

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
CAMPUS DE MARÍLIA

UM ESTUDO SOBRE POEMAS DE
OU ISTO OU AQUILO
DE CECÍLIA MEIRELES

ROSANGELA APARECIDA MARQUEZI

MARÍLIA
2000



ROSANGELA APARECIDA MARQUEZI

UM ESTUDO SOBRE POEMAS DE
OU ISTO OU AQUILO
DE CECÍLIA MEIRELES



UNESP - Campus de Marília
Faculdade de Filosofia e Ciências
Programa de Pós Graduação em Educação Convênio com CEFET/PR – Unidade
de Pato Branco
Áreas de Concentração: Ensino na Educação Brasileira e Políticas Públicas e
Administração da Educação Brasileira
Linhas de Pesquisa: Ensino: abordagem técnica e História da Educação Brasileira
Marília, novembro de 2000.

1410001133



Dissertação apresentada à Banca Examinadora da
Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade
Estadual Paulista – UNESP, Campus de Marília, para a
obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Maria do Rosário Longo Mortatti



DADOS CURRICULARES

ROSANGELA APARECIDA MARQUEZI

NASCIMENTO 03.05.1970 – Francisco Beltrão – PR

FILIAÇÃO Irineu Marquezi

Maria Lucia Marquezi

1993/1997 Curso de Graduação em Letras – Habilitação Português/Inglês

Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná / Unidade de Pato Branco –
CEFET-PR Pato Branco – PR

1997/1999 Curso de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, nível de
Especialização

Universidade Estadual do Centro Oeste – UNICENTRO e Faculdade de Ciências
Humanas de Francisco Beltrão – FACIBEL Francisco Beltrão – PR

1993/1999 Chefe da Seção de Integração Escola Empresa do Centro Federal de Educação
Tecnológica do Paraná – CEFET-PR – Unidade de Pato Branco

1998/2000 Professora de Literatura no Ensino Médio do Colégio Vicentino Nossa Senhora das
Graças – Pato Branco – PR

1999/2000 Professora de Gramática no Ensino Fundamental do Colégio Vicentino Nossa Senhora
das Graças – Pato Branco – PR

1999/2000 Professora de Literatura de Pré-Vestibular no Cursinho Ômega – Pato Branco – PR

2000 Professora de Literatura no Colégio Mater Dei – Pato Branco – PR

2000 Professora de Português Jurídico na Faculdade Mater Dei – Pato Branco – PR

Para

Irineu e Maria Lucia – que, além de me darem a vida, dom maior, foram mestres
na arte de ensinar os caminhos do amor, da compreensão e da alegria.

Carlos Francisco – mais do que um irmão, um amigo, sempre presente.



AGRADECIMENTOS

Ao término de um trabalho, seja de qualquer natureza, não podemos deixar de voltar os agradecimentos àqueles que, de um modo ou outro, sempre estiveram conosco:

Professora Maria do Rosário - pela orientação sempre firme, segura e exigente:

Quando se diz 'obrigado' se dizem muitas coisas mais, que vêm de muito longe e de muito perto, de tão longe como a origem do indivíduo humano, de tão perto como o secreto pulsar do coração. (Pablo Neruda)

Samoara Viacelli – alicerce seguro em tantos momentos de dificuldade e desânimo... sempre pronta a oferecer a mão amiga:

Amigo fiel é proteção poderosa, e quem o encontrar, terá encontrado um tesouro. Amigo fiel não tem preço, e o seu valor é incalculável. (Eclesiástico 6, 14-16)

Professores Dirceu Ruaro e Stella Maria Moreira Barwinski – estímulo necessário para que a caminhada não tivesse término logo no primeiro passo:

Feliz o homem que encontrou a sabedoria e alcançou o entendimento, porque a sabedoria vale mais do que a prata, e dá mais lucro que o ouro. Ela é mais valiosa do que as pérolas e não existe objeto precioso que se iguale a ela. (Provérbios 3, 13-15)

Ivete Ferrarini Iakmiu – não fosse pelos caminhos trilhados contigo, não teria tido a força maior, que é Deus, presente neste trabalho:

Amigo fiel é remédio que cura, e os que temem ao Senhor o encontrarão. Quem teme ao Senhor tem amigos verdadeiros, pois tal e qual ele é, assim será o seu amigo. (Eclesiástico 6, 16-17)

Pedro Henrique - "Não há o esquecimento total. As pegadas impressas na alma são indestrutíveis." (Mário Quintana)

Motivo

Eu canto porque o instante existe
e a minha vida está completa.
Não sou alegre nem sou triste:
sou poeta.

Irmão das coisas fugidias,
Não sinto gozo nem tormento.
Atravesso noites e dias
no vento

Se desmorono ou se edifico,
se permaneço ou se me desfaço,
- não sei, não sei. Não sei se fico
ou passo.

Sei que canto. E a canção é tudo.
Tem sangue eterno a asa ritmada.
E um dia sei que estarei mudo:
- mais nada.
(Cecília Meireles)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO 1 - SOBRE O CONCEITO DE LITERATURA INFANTIL E SUA ANÁLISE 14	
1.1 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	15
1.2 PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS.....	21
CAPÍTULO 2 - OS CAMINHOS DA LITERATURA INFANTIL E SEU ESTUDO.....	24
2.1 UM BREVE OLHAR SOBRE A HISTÓRIA DA LITERATURA INFANTIL.....	25
2.2 UM BREVE OLHAR SOBRE A HISTÓRIA DA POESIA INFANTIL BRASILEIRA	31
2.3 OS ESTUDOS SOBRE LITERATURA INFANTIL.....	35
2.4 OS ESTUDOS SOBRE POESIA INFANTIL BRASILEIRA.....	40
CAPÍTULO 3 - CECÍLIA MEIRELES: ASPECTOS DA VIDA E OBRA	45
3.1 ASPECTOS BIOGRÁFICOS.....	46
3.2 A EDUCADORA.....	47
3.3 A ESCRITORA E TRADUTORA	50
CAPÍTULO 4 - O LIVRO E OS POEMAS ESCOLHIDOS	55
4.1 ASPECTOS GERAIS	56
4.1.1 Apontamentos sobre a trajetória editorial do livro <i>Ou Isto ou Aquilo</i>	56
4.1.2 Características da edição escolhida para análise	58
4.2 OS POEMAS ESCOLHIDOS	59
4.2.1 A escrita do mosquito.....	59
4.2.2 O despertar da manhã	65
4.2.3 A difícil escolha.....	69
CAPÍTULO 5 - UMA ESCOLHA ENTRE ISTO OU AQUILO.....	76

CONSIDERAÇÕES FINAIS	81
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	84
BIBLIOGRAFIA.....	88
1 BIBLIOGRAFIA DE CECÍLIA MEIRELES.....	89
1.1 Poesia.....	89
1.2 Teatro.....	90
1.3 Ficção	90
1.4 Prosa Poética	90
1.5 Crônicas.....	90
1.6 Livros Didáticos.....	91
1.7 Traduções.....	91
1.8 Estudos Críticos.....	91
2 BIBLIOGRAFIA SOBRE A POESIA INFANTIL DE CECÍLIA MEIRELES	92
2.1 Livros	92
2.2 Dissertações e Teses	92
2.3 Artigos.....	93
3 BIBLIOGRAFIA DE APOIO TEÓRICO	94
ANEXOS	96
Anexo 1 – Lista dos poemas constantes da primeira edição de <i>Ou isto ou aquilo</i>	97
Anexo 2 – Lista dos poemas constantes da segunda e da terceira edição de <i>Ou isto ou aquilo</i> ..	98
Anexo 3 - Lista dos poemas constantes da quarta e quinta edições de <i>Ou isto ou aquilo</i>	100
Anexo 4 – Lista de poemas da edição analisada de <i>Ou isto ou aquilo</i>	102
Anexo 5 – Cópia das páginas dos poemas analisados	104
RESUMO.....	107
ABSTRACT.....	108

INTRODUÇÃO



1

As histórias infantis que marcaram nossa infância permanecem envoltas em tão doce encanto e magia, que até hoje trazem-nos sensações de medo e terror, provocam riso, têm o sabor da amizade terna e pura com que nos cercaram. Tudo isso permanece em nossa memória, apesar do passar dos anos.

Volta-me sempre à lembrança a história da menina morta pela madrasta e depois enterrada no jardim. Toda vez que a grama era aparada, uma voz fantasmagórica repetia: “Não me cortes meu cabelo, minha mãe me penteou, minha madrasta me matou”.

Hoje acredito que foram essas histórias que ouvi na infância, que me levaram ao gosto pela leitura e, mais tarde, conduziram-me ao curso de Letras, realizado no CEFET-PR/Unidade de Pato Branco, onde, dentre tantas matérias, busquei avidamente as relacionadas às literaturas. Foi o estudo dessas matérias que, ao terminar a graduação, levaram-me ao magistério, fazendo com que eu me dedicasse a lecioná-las no Ensino Médio, de 1997 até o presente ano.

No ano de 1997, ingressei em um curso de especialização em Literatura Brasileira na cidade de Francisco Beltrão - PR, convênio entre a FACIBEL – Faculdade de Ciências Humanas de Francisco Beltrão - PR e UNICENTRO – Universidade Estadual do Centro-Oeste de Guarapuava - PR, quando produzi a monografia intitulada *A mulher como personagem na obra de José de Alencar*.

Em 1998, insatisfeita com os conhecimentos que possuía e buscando aprofundamento nesse campo de pesquisa, ingressei no curso de



Mestrado em Educação - área de concentração em Ensino na Educação Brasileira, realizado mediante convênio do CEFET-PR/Unidade de Pato Branco com a UNESP – Universidade Estadual Paulista, Campus de Marília.

Ao buscar desenvolver um trabalho de pesquisa no curso de mestrado, voltou-me a idéia de fazê-lo em literatura, como ocorrera com a monografia de especialização.

Após cumprimento dos créditos em disciplinas, como orientadora de minha dissertação de mestrado, foi designada, primeiramente, a Professora Dr.^a Maria Alice Faria, a qual foi afastada dessa função devido a sua aposentadoria, no ano de 1999. Por essa razão, permaneci até o mês de agosto de 1999 sem orientação, até a Professora Dr.^a Maria do Rosário Longo Mortatti ter sido indicada e ter-me aceito como orientanda.

A orientadora, também Coordenadora do Grupo de Pesquisas História do ensino de língua e literatura no Brasil - HELLB, que passei a integrar, sugeriu-me desenvolver a pesquisa no âmbito da linha da literatura infantil, já que esta, desde as suas origens, esteve sempre intimamente ligada à educação e à escola, o que possibilitaria conciliar minhas preocupações anteriores com a literatura e seu ensino e utilização na escola.

2

Depois de pesquisas preliminares sobre a temática, optei por abordar a poesia infantil, em estudo que pudesse: por um lado, contribuir para os tão necessários avanços no campo de conhecimento da literatura infantil; e, por



outro, resultasse em apoio considerável àqueles professores que atuam principalmente em séries iniciais do ensino fundamental, porém, sem excluir outros professores cujo trabalho em séries posteriores buscassem desenvolver nos alunos a necessidade de leitura e do prazer de ler.

Como objeto de estudo escolhi o livro *Ou isto ou aquilo* (1964), de Cecília Meireles, uma vez que sempre nutri uma grande admiração, não apenas pela literatura produzida por essa escritora, mas também por sua visão e atuação como educadora.

Escolhido o objeto de estudo, comecei a leitura do livro, buscando selecionar alguns poemas para análise. Terminada a leitura, optei por selecionar 3 desses poemas como *corpus*: “O mosquito escreve”, “Rômulo rema” e “Ou isto ou aquilo”. Além da preferência pessoal, tal seleção deveu-se ao fato de esses poemas permanecerem em todas as edições do livro e poderem ser considerados representativos do conjunto dos poemas, especialmente “Ou isto ou aquilo” que deu título ao livro, podendo ser considerado uma espécie de poema-síntese.

Na sua 1ª edição, pela Editora Giroflê/SP, o livro *Ou isto ou aquilo* contava somente com 20 poemas (Anexo 1). Na 2ª e 3ª edições, respectivamente pelas Editoras Melhoramentos/SP e Civilização Brasileira/RJ, ambas em convênio com o Instituto Nacional do Livro (INL), aumentou-se o número de poemas para 56 (Anexo 2). E, em virtude de o poema “Figurinhas” ser subdividido em “Figurinhas I” e “Figurinhas II”, a 4ª e 5ª edições, pela Editora Nova Fronteira/RJ contam com 57 poemas (Anexos 3 e 4).

Selecionado o *corpus*, defini, então, os seguintes objetivos para a pesquisa:

- contribuir para a produção da teoria, história e crítica da literatura infantil brasileira;
- analisar os 3 poemas do livro *Ou isto ou aquilo*, do ponto de vista da configuração textual;

A análise preliminar dos poemas selecionados permitiu formular a seguinte hipótese: os poemas de *Ou isto ou aquilo* conseguem reunir elementos que simultaneamente provocam na criança o gosto pela literatura e colaboram tanto para a formação da criança quanto para a aprendizagem. Consegue-se perceber nos poemas aspectos como: a poeta preocupando-se com o ritmo, a forma, os campos semânticos e a educadora primando pela simplicidade e pelo ludismo, na re-criação de significados ligados ao mundo infantil sem perder de vista a elegância e a correção da linguagem. Há uma conciliação entre o efeito estético e lúdico e a função formativa.

3

O plano desta dissertação ficou, então, assim organizado: após esta Introdução, apresento, no capítulo 1, o quadro teórico-metodológico destacando a concepção de alguns autores sobre literatura e poesia infantil e apresentando o modelo de análise de configuração textual.

No segundo capítulo, apresento uma revisão sobre a história da literatura infantil e da poesia infantil. No terceiro capítulo, traço aspectos da vida e



da obra de Cecília Meireles, para, no quarto capítulo, proceder a análise dos poemas selecionados, apresentando dados sobre a trajetória editorial de *Ou isto ou aquilo*, bem como sobre sua apresentação gráfica, após o quê, enfoco seus aspectos gerais e seus aspectos temático-conteudísticos e estruturais-formais. No quinto capítulo apresento uma síntese do que foi tratado nos capítulos anteriores, retomando a discussão da hipótese proposta inicialmente.

Depois das considerações finais encontram-se: as Referências Bibliográficas e a Bibliografia *de* e *sobre* Cecília Meireles, bem como a Bibliografia de Apoio Teórico e trazem-se, como anexos, os títulos das poesias presentes em cada publicação do livro *Ou isto ou aquilo*.

Espero que, dentro de suas limitações, esta dissertação possa contribuir para a produção da história, teoria e crítica da literatura infantil brasileira, mais especificamente no que se refere à poesia.



CAPÍTULO 1

SOBRE O CONCEITO DE LITERATURA

INFANTIL E SUA ANÁLISE



1.1 Pressupostos Teóricos

Para a discussão da hipótese proposta nesta dissertação, é necessário fazer algumas reflexões sobre o conceito de literatura e mais especificamente de literatura infantil e de poesia infantil.

Antonio Candido define literatura como sendo todas

as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. (1995, p.242)

Ainda de acordo com Candido:

A arte, e portanto, a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando uma atitude de gratuidade. Gratuidade tanto do criador, no momento de conceber e executar, quanto do receptor, no momento de sentir e apreciar. (1973, p. 53)

Além dessas características, a literatura, para Candido, tem uma função formativa e humanizadora, que pode ser entendida, como “algo que exprime o homem e depois atua na própria formação do homem” (1972, p.804), ou seja, na literatura representa-se o homem e depois ela própria serve para a formação do homem. Nesse sentido, a literatura tem uma “função humanizadora”, ou seja, tem a capacidade de confirmar a humanidade do homem, tornando-se, assim, fator indispensável de humanização:

o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (Candido, 1995, p. 249)

Nesse processo, a literatura não tem como fugir à questão de ser também uma forma de transmissão de valores ou de visões diferentes de mundo.

A função humanizadora da literatura é importante também na complexa e difícil questão da definição de literatura infantil que, enquanto gênero literário, apresenta características específicas.

Conforme apontam vários estudiosos cujo pensamento será enfocado no capítulo 2 desta dissertação, muitos dos livros escritos para crianças não são aceitos por elas e outros, escritos para adultos, são lidos com verdadeira voracidade pelas crianças.

Para Makarenko (apud Arroyo, 1968, p. 37), “a verdadeira literatura tem que ser humanista, por defender sempre as melhores idéias da humanidade”, o que permite recomendar para as crianças tanto a leitura de Júlio Verne como a de Mark Twain. Monteiro Lobato defende tese semelhante, ou seja, os livros para crianças devem conter muita alegria e espírito travesso.

Montaigne já discutia esse problema no século XVI, ao afirmar que uma das mais difíceis tarefas era a de colocar-se no nível da criança. Para ele, a imposição era uma violência ao espírito e personalidade da criança.

Alceu Amoroso Lima, também citado por Arroyo (1968, p. 40), defende a tese de que o livro deve ser para a criança “um meio de estimular o instinto vital, povoar-lhe a imaginação, de provocar-lhe a personalidade”.

Arroyo (1968), por sua vez, coloca a dificuldade de se chegar a um conceito único de literatura infantil, mas aposta em um critério: “a capacidade crítica da criança em contato com o livro. O que ela aprovar deve ser

naturalmente a legítima literatura infantil” (p. 41). Segundo ele, o melhor argumento para justificar essa tese é a própria história da literatura infantil que consagrou os clássicos infantis, apontados pelo gosto da criança, independentemente de terem sido escritos para adultos ou para crianças.

É o que ressalta facilmente ao longo do estudo de sua história, que vai encontrar no aparecimento do livro especialmente dirigido à criança – e confirmada depois pela aceitação de livros que não o foram, mas se tornaram clássicos pela sacramentalização dos leitores infantis – indisfarçável surpresa. (Arroyo, 1968, p. 34)

Em vista disso, podemos afirmar que é a própria criança que acaba definindo quais são os melhores livros para ela ler – como também afirmava a escritora portuguesa Ana de Castro Osório: “o melhor livro de leitura é o que mais interesse e agrado desperta à criança.” (apud Arroyo, 1968, p. 25)

Também o poeta Drummond se manifestou sobre a questão:

O gênero “literatura infantil” tem, a meu ver, existência duvidosa. Haverá música infantil? Pintura infantil? A partir de que ponto uma obra literária deixa de constituir alimento para o espírito da criança ou do jovem e se dirige ao espírito do adulto? Qual o bom livro para crianças, que não seja lido com interesse pelo homem feito? Qual o livro de viagens ou aventuras, destinado a adultos, que não possa ser dado a crianças, desde que vazado em linguagem simples e isento de matéria de escândalo? Observados alguns cuidados de linguagem e decência, a distinção preconceituosa se desfaz. Será a criança um ser à parte, estranho ao homem, e reclamando uma literatura também à parte? Ou será literatura infantil algo de mutilado, de reduzido, de desvitalizado – porque coisa primária, fabricada na persuasão de que a imitação da infância é a própria infância? (apud Cunha, 1986, p. 21)

Ou, ainda, segundo Cunha:

a obra literária para crianças é essencialmente a mesma obra de arte para o adulto. Difere desta apenas na complexidade de concepção: a obra para crianças será mais simples em seus recursos, mas não menos valiosa. (1986, p.57)

Dessa forma, como há obras literárias que utilizam recursos mais comuns (estrutura linear, tempo cronológico, personagens planas), assim na

literatura infantil far-se-á uso desses recursos – perfeitamente aceitos pela crítica literária.

Porém, essa simplicidade não pode ser confundida com facilidade. Quando lemos Graciliano Ramos ou Drummond, não supomos o trabalho que se exigiu do autor para chegar àquele “estado de simplicidade”.

Drummond nos ensina:

Certos espíritos dificilmente admitem que uma coisa simples pode ser bela, e menos ainda que uma coisa bela é necessariamente simples, em nada comprometendo a sua simplicidade as operações complexas que forem necessárias para realizá-la. Ignoram que a coisa bela é simples por depuração e não originariamente; que foi preciso eliminar todo elemento de brilho e sedução formal (coisa espetacular), como todo resíduo sentimental (coisa comovedora), para que somente o essencial, permanecesse. E diante da evidente presença do essencial não percebendo, até mesmo fugindo a ele, o preconceituoso procura o acessório, que não interessa e foi removido. Mais pura é a obra, e mais perplexa a indagação: “Mas é somente isso? Não há mais nada?” Havia, mas o gato comeu (e ninguém viu o gato). (apud Cunha, 1986, p. 58)

Muitas vezes, pode-se pensar que ser mais acessível à criança é simplificar a linguagem, aproximando-a dos “erros” infantis. Assim, alguns autores de literatura infantil forçam uma simplicidade, não só na estrutura da obra, mas principalmente na linguagem, gerando apenas artificialismo.

Cunha problematiza a idéia bastante comum de que literatura infantil seja “subliteratura”, um gênero menor, preconceito este que parece, muitas vezes, implícito na fala dos escritores que dizem não escrever para crianças. Tais escritores, muitos deles excelentes, dão a impressão de se sentirem menos importantes do que os que fazem literatura para adultos.

Na medida em que tivermos diante de nós uma obra de arte, realizada através de palavras, ela se caracterizará certamente pela abertura, pela possibilidade de vários níveis de leitura, pelo grau de atenção e consciência a que nos obriga, pelo fato de ser única, imprevisível – original, enfim, seja no conteúdo, seja na forma. Essa obra, marcada pela conotação e pela plurissignificação, não poderá ser pedagógica, no sentido de encaminhar o

leitor para um ponto, uma única interpretação da vida. (Cunha, 1986, p. 23)

Meireles (1951), afirma que “tudo é uma literatura só”, e seria mais acertado classificar literatura infantil como “o que elas [as crianças] lêem com utilidade e prazer” (p. 26), ou seja, literatura infantil é aquela que desperta o interesse na criança. “Não é como tantos supõem, um passatempo. É uma nutrição”, (Meireles, 1951, p.38), e a ela pode-se também atribuir uma função humanizadora, que decorre de sua função estética.

Por fim, segundo Mortatti (2000), entende-se por literatura infantil:

um conjunto de textos – escritos por adultos e lidos por crianças – que foram paulatinamente sendo denominados como tal, em razão de certas características sedimentadas historicamente, por meio, entre outros, da expansão de um mercado editorial específico e de certas instâncias normatizadoras, como a escola e a academia. (p. 4)

Quanto ao conceito de poesia e poesia infantil, observa-se dificuldade semelhante em sua definição, em decorrência do caráter inefável e gratuito que lhe é atribuído. O poeta José Paulo Paes (1995) no poema “Convite”, assim define a 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?

Ao propor que “poesia é brincar com as palavras”, o poeta mostra que o que chama a atenção num poema é o trabalho com a linguagem, através da sonoridade, do ritmo, da visualidade e do significado:

A poesia não é mais do que uma brincadeira com as palavras. Nessa brincadeira, cada palavra pode e deve significar mais de uma coisa ao mesmo tempo: isso aí é também isso ali. Toda poesia tem que ter uma surpresa. Se não tiver, não é poesia: é papo furado. (Paes apud Abramovich, 1997, p.67)

A poesia tem uma estreita relação com o pensamento infantil, pois os horizontes daquela são imensos, não possuindo fronteiras estabelecidas pelo tempo.

A poesia acompanha o ser humano desde a sua mais remota infância, através das cantigas de ninar, jogos de palavras e fonemas e das canções folclóricas, provocando o prazer estético e auxiliando na descoberta e domínio do código oral. (Pondé, 1986, p. 126)

Abramovich (1997) assim se pronuncia a respeito da poesia infantil:

A poesia para crianças, assim como a prosa, tem que ser, antes de tudo, muito boa! De primeiríssima qualidade!!! Bela, movente, cutucante, nova, surpreendente, bem escrita... Mexendo com a emoção, com as sensações, com os poros, mostrando algo de especial ou que passaria despercebido, invertendo a forma usual de a gente se aproximar de alguém ou de alguma coisa... Prazerosa, divertida, inusitada, se for a intenção do autor... Prazerosa, triste, sofrente, se for a intenção do autor... Prazerosa, gostosa, lúdica, brincante, se for a intenção do autor...(p. 67)

Em quase todas as definições de poesia infantil percebe-se a presença do lúdico que, para Marrach (1998),

não se resume à brincadeira de crianças. O adulto também brinca, muitas vezes sem saber que está brincando. Desde o princípio da história humana, a invenção da linguagem – instrumento primeiro que o homem criou para se

comunicar é marcada pelo traço lúdico, isto é, pelo jogo, pela brincadeira. (Marrach, p. 1)

Para Huizinga (1996), o jogo é mais do que um fenômeno fisiológico ou um reflexo psicológico e, por isso, ultrapassa os limites da atividade puramente física ou biológica. “É uma função significativa, isto é, encerra um determinado sentido.” (p. 3-4)

É Huizinga, ainda, quem afirma que toda poesia tem origem no jogo:

o jogo sagrado do culto, o jogo festivo da corte amorosa, o jogo marcial da competição, o jogo combativo da emulação da troca e da invectiva, o jogo ligeiro do humor e da prontidão. (1996, p. 143)

A linguagem da poesia caracteriza-se pelo jogo de palavras, ordenando-as de maneira harmoniosa e colocando certo mistério em cada uma delas, de modo tal, que cada imagem passa a encerrar a solução de um enigma.

Huizinga (1996) afirma, ainda, que o ambiente em que se desenrola o jogo é de arrebatamento e entusiasmo e que “a ação é acompanhada por um sentimento de exaltação e tensão, seguida por um estado de alegria e distensão” (p. 147); essas qualidades também são próprias da criação poética.

1.2 Pressupostos metodológicos

Com base nos pressupostos teóricos apresentados no tópico anterior, optei por buscar procedimentos metodológicos que possibilitassem dar

conta da complexidade dos problemas envolvidos na análise dos poemas para crianças, eleitos como *corpus* desta dissertação.

Para Candido, o texto é “uma realidade autônoma, cujo valor está na fórmula que obteve para plasmar elementos não-literários: impressões, paixões, idéias, fatos, acontecimentos, que são matéria-prima do ato criador”. (1969, p. 34) Candido considera então o texto como uma “uma realidade autônoma” resultante do processo que definiu como “redução estrutural”, isto é

o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo (Candido, 1993, p. 9)

Essa realidade vai permitir que se tome o texto como ponto de partida e de chegada do processo analítico. Desse modo, meu objetivo é aproximar-me o máximo possível daquilo que Candido define como “crítica integradora”, buscando “mostrar” e não apenas “enunciar teoricamente”

de que maneira a narrativa se constitui a partir de materiais não literários, manipulados a fim de se tornarem aspectos de uma organização estética regida pelas suas próprias leis, não as da natureza, da sociedade ou do ser. (Candido, 1993, p. 9)

Dessa forma, procuro “mostrar” como Cecília Meireles consegue conciliar o efeito estético, lúdico a função formativa da poesia infantil.

A fim de operacionalizar essa proposta metodológica, utilizei o conceito de configuração textual de Magnani (1997), segundo o qual devem-se considerar, na análise, todos os aspectos constitutivos da configuração de um texto, os quais lhe conferem singularidade.

Tais aspectos referem-se: às opções temático-conteudísticas (o quê) e estruturais-formais (como?), projetadas por um determinado autor (quem?), que se apresenta como sujeito de um discurso produzido de determinado ponto de vista e lugar social (de onde?) e momento histórico (quando?),

movido por certas necessidades (por quê?) e propósitos (para quê?) e visando a determinado efeito em determinado tipo de leitor (para quem?); e à circulação, utilização e repercussão logradas pelo projeto do autor, ao longo da trajetória da obra. (Magnani, 1997, p. 61)

É importante observar que todos esses aspectos são apresentados nesta dissertação, tais como os aspectos temáticos conteudísticos (o quê) e estruturais-formais (como?), ou seja, aquilo que Candido (1993) denomina “camada mais aparente” do texto, “naquilo que ele tem de imediatamente apreensível pelo leitor e pode ser apresentado pelo crítico sem recurso aos elementos germinais ocultos”. (p. 13)

São apresentados também: dados sobre a autora Cecília Meireles (quem?), o lugar social (de onde?) e o momento histórico, especialmente da produção de e sobre literatura infantil (quando?), em que a escritora produziu o livro em questão e reflexões sobre o papel do leitor (para quem?), as necessidades (por quê?) e propósitos (para quê?) com que Cecília Meireles escreve o seu livro *Ou isto ou aquilo*.

Meu objetivo é analisar todos esses aspectos da configuração textual para melhor poder discutir a hipótese proposta ou seja, de que Cecília Meireles reúne o estético e o formativo, nunca deixando de lado o lúdico e a busca da fantasia e da sensibilidade.

CAPÍTULO 2

OS CAMINHOS DA LITERATURA

INFANTIL E SEU ESTUDO



2.1 Um breve olhar sobre a história da literatura infantil

Segundo Arroyo (1968), a literatura infantil como gênero literário é muito recente, no mundo ocidental. Sua origem encontra-se no final do século XVII, quando Fénelon, que era o responsável pela educação do Duque de Borgonha – segundo Delfim de França, neto de Luiz XIV –, lança novos princípios de educação com o seu *Traité de l'Éducation des Filles*.

Essa iniciativa de Fénelon foi na verdade “consequência de uma soma histórica de esforços no sentido de proporcionar às crianças uma leitura adequada a sua estrutura mental e ao seu interesse intelectual.” (Arroyo, 1990, p. 27), pois o surgimento da literatura infantil ocorre muito antes.

Com a invenção da imprensa, na Renascença, o livro começa a tomar corpo, já que se torna mais fácil a sua reprodução, antes restrita ao copistas; convém observar, no entanto, que os livros continuaram restritos à classe dominante da época: a nobreza e o clero. É também a partir da invenção da imprensa que se iniciam as traduções para o mundo ocidental de importantes textos orientais como o *Isopete Historiado* (1489) e *Calila e Dimna* (1493). A fantasia oriental se desdobrou para o Ocidente, sofrendo alterações e acréscimos em cada região que era introduzida.

E é nesse cenário que, na França, Charles Perrault escreve *Histórias ou narrativas do tempo passado com moralidades*, com o subtítulo de *Contos da Mamãe Gansa*, publicado em 1697. O livro de Perrault causou muita polêmica à época, pois, por ser já uma figura importante nos meios intelectuais

franceses, atribuiu a autoria do livro a seu filho mais moço, o adolescente Darmancourt. Perrault recusou-se a assinar a primeira edição, por tratar-se de uma obra destinada a crianças; para um membro da Academia Francesa, escrever algo popular, mais ao gosto infantil e não adulto, representava uma concessão, que ele não podia se permitir, já que o preconceito contra escrever “coisas tão infantis” era muito forte na época. (Arroyo, 1990, p. 29) Porém, depois ocorreu a tantos outros escritores dedicarem-se à literatura infantil como também lhes advieram prêmios recompensadores: prestígio comercial, renome e lugar na história literária.

Perrault inaugurava algo novo, uma nova paisagem na cultura do seu povo e seus personagens continuam vivos até hoje. Sua importância não é apenas de criador, mas também de escritor que rompeu com o preconceito em torno da cultura da criança.

No século XIX, tem-se a publicação, na Alemanha, de uma coletânea de histórias dos irmãos Grimm, cujos personagens fascinaram as crianças. Esse século foi o da afirmação da literatura infantil, no mundo ocidental; H. C. Andersen, Lewis Carrol, Júlio Verne, C. Collodi, entre outros, embalsamaram a imaginação dos leitores infantis da época.

No Brasil, a literatura infantil começa a se manifestar na segunda metade do século XIX, com predomínio da literatura oral, como observa Arroyo:

Dos livros de memórias de nossos escritores, daqueles principalmente que tiveram sua infância transcorrida na segunda metade do século XIX é que vamos colher muitos dos elementos capazes de nos proporcionar um panorama do que liam aquelas crianças. Mas é também nesses livros que assistimos, durante muitos anos, ao predomínio da literatura oral, não só

como consequência de um fenômeno social, o privilégio da leitura circunscrito a uma classe distinta, como também devido à falta propriamente de uma literatura infantil, claramente vinculada àquela situação. (Arroyo, 1990, p. 45)

As lendas do Saci-Pererê, da Mula-sem-cabeça e tantas outras eram aproveitadas para serem contadas às crianças como forma de recreação. Muitas dessas histórias foram trazidas pelos africanos, outras pelos portugueses e outras ainda dos próprios indígenas que aqui já habitavam.

Os leitores se limitavam aos livros religiosos e, quanto ao plano profano, à literatura oral, que veio naturalmente com os primeiros marinheiros portugueses e, aqui, foi acrescida da mitologia e das tradições indígenas; mais tarde, ambas as correntes falta algao? enriquecidas pela contribuição africana. São três correntes culturais agindo no plano histórico da formação brasileira: a européia, a indígena e a africana. (Arroyo, 1990, p. 45)

Ainda segundo Arroyo, foram as correntes culturais negras trazidas para o Brasil durante a escravidão que fizeram surgir entre nós os contadores de estórias, que ficavam horas a fio a contar histórias maravilhosas às crianças.

A literatura infantil brasileira escrita, por sua vez, origina-se de textos pedagógicos e sobretudo adaptações de livros portugueses. Podemos apresentar como precursores dessa literatura infantil, Carlos Jansen, tradutor de livros como *Contos seletos das mil e uma noites* (1882), *Robinson Crusoe* (1885) e *As viagens de Gulliver a terras desconhecidas* (1888), e Alberto Figueiredo Pimentel, que em 1894, nos ofereceu, através de traduções de histórias européias, a primeira edição de *Contos da Carochinha*.

A esses, seguem-se, entre outros, Olavo Bilac e Coelho Neto que, em parceria, publicam *Contos pátrios* em 1904 e Thales de Andrade

(*Saudade* - 1919), que, com seus trabalhos de traduções, adaptações, poesias e narrativas para crianças, procurou incentivar e desenvolver esse gênero literário.

Não podemos nos esquecer aqui da Revista *Tico-Tico*, criada por Luís Bartolomeu de Sousa e Silva, cujo primeiro número foi publicado em 11 de outubro de 1905 e que foi a primeira revista para crianças, que haveria, por mais de meio século, de tornar-se leitura obrigatória das crianças brasileiras.

O aparecimento do primeiro número de *O Tico-Tico*, aos 11 de outubro de 1905, no Rio de Janeiro, representou desde logo importante renovação nos métodos e objetivos da imprensa infantil. (Arroyo, 1990, p. 152)

No entanto, de acordo com Arroyo, em 1921, com a publicação de *Narizinho Arrebitado*¹, de Monteiro Lobato, é que a literatura infantil brasileira ganha *status* de literatura. Lobato, com sua produção diversificada quanto a gêneros e orientação, abriu o caminho para muitos escritores; mas devido à qualidade dos seus escritos, tornou-se difícil a sua continuidade, como bem observa Zilberman e Magalhães:

O sucesso de Monteiro Lobato motivou, nem sempre conscientemente, uma legião de imitadores, fenômeno comum perante uma fórmula consagrada que consegue sobreviver ao gosto de várias gerações. Porém, se o Autor é digno de imitação, a intenção de imitá-lo não foi suficiente para que surgissem obras do mesmo fôlego. (1987, p. 139)

Ainda segundo Lajolo e Zilberman, os romancistas dos anos de 1930 contribuem para a “evolução” da literatura infantil brasileira, embora de modo diferenciado. Alguns recorreram ao folclore e às histórias populares, como, por exemplo, José Lins do Rego (*As histórias da velha Totônia* – 1936) e Graciliano Ramos (*Alexandre e outros heróis* – 1944). Outros, criaram narrativas

originais (como Érico Veríssimo em *As aventuras do avião vermelho* – 1936), e outros, ainda, mantiveram uma produção regular por certo tempo, como Menotti Del Picchia e Cecília Meireles, com seus livros didáticos.

Lourenço Filho (1943) apresenta um balanço da literatura infantil que existia no Brasil na época e coloca que, num levantamento feito pelo Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos, do Ministério da Educação, no ano de 1936 existiam 605 obras editadas de literatura infantil no Brasil.

A partir de 1944, data em que Lobato encerra o seu ciclo de aventuras dos personagens do Sítio do Pica-pau Amarelo, começam a surgir outros nomes importantes para a literatura infantil, como Francisco Marins, Maria José Dupré, Elos Sand, Luiz Gonzaga de Camargo Fleury, Virgínia Lefèvre, Cecília Meireles, Lúcia Machado de Almeida, Renato Sêneca Fleury e tantos outros que têm dedicado à criança os seus trabalhos.

O grande crescimento quantitativo em livros para crianças mostra que o mercado estava bastante favorável à produção e divulgação desse tipo de livro e, “se a quantidade não conferia atestado de qualidade, mostrava ao menos que a indústria do livro para crianças se afirmara como consequência do trabalho da geração modernista”. (Lajolo e Zilberman, 1985, p. 85-86)

Essa “profissionalização” da produção de literatura infantil é um dos traços que mais marcaram as décadas de 1940-1960. Em 1940, Maria José Dupré começa a publicar suas histórias em que os mesmos personagens iriam

¹ A primeira edição sai como “segundo livro de leitura” com desenhos de Voltolino, pela Editora Monteiro Lobato & Cia C., em 1921, o título foi alterado para *Reinações de Narizinho*.



aparecer em mais de uma obra, como por exemplo em *A mina de ouro* (1940), *O cachorrinho Samba na Bahia* (1940), *A ilha perdida* (1946) e *O cachorrinho Samba* (1949).

Nessa mesma época Lúcia Maria Machado de Almeida publica *No fundo do mar* (1943), livro que iria integrar as *Estórias do fundo do mar* (1970), com a junção de *O mistério do pólo* (1943) e *Na região dos peixes fosforescentes* (1945). Em 1945, começam a aparecer escritores como Maria Lucia Amaral (*O caranguejo bola* – 1945), Francisco Marins (*Nas terras do rei Café* – 1945), Renato Sêneca Fleury (*O pajem que se tornou rei* – 1945), Luiz Gonzaga de Camargo Fleury (*Araci e Moacir* e *O curumim de Araguaia* – 1945) e Virgínia Lefèvre (*A lagostinha encantada* – 1947).

Uma característica dessa época é a quantidade de obras escritas pelo mesmo escritor, observando-se que ainda predomina a quantidade sobre a qualidade dos textos. Lajolo e Zilberman observam que “nos anos 50, a tendência não se modifica, embora os motivos literários variem”. (1985, p. 87)

Nos anos de 1960 e 1970 aumenta a discussão e também as publicações que tematizam a literatura infantil. É justamente nessa época que surgem instituições tais como a Fundação do Livro Escolar/SP (1966) e a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil/RJ (1968); e, em 1979, é criada a Academia Brasileira de Literatura Infantil e Juvenil, em São Paulo.

Acompanhando esse movimento, grandes escritores brasileiros como Mário Quintana, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes e Clarice Lispector, passam a escrever para crianças.



Livros infantis constituem, contemporaneamente, um próspero segmento de nossas letras. Cresce o prestígio do autor nacional e os títulos brasileiros vão se impondo. Entre 1975 e 1978, por exemplo, de um total de 1890 títulos, 50,4% constituem traduções (953 títulos) e 46,6% são textos nacionais. Essas percentagens, comparadas às cifras mencionadas por Lourenço Filho a propósito dos anos 40, quanto do total de traduções ultrapassava 70% do conjunto, parecem indicar que, ao contrário do que sucede em outras áreas da produção cultural brasileira, no setor de livros destinados à infância o material brasileiro está conquistando espaços progressivamente maiores. (Lajolo e Zilberman, 1985, p. 124-125)

Da década de 1980 até os dias atuais, muito se expandiu essa produção, especialmente com novos textos de renomados autores do gênero, assim como com novos escritores que passam a ele se dedicar.

2.2 Um breve olhar sobre a história da poesia infantil brasileira

Em palestra pronunciada no Instituto de Estudos da América Latina – LAIS – da Universidade de Estocolmo, e no Instituto Sueco do Livro Infantil, em Estocolmo na Suécia, Luís Camargo mostra que:

A poesia infantil enquanto gênero literário dirigido às crianças surge no Brasil apenas no final do século XIX. Antes, o que existe são poemas manuscritos, de circulação familiar, feitos de pai ou mãe para os filhos, ou escritos em álbuns de meninas e moças e, eventualmente, incluídos posteriormente nos livros de seus autores junto a outros poemas não escritos para o leitor infantil. (Camargo, 1999, p. 1)

Uma dessas primeiras manifestações coube a Alvarenga Peixoto, poeta brasileiro pertencente ao movimento literário denominado Arcadismo. Sua esposa, Bárbara Heliodora, também é autora de um poema destinado ao público infantil: “Conselhos a meus filhos”. Esses dois poemas

trazem como característica maior a questão de ser um adulto dirigindo-se a uma criança, e dessa forma o poema é utilizado como veículo de transmissão moral.

No século XIX alguns poetas brasileiros, pertencentes ao Romantismo, também escrevem alguns poemas dedicados à infância, mas continuam sendo produções esparsas.

O gênero poesia infantil vai iniciar realmente aqui no Brasil, “de braços dados” com a escola, pois, como observamos, esta sempre se utilizou da poesia como uma forma de ensino da língua, como bem aponta Arroyo em relação a *Os Lusíadas* de Camões.

Os Lusíadas como texto escolar no Brasil talvez se pudesse medir estatisticamente, através de depoimentos e de memórias de homens brasileiros do Império e dos primeiros tempos da República. Apurem-se, para tanto, alguns índices expressivos no inquérito de Gilberto Freyre em *Ordem e Progresso*, como no caso da menina Angela Correia de Melo, nascida em 1875. O menino Manuel Bandeira tinha como leitura quase que diária *Os Lusíadas*. (Arroyo, 1968, p. 90)

Por muito tempo a exploração de poemas na escola esteve presa a uma lírica tradicional, pretendendo “introduzir o leitor nos códigos de cultura tradicional, informando valores que enfatizavam a relação de dominação do adulto sobre a criança” (Pondé, 1986, p. 126) e, dessa forma, entende-se por que

a literatura destinada a crianças e jovens surgiu e se desenvolveu *sob a tutela da escola*. Por um lado, essa literatura sempre fora entendida como agente mediador de valores, normas ou padrões de comportamento exemplares. Isto é, consagrados pela sociedade, para perpetuar, através das novas gerações, o sistema em que ela se organizara. Por outro lado, a sociedade tradicional, consolidada no Romantismo, valorizava a cultura, o saber, a leitura... como índices da erudição que deveria identificar o homem culto. (Coelho apud Paulino, 1998, p. 77)

O primeiro livro de poesia infantil no Brasil talvez seja “*Flores do campo*, de José Fialho Dutra (1855-?), publicado em Porto Alegre, em 1882” mas que “na realidade, ele só pode ser assim considerado em função de seu

subtítulo, ‘poesias infantis’, pois os poemas não apresentam características formais ou temáticas que indiquem preocupação com o leitor infantil”. (Camargo, 1999, p. 2-3)

Em 1886 é publicado o livro *Contos infantis*, de Júlia Lopes de Almeida, e que em 1891 vai ser adotado para o uso em escolas públicas primárias. No ano de 1897, é publicado *Livro das crianças*, de Zalina Rolim.

Bilac, com o seu livro *Poesias infantis* (1904) torna-se o principal representante do gênero na época, mas é considerado por muitos como autor de uma poesia “utilitarista”, ou seja, poesia para ser utilizada pela escola para ensinar aos seus alunos conceitos morais, éticos e políticos.²

A produção poética brasileira foi amadurecendo ao longo do tempo e o seu grande ganho, de acordo com Lajolo e Zilberman, foi o de ter abandonado a “tradição didática que, por um longo tempo, transformou o poema para crianças em veículo privilegiado de conselhos, ensinamentos e normas”. (1985, p. 146)

² Observe-se, por exemplo, o comentário feito logo após a poesia *Brasil*, em um livro didático para “alunos do 3º Ano Normal”:

BRASIL
Olavo Bilac
Ama, com fé e orgulho, a terra em que nasceste!
Criança! Não verás nenhum país como este!
...
Criança, não verás país nenhum como este.
Imita na grandeza a terra em que nasceste.

Observação – este é um poema para ser ensinado às crianças e declamado em ocasiões de solenidade de caráter cívico. Próprio para crianças a partir de 9 anos; a professora quando destacar a criança para declamá-lo deve fazer sentir a todos os seus alunos os elementos formativos que contém, destacando o amor a pátria. (Pinto, 1967, p.37-38)

Na década de 1940, houve escritores que conseguiram sobressair-se sem deixar de lado a experiência como poeta e sua lírica, como, por exemplo, Guilherme de Almeida (*O sonho de Marina* – 1941) e Henriqueta Lisboa que, ao publicar *O menino poeta* (1943), em que privilegia o lirismo, começa a romper com os valores estabelecidos. Mas é muito difícil essa transição da poesia, essa independência do pedagógico.

Nos anos de 1950, a poesia voltada ao público infantil é pouco cultivada, limitando-se quase que exclusivamente a Olegário Mariano, com seu *Tangará conta histórias* (1952). Até mais ou menos 1960, a poesia infantil ainda guardava muito dos resquícios parnasianos, importando muito mais a forma e a estrutura do que propriamente a mensagem a ser veiculada.

Quem vai romper definitivamente com esses paradigmas morais será o poeta português, radicalizado no Brasil, Sidônio Muralha, que publica *A televisão da bicharada*, em 1962, de acordo com paradigmas estéticos que serão consolidados por Cecília Meireles e Vinícius de Moraes, cujos poemas são marcados por uma extrema beleza de expressão. Cecília Meireles, cuja obra é enfocada nesta dissertação destaca-se na poesia infantil brasileira com o livro *Ou Isto ou Aquilo* (1964).

Nos últimos anos, têm-se destacado as poesias de Sérgio Caparelli, Roseana Murray e José Paulo Paes, este último falecido em 1998, e que sempre dizia que “poesia é brincar com palavras”. Esses poetas dão lições de sensibilidade com excepcionais virtudes literárias.



2.3 Os estudos sobre literatura infantil

Se a literatura infantil é um gênero de formação recente no Brasil, mais recente ainda é a produção histórica, teórica e crítica sobre ele.

Nos últimos tempos, vem-se acentuando o número de pesquisas e estudos sobre literatura infantil, embora, conforme salienta Mortatti (2000), desde o final do século XIX possam ser encontradas tematizações sobre o gênero. Mas é sobretudo a partir das décadas de 1940 e 1950, especialmente com os escritos de M. B. Lourenço Filho, Fernando de Azevedo e de Cecília Meireles, que o gênero passa a ser objeto de reflexão mais sistemática.

Lourenço Filho (1943), em discurso proferido na Academia Brasileira de Letras, trata da “função primeira” da literatura para crianças, ou seja, a função estética, para o “deleite do espírito”, abordando, dessa forma a literatura infantil de um ponto de vista psicológico, e afirma que

sua função capital é a de sugerir o belo, dentro dos recursos da mentalidade da criança. Fazendo-o, sugere o bem; concorre para a formação do gosto artístico; coopera no equilíbrio emocional da criança; dá-lhe horas de sadio entretenimento e de liberação espiritual. (1943, p. 160)

Lourenço Filho divide a sua apresentação em partes assim definidas: resumo histórico, a literatura infantil no Brasil, conceituação da “literatura infantil”, funções da literatura infantil, modalidades da literatura infantil, situação atual da literatura infantil e, por fim, como melhorar a situação atual. Dessa forma, acaba produzindo um balanço histórico de toda a produção literária infantil até a década de 1940.

Lourenço Filho afirma que a leitura, para a criança, não deve ser “apenas distração, entretenimento, ocupação para as horas de lazer”. Ela deve ter, antes de tudo, “influência poderosa, quanto à formação sentimental; motivo de reflexão, de estímulo a interesses de ordem social e moral.” (1943, p. 9)

Cecília Meireles (1951), em seu livro *Problemas da literatura infantil*³, faz reflexões sobre qual é a verdadeira literatura infantil. O seu texto está vinculado aos problemas por que a literatura infantil passava na época em que foi escrito, e suas reflexões incidem sobre o que se consagrou como literatura para crianças.

Meireles afirma que “tudo é uma literatura só” (1951, p. 26) e que se deve adotar como critério para classificação de literatura infantil aquela produção literária que, através dos livros, propicie prazer à criança que lê. Assim, segundo a escritora, não existe uma literatura infantil *a priori*, mas *a posteriori*.

Mais do que uma literatura infantil, há livros para crianças, e situá-los no contexto da literatura geral é muito difícil, pois muitos desses livros não têm atributos literários. Meireles afirma que o que a criança gostar de ler e o que permanecer será considerada a verdadeira literatura para crianças.

Esse livro de Meireles é um dos primeiros em que se tenta organizar as reflexões sobre a literatura destinada às crianças e a forma como ela era tratada. A autora mesma afirma que não pretende dar conta de todos os

³ Este livro “abrange três conferências proferidas em Belo Horizonte, no Curso de Férias promovido pela Secretaria da Educação, em janeiro de 1949, sobre Literatura Infantil.” (Meireles, 1951, p. 21)

problemas que envolvem a literatura infantil mas sim salientar a “sua importância e alguns dos seus variados aspectos” (Meireles, 1951, p. 21)

Em *A educação e seus problemas* (1953), Fernando de Azevedo escreve o capítulo “A formação e a conquista do público infantil”, destinado à literatura infantil, analisando-a numa perspectiva sociológica, e, em nota de rodapé, esclarece:

Neste pequeno ensaio não pretendemos senão apontar os aspectos sociológicos de alguns problemas que levanta o estudo da literatura infantil. Não é um estudo empírico que exigiria trabalho de pesquisa considerável, mas uma análise teórica da formação e desenvolvimento do público infantil, de suas causas sociais (transformações das sociedades de *folk*), ideológicas e culturais, como de sua natureza e composição interna, e das relações entre essa literatura e a vida e as classes sociais. (Azevedo, 1953, p. 205)

Leonardo Arroyo, em *Literatura infantil brasileira* (1968), faz uma retrospectiva histórica da literatura infantil, desde as suas origens, destacando duas fases: a escolar, por meio de traduções portuguesas e a literária, com traduções, adaptações e também aproveitamento do material brasileiro.

Ainda segundo Arroyo, a literatura infantil brasileira escrita origina-se das adaptações de cartilhas e de livros didáticos portugueses e, a partir do início do século XX, da literatura escolar produzida por brasileiros.

Para Arroyo, cabe à escola um papel duplo enquanto instituição educacional: introdução da criança na vida adulta e de proteção contra as agressões do mundo exterior. É uma visão pelo menos contraditória, pois se se pretende prepará-la para a sociedade (vida adulta), ter-se-ia que inseri-la numa realidade maior, mais ampla, o que contraria o protegê-la e acentua o lado individual excluindo o social.

Arroyo procura, enfim, traçar um inventário crítico de tudo o que foi produzido, em matéria de literatura infantil, desde o período colonial até o ano em que termina o seu estudo: 1966. Segundo Pondé, mais do que apresentar-nos uma “história da literatura infantil, apresenta-nos uma história da pedagogia brasileira: as origens e transformações da educação formal em nosso país, bem como o papel do folclore visto como transmissor da ideologia popular.” (*apud* Arroyo, 1990, p. 5)

A obra de Arroyo apesar de não conter as produções mais recentes continua sendo de valiosa importância para os estudos que se fazem a respeito da literatura infantil brasileira.

Nelly Novaes Coelho, em *A literatura infantil: história, teoria e análise* (1981) e *Panorama histórico da literatura infanto-juvenil* (1991), traça um panorama histórico da literatura infantil, desde suas origens indo-européias até o Brasil contemporâneo. A autora faz um “rastreamento”, procurando explicitar os fatos que atuaram na formação da nossa literatura infantil e afirma que:

Conhecer a literatura que cada época destinou às suas crianças, é conhecer os Ideais e Valores ou Desvalores sobre os quais cada Sociedade se fundamentou (e fundamenta...). (Coelho, 1984, p. 10)

Coelho coloca que ainda falta muito para que a crítica voltada à literatura infantil brasileira seja organizada, pois ela não aborda esse gênero enquanto fenômeno literário e sim como um veículo de padrões de comportamento, e que é necessário que essa crítica se organize a fim de descobrir o “valor literário” dos textos de ficção.

Regina Zilberman, em *A literatura infantil na escola* (1981), apresenta fatores históricos e sociais que influenciaram o desenvolvimento de

nossa literatura infantil, observando que esta “sintetiza, por meio dos recursos da ficção, uma realidade, que tem amplos pontos de contato com o que o leitor vive cotidianamente.” (1981, p. 22)

Afirma, ainda, que a literatura infantil tem uma “função formadora”, mas que não deve ser confundida com uma “missão pedagógica”. E que,

com efeito, ela dá conta de uma tarefa a que está voltada toda a cultura – a de “conhecimento do mundo e do ser”, como sugere Antônio Candido, o que representa um acesso à circunstância individual por intermédio da realidade criada pela fantasia do escritor. E vai mais além – propicia os elementos para a emancipação pessoal, o que é a finalidade implícita do saber. (Zilberman, 1981, p. 25)

Marisa Lajolo e Regina Zilberman, em *Literatura infantil brasileira: histórias e histórias* (1985), fazem uma retrospectiva histórica da literatura infantil em nosso país. Analisam a produção literária infantil até a década de 1980, acentuando o que denominam de “renovação literária”, ocorrida na década de 1970, juntamente com a industrialização da cultura:

Os anos 60 e 70 assistem à implantação de uma nova etapa da sociedade brasileira em direção a um modelo capitalista mais avançado, o que implica uma inversão maior de capitais na produção cultural, bem como o aprimoramento de instituições às quais compete a execução da política cultural do Estado.

Imersa em tal contexto que favorece um modo industrial de produção de cultura, a literatura infantil, na fragilidade de sua recente e irregular tradição, tem traços tanto da manutenção de velhas tendências, quanto de um esforço renovador. (Lajolo e Zilberman, 1985, p. 160)

Nesse livro é apresentado um balanço da produção do gênero nos últimos cem anos, levando em conta os aspectos históricos, sociais e culturais. Acompanhando o pensamento das autoras é possível perceber o caminho dessa literatura no sentido de inculcar nas crianças os valores adultos.

Dessa maneira, o escritor, invariavelmente um adulto, transmite a seu leitor um projeto para a realidade histórica, buscando a adesão afetiva e/ou

intelectual daquele. Em vista desse aspecto, a literatura para crianças pode ser escapista, dando vazão à representação de um ambiente perfeito e, por decorrência, distante. (Lajolo e Zilberman, 1985, p. 19)

Edmir Perrotti, por sua vez, em *O texto sedutor na literatura infantil* (1986) vai tratar do que denomina de “discurso utilitário” e “discurso estético”, defendendo uma literatura voltada ao estético como um padrão decisivo, “sem imposições de nenhuma espécie, sem verdades prontas, sem receitas, podendo ser úteis no seu universo, mas não utilitária na sua construção.” (Perrotti, 1986, p.153)

2.4 Os estudos sobre poesia infantil brasileira⁴

Segundo Balestrieri (1998), são poucos os estudos teóricos que se fazem sobre a questão da poesia e em especial sobre a poesia infantil, “embora a produção de livros para crianças seja hoje um dos setores mais importantes da indústria editorial brasileira”. (p.18)

Averbuck, no artigo “A poesia e a escola” (1982), trata da poesia infantil, indo buscar, nos pesquisadores e educadores franceses, conceitos para expor os problemas da nossa poesia infantil.

Nas quatro primeiras partes do artigo, a autora trata dos problemas da poesia infantil de forma mais geral, buscando responder a questões

⁴ As informações presentes neste tópico baseiam-se fundamentalmente nas informações obtidas da tese de doutorado de Maria Lucia Gonçalves Balestrieri: *A criança e a poesia: um encontro possível – a poesia na 5ª série*. (1998)

como: “Existirá uma poesia para as crianças? E poetas para crianças? O trabalho escolar pode criar o gosto pela poesia? Que relações existem entre as histórias infantis, os poemas e as crianças?” (Averbuck, 1982, p. 64), além de tratar dos problemas que envolvem a poesia em sala de aula e a metodologia adequada para o trabalho com essa.

Nas três últimas partes ela vai tratar de aspectos mais relacionados a estrutura do texto tais como ritmo, cadência, melodia e aí afirma que “se a poesia é palavra, melodia, sonoridade, ela é, também, basicamente, mito.” (Averbuck, 1982, p. 78)

Pondé, em “Poesia e folclore para a criança” (1982), faz uma análise da produção contemporânea da poesia infantil, enfatizando as tendências desta e suas aproximações com as poéticas atuais assim como a importância do folclore nos textos poéticos. Seu artigo é importante na medida em que salienta o encontro entre poesia e a tradição popular.

Em outro artigo, “Poesia para crianças: a mágica da eterna infância” (1983), Pondé afirma que

a poesia acompanha o ser humano desde a sua mais remota infância, através de cantigas de ninar, jogos de palavras e fonemas e das canções folclóricas, provocando o prazer estético e auxiliando na descoberta e no domínio do código oral. (1983, p. 95)

Lajolo e Zilberman, em “A ruptura com a poética tradicional” (1985), focalizam a poesia infantil em sua lenta emancipação dos compromissos pedagógicos, no contexto da literatura infantil brasileira e suas relações com a literatura “para adultos”, a cultura e a sociedade.

A primeira marca dessa poesia infantil mais recente é o abandono da tradição didática que, por um longo tempo, transformou o poema para crianças em veículo privilegiado de conselhos, ensinamentos e normas. (Lajolo e Zilberman, 1985, p. 146.)

Bordini, em *Poesia infantil* (1986), talvez seja uma das pioneiras em escrever um livro somente dedicado ao estudo da poesia infantil. Das cantigas de ninar ao poemas de Mário Quintana, a autora apresenta a poesia como aquela que enfatiza o trabalho com a linguagem, seus elementos sonoros, figuras, construções gramaticais e a disposição dos termos nos versos da poesia.

Balestriero, ao referir-se a esse livro, assim comenta:

Trata-se de um livro fundamental, de leitura obrigatória para todos os que se interessam por uma discussão mais aprofundada das questões ligadas à poesia infantil. Entretanto, sua linguagem erudita e especializada oferece algumas dificuldades para aqueles que não têm alguma familiaridade com a teoria da literatura. (1998, p. 31)

Podemos ainda destacar Abramovich que, no seu livro *Literatura infantil: gostosuras e bobices* (1989), traz um capítulo sobre a poesia para crianças, onde, numa linguagem alegre e despreocupada trata da questão do prazer no ato da leitura da poesia.

Coelho, no livro *Literatura infantil: teoria, análise, didática* (1991), também traz um capítulo dedicado à poesia destinada às crianças, onde ressalta a importância da experiência poética na vida das crianças e os perigos que podem acarretar os clichês, a exemplaridade e a linguagem pueril. Coelho traz também propostas de leitura e análise das poesias.

No seu livro *Ilustração do livro infantil* (1995), Camargo traz conceitos, vocabulário básico, estilos e técnicas da ilustração, todos



acompanhados de um histórico e bibliografias. No capítulo “Livro de poesia”, faz uso das palavras do poeta José Paulo Paes para expor a sua concepção de poesia:

Em “Convite”, do livro *Poemas para brincar*, José Paulo Paes propõe que “poesia é brincar com palavras”. O poeta brinca com palavras de pelo menos três maneiras diferentes:

1. com a sonoridade e o ritmo.
2. com a visualidade e
3. com o significado. (Camargo, 1995, p. 95)

Esse livro de Camargo é muito importante no sentido de encaminhar a uma compreensão maior entre a ilustração e o poema, ou como bem aponta Balestrieri ao referir-se ao livro:

Trata-se de um texto importante que encaminha os educadores brasileiros para a compreensão do diálogo entre poema e ilustração no livro para crianças, não apenas enquanto sentidos das palavras, confirmados ou modificados pela ilustração, mas também enquanto inter-relacionamento de poema e ilustração em termos do funcionamento dessas duas organizações formais. (1998, p. 26)

Fazendo-se uma relação entre os diversos estudos sobre literatura infantil e poesia infantil aqui apresentados, observa-se que há uma preocupação crescente em relação ao conceito de literatura infantil, procurando-se mostrar que a questão “estética” está ganhando o espaço que era ocupado pelo “utilitarismo”. Outra reflexão possível é que há muitos estudos mas que ainda não conseguem dar conta de uma história, teoria e, sobretudo, crítica específicas da literatura infantil, o que torna este trabalho mais uma tentativa na busca de compreensão dessas questões.

A partir desses estudos, ainda, torna-se mais fácil compreender a trajetória da poesia infantil brasileira, que, ao longo do tempo, deixa de ser meramente um veículo de transmissão moral para ser também a voz da criança. Como bem observa Balestrieri, “a poesia infantil deve ser antes de tudo poesia e

provocar um efeito estético, para o que concorrem os vários níveis que a estruturam.” (1998, p. 1)

Analisando os estudos críticos em relação à poesia infantil sente-se a dificuldade que ela tem de encontrar um ponto de equilíbrio entre o estético e o formativo, e, nesta dissertação, ao analisar os poemas de Cecília Meireles, busco compreender como essa escritora conseguiu fugir do “utilitarismo” e fazer uma poesia voltada para o efeito lúdico e estético da linguagem, procurando, como ressalta Yunes (1983), respeitar a criança, “oferecendo-lhe a possibilidade de combinar sons e imagens fora das estruturas dogmáticas, satisfazendo seu gosto, pela criatividade, pela experimentação lingüística, pela reelaboração do real.” (p. 1867)



CAPÍTULO 3

CECÍLIA MEIRELES: ASPECTOS DA

VIDA E OBRA



3.1 Aspectos biográficos⁵

Cecília Benevides de Carvalho Meirelles nasceu no Rio de Janeiro, em 7 de novembro de 1901. Não chegou a conhecer o pai, Carlos Alberto de Carvalho Meirelles, que morreu três meses antes de seu nascimento. Aos três anos de idade perdeu a mãe, Maria Matilde Benevides Meirelles, passando a morar com a avó materna, Jacinta Garcia Benevides, de origem açoriana. Sobre esses atropelos, Meireles declarou:

Essas e outras mortes ocorridas na família acarretaram muitos contratempos materiais, mas, ao mesmo tempo, me deram, desde pequenina, uma tal intimidade com a Morte que docemente aprendi essas relações entre o Efêmero e o Eterno que, para outros, constituem aprendizagem dolorosa e, por vezes, cheia de violência. Em toda a vida, nunca me esforcei por ganhar nem me espantei por perder. A noção ou o sentimento de transitoriedade de tudo é o fundamento mesmo da minha personalidade. (apud Camargo, 1998b, p. 138)

Em 1922, casou-se com o artista plástico português Fernando Correia Dias, com quem teve três filhas. A morte voltou a bater em sua porta com o suicídio do marido em 1935.

Em 1938, a conselho de uma vidente, passa a assinar Meireles, retirando um dos “l” do seu sobrenome.

Casa-se novamente, em 1940, com o engenheiro agrônomo Heitor Vinícius da Silveira Grillo. Em 1962, começa a manifestar-se no seu organismo a doença que a levará a morte, um câncer no estômago. Em 9 de novembro de 1964, falece no Hospital dos Servidores do Estado do Rio de

⁵ A maior parte das informações presentes neste tópico foram retiradas de Oliveira (1988), Sandroni (1999a e 1999b) e Graieb (1998).

Janeiro. Na sua lápide, apenas o que ela pediu: sua assinatura e as datas de nascimento e morte.

3.2 A educadora

Em 1917, aos dezesseis anos de idade, Cecília Meireles termina o Curso Normal no Instituto de Educação/RJ, tornando-se professora pública e iniciando sua carreira de magistério em escolas primárias públicas, lecionando inicialmente, em um sobrado da Avenida Rio Branco no Rio de Janeiro. Em 1930, começa a participar das comissões pelas reformas educacionais no Brasil. Em 1931 realiza um inquérito sobre as leituras das crianças, para o Departamento de Educação do Distrito Federal que será publicado em 1934.

Com a Revolução de 1930 a educação brasileira passou por diversas transformações, pois é desse período a criação do Ministério da Educação e também a inclusão, na Constituição de 1934 de um capítulo sobre a educação. Meireles começa a participar das comissões pelas reformas educacionais no Brasil e em 1932, junto com outros 25 educadores, entre eles Fernando de Azevedo, Lourenço Filho e Anísio Teixeira, assina o *Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova*, um documento que defendia as idéias de uma educação como instrumento de reconstrução nacional; uma educação pública, obrigatória e leiga; a educação adaptada aos interesses dos alunos, entre outros, ou nas palavras de Sandroni,

lutavam por uma escola aberta a todos, sem distinção e defendiam a liberdade do ensino, que não teria mais currículos rígidos, em todo o território nacional: o meio social definiria o modelo de ensino a ser seguido. A formação seria

mais prática, voltada para as reais necessidades do educando, contrapondo-se ao excesso de intelectualismo da velha escola. (1999a, p. 3)

Meireles foi uma grande divulgadora desses ideais, pelos quais lutava nas páginas do *Diário de Notícias*. Ela sempre lutou muito por uma educação mais acessível e de qualidade. Nas suas palavras:

O povo precisa tomar conhecimento de si mesmo. É um benefício que ainda não está devidamente generalizado. E aí é que intervém a obra educacional em toda a sua significação útil. A vida faz-se de sonho, mas de sonho clarividente. A educação tem de ser o sonho e a clarividência de cada um, conciliados definitivamente, no mesmo ritmo de todos. (Meireles apud Lamego, 1996, p. 203)

Como professora e educadora, Meireles organizou a primeira Biblioteca Infantil do país, em 1934, no Rio de Janeiro. Curiosamente a presença de um exemplar de *As Aventuras de Tom Sawyer* de Mark Twain, obra que era considerada, na época perigosa para as crianças, provocou o fechamento da biblioteca.

Em 1937, em plena vigência do Estado Novo, o Centro é invadido pelo interventor do Distrito Federal, que apreende de sua biblioteca *As Aventuras de Tom Sawyer*, de Mark Twain, por considerá-lo comunista. O caso teve repercussão nacional e internacional. Em seu artigo “A última aventura de Tom Sawyer”, o jornalista Austregésilo de Athayde lamenta que o *The New York Times* tenha denunciado ao mundo que, no Brasil, o clássico americano tenha sido retirado de uma biblioteca infantil por ser considerado “material subversivo”. (Lamego apud Sandroni, 1999b, p. 01)

No ano de 1935 é nomeada professora de literatura da Universidade do Distrito Federal. Em 1940, é colocada a serviço do Departamento de Imprensa e Propaganda, passando a ministrar diversas conferências e cursos sobre literatura e cultura brasileiras em países como México e Estados Unidos. Seu livro *Rute e Alberto*, publicado em Boston em 1945, é adaptado para o ensino da língua portuguesa. Diversas outras ainda foram as suas contribuições na área da educação.

Embora tenha deixado uma imagem de mulher reservada, deixou marcas profundas na cultura brasileira. Lutou para que a educação deixasse de ser domínio exclusivo de padres e religiosos para ser território de educadores. A idéia de que a educação deveria deixar de ser religiosa irritou a Igreja e intelectuais católicos, mas Meireles manteve-se firme enfrentando-os através dos seus textos.

O senhor Francisco Campos, parece que resolveu dar a cada dia uma prova mais convincente de que não entende nada, absolutamente, de pedagogia. A sua é uma pedagogia de ministro, isto é, politicagem. Seu ministério, que já tinha decaído de Educação em Instrução, por obra das reformas, acaba de ser extinto. Extinto pelo próprio ministro. Porque qualquer professorinha sabe que religião é uma coisa e educação é outra. Educação é um problema de liberdade, preparo do homem para se orientar por si. Religião é catequese: subordinação do homem ao interesse de uma seita, ou de um indivíduo, nem sequer de Deus. (Meireles apud Sandroni, 1999a, p. 2)

Mostrou-se sempre muito aberta a discussão e a dar opiniões sobre os problemas do seu tempo. Durante quase 3 anos (junho de 1930 a janeiro de 1933) ela manteve no *Diário de Notícias*, uma seção diária dedicada à educação e à política: a “Página de Educação”, que ela abandona em 1933, confessando sentir um grande cansaço e desencanto com as manobras políticas do governo.

Esta página foi durante três anos um sonho obstinado, intransigente, inflexível, da construção de um mundo melhor, pela formação mais adequada da humanidade que o habita. (Meireles apud Sandroni, 1999a, p. 3)

Observa-se, sintetizando-se esses fatos, que Cecília Meireles sempre lutou muito em prol de uma educação de qualidade que não considerasse o aluno como mero receptor, mas sim agente de seu conhecimento. E todas essas concepções vão estar implícitas nas suas obras dedicadas ao público infantil.

3.3 A escritora e tradutora

Toda a visão de mundo que Meireles possuía, tratada no tópico anterior, influenciou sobremaneira a sua produção literária. Dentro da literatura infantil, assunto desta dissertação, teve um papel muito importante, porque, além de escrever para crianças também tematizava a literatura infantil.

Meireles deixou-nos uma vasta obra como escritora e tradutora e introduziu no Brasil a obra do então desconhecido Fernando Pessoa. Suas pesquisas sobre folclore contribuíram para a compreensão da multiplicidade cultural do país.

Meireles estreou na poesia em 1919, com o livro *Espectros* (poesia), publicado pela Editores Leite Ribeiro e Maurillo/RJ. Nessa primeira fase, ela estava bastante próxima do grupo da revista *Festa*, encabeçada pelos poetas Tasso da Silveira e Murilo Araújo e que buscava imprimir uma direção espiritualista ao processo literário brasileiro, afastando-se do caráter irreverente e piadista dos primeiros momentos do modernismo no Brasil. Os adversários do grupo a qualificavam de passadista. Os próprios membros diziam que seu propósito era renovar, mas sem romper com a tradição. Meireles acreditava que era segregada também por ser mulher, embora as mulheres que pertenciam ao grupo modernista dominante tivessem alguma notoriedade – como atesta o caso da festejadíssima Patrícia Galvão, a Pagu. Meireles é, no entanto, considerada uma das mais importantes figuras do Modernismo Brasileiro.

Ainda no gênero poesia, Meireles publica em 1923, pela Editora Leite Ribeiro/RJ *Nunca mais e... Poema dos poemas* e, pela Editora Brasileira Lux/RJ, *Baladas para El-Rei*, em 1925.

Em 1930, começa a sua contribuição no *Diário de Notícias/RJ*, e faz a conferência *Saudação à menina de Portugal* (poesia), realizada no Real Gabinete Português de Leitura, publicada num folheto ilustrado por Correia Dias.

No ano de 1939 publica o livro de poesias *Viagem*, pela Edições Ocidente, de Lisboa. Em 1942 tem publicado pela Pongetti/RJ, *Vaga música*. Em 1944, com prefácio e seleção de sua autoria, publica *Poetas novos de Portugal*. Em 1945, publica *Mar absoluto e outros poemas* pela Editora Globo, de Porto Alegre.

Em 1946, em edição mimeografada, no Rio de Janeiro surge a peça folclórica para teatro de marionetes, *A nau catarineta. Retrato Natural*, publicada pela Editora Livros de Portugal/RJ e *Rui – pequena história de uma grande vida*, em edição comemorativa do centenário de Rui Barbosa, são publicados no ano de 1949. Este último foi distribuído gratuitamente pela Casa de Rui Barbosa e foi republicada, no mesmo ano, pela Editora Livros de Portugal, em edição comercial.

No ano de 1951 publica *Amor em Leonoreta* pela Editora Hipocampo/RJ e, em 1952, publica *Doze noturnos de Holanda* e *O Aeronauta*, pela Livraria de Portugal/RJ.

Depois de quase dez anos de pesquisa publica, pela Editora Livros de Portugal/RJ, o *Romanceiro da Inconfidência* (1953). Em 1955, numa



edição artesanal da Philobiblion/RJ, Meireles publica *Pequeno oratório de Santa Clara* e, no mesmo ano, com xilogravuras de Manuel Segala publica *Pistóia, cemitério militar brasileiro*, também publicado pela Editora Philobiblion/RJ.

O livro *Canções* é publicado em 1956, pela Editora Livros de Portugal/RJ. Em 1957, publica *Romance de Santa Cecília*, pela Philobiblion/RJ, e, pela Editora Dinamene, em Salvador, publica *A Rosa*, com ilustrações de Lygia Sampaio.

Em 1958, pela Editora Aguilar/RJ é lançada a primeira edição de sua *Obra Poética*. Meireles retira desse volume os livros *Espectros*, *Nunca mais... e Poema dos poemas* e *Baladas para El-Rei*. No ano de 1960 publica, pela Editora Livros de Portugal/RJ, *Metal rosicler*.

Poemas escritos na Índia é publicado em 1961, pela Livraria São José/RJ. E, no ano de 1963, publica *Antologia Poética* pela Editora do Autor/RJ e *Solombra*, pela Editora Livros de Portugal/RJ.

O ano de 1964 é marcado pela publicação do seu livro de poesias infantis *Ou isto ou aquilo*, pela Editora Giroflê/SP, que é apontado pela crítica como um dos melhores no gênero poesia infantil.

A Editora José Olympio/RJ, publicou, em homenagem póstuma, no ano de 1965, o seu livro *Crônica trovada da cidade de Sam Sebastiam*. Seu livro *Cânticos*, cujos poemas foram escritos em 1927, são publicados em 1981, pela Editora Moderna/SP.

No gênero teatro, Meireles publica *O menino atrasado* (1966), em edição comemorativa ao 25º aniversário de fundação da Editora Livros de

Portugal/RJ. É um auto de natal musicado por Luís Cosme e já apresentado por vários grupos.

No ano de 1939, inicia a publicação, na revista *Ocidente*, de *Olhinhos de gato*, coletânea de contos que vai encerrar em 1940; e em 1956, publica *Giroflê Giroflá* (prosa poética) pela Civilização Brasileira/RJ, em 1956.

No gênero crônicas, Meireles publica, em 1964, pela Record/RJ, *Escolha o seu sonho*.

Meireles também teve publicados livros didáticos: *Criança, meu amor*, de 1924, com ilustrações de Correia Dias foi adotado pela Diretoria Geral de Instrução Pública do Distrito Federal e aprovado pelo Conselho Superior de Ensino dos Estados de Minas Gerais e Pernambuco. No ano de 1939, pela Editora Globo (Porto Alegre), publica *Rute e Alberto resolvem ser turistas* – matéria do Programa de Ciências Sociais do 3º ano elementar e, em 1945, *Rute e Alberto*, este publicado em Boston/EUA e adaptado para o ensino da língua portuguesa.

Meireles não somente escreveu para o público infantil mas também escreveu sobre a literatura que se destinava a esse público. Em seu livro *Problemas da literatura infantil*, editado em 1951 pela Imprensa Oficial de Minas Gerais (Belo Horizonte), originado de três conferências proferidas por Cecília Meireles, a autora vai delinear os contornos do mundo da literatura infantil, procurando apontar para pais e professores caminhos a respeito desse gênero até então pouco estudado.

Além desses livros, Meireles publica também, em 1929, a tese *O Espírito Vitorioso*, para concorrer à cadeira de literatura da Escola Normal do Rio

de Janeiro. Expõe, em 1933, alguns desenhos feitos para ilustrar uma conferência sobre os sonetos de Cruz e Sousa, e que, em 1983, são reunidos no livro *Batuque, samba e macumba*. Publica, em 1935, o folheto *Notícia da poesia brasileira* e também a conferência *Batuque, samba e macumba*, que já tinha apresentado em 1933. Em 1936, começa a publicar crônicas no jornal *Correio Paulistano/SP*. Em 1937, publica *A festa das letras* (poesia para crianças), em colaboração com Josué de Castro.

Como tradutora verteu para a língua portuguesa obras do chinês Li Po, do japonês Bashô e do indiano Tagore. Sua tradução da obra de Gandhi ganhou repercussão mundial. Também traduziu: *As mil e uma noites* (1928), *Os mitos hitleristas*, de François Perroux (1937), *A canção de amor de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*, de Rainer Maria Rilke (1947), *Orlando*, de Virginia Woolf (1948), *Os caminhos de Deus*, de Kathryn Hulme (1958), *Bodas de Sangue*, de Federico Garcia Lorca (1960), *Amado e Glorioso médico*, de Taylor Caldwell (1960), *Sete poemas de Puravi*, *Minha bela vizinha*, *Conto*, *Mashi* e *O carteiro do rei*, de Rabindranath Tagore (1961), *Poesia de Israel*, coletânea de poemas israelenses (1962), *Çaturanga*, de Rabindranath Tagore (1962) e *Yerma*, de Federico Garcia Lorca (1963).



CAPÍTULO 4

O LIVRO E OS POEMAS ESCOLHIDOS



4.1 Aspectos Gerais

4.1.1 Apontamentos sobre a trajetória editorial do livro *Ou Isto ou Aquilo*⁶

Segundo Sandroni (1999b), esse livro de poemas trata:

de um trabalho em que Cecília pôs toda sua alma de poeta ao alcance da criança. Cada um dos pequenos poemas é pleno de sensibilidade e humor, vazados em linguagem de grande simplicidade. Deixando vir à tona a criança que nunca deixou de ser, fala de temas que lhe são próximos, de objetos de seu mundo doméstico, da natureza que a cerca. E brinca com as palavras do jeito que a criança faz”. (Sandroni, p. 3)

A primeira edição do livro *Ou Isto ou Aquilo* foi publicada em 1964, pela Editora Giroflê/SP, pertencente ao poeta Sidônio Muralha. O livro, ilustrado por Maria Bonomi, recebeu, junto com *A televisão da bicharada* (1962) do poeta Sidônia Muralha, o prêmio da Bienal do Livro de São Paulo. Essa primeira edição é composta de 48 páginas não numeradas, com 20 poemas (Anexo 1) assim divididos: os 11 primeiros em páginas ímpares e a ilustração ao lado; os outros 9 poemas, em páginas pares e a ilustração ao lado.

Em 1972, em convênio com o Instituto Nacional do Livro (INL), a Editora Melhoramentos/SP lança a segunda edição, em formato tradicional, com ilustração de Rosa Frisoni e coordenação artística de Walter Weizflog. São acrescentados a essa edição mais 36 poemas, totalizando assim 56 poemas (Anexo 2) em 80 páginas. Nessa edição, o título do livro foi alterado para *Poesias* e o subtítulo *Ou isto ou aquilo & inéditos*.

⁶ As informações presentes neste tópico foram retiradas fundamentalmente de Camargo (1998b) e Sandroni. (1999a e 1999b)



Em 1977, também em convênio com o INL, é a Editora Civilização Brasileira/RJ, que publica uma nova edição, com capa dura e ilustração e trabalho gráfico de Eleonora Affonso. Essa edição (Anexo 2) conta com o mesmo número de poemas da anterior (56 poemas) mas com algumas páginas a mais (85).

Em edição de luxo, a Editora Nova Fronteira/RJ publica uma edição, em 1987, com quase o dobro de páginas (155), com ilustrações e projeto gráfico de Fernanda Correia Dias, neta de Cecília Meireles. O poema “Figurinha” foi desdobrado em dois: “Figurinhas I” e “Figurinhas II”, passando, portanto, a 57 o número de poemas dessa edição (Anexo 3). O livro inclui sugestões de atividades como desenhar, cortar e colar.

A Editora Nova Fronteira/RJ, publica em 1990, uma nova edição de *Ou isto ou aquilo*, com o número de páginas reduzido pela metade (72), mas mantendo o mesmo número de poesias da edição anterior: 57 poemas em virtude do desdobramento do poema “Figurinhas” (Anexo 4).

A edição de 1964, da Editora Giroflê/SP, e a de 1987, da Editora Nova Fronteira/RJ, não tiveram reimpressões. A edição de 1972, da Editora Melhoramentos/SP teve uma reimpressão (2.ed. e co-edição com o INL), e as edições de 1977, da Civilização Brasileira/RJ, e a de 1990, da Nova Fronteira/RJ, tiveram reimpressões registradas como reedições, sendo que a de 1990, estava, 1999, na 23ª reimpressão.

Convém observar que na segunda e na terceira edições da *Obra Poética* (1967 e 1972 respectivamente), lançadas pela Editora Aguilar/RJ em

1958, estão incluídos 20 poemas (Anexo 3) da primeira edição de *Ou Isto ou aquilo*, e que a quarta edição, que teve o título alterado para *Poesia Completa* (1994), reproduz os 56 poemas.

4.1.2 Características da edição escolhida para análise

Para análise nesta dissertação, escolhi a 23ª reimpressão da edição de 1990, publicada pela Editora Nova Fronteira/RJ. O livro tem formato menor do que a anterior, lançada também pela Nova Fronteira/RJ, em 1987, com 155 páginas. A edição escolhida tem o número de páginas reduzidas a 72 e mantém o mesmo número de poemas da edição anterior, 57 (Anexo 4), com formato de 23 x 16 cm.

Os títulos dos poemas estão em caixa alta e alinhados à esquerda. Os poemas, estão em itálico e também alinhados à esquerda. Apesar disto, tanto os títulos como os poemas, estão apresentados na maior parte do livro, no centro das páginas. As ilustrações de Beatriz Berman, com desenhos em tons pastéis, são vinhetas⁷, nos cantos, nas margens superiores, inferiores ou laterais, contornando totalmente o texto ou formando molduras em forma de “L”, “U”, ou “U” em posição invertida.

⁷ “Vinheta é uma ilustração pequena, até cerca de ¼ do tamanho da página. Do francês *vignette*, ‘pequena vinha’, estes ornamentos representavam, na origem, cachos e folhas da videira, símbolo da abundância.” (Camargo, 1995, p. 16)

O primeiro poema selecionado para a análise, “O mosquito escreve”, encontra-se à página 21, com o título em caixa alta. A ilustração da página representa um mosquito grudado na letra Q (Anexo 5).

O segundo poema, “Rômulo rema”, encontra-se à página 27, também com o título em caixa alta. A ilustração mostra um jovem menino, num barco, remando (Anexo 5).

O terceiro poema “Ou isto ou aquilo”, é o poema que encerra o livro. Encontra-se à página 72 (que não aparece numerada), tem o título em caixa alta, e as ilustrações representam figuras típicas da infância: o doce de brigadeiro, dominó, moedas, anéis, etc. (Anexo 5).

4.2 Os poemas escolhidos

4.2.1 A escrita do mosquito

O MOSQUITO ESCREVE

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

O mosquito sobe e desce.
Com artes que ninguém vê,
faz um Q,
faz um U e faz um I.

Esse mosquito

esquisito
cruza as patas, faz um T.
E aí,
se arredonda e faz outro O,
mais bonito.

Oh!
já não é analfabeto,
esse inseto,
pois sabe escrever seu nome.

Mas depois vai procurar
alguém que possa picar,
pois escrever cansa,
não é, criança?

E ele está com muita fome.

O poema “O mosquito escreve” é constituído por 6 estrofes, sendo a maior com 6 versos e a menor, que encerra o poema, com apenas 1 verso.

Os versos mais longos têm 7 sílabas poéticas (redondilha maior) restabelecendo uma antiga tradição portuguesa e que aparece nas cantigas de roda e nos ditos populares. Essa configuração métrica permite uma fácil memorização, em decorrência do ritmo conferido pela acentuação tônica nas terceiras, quintas e sétimas sílabas. Os versos mais curtos têm 3 sílabas poéticas apenas.

É um poema narrativo, com formas verbais no presente do indicativo, onde se tem a narração de ações do mosquito e a busca da sua identidade através do nome que ele busca escrever.

A linguagem é concisa e linear, buscando, por meio do antropomorfismo, levar o leitor (criança) a imaginar quadros de contorcionismo do mosquito até realizar suas ações, uma divertida brincadeira que busca adesão voluntária do leitor para tornar mais alegre o “ato cansativo” de escrever: “pois

escrever cansa, / não é, criança?” Observe-se como nesses versos revela-se a professora por detrás do poeta, cuja preocupação é com o bem-estar físico e emocional do aluno, não transformando o ato de escrever num castigo.

Na sequência das estrofes há sequência das letras existentes na palavra MOSQUITO, ou seja, na primeira estrofe é apresentado o M, o O e o S. Na segunda estrofe vamos ter o Q, o U e o I, e encerrando, na terceira estrofe, o T e o O.

Na transcrição, das três primeiras estrofes, figuradas abaixo, consegue-se visualizar essa sequência:

.....
M

O.....
S

.....

Q
U.....I

.....

T

O

Segundo Camargo (1998b), essa enumeração sequencial mostra que “a narração tem a agilidade de um desenho animado, pela ênfase na ação, que se traduz, gramaticalmente, pela quantidade de formas verbais.”(p.112-13)

Nas duas primeiras estrofes, compostas respectivamente por 5 e 4 versos, a quintilha e a quadra apresentam rimas num esquema abbac/cddc,

respectivamente, mas já a partir do 4º verso da primeira quadra, o esquema varia, apontando, dessa forma, que o importante não é a rima.

Com essa variação, a atenção volta-se para as imagens criadas a partir do emprego de determinados fonemas /s/ e /z/ que transpõem para o poema o zumbido do mosquito, o qual, voando, faz malabarismos para ir traçando as letras do seu nome, como mostrado na transcrição anterior.

A primeira estrofe se inicia mostrando quem é o mosquito - o mosquito pern longo -, e começam a se narrar as suas peripécias na busca da identidade:

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

A segunda e terceira estrofes, continuam a tratar das brincadeiras do mosquito. A palavra “artes”, que aparece no 2º verso da segunda estrofe, traz um duplo sentido: tanto pode ser estético, referindo-se a ter uma bela caligrafia, quanto o da travessura, no sentido de uma brincadeira infantil, tal como as crianças que praticam as suas “artes”. Observe-se como o mosquito é traquinas, pois ao mesmo tempo em que está escrevendo seu nome, fica voando, subindo e descendo de um lado a outro:

O mosquito sobe e desce.
Com artes que ninguém vê,
faz um Q,
faz um U e faz um I.

Na terceira estrofe, ao chamar o mosquito de “esquisito”, o poeta está demonstrando, de certa forma, uma admiração, pois esse mosquito não é igual a todos os outros, ele é especial e está trazendo para a criança o gosto pela

leitura do poema, tanto que se esmera na arte da escrita, não se contentando com qualquer forma de escrita, tem que ser sempre bonita:

Esse mosquito
esquisito
cruza as patas, faz um T.
E aí,
se arredonda e faz outro O,
mais bonito.

A partir da quarta estrofe, iniciada por uma interjeição “Oh!” observa-se a admiração por parte do poeta ao constatar que o mosquito não é mais analfabeto, que ele agora já sabe escrever, e isso, a conquista da escrita, merece ser comemorada:

Oh!
já não é analfabeto,
esse inseto,
pois sabe escrever seu nome.

Meireles procura despertar na criança a simpatia pelo mosquito, sem fazer apologias sobre ele, mas também não mostrando o seu lado mais perigoso, de transmissor de doenças em alguns casos. Tanto é que na estrofe seguinte, vai-se justificar o ato de picar do mosquito: ele já trabalhou tanto, escreveu tanto que agora está com muita fome:

Mas depois vai procurar
alguém que possa picar,
pois escrever cansa,
não é, criança?

A estrofe seguinte, de um verso só, vem reiterar essa justificativa: “E ele está com muita fome.”

De certa forma é uma espécie de prêmio decorrente do fato de o mosquito não ser mais analfabeto: poderá agora fazer as outras coisas que talvez dêem prazer, pois, como ela mesmo observa, “escrever cansa,/ não é criança?”.

Escrever cansa? Ser poeta, que vive da escrita, cansa? Só o inseto cansa de escrever, porque tem que fazer malabarismo com o corpo? Observe-se como o poeta faz essas associações de forma prazerosa e sugestiva. Afinal todos cansam em qualquer atividade que façam. O poeta/professora inova na forma de ensinar. Ensina, brincando. Ou melhor, amplia os horizontes do conhecimento e cria a possibilidade de outros ensinamentos através do ludismo. Mostra que há possibilidade de se compreender a leitura e a escrita através de uma forma mais lúdica, prazerosa.

Nesse poema, tem-se, segundo Camargo:

a narrativa, convergindo para as funções estética e lúdica, valorizando ao mesmo tempo natureza e cultura: a natureza através da humanização do mosquito, excluindo os seus aspectos aborrecidos e mesmo perigosos (transmissão de doenças); a cultura através da valorização da escrita. Essa dupla valorização é agenciada pela ludicidade. (1998a, p. 4)

O poema “O mosquito escreve” mostra a possibilidade de se compreender a leitura e a escrita como um trabalho sistemático, mas que passa pelo caminho do entendimento. A busca que o mosquito faz da aprendizagem do seu nome é um caminho que a criança também percorre e acaba por identificar-se com esse personagem nas dificuldades do aprendizado.

O mosquito é a própria criança em fase de crescimento, indo para uma vida adulta onde saber ler é imprescindível; é quase que como um trabalho, tanto é que o mosquito cansa de escrever, assim como a criança também cansa.

4.2.2 O despertar da manhã

RÔMULO REMA

Rômulo rema no rio.
A romã dorme no ramo,
A romã rubra. (E o céu.)

O remo abre o rio.
O rio murmura.

A romã rubra dorme.
Cheia de rubis. (E o céu.)

Rômulo rema no rio.

Abre-se a romã.
Abre-se a manhã.

Rolam rubis rubros do céu.

No rio,
Rômulo rema.

“Rômulo rema” é um poema construído da exploração do som do fonema /r/ - consoante alveolar constritiva vibrante sonora. As palavras empregadas buscam reproduzir o barulho do rio no ato de remar, ou o movimento constante e cantante de uma roda na rua.

Com um número sempre determinado de sílabas, a aliteração desse fonema consegue magicamente “a emoção e a boniteza buscadas pelo autor.” (Abramovich, 1997, p. 79)

Nesse poema, temos versos de 7 e 5 sílabas, sem rima, pois o importante está contido no material fônico utilizado: imagens que constroem e

valorizam a natureza. A “voz” do rio se faz ouvir, por meio do emprego do verbo onomatopéico “murmura”, humanizando o próprio rio.

São 8 estrofes, sendo três de 1 verso e cinco, de dois versos, intercalando-se: 1, 2, 2, 1, 2, 1, 2.

O poema se inicia com Rômulo, um personagem que o poeta nos apresenta, remando: “Rômulo rema no rio.”

Quando lida em voz alta, esse verso remete-nos a imaginar alguém, Rômulo, mansamente remando no seu barco, sugerindo suavidade.

Na segunda estrofe, o poeta anuncia que, enquanto Rômulo rema, “A romã dorme no ramo, / a romã rubra. (E o céu)”

Parece haver dois planos semânticos: Rômulo está realizando a atividade de remar, e, ao mesmo tempo, a manhã ainda não surgiu, porque a romã ainda dorme no ramo e o céu ainda vem entre parênteses, como a mostrar uma imagem de uma manhã que se aproxima, mas que ainda está suspensa.

A terceira estrofe volta-se para o plano semântico, onde já existe movimento: “O remo abre o rio. / O rio murmura.”

A imagem que se forma é de que o remo vai abrindo o caminho, suavemente... o rio murmura...; observe-se que até o verbo utilizado demonstra a suavidade do remar do Rômulo...

A quarta estrofe volta-se ao plano anterior que é o da romã dormindo, mas a inversão das palavras dá mais força à construção lingüística, como se ela, a romã, e em consequência, a manhã, já estivesse quase acordando, mas ainda dorme, cheia de rubis... E o céu continua em suspensão, como uma

imagem que ainda não se definiu muito bem: “A romã rubra dorme / cheia de rubis. (E o céu.)”.

A quinta estrofe, de um só verso, volta a repetir o primeiro verso do poema. Observe-se que, enquanto a manhã parece que vem se aproximando - o que vai ser explicitado na estrofe seguinte - Rômulo continua remando... “Rômulo rema no rio.”

E na sexta estrofe finalmente a manhã surge...: “Abre-se a romã.
/ Abre-se a manhã.”

A anáfora presente acima coloca, esses dois versos, em posição de equivalência; é como se o poeta estivesse estabelecendo uma relação de sentido entre a romã e a manhã.

Na sétima estrofe, a aliteração sugere um rolar. O poeta recupera os elementos que foi colocando acima: “a romã dorme no ramo/ A romã rubra dorme”. É o céu que já vai finalizando a grande imagem que vai ser construída ao final que é a manhã nascendo, como se fosse rubis rubros rolando do céu, tão bonito é o amanhecer: “Rolam rubis rubros do céu.”

Observa-se que o poema vai crescendo em sugestividade: o remo abre o rio... dá a impressão que o remo vai abrindo o caminho, o rio murmura, a romã rubra dorme, a romã dorme no ramo, já se explicitando um pouco mais, mas a romã continua dormindo.

A partir do momento em que se abre a manhã, tudo o que o poeta referia à visão do abrir da romã é transferido para a manhã. Há uma aproximação cromática: vermelha, rosada. A metáfora “rolam rubis rubros do

céu” remete à romã rubra, que com suas sementes rosadas, parece cheia de rubis (vermelhos), aproximando-se realidades diferentes.

Na última estrofe, há uma inversão sintática em relação à primeira e quinta estrofe: “No rio, / Rômulo rema.”

Essas estrofes estão a demarcar o movimento do poema, no próprio ato de remar. No primeiro plano, Rômulo rema... suavemente... aguardando a chegada da manhã... (“Rômulo rema no rio”) Na última estrofe (“No rio,/ Rômulo rema”), Rômulo já está distante da cena: o rio surge enquanto Rômulo vai sumindo no horizonte. O poeta cria como que um “filme” mental e, dessa forma, o poema pode ser visto como um artefato feito para gerar imagens na mente do leitor, o que se confirma na presença de planos mais e menos distanciados, como os apontados na inversão sintática, mencionada acima.

Meireles cria uma imagem belíssima nesse poema, ao trabalhar a seleção e combinação dos elementos da língua. Se, em vez de romã, tivesse sido, por exemplo, a expressão “fruta vermelha”, não se obteria o mesmo efeito sonoro. Isso é linguagem poética, extremamente condensada, econômica... *abre-se a manhã... abre-se a romã*: a manhã rosada como uma romã aberta.

Há, ainda, no poema uma espécie de brincadeira com os fundadores de Roma: Rômulo e Remo. Especialmente na mudança do nome próprio para substantivo comum (remo), e na alteração da expressão “Rômulo e Remo” (sempre ou quase sempre nessa ordem) para “Rômulo rema”, o título do poema. A transformação do nome próprio Roma para o substantivo comum romã também permitem perceber essa brincadeira.

É um poema criado para se refletir sobre ele, servindo para adultos, ou para, dentro do lúdico da aprendizagem, brincar com palavras. A cadeia semântica garante um sinfronismo⁸, isto é, a sua perenidade. É o poeta uma professora que busca não apenas ensinar, estabelecendo ligações com o leitor pela reflexão, mas também, que busca a sensibilidade e a fantasia, das quais a poesia é fruto.

“Rômulo rema” traz a questão do fonema /r/ que para a criança é confuso diferenciar do /R/. E a poeta coloca tanta magia nessa poesia que fica muito fácil gostar de aprender esse fonema. Meireles faz tudo isso sem perder de vista o prazer da leitura. A criança está frente a um moço, Rômulo, que já não é mais criança, afinal já rema sozinho. Novamente o tema da busca da identidade, apresentada na poesia “O mosquito escreve”, que o próprio despertar da manhã evidencia. É a criança partindo em busca do mundo adulto, envolto em toda a magia e mistério de algo que ainda não foi enunciado.

4.2.3 A difícil escolha

OU ISTO OU AQUILO

Ou se tem chuva e não se tem sol,
ou se tem sol e não se tem chuva!

Ou se calça a luva e não se põe o anel,
ou se põe o anel e não se calça a luva!

⁸ “Sinfronismo: identidade atemporal e anespacial entre o homem de uma época e de todas as épocas (Proença Filho, p. 25).

Quem sobe nos ares não fica no chão,
quem fica no chão não sobe nos ares.

É uma grande pena que não se possa
estar ao mesmo tempo nos dois lugares!

Ou guardo o dinheiro e não compro o doce,
ou compro o doce e gasto o dinheiro.

Ou isto ou aquilo: ou isto ou aquilo...
e vivo escolhendo o dia inteiro!

Não sei se brinco, não sei se estudo,
se saio correndo ou fico tranqüilo.

Mas não consegui entender ainda
qual é melhor: se é isto ou aquilo.

Um dos mais conhecidos poemas de Meireles, e que dá título ao livro em questão, consegue colocar “com leveza o peso que significa cada escolha”. (Abramovich, 1997, p.88)

Para a criança, saber optar entre as diversas possibilidades, é uma das tarefas mais árduas em seu processo de crescimento. Para os adultos talvez seja mais fácil fazer essas opções, mas para a criança não é tão fácil assim, como bem mostra o poeta.

“Ou isto ou aquilo” é composto de 16 versos, distribuídos em 8 estrofes de igual extensão: dois versos em cada estrofe.

A primeira estrofe ou primeiro dístico, apresenta o problema do clima, mostrando que é impossível termos chuva e sol juntos.

Essa oposição climática chuva/sol vem configurada pelo pronome “se”, que acentua a indeterminação entre “ou isto ou aquilo”: “Ou se tem chuva e não se tem sol / Ou se tem sol e não se tem chuva!”

Observamos também a repetição do primeiro verso no segundo, ocorrendo apenas a inversão das palavras que caracterizam o clima: chuva/sol: “Ou se tem e não se tem, / Ou se tem e não se tem!”

Na segunda estrofe, o poeta apresenta o problema de espaço, conforme Camargo: “o segundo dístico focaliza o espaço, glosando o princípio de que dois corpos não podem ocupar o mesmo lugar”. (1998b, p. 133) Para a criança é difícil conceber que duas coisas não podem estar no mesmo lugar ao mesmo tempo. É o poeta, novamente, uma professora preocupada em ensinar a criança questões importantes. “Ou se calça a luva e não se põe o anel, / Ou se põe o anel e não se calça a luva!”

Observamos que há novamente a repetição de uma estrutura básica entre o primeiro e o segundo verso, como que para reforçar a questão da escolha: “Ou se e não se, / Ou se e não se!”

Ao utilizar-se de palavras como “luva” e “anel”, o poeta procura enfatizar esse princípio de que dois corpos não podem ocupar o mesmo lugar no espaço, ao mesmo tempo, pois, para usarmos o anel temos que tirar a luva e para usarmos a luva temos que tirar o anel.

A terceira estrofe aborda ainda questões de espaço. Um corpo não pode estar no mesmo instante em dois lugares diferentes. Não podemos estar no ar e no chão. Temos que escolher: “Quem sobe nos ares não fica no chão, / Quem fica no chão não sobe nos ares.”

Nessa estrofe pode-se observar também a questão das escolhas para a vida, pois quem não faz nada para mudar a sua, sempre vai ficar na

mesmice. A professora/poeta começa a mostrar à criança que ela tem que escolher, optar por um desses lugares, renunciando ao outro: “É uma grande pena que não se possa / estar ao mesmo tempo nos dois lugares!”

Observe-se, como nas duas primeiras estrofes, faz-se uso do ponto de exclamação para terminar o verso, como que para mostrar uma indignação, esperando que de repente algo poderia ser mudado. A terceira estrofe encerra-se com um ponto final: propondo a conclusão de que realmente só se pode ter isto ou aquilo. A quarta estrofe volta a se encerrar com um ponto de exclamação, porém, com uma mudança de sentido. Não mais como indignação, mas com uma certa resignação perante os limites do ser humano.

Nas três estrofes iniciais, utilizam-se verbos na terceira pessoa; a partir dessa quarta estrofe, muda-se o tom e passa-se para a primeira pessoa, num processo que sugere intensificação dos sentimentos. Primeiramente são apresentados os fatos e depois, um desabafo, mostrando a angústia de não se conseguir realizar duas coisas ao mesmo tempo.

A partir desse momento, inicia-se a segunda parte do poema, onde o eu-lírico acentua a voz infantil, o quê, segundo Camargo, “não é uma inovação ceciliana, constituindo traço característico da poesia infantil, já aparecendo em vários poemas do *Livro das crianças* (1897), de Zalina Rolim.” (1998b, p. 134)

Camargo observa, no entanto, que, se nos poemas de Rolim acentua-se uma visão de mundo adulta, nos de Meireles a “voz infantil dialoga consigo mesma, não com uma voz adulta.” (1998b, p.136)



E é isto que se observa ao analisarmos as estrofes seguintes, pois os temas que o poeta traz são relacionadas ao mundo infantil.

Na quinta estrofe, volta-se a tratar das difíceis opções, mas na voz da criança: “Ou guardo o dinheiro e não compro o doce, / ou compro o doce e gasto o dinheiro.”

O gosto pelo doce é típico na criança. O adulto não hesitaria em fazer uma opção nesse nível, já a criança, sim. Por isso, torna-se tão difícil a escolha... como optar entre uma coisa boa que é o doce e outra também interessante que é o dinheiro? Tanto é difícil fazer essa opção que, na estrofe seguinte, a voz infantil sugere desabafo e impaciência: “Ou isto ou aquilo: ou isto ou aquilo... / e vivo escolhendo o dia inteiro!”

Essa impaciência é reiterada pela repetição de “ou isto ou aquilo”, acentuada pelo uso das reticências e pela volta do ponto de exclamação ao final do verso. O segundo verso dessa estrofe, marcado por uma hipérbole, é tão forte que é possível imaginarmos claramente a expressão de inconformismo no rosto da criança.

Na penúltima estrofe, voltam as escolhas e indecisões: “Não sei se brinco, não sei se estudo, / Se saio correndo ou fico tranquilo.”

A criança já está cansada de ficar o dia todo escolhendo, como afirma o eu-lírico na estrofe anterior, e começa a mostrar uma impaciência maior, acentuada pela repetição da expressão “não sei se”.

Por outro lado, na estrofe final, parece haver uma resignação por parte do eu-lírico, que acaba por se conformar com esse mundo de escolhas em

que vivemos e, a partir desse momento, formulou-se a indecisão final: “Mas não consegui entender ainda / qual é melhor: se é isto ou aquilo.”

Como saber o que é melhor passa a ser a principal preocupação. O mundo é assim mesmo; não temos como mudá-lo. E nesse ponto o poema encerra-se, mostrando que as escolhas continuam e que não é possível enumerá-las todas. Cada um vai vivendo com as suas escolhas.

O poema todo é construído a partir de oposições inconciliáveis, como mostram algumas construções do poema:

chuva	sol
ares	chão
guardo	compro
isto	aquilo
brinco	estudo
correndo	tranquilo

Uma das principais oposições do poema, parece estar na terceira estrofe e é a questão de ficar no chão ou subir aos ares. Ao trabalhar a questão do sonho e da realidade e “dar configuração verbal às perplexidades e impasses da condição humana”, a poesia de Meireles “tece seu espaço”. (Lajolo e Zilberman, 1985, p. 152) Nas duas estrofes anteriores, tem-se o ponto de exclamação para terminar os versos e, nessa, tem-se o ponto final, mostrando que é assim mesmo, que não existe outra possibilidade. Temos que optar sempre por uma coisa ou outra.

É interessante notar que esse é o poema que encerra o livro, em todas as suas edições, como que a reforçar a questão: é isto ou aquilo; é necessário fazer uma escolha e fazer uma escolha é também renunciar a algo.

Mas essa renúncia nem sempre deve ser triste, como bem observa Abramovich (1997):

E viva a dúvida permanente, a escolha revista e refeita a cada nova situação de vida, pra se perceber que o melhor – para cada um – depende de seu momento, de suas necessidades, de seus impulsos... Sempre pode ser isto ou pode ser aquilo... É saber optar e correr o risco... (p. 89)

“Ou isto ou aquilo” mostra os conflitos vividos na infância, pode-se afirmar que é a criança fazendo uma opção: ou permanecer no mundo infantil ou sair em busca do mundo adulto. Todo o poema traz essa questão para a criança: é isto ou aquilo. Não há um meio termo onde ela possa se refugiar. Qualquer caminho pelo qual ela optar conseqüentemente a fará perder o outro.



CAPÍTULO 5

UMA ESCOLHA ENTRE

ISTO OU AQUILO



Para a discussão da hipótese apresentada no início desta dissertação fez-se necessário trilhar os caminhos da literatura infantil.

Para dar conta de todos os aspectos relacionados à “configuração textual” foi necessário começar analisando os aspectos temático-conteudísticos e, para tanto, nos pressupostos metodológicos busquei encontrar procedimentos que me permitiram dar conta de todas as complexidades envolvidas nas análises dos livros escritos para as crianças.

Ao fazer essas reflexões percebi o quão difícil tem sido para o gênero literatura infantil se firmar. Até porque o seu problema começa justamente na sua conceituação. No capítulo 1 “Sobre o conceito de literatura infantil e sua análise” procurei trilhar um pouco essa trajetória, e mostrar que as dificuldades, em relação ao gênero, vêm sendo discutidas há muito tempo, já sendo observada por Montaigne, no século XVI, ao afirmar que uma das mais árduas tarefas era a de se colocar ao nível da criança.

Apresentei, ainda, diversas conceituações sobre literatura infantil e, terminei definindo-a, de acordo com Mortatti (2000), como um conjunto de textos destinados as crianças mas normalmente escritos por adultos e que apresentam características próprias. Esse caminho foi necessário para melhor poder situar a escritora Cecília Meireles e seu pensamento e atuação relativamente à literatura infantil.

Se a literatura infantil, de modo geral já teve dificuldades em se firmar, muito mais dificuldades encontrou a poesia infantil para se firmar como subgênero literário. Observa-se que desde o seu início a poesia infantil acabou



sendo usada para transmitir valores morais, exemplo claro seria talvez um dos primeiros poetas a escrever poesias infantis que foi Olavo Bilac, com sua poesia “utilitarista”. Meireles é um dos poetas que consegue romper esses paradigmas morais que envolviam a poesia destinada à crianças.

Dos estudiosos do gênero que foram apresentados, nesta dissertação, pode-se afirmar que seus estudos críticos sempre apontaram para a necessidade de uma conciliação entre o caráter estético e o caráter formativo.

No capítulo 2 “Os caminhos da literatura infantil e seu estudo”, optei por dividi-lo em partes: primeiro uma história sobre a literatura infantil e também da literatura infantil e num segundo momento sobre a poesia, que era o objeto deste estudo.

Para dar conta destes estudos necessário se fez também fazer uma retrospectiva histórica da poesia infantil brasileira, até para melhor poder situar a obra de Meireles dentro de todo esse contexto. Ainda no capítulo 2, procurei mostrar que, enquanto gênero literário, a poesia infantil surge apenas no final do século XIX e de braços dados com a escola, pois foi muito usada como forma de ensino da língua. Procurei também traçar um panorama sobre os estudos críticos que se têm feito sobre o gênero, mostrando que a própria Cecília Meireles, além de poeta, também escreveu sobre o gênero, o que já é um indicador da qualidade do seu trabalho.

Toda essa trajetória em torno da literatura infantil fez-se necessária para que, ao chegar à análise dos aspectos temático-conteudísticos, se

pudesse perceber como Cecília Meireles, educadora-escritora, transpõe, para os seus escritos, noções de caráter estético ao lado do formativo.

No capítulo 3, “Cecília Meireles: aspectos da vida e obra”, procurei traçar aspectos da vida da autora e sua participação na sociedade, como educadora e escritora, procurando mostrar que a sua obra está diretamente vinculada ao período em que ela viveu e as causas que defendeu em prol de uma educação de mais qualidade.

A escritora é, ainda, responsável pela criação da primeira Biblioteca Infantil no país, o que mostra que ela era extremamente preocupada com o público infantil. Preocupação essa que se mostra também no seu livro de estudos críticos sobre o gênero, oriundo de uma série de palestras proferidas, *“Problemas da literatura infantil”* (1951).

Essa visão de educadora de Meireles foi muito importante para a análise dos poemas selecionados, pois permitiu ver neles além da poeta preocupando-se com a linguagem, o ritmo, a forma, os campos semânticos a própria educadora primando pela simplicidade e pelo ludismo, na recriação de significados ligados ao mundo infantil sem perder de vista a elegância e a correção de linguagem.

Essa trajetória de vida da escritora/educadora Cecília Meireles e a sua conseqüente produção literária, serviu como base para o capítulo seguinte, “O livro e os poemas escolhidos”, para que se pudesse entender melhor esse livro cujo público preferencial é o infantil.



Após uma descrição dos aspectos gerais do livro, passei à análise dos poemas que constituem o *corpus* desta dissertação: “O mosquito escreve”, “Rômulo rema” e “Ou isto ou aquilo”.

Nos três poemas analisados percebe-se sempre, por trás do poeta, a figura da educadora, e por isso não se pode perder de vista todo o caminho trilhado por ela na sua vida pessoal, como professora, educadora sempre atuante na sociedade de sua época e nem deixar de lado também o próprio caminho da literatura infantil que sempre se fez com muitas agruras.

Busquei nas análises evidenciar aspectos da escritora/educadora que faz poesia, brincando com as palavras, buscando sempre a ludicidade, procurando trazer para o leitor, prazer ao ler. Dessa forma, a criança acaba aprendendo também a fruição estética da poesia.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho busquei apresentar alguns subsídios para a compreensão, através da análise da configuração textual, de como *Ou isto ou aquilo*, livro de poesias infantis de Cecília Meireles, conseguiu reunir elementos que conciliam o lúdico, o efeito estético e o caráter formativo da linguagem.

Ao empreender os caminhos da literatura infantil, para análise dos poemas selecionados como *corpus* desta dissertação, observei que há um longo caminho ainda a ser percorrido, tanto nos aspectos críticos como nos aspectos interpretativos das obras dedicadas ao público infantil.

Após a análise dos 3 poemas selecionados do livro *Ou isto ou aquilo*, cheguei à conclusão de que muito mais se poderia ter feito. Por outro lado, acredito ter contribuído também para os estudos sobre essa escritora, que, apesar de ter vasto material escrito, não tem sua obra estudada de forma a contemplar todos os seus aspectos.

Minha pesquisa foi marcada pelas leituras e reflexões dos textos relacionados ao gênero e aos poemas presentes no livro analisado. Dessas leituras pude compreender que, apesar de todos os avanços que a literatura infantil vem fazendo, tanto na produção de textos para crianças e jovens como nos estudos críticos a respeito dela, ainda se tem um longo caminho a percorrer. E que, ao empreender um estudo sobre este gênero tem que se ter a consciência da necessidade de se buscar aspectos que permitam a sua melhor compreensão.

Há de se ressaltar que nem sempre foi possível seguir o caminho iniciado para a realização deste trabalho. Muitas vezes houve a necessidade de

reelaboração do cronograma, devido as dificuldades de se conseguir material documental, principalmente a respeito da autora que foi objeto deste estudo.

Se considerarmos a qualidade e a extensão de toda a obra de Cecília Meireles, perceberemos que existe ainda um amplo campo de estudos aberto para a reflexão e investigação a ser trilhado pelos pesquisadores, principalmente no que se refere a análise dos seus poemas.

O desenvolvimento desta Dissertação me propiciou também o encontro com estudiosos e pesquisadores da literatura infantil, o que permitiu que o meu saber se expandisse, pois na “troca de idéias” o nosso conhecimento ganha asas. Espero ter conseguido realizar um trabalho que, se não conseguiu dar conta completamente da abordagem proposta possa, pelo menos, ter contribuído singelamente para a compreensão da necessidade de produção da história, teoria e crítica específicas da literatura infantil brasileira.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura infantil: gostosuras e bobices*. 5.ed. São Paulo: Scipione, 1997. 174p. (Pensamento e ação no magistério)
- ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira: ensaio de preliminares para a sua história e suas fontes*. 10.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1990. 248p.
- AVERBUCK, Ligia Morrone. A poesia e a escola. In: ZILBERMAN, Regina (org.). *Leitura em crise na escola: as alternativas do professor*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982, p. 63-83.
- AZEVEDO, Fernando. A formação e a conquista do público infantil. In: _____. *A educação e seus problemas*. 3.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1953. p. 205-219.
- BALESTRIERO, Maria Lúcia Gonçalves. *A criança e a poesia: um encontro possível – a poesia na 5ª série*. Marília, 1998. 412p. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista.
- BORDINI, Maria Glória. *Poesia infantil*. São Paulo: Ática, 1986. (Série Princípios)
- CAMARGO, Luís. *Ilustração do livro infantil*. Belo Horizonte: Lê, 1995. 152p. (Coleção Apoio)
- _____. “O mosquito escreve”, de Cecília Meireles: o poema e suas ilustrações. *Presença Pedagógica*, v.4, n. 24, p.41-50, 1998a.
- _____. *Poesia infantil e ilustração: estudo sobre Ou isto ou aquilo de Cecília Meireles*. Campinas, 1998b. 203p. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.
- _____. *A poesia infantil no Brasil*. Palestra apresentada no LAIS – Instituto da América Latina da Universidade de Estocolmo, e no Instituto Sueco do Livro Infantil, Estocolmo, Suécia, em outubro de 1999. 8p. (Digitado)
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura brasileira: momentos decisivos*. 4 ed. São Paulo: Martins, 1969. v.1.
- _____. A literatura e a formação do homem. *Ciência e Cultura*, 24 (9), p. 803-9, setembro de 1972.
- _____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 3.ed. São Paulo: Nacional, 1973. 193p.
- _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p.9-15.
- _____. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. 3.ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 235-63.
- CARVALHO, Bárbara Vasconcelos. *A literatura infantil: visão histórica e crítica*. 6.ed. São Paulo: Global, 1989. 314p. (Série Crítica e Teoria Literária)
- COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil: história, teoria, análise*. 3.ed. São Paulo: Quíron, 1984. 199p.
- _____. *A literatura infantil: história, teoria, análise*. 5.ed. São Paulo: Ática, 1991.
- CUNHA, Maria Antonieta Antunes. *Literatura infantil: teoria e prática*. 5.ed. São Paulo: Ática, 1986. 143p.

- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. 243p. (Coleção Estudos)
- LAMEGO, Valéria. *A farpa na lira: Cecília Meireles na Revolução de 30*. Rio de Janeiro: Record, 1996. 256p.
- LAJOLO, Marisa. Poesia: uma frágil vítima de manuais escolares. *Leitura: teoria e prática*. n. 4, p. 19-25, 1984.
- LAJOLO, Marisa, ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1985. 190p. (Série Fundamentos)
- LOURENÇO FILHO, Manoel Bergstrom. Como aperfeiçoar a literatura infantil. *Revista Brasileira (ABL)*. n. 3, v.7, p.146-169, 1943.
- MAGNANI, Maria do Rosário Mortatti. Testes ABC e a fundação de uma tradição: alfabetização sob medida. In: MONARCHA, C. (Org.) *Laurenço Filho: outros aspectos, mesma obra*. Campinas: Mercado de Letras, 1997. p. 59-90.
- MARRACH, Sonia Alem. *O lúdico, o riso e a educação no romance de François Rabelais*. Marília: UNESP: Faculdade de Filosofia e Ciências, 1998. 47p. (Ensaio da FFC, 2)
- MEIRELES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1951. 159p. (Coleção Pedagógica, 8)
- MORTATTI, Maria do Rosário Longo. *Leitura crítica da literatura infantil*. Marília, 2000. 8p. (Digitado)
- PAES, José Paulo. Um mundo sem poesia é o mais triste dos mundos. *Proleitura*. Assis. n. 7. out. 1995. UNESP, UEM e UEL.
- PAULINO, Graça. Cem anos de poesia nas escolas brasileiras. In: SERRA, Elizabeth D'Angelo (org.). *30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas leituras*. Campinas, SP: Mercado de Letras e Associação de Leitura do Brasil, 1998. p. 75-88 (Coleção Leituras do Brasil)
- PERROTTI, Edmir. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone, 1986
- PINTO, José. Benedicto. *Pontos de Literatura infantil*. 4.ed. São Paulo: FTD, 1967. 114p.
- PONDÉ, Glória Maria Fialho. Poesia e folclore para a criança. In: ZILBERMAN, Regina (Org.) *A produção cultural para a criança*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.
- _____. Poesia para crianças: a mágica da eterna infância. In: KHÉDE, Sonia Salomão. (Org.) *Literatura infanto-juvenil: um gênero polêmico*. Petrópolis: Vozes, 1983. p. 95-102.
- _____. Poesia para crianças: a mágica da eterna infância. In: KHÉDE, Sonia Salomão. (Org.) *Literatura infanto-juvenil: um gênero polêmico*. 2.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986. p.125-31. (Novas Perspectivas, 18)
- SANDRONI, Laura. O universo infantil e a biblioteca na vida da educadora Cecília Meireles. *FNLIJ – Notícias*, n.5, fasc. 8, p. 1-4, maio/1999a.

_____. O universo infantil e a biblioteca na vida da educadora Cecília Meireles. *FNLIJ – Notícias*, n.8, fasc. 8, p. 1-4, agosto/1999b.

YUNES, Eliana. Semiótica e poesia infantil. *Ciência e Cultura*, 35 (12), p. 1861-7, dezembro de 1983.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 4.ed. rev. e ampl. São Paulo: Global, 1985. 118p.

ZILBERMAN, Regina e MAGALHÃES, Ligia Cademartori. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1987. 160p. (Ensaio, 82)



BIBLIOGRAFIA

1 Bibliografia de Cecília Meireles⁹

1.1 Poesia

MEIRELES, Cecília. *Poemas escritos na Índia*. Rio de Janeiro: São José, s/d

_____. *Espectros*. Rio de Janeiro: Editores Leite Ribeiro e Maurillo, 1919.

_____. CORREIA, D. (II.) *Nunca mais... e poema dos poemas*. Rio de Janeiro: Livraria Editora Leite Ribeiro, 1923.

_____. CORREIA, D. (II.) *Baladas para el-rei*. Rio de Janeiro: Brasileira Lux, 1925.

_____. CORREIA, D. (II.) *Saudação à menina de Portugal*. (Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro). Comunicação pessoal, 1930.

_____. *Viagem: poesia*. Lisboa: Ocidente, 1939.

_____. *Vaga música*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1942.

_____. *Mar absoluto e outros poemas*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1945.

_____. *Retrato natural*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1949.

_____. *Amor em Leonoreta*. Rio de Janeiro: Hipocampo, 1951.

_____. *Doze noturnos da Holanda e o aeronauta*. Rio de Janeiro: Livraria de Portugal, 1952.

_____. *Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1953.

_____. *Romanceiro da Inconfidência*. 2.ed. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1965.

_____. *Pequeno oratório de Santa Clara*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1955. Apresentado em caixa de madeira pintada, em forma de oratório.

_____. *Pistóia, cemitério militar brasileiro*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1955. Xilogravuras de Manuel Segalá.

_____. *Canções*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1956.

_____. *Romance de Santa Cecília*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1957.

_____. SAMPAIO, L. (II.) *A rosa*. Salvador: Dinamene, 1957.

_____. *Obra poética*. 1.ed. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1958.

_____. *Obra poética*. 2.ed. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1967.

⁹ A classificação e os títulos das seções desta bibliografia de Cecília Meireles foram extraídos do livro *Os melhores poemas de Cecília Meireles*, seleção de Maria Fernanda (1999).



- _____. *Metal Rosicler*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1960.
- _____. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1963.
- _____. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1965.
- _____. *Solombra*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1963.
- _____. *Ou isto ou aquilo*. São Paulo: Giroflê, 1964.
- _____. *Ou isto ou aquilo e poemas inéditos*. São Paulo: Melhoramentos, 1969.
- _____. *Crônica trovada da cidade de Sam Sebastiam do Rio de Janeiro no quarto centenário de sua fundação pelo capitão-mor Estácio de Saa*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1965.
- _____. *Antologia poética / Seleção de Francisco da Cunha Leão e David Mourão-Ferreira*. Lisboa: Guimarães Editores, 1968.
- _____. *Poemas italianos*. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1968. Edição bilingüe, com versão italiana de Edoardo Bizzarri.

1.2 Teatro

MEIRELES, Cecília. *O menino atrasado*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1966. Edição comemorativa do 25º aniversário de fundação da editora. Auto de natal musicada por Luís Cosme e apresentado por vários grupos.

1.3 Ficção

MEIRELES, Cecília. *Olhinhos de gato*. *Revista Ocidente*, Lisboa, v. III, n. 7-8; v. IV, n. 9-10-11; v. V, n. 12; v. VI, n. 15-16; v. VIII, n. 17-18 e 19; v. VIII, n. 20-23.

1.4 Prosa Poética

- MEIRELES, Cecília. *Giroflê, giroflá*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956.
- _____. *Evocação Lírica de Lisboa*. Lisboa, 1948. Separata de Atlântico, nº 6.
- _____. *Eternidade de Israel*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Brasil-Israel, 1959 (Folheto).

1.5 Crônicas

- MEIRELES, Cecília. *Escolha o seu sonho*. Rio de Janeiro: Record, 1964.
- _____. *Inéditos*. Rio de Janeiro: Bloch, 1968.



1.6 Livros Didáticos

MEIRELES, Cecília. DIAS (Il.) *Criança, meu amor*. Rio de Janeiro: Tipografia Anuário do Brasil, 1924.

_____. C. DIAS (Il.) *Criança, meu amor*. 2.ed. Rio de Janeiro: Tipografia Anuário do Brasil, 1927. (Livro adotado pela Diretoria Geral de Instrução Pública do Distrito Federal e aprovado pelo Conselho Superior de Ensino dos Estados de Minas Gerais e Pernambuco.)

_____. *Rute e Alberto resolveram ser turistas*. Porto Alegre: Globo, 1939. (Matéria do Programa de Ciências Sociais do 3º ano elementar.)

_____. *Rute e Alberto*. Boston: D.C. Heath, 1945. (Adaptado para o ensino da língua portuguesa.)

1.7 Traduções

As mil e uma noites. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, s/d. Ilustrações de Correia Dias.

RILKE, R. M. *A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*. Rio de Janeiro: Revista Acadêmica, 1947.

RILKE, R. M. *A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*. 2.ed. Porto Alegre: Globo, 1953.

WOOLF, V. *Orlando*. Porto Alegre: Globo, 1948.

WOOLF, V. *Orlando*. 2.ed. Rio de Janeiro: Bruguera, 1970.

HULNE, K. *Os caminhos de Deus*. Seleções do Reader's Digest. Rio de Janeiro: 1958.

LORCA, F. G. *Bodas de sangue*. Rio de Janeiro: Agir, 1960.

CALDWELL, T. *Amado e glorioso médico*. Seleções do Reader's Digest. Rio de Janeiro: 1960.

1.8 Estudos Críticos

MEIRELES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1951. 159p. (Coleção Pedagógica, 8)



2. Bibliografia sobre a poesia infantil de Cecília Meireles

2.1 Livros

- AZEVEDO FILHO, L. A. *Poesia e estilo de Cecília Meireles* (a pastora de nuvens). Rio de Janeiro: J. Olympio, 1970. 199p. (Coleção Documentos Brasileiros, 149)
- BONAFACE, A. P. *O romanceiro da inconfidência: meditação sobre o destino do homem*. Rio de Janeiro: São José, 1974. 155p.
- CAVALIERI, R.V. *Cecília Meireles: o ser e o tempo na imagem refletida*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984. 119p.
- COELHO, N. N. *Tempo, solidão e morte*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1964. 75p. (Coleção Ensaio, 33)
- DAMASCENO, D. *Cecília Meireles: o mundo contemplado*. Rio de Janeiro: Orfeu, 1967. 142p.
- GOLDSTEIN, N. S. *Roteiro de leitura: romanceiro da inconfidência de Cecília Meireles*. São Paulo: Ática, 1998. 128p.
- LAMEGO, V. *A farpa na lira: Cecília Meireles na revolução de 30*. Rio de Janeiro: Record, 1996. 225p.
- MANNA, L. H. S. *Pelas trilhas do Romanceiro da Inconfidência*. Niterói: EDUFF, 1985. 208p.
- ZAGURY, E. *Cecília Meireles: notícia biográfica, estudo crítico, antologia, bibliografia, discografia, partituras*. Petrópolis: Vozes, 1973. 181p. (Coleção Poetas modernos do Brasil, 3)

2.2 Dissertações e Teses

- ANJOS, P. M. F. *Cecília Meireles: o modernismo em tom maior*. Campinas, 1996. 91p. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.
- CAMARGO, L. H. *Poesia infantil e ilustração: estudo sobre Ou isto ou aquilo de Cecília Meireles*. Campinas, 1998. 203p. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas
- ELEUTERIO, S. M. *O ato poético e o lugar do analista: alguns poemas de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro, 1988. 153p. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Letras Vernáculas, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- KIRINUS, G. M. V. *Meia volta – volta e meia: em torno das cantigas de roda de Cecília Meireles e Gabriela Mistral*. São Paulo, 1998. 307p. Tese (Doutorado).

- LAMEGO, V. *A farpa da Lira: o jornalismo de Cecília Meireles na Revolução de 30*. Rio de Janeiro, 1995. 203p. Tese (Diss. Mest. Comun.) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- LIMA, L. M. R. C. *A estrutura épica do romanceiro*. Rio de Janeiro, 1988. 92p. Dissertação (Mestrado) - Departamento de Ciência da Literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- MOURA, M. M. *Três poetas brasileiros e a segunda guerra mundial: (Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles e Murilo Mendes)*. São Paulo, 1998. 194p. Tese (Doutorado)
- MRECH, L. M. *Contribuição a psicanálise da leitura e a psicanálise de um texto literário*: São Paulo, 1984. 132p. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Psicologia
- OLIVEIRA, A. M. D. *De caravelas, mares e forcas: um estudo de mensagem e romanceiro da inconfidência*. São Paulo, 1994. 175p. Tese (Doutorado).
- _____. *Estudo crítico da bibliografia sobre Cecília Meireles*. Campinas, 1998. 212p. Dissertação (Mestrado). Instituto de Estudo da Linguagem – Universidade Estadual de Campinas.
- PUZZO, M. B. *A condição feminina na literatura brasileira: Cecília Meireles e Adélia Prado*. São Paulo, 1997. 135p. Dissertação (Mestrado).

2.3 Artigos

- CAMARGO, L. “O mosquito escreve”, de Cecília Meireles: o poema e suas ilustrações. *Presença Pedagógica*, v.4, n. 24, p.41-50, 1998.
- GRAIEB, C. Pena versátil: começa a vir à luz a vasta obra em prosa deixada pela poeta Cecília Meireles. *Veja*, p. 144-6, 1998.
- SANDRONI, L. O universo infantil e a biblioteca na vida da educadora Cecília Meireles. *FNLJJ – Notícias*, n.5, fasc. 8, p. 1-4, maio 1999a.
- _____. O universo infantil e a biblioteca na vida da educadora Cecília Meireles. *FNLJJ – Notícias*, n.8, fasc. 8, p. 1-4, agosto 1999b.

3. Bibliografia de apoio teórico

- AMARILHA, Marly. *Estão mortas as fadas?* Petrópolis: Vozes; Natal: EDUFRRN, 1997. 93p.
- ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1990. 248p.
- AZEVEDO, Fernando. *A reconstrução educacional do Brasil: manifesto dos pioneiros da Educação Nova*. São Paulo: Melhoramentos, 1932.
- AZEVEDO, Fernando. *A cultura brasileira: introdução ao estudo da cultura no Brasil*. 4.ed. rev. e amp. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1963. p.313-63. (Biblioteca Básica Brasileira, 4)
- BORDINI, Maria da Glória. Poesia e consciência lingüística na infância. In: SMOLKA, Ana Luiza B. (et al) *Leitura e desenvolvimento da linguagem*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989. p. 53-68
- CANDIDO, Antonio. A educação pela noite & outros ensaios. São Paulo: Ática, 1987. p. 181-217. (Temas –Estudos Literários)
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. 3.ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 235-63.
- CAMARGO, Luis. *Ilustração do livro infantil*. Belo Horizonte: Lê, 1995. 152p. (Coleção Apoio, 8)
- CAMARGO, Luis H. *Poesia infantil e ilustração: estudo sobre Ou isto ou aquilo de Cecília Meireles*. Campinas, 1998. 203p. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.
- CARA, Salete de Almeida. *A poesia lírica*. São Paulo: Ática, 1985. 77p.(Princípios, 20)
- DARNTON, Robert. História da leitura. In: BURKE, Peter. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. 2.ed. São Paulo: UNESP, 1992. p.199-236.
- DINORAH, Maria. *O Livro Infantil e a formação do leitor*. Petrópolis: Vozes, 1995. 76p.
- EVANGELISTA, Aracy Alves Martins, BRANDÃO, Heliana Maria Brina, MACHADO, Maria Zélia Versiani. (Org.) *A escolarização da leitura literária: o jogo do livro infantil e juvenil*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. 268p.
- FIGUEIREDO, Maria Jorge Vilar, BELO, Maria Teresa. *Comentar um texto literário*. Lisboa: Presença, 1985. 128p.
- GRAIEB, Carlos. Pena versátil: começa a vir à luz a vasta obra em prosa deixada pela poeta Cecília Meireles. *Veja*, p. 144-6, 1998.
- JESUALDO SOSA. *A literatura infantil*. São Paulo: Cultrix e Editora da Universidade de São Paulo. 1978. 210p.
- KHÉDE, Sonia Salomão. (Org.) *Literatura infanto juvenil: um gênero polêmico*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986. 166p.
- LAJOLO, Marisa. *O que é literatura?* São Paulo: Brasiliense, 1982. 100p. (Primeiros Passos, 53)



- LEMLE, Miriam. *Guia teórico do alfabetizador*. 7.ed. São Paulo: Ática, 1993. 72p. (Princípios, 104)
- LYRA, Pedro. *Conceito de poesia*. São Paulo: Ática, 1986. 96p. (Princípios, 57)
- MAGNANI, Maria do Rosário Mortatti. Sobre o ensino da leitura. *Leitura*, n.25, junho/1995 p.29-41
- MAGNANI, Maria do Rosário Mortatti. Entre a literatura e o ensino: um balanço das tematizações brasileiras (e assisenses) sobre literatura infantil e juvenil. *Miscelânea*, Assis, v.3, p. 247-257, 1998.
- MEIRELES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. 2.ed. São Paulo: Summus, 1979. 117p. (Novas Buscas em Educação, 3)
- _____. Os melhores poemas de Cecília Meireles/Seleção Maria Fernanda. 11.ed. São Paulo: Global, 1999.
- NICOLA, José. *Literatura Portuguesa: da Idade Média a Fernando Pessoa*. 3.ed. São Paulo: Scipione, 1993. 224p.
- NUNES, Lygia Bojunga. *Livro: um encontro com Lygia Bojunga Nunes*. Rio de Janeiro: AGIR, 1988. 57p.
- OLIVEIRA, Ana Maria Domingues. *Estudo crítico da bibliografia sobre Cecília Meireles*. Campinas, 1998. 212p. Dissertação (Mestrado). Instituto de Estudo da Linguagem – Universidade Estadual de Campinas.
- PAULINO, Graça. Cem anos de poesia nas escolas brasileira. In: SERRA, Elizabeth D'Angelo. (Org.) *30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas leituras*. Campinas: Mercado de Letras e Associação de Leitura do Brasil, 1998. p.75-88. (Leituras no Brasil)
- PAULINO, Graça. Para que serve a literatura infantil? *Presença Pedagógica*, n.25, p.51-7. jan/fev 1999.
- PERROTTI, Edmir. Entre a ética e a estética. *Releitura*. n. 2. Belo Horizonte. Biblioteca Pública Infantil e Juvenil de Belo Horizonte. jan/fev/mar/1992. p.7-11.
- PIAGET, Jean. *A Formação do símbolo na criança*. Rio de Janeiro: Zahar, 1971.
- PINTO, José Benedicto. *Pontos da literatura infantil*. São Paulo: F.T.D., 1967.
- RÖNNER, María Adelia Díaz. *Verso e reverso da literatura infantil*. Buenos Aires: Coquena, 1988. 93p.
- RÖSING, Tania M. K. *Ler na escola*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988. 156p. (Novas Perspectivas, 28)
- SANDRONI, Laura. O universo infantil e a biblioteca na vida da educadora Cecília Meireles. *FNLIJ – Notícias*, n.5, fasc. 8, p. 1-4, maio/1999a.
- _____. O universo infantil e a biblioteca na vida da educadora Cecília Meireles. *FNLIJ – Notícias*, n.8, fasc. 8, p. 1-4, agosto/1999b.



ANEXOS



Anexo 1 – Lista dos poemas constantes da primeira edição de *Ou isto ou aquilo*¹⁰:

MEIRELES, Cecília. *Ou isto ou aquilo*. São Paulo: Giroflê, 1964.

1. Colar de Carolina
2. Pescaria
3. Moda da menina trombuda
4. O cavalinho branco
5. Jogo de bola
6. Tanta tinta
7. Bolhas
8. Leilão de jardim
9. Rio na sombra
10. Os Carneirinhos
11. A bailarina
12. O mosquito escreve
13. A Lua é do Raul
14. Sonhos da menina
15. Rômulo rema
16. O menino azul
17. As meninas
18. O último andar
19. As duas velhinhas
20. Ou isto ou aquilo

¹⁰ A listagem dos poemas constantes das publicações de *Ou isto ou aquilo* foram fornecidas via e-mail pelo escritor Luís Camargo.



Anexo 2 – Lista dos poemas constantes da segunda e da terceira edição de *Ou isto ou aquilo*:

MEIRELES, Cecília. *Poesias: ou isto ou aquilo* São Paulo: INL/Melhoramentos, 1972

MEIRELES, Cecília. *Ou isto ou aquilo*. Rio de Janeiro: INL/Civilização Brasileira, 1977.

1. Colar de Carolina
2. Pescaria
3. Moda da menina trombuda
4. O cavaleiro branco
5. Jogo de bola
6. Tanta tinta
7. Bolhas
8. Leilão de jardim
9. Rio na sombra
10. Os Carneirinhos
11. A bailarina
12. O mosquito escreve
13. A Lua é do Raul
14. Sonhos da menina
15. O menino azul
16. As meninas
17. Rômulo rema
18. As duas velhinhas
19. O último andar
20. Canção de Dulce
21. A língua do nhem
22. Cantiga da babá
23. A avó do menino
24. O vestido de Laura

25. Enchente
26. Roda na rua
27. O eco
28. Rola a chuva
29. menino dos FF e RR
30. Uma palmada bem dada
31. O tempo do temporal
32. A flor amarela
33. Canção da flor da pimenta
34. Na sacada da casa
35. O violão e o vilão
36. Procissão de pelúcia
37. Sonho de Olga
38. Os pescadores e suas filhas
39. Jardim da igreja
40. Uma flor quebrada
41. O sonho e a fronha
42. A folha na festa
43. O chão e o pão
44. A égua e a água
45. O passarinho no sapé
46. A pombinha da mata
47. Cantiga para adormecer Lulu
48. Lua depois da chuva
49. Pregão do vendedor de lima
50. Figurinha
51. A chácara do Chico Bolacha
52. Canção
53. O lagarto medroso
54. Para ir à lua
55. O santo no monte
56. Ou isto ou aquilo

Anexo 3 - Lista dos poemas constantes da quarta e quinta edições de *Ou isto ou aquilo*:

MEIRELES, Cecília. *Ou isto ou aquilo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

MEIRELES, Cecília. *Ou isto ou aquilo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

1. Colar de Carolina
2. Pescaria
3. Moda da menina trombuda
4. O cavaleiro branco
5. Jogo de bola
6. Tanta tinta
7. Bolhas
8. Leilão de jardim
9. Rio na sombra
10. Os Carneirinhos
11. A bailarina
12. O mosquito escreve
13. A Lua é do Raul
14. Sonhos da menina
15. O menino azul
16. As meninas
17. Rômulo rema
18. As duas velhinhas
19. O último andar
20. Canção de Dulce
21. A língua do nhem
22. Cantiga da babá
23. A avó do menino
24. O vestido de Laura
25. Enchente
26. Roda na rua
27. O eco

28. Rola a chuva
29. O menino dos FF e RR
30. Uma palmada bem dada
31. O tempo do temporal
32. A flor amarela
33. Canção da flor da pimenta
34. Na sacada da casa
35. O violão e o vilão
36. Procissão de pelúcia
37. Sonho de Olga
38. Os pescadores e suas filhas
39. Jardim da igreja
40. Uma flor quebrada
41. O sonho e a fronha
42. A folha na festa
43. O chão e o pão
44. A égua e a água
45. O passarinho no sapé
46. A pombinha da mata
47. Cantiga para adormecer Lulu
48. Lua depois da chuva
49. Pregão do vendedor de lima
50. Figurinhas I
51. Figurinhas II
52. A chácara do Chico Bolacha
53. Canção
54. O lagarto medroso
55. Para ir à lua
56. O santo no monte
57. Ou isto ou aquilo

Anexo 4 – Lista de poemas da edição analisada de *Ou isto ou aquilo*:

MEIRELES, Cecília. *Ou isto ou aquilo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

(23ª impressão)

1. Colar de Carolina
2. Pescaria
3. Moda da menina trombuda
4. O cavalinho branco
5. Jogo de bola
6. Tanta tinta
7. Bolhas
8. Leilão de jardim
9. Rio na sombra
10. Os Carneirinhos
11. A bailarina
12. O mosquito escreve
13. A Lua é do Raul
14. Sonhos da menina
15. O menino azul
16. As meninas
17. Rômulo rema
18. As duas velhinhas
19. O último andar
20. Canção de Dulce
21. A língua do nhem
22. Cantiga da babá
23. A avó do menino
24. vestido de Laura
25. Enchente
26. Roda na rua
27. O eco
28. Rola a chuva
29. O menino dos FF e RR

30. Uma palmada bem dada
31. O tempo do temporal
32. A flor amarela
33. Canção da flor da pimenta
34. Na sacada da casa
35. O violão e o vilão
36. Procissão de pelúcia
37. Sonho de Olga
38. Os pescadores e suas filhas
39. Jardim da igreja
40. Uma flor quebrada
41. O sonho e a fronha
42. A folha na festa
43. O chão e o pão
44. A égua e a água
45. O passarinho no sapé
46. A pombinha da mata
47. Cantiga para adormecer Lulu
48. Lua depois da chuva
49. Pregão do vendedor de lima
50. Figurinhas I
51. Figurinhas II
52. A chácara do Chico Bolacha
53. Canção
54. O lagarto medroso
55. Para ir à lua
56. O santo no monte
57. Ou isto ou aquilo

Anexo 5 – Cópia das páginas dos poemas analisados

O MOSQUITO ESCREVE

O MOSQUITO ESCREVE

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

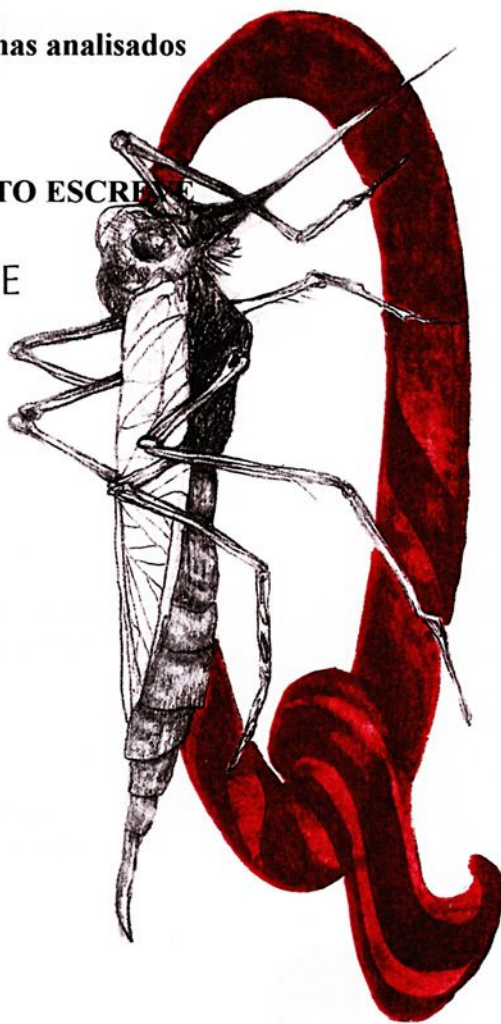
*O mosquito sobe e desce.
Com artes que ninguém vê,
faz um Q,
faz um U e faz um I.*

*Esse mosquito
esquisito
cruza as patas, faz um T.
E aí,
se arredonda e faz outro O,
mais bonito.*

*Oh!
já não é analfabeto,
esse inseto,
pois sabe escrever seu nome.*

*Mas depois vai procurar
alguém que possa picar,
pois escrever cansa,
não é, criança?*

E ele está com muita fome.



RÔMULO REMA**RÔMULO REMA**

Rômulo rema no rio.

*A romã dorme no ramo,
a romã rubra. (E o céu.)*

*O remo abre o rio.
O rio murmura.*

*A romã rubra dorme
cheia de rubis. (E o céu.)*

Rômulo rema no rio.

*Abre-se a romã.
Abre-se a manhã.*

Rolam rubis rubros do céu.

*No rio,
Rômulo rema.*



OU ISTO OU AQUILO



OU ISTO OU AQUILO



*Ou se tem chuva e não se tem sol,
ou se tem sol e não se tem chuva!*

*Ou se calça a luva e não se põe o anel,
ou se põe o anel e não se calça a luva!*

*Quem sobe nos ares não fica no chão,
quem fica no chão não sobe nos ares.*

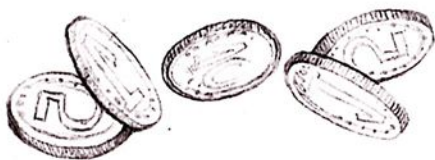
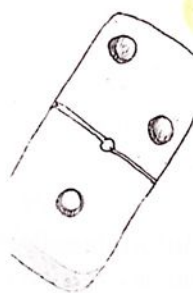
*É uma grande pena que não se possa
estar ao mesmo tempo nos dois lugares!*

*Ou guardo o dinheiro e não compro o doce,
ou compro o doce e gasto o dinheiro.*

*Ou isto ou aquilo: ou isto ou aquilo...
e vivo escolhendo o dia inteiro!*

*Não sei se brinco, não sei se estudo,
se saio correndo ou fico tranquilo.*

*Mas não consegui entender ainda
qual é melhor: se é isto ou aquilo.*



MARQUEZI, Rosangela Aparecida. *Um estudo de poemas de Ou isto ou aquilo, de Cecília Meireles*. Marília, 2000. 108p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, , Universidade Estadual Paulista – UNESP- Campus de Marília

RESUMO

Com o objetivo de contribuir para a história, teoria e crítica da literatura infantil brasileira, aborda-se nesta Dissertação de Mestrado, o livro *Ou isto ou aquilo* (1964) de Cecília Meireles, através da análise de 03 (três) poemas: “O mosquito escreve”, “Rômulo rema” e “Ou isto ou aquilo”. Mediante a análise dos aspectos constitutivos da configuração textual do livro e dos poemas eleitos como *corpus*, discute-se a hipótese de que *Ou isto ou aquilo* consegue reunir elementos que conciliam o estético, o lúdico e o formativo dentro da poesia.

Palavras-chave: Cecília Meireles – poesia infantil – literatura infantil brasileira – literatura e ensino.

MARQUEZI, Rosangela Aparecida. A study of poems of *Ou isto ou aquilo*, by *Cecília Meireles*. Marília, 2000. 108p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista – UNESP- Campus de Marília

ABSTRACT

Whith the purpose to contribute to the history, theory and criticism of Brazilian Literature for children, in this “Master Essay”, the book “*Ou isto ou aquilo*” (1964) by *Cecília Meireles*, is approched throught the analysis of three poems: “*O mosquito escreve*”, “*Rômulo rema*” and “*Ou isto ou aquilo*”. By analysing the constitutive aspects of the textual configuration from both the book and the poems that have been chosen to be “the corpus”, it is discussed the hypothesis that “*Ou isto ou aquilo*” may contain elements that conciliate the esthetic, playing and the formative aspects within poetry.

Keywords: *Cecília Meireles* – child poetry – Brazilian literature for children – literature and teaching.



