



Identidad y lectores: temas y formas de la poesía infantil brasileña contemporánea

Alice Áurea Penteado Martha

Universidade Estadual de Maringá (Brasil)

(apmartha@uol.com.br)

Resumen: Nuestro objetivo en este texto, es presentar, a partir del panorama actual de la producción de la poesía brasileña para niños y jóvenes, temas y formas que traduzcan la inserción del género en el cuadro histórico-estético de la cultura nacional y su papel en la consolidación del sistema literario de la literatura infantil y juvenil. El estudio de obras publicadas entre 2000 y 2009 deberá considerar cómo las obras seleccionadas reflejan la identidad de sus lectores.

Palabras clave: poesía infantil brasileña, temas, formas, identidad.

Abstract: Themes and forms that inscribe the insertion of the genre in the historical and aesthetic framework of the Brazilian culture and its role in the consolidation of the literary system of children and young people's literature are obtained from the current production situation of Brazilian poetry for children and young people. The analysis of literary works published between 2000 and 2009 should take mainly into account the manner the chosen works reflect the identity of their readers.

Keywords: brazilian poetry for children, themes, forms, identity.

La estrecha relación entre poesía y juego es un aspecto fundamental del género. Huizinga (1971), al estudiar esa relación en las sociedades primitivas, observa que la actividad poética tiene como cuna el juego sagrado, marcado siempre por la alegría y el entretenimiento; además, la poesía se manifiesta también en los juegos de las relaciones amorosas, en la competición, en la profecía, destacándose, en todas las modalidades, el riguroso, el cuidadoso código escrito, aunque con variación infinita. Las potencialidades de esa actividad lúdica se equiparan a las de la creación poética y las afinidades entre ambas se observan en la propia estructura de la imaginación creadora, pues, como el juego, la poesía se sitúa allá de lo lógico, de los patrones preestablecidos, de lo convencional. En esa aproximación, predomina la libertad de creación, pues la construcción poética, dotada de elementos que acercan el arte a lo lúdico, reorganiza la palabra mediante la ordenación rítmica o simétrica, sin seguir exactamente el orden manifestado en el mundo real.

Las estructuras lingüísticas, adecuadas a la faja etaria a que se destinan los poemas, deben permitir e incentivar la entrada del lector y su participación en la construcción de los sentidos de los textos. ¿Cómo es eso posible? Con la elección de vocablos que estén de acuerdo con la realidad de los receptores; con el empleo de frases poco elaboradas, preferentemente, en orden directo, sin inversiones, sin rebuscamientos



dilución de valores tradicionales, tanto temáticos como formales, cuyo lirismo, direccionado a la naturaleza, se materializa en versos marcadamente musicales. No obstante, solamente con la publicación de los poemas de Cecília Meireles, reunidos en *Ou isto ou aquilo* (1964), y con la producción para niños de Vinícius de Moraes, en *Arca de Noé* (1970), la poesía infantil se arraiga estética y temáticamente, representando la niñez a partir de una visión lúdica.

En ese percurso de madurez de la poesía infantil y juvenil en Brasil, hay que considerar aún la producción de poetas como José Paulo Paes, Mário Quintana, Sidônio Muralha, Roseana Murray, Sérgio Caparelli, Elias José, y otros, así como la obra de Carlos Drummond de Andrade y Manuel Bandeira, cuyos versos, no necesariamente escritos para el público infantil y juvenil, encantan a lectores de todas las edades.

Así, comprendiendo la poesía para niños y jóvenes como género que preserva cualidades inherentes al arte literario, destituido de cualquier tipo de rótulos, y a partir de una visión panorámica de la producción brasileña contemporánea, consideramos más atentamente los modos de composición y los temas abordados en *Transpoemas* (2008), de Ricardo Silvestrin, y *Um pequeno tratado de brinquedos para meninos quietos* (2009), más próximos de los lectores infantiles, del mismo modo que *3 asas no meu vô mundo afora* (2006), de Jorge Miguel Marinho y *Conversa de passarinhos* (2008), de Alice Ruiz y Maria Valéria Rezende, para jóvenes.

Los versos de Silvestrini en *Transpoemas* comprueban que, en cuanto a la temática, cualquier asunto puede interesar a los más jóvenes si se les presenta con claridad y respetando su desarrollo intelectual y emocional. En ellos, no se observa prioridad para un determinado abordaje. Lo esencial parece ser que las producciones cautiven a los lectores por el uso de la fantasía y por la valoración de la sensación que les conduce del mundo real al posible, construido por imágenes y símbolos, como en “A prancha de surf”: “Lá vem a onda / e sobre ela / o surfista. O motor do mar / faz da prancha / uma lancha./ [...]” (Silvestrini, 2008: 32).

La presencia del humor, recurso siempre bienvenido en los versos infantiles, consolida la relación intrínseca entre la poesía y sus destinatarios. El juego con las palabras, los juegos sonoros se encargan del tono humorístico de los versos de Silvestrini. En “O trem” y “O submarino”, la repetición de vocales significativas, en el caso de “apiiiiiiiiita”, de sílabas finales de vocablos y aún de unidades sonoras



diferenciadas, como “trem em em em”, “vagão gão gão gão”, “fulano lano lano lano”, “se sobe glob, glob, glob”, “se sub, glub, glub, glub”, es un recurso muy apropiado para el humor:

O trem
O trem em em em
tem vagão gão gão Gao
e apiiiiiiiiita
quando chega na estação.
Sobe todo mundo,
senta no banco
e começa a conversar sar sar SAR.
Sabe o fulano lano lano lano.
Sei ei ei ei ei.
Casou com a Rosália ália ália ália.
Não me diga iga iga iga.
Vou descer agora ora ora ora.
Eu não ão ão ão.
Ouvi o apiiiiiiiiito.
Vai parar ar ar ar ar ar.
Tchau.
Liga.
Ligo go go go go.

(Silvestrini, 2008: 9)

O submarino
Emergir!
Submergir!
Se sobe,
glob, glob, glob.
Se sub,
glub, glub, glub.
Se está sub
e quer ver
o que está sobre,
sobe então
o periscópio,
que é irmão
do microscópio.

(Silvestrino, 2008: 22)

Sin embargo, el ejemplo más fuerte de que los elementos más sencillos y humildes pueden ser motivo poético se encuentra en los poemas de Selma Maria. En “Os brincares”, Selma Maria poetiza sensaciones emotivas –“O que você prefere sentir? / Ouvir uma história medonha e ficar com frio na barriga? / Ou brincar na água a tarde inteira com a melhor amiga?” (“Brincar de sensações”)–, auditivas –“Ouvir nas conchas / o som das ondas / do mar / E o vaivém do ar...” (“Brincar de ouvir barulho”)–, visuais –“Achar uma nuvem que passa no céu, / parecendo um medonho jacaré, / e vira



um outro bicho qualquer” (“Brincar de olhar”). En “Brinquedo-livro”, los versos remiten a las historias alegres, tristes, divertidas que encantan sus vidas:

Histórias compridas
Histórias da carochinha
histórias para boi dormir.
Uma foi feita para enrolar,
a outra, feita para mentir.

Uma cobra é muito comprida
quando nasce e quando corre.
Uma história é muito comprida
quando é chata e nunca morre.

(Kuasne, 2009: 26)

Los poemas de “Brinquedo-bicho” tratan de bichos que se asemejan a juguetes, como los armadillos pelota, y a juguetes que imitan a animales, hechos por los niños en el páramo brasileño, que se divierten con lo poco que la difícil naturaleza les ofrece. En el primer caso, tenemos los versos de “Bola” –“Tatu bola é nome dele. / Esconde todo embolado na sua mão, / ou muito acanhado pelo chão”; en el segundo, la factura del buey de mazorca de maíz, en “Boi bonito”: “Fazer um boi todo malhado / era o brinquedo que eles tinham inventado. / Precisava torrar muito sabugo de milho / para uma boiada formar / e com o fio do barbante puxar”. Em “Verde” (“Brinquedos-cor”), el colorido de la tierra y de los elementos de la naturaleza: “Na folha o camaleão desaparece / e no tomate vermelho se enobrece. / No verde a lagarta se esconde / e surge no buraco-da-fruta-do conde” (Kuasne, 2009: 46).

Las estructuras formales de estos poemas, siendo adecuadas a la faja etaria a que se dirigen, permiten e incentivan la entrada de los lectores y su participación en la construcción de los sentidos de los textos. Los elementos propios del género –versos, estrofas, rimas, ritmo y un lenguaje marcadamente simbólico– no se pierden en imágenes muy elaboradas o en el empleo de estructuras lingüísticas inaccesibles. La presencia de rimas no se muestra obligatoria; los poemas confirman su carácter musical y lúdico también por medio de juegos sonoros, asonancias, aliteraciones, onomatopeyas y repeticiones, entre outros recursos. Al rescatar juegos infantiles de las comunidades del páramo *mineiro*, los poemas de Selma Maria constatan la tesis de Huizinga (1971), según la cual las potencialidades del juego se asemejan a las de la poesía y esa afinidad está en la estructura de la imaginación creadora:



Boi bonito
Êta, meninos inventadeiros!
Como são bagunceiros e arteiros
esses filhos de violeiros, boiadeiros.
Inventam brinquedos nos fogareiros.
Outro dia até um sabugo de milho
foi para a fogueira,
brincar de Joana e morrer queimado.
Mas que nada!
Era a brincadeira da criançada!
Fazer um boi todo malhado
era o brinquedo que eles tinham inventado.
Precisava torrar muito sabugo de milho
para a boiada formar
e com o fio do barbante puxar.

(Kuasne, 2009: 42)

En lo que se refiere a la métrica, no hay preocupación por el rigor; predominan los recursos más sencillos y populares, contruidos al sabor de la libertad y de la emoción, sin medidas definidas *a priori*. Lo que realmente importa es que los recursos elegidos por el poeta sean adecuados a la expresión de las ideas y emociones vehiculadas por los poemas, y permitan a los niños un encuentro placentero con los versos, diferente de aquel idealizado por los primeros versos dirigidos a la infancia, con el objetivo de enseñanza. Aquí, acciones, emociones y deseos de los pequeños, sean “edificantes” o no, constituyen materia de poesía. En los versos de “O trator”, de Silvestrini (2008: 17), el juego sonoro, observado en el juego verbal entre “trator/trotar”, “trator/trato”, en el empleo de rimas, “barulho/bagulho”, y el recurso al encadenamiento –“fazendo barulho / com o bagulho”– promueven la interacción entre el texto y los lectores; el poema finaliza con versos cuyas sencillas estructuras sintácticas vehiculan un sentido inusitado, sorprendiendo positivamente a sus receptores: “Quería dirigir / um trator / e trotar / pelo asfalto. / Ver tudo lá do alto, / fazendo / o maior barulho / em cima do bagulho. / Vamos fazer um trato? / Eu dirijo trator ,/ e você,/avião a jato”.

Lo cotidiano se hace presente en los poemas de Silvestrini, bien por la imaginación, bien de modo más concreto, por el empleo de los medios de transporte como materia poética. En “O ônibus escolar” (2008: 14), por ejemplo, se vale de rimas pobres para jugar con las diferencias sociales, estableciendo íntima conexión entre la camada significativa y el sentido de los versos: “O menino / tem motorista / particular / e carro com ar. / Mas queria mesmo / era estar / no ônibus / escolar”.



Conversa de passarinhos, haikús de Alice Ruiz y Maria Valéria Rezende, es, por supuesto, un canto de aves susurrado a los lectores. La temática parte de una especie de inventario de pájaros de la naturaleza, un juego lúdico con las palabras que nombran aves brasileñas. Aunque los haikús estructuralmente se asemejen a composiciones sencillas, de fácil lectura, la síntesis exigida en los actos de componer y leer esos tres versos presuponen varios niveles de lectura. La forma poética es rigurosa y el tema debe ser también único: los haikús se componen de diecisiete sílabas, en grupos de cinco, siete y cinco, cantan elementos de la naturaleza y su influencia en el espíritu del poeta.

Los haikús de Ruiz y Rezende confirman con rigor los elementos formales sin perder la delicadeza y la fuerza poética. Son versos sin títulos cuyo trabajo de composición concilia la tradición de los versos japoneses con la innovación, la forma exigida con la posibilidad de una creación libre, propiciando la reflexión respecto a la relación de sentimientos entre hombres y naturaleza: “silêncio na mata / um grito corta a tarde / quero quero” (ARS, 2008: 47); “tudo é silêncio / acordei tarde demais / para ouvir sabiás” (MV, 2008: 47).

Los versos, sin adornos, entendidos como “expresión poética”, son blancos, no revelan preocupación por la rima, sino la valoración de la sonoridad, la preocupación del poeta como cronista que hace versos, es tan solo la difícil captación de la fugacidad del instante; ausencia de adjetivación en favor de un fuerte predominio del sustantivo que nombra seres alados: pájaro moscón, periquitos, tero común, benteveo, gorriones, tordos, entre tantos otros: “pensa e pende / poussa e passa / periquito” (ARS, 2008: 67); “passa e fica / na poça, sem pressa / a lavandisca” (MV, 2008: 67); “basta um galhinho / e vira trapezista / o passarinho” (ARS, 2008: 19); “centro da foto / mas fora de foco / voo do sabiá” (ARS, 2008: 37). Sentimientos y sensaciones del yo poético, en los haikús de Ruiz y Rezende, son solamente sugeridos; por eso los versos puede parecer que no tengan sentido, innacabados, solicitando más intensamente el diálogo con los lectores: “rede de pescador / sem interromper o voo / o pássaro almoça” (ARS, 2008: 29).

Los poemas de Silvestrin, Selma Maria, Marinho y los haikús de Ruiz y Rezende, teniendo temática adecuada a los jóvenes lectores y realizada de modo que amplía sus referencias estéticas y culturales, revelan que las obras para la infancia y



juventud deben adoptar la óptica de los lectores alvo, enmarcando la vida en las lentes de la inocencia, de las dudas y descubrimientos de adolescentes, sin dejar de reflejarla en sus manifestaciones más cotidianas y verdaderas. La interacción entre lo verbal y lo no verbal, al promover la valoración de los jóvenes lectores, destinatarios de los versos, les provoca la reflexión, el autoreconocimiento y la consecuente humanización.

Bibliografía

CECCANTINI, João Luís (2009), “Actividad Editorial en Brasil. vigor y diversidad”, in *Anuario sobre el libro infantil y juvenil 2009*, SM [www.grupo-sm.com/anuario.html]

HUIZINGA, Johan (1971), *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*, São Paulo: Perspectiva.

KUASNE, Selma Maria (2009), *Um tratado de brinquedos para meninos quietos*, São Paulo: Peirópolis.

MARINHO, Jorge Miguel (2006), *3 asas no meu voo mundo afora*, São Paulo: Moderna.

RUIZ, Alice, Maria Valéria REZENDE (2008), *Conversa de passarinhos. Haicais para crianças de todas as idades*, São Paulo: Iluminuras.

SILVESTRIN, Ricardo (2008), *Transpoemas*, São Paulo: Cosac Naify.

