



A poesia do sensível e do social de Maria Dinorah

Caio Riter (Porto Alegre, Brasil)¹

Resumo:

A poesia para a infância no Brasil nasce sob a égide escolar, com poemas que apregoam, de maneira assimétrica, modos de comportamento e de conduta social, percebendo à criança como ser que precisa ser educado por meio da literatura. Porém, na década de 60, com a publicação de *Ou isto ou aquilo*, de Cecília Meireles, a poesia infantil assume novo estatuto, privilegiando o universo infantil. Dessa forma, a poética de Maria Dinorah comunga com tal perspectiva, propondo, por meio de versos curtos e da intertextualidade com poemas populares, poemas que falam do cotidiano infantil a partir de duas linhas básicas: o ludismo e a criticidade.

1

Palabras claves: *Literatura infantil, poesia infantil, Maria Dinorah, ludismo, poesia social.*

I – Os inícios

A poesia para crianças no Brasil surge no final do século XIX, desenvolvendo-se na primeira metade do século XX. Poetar para a infância, no entanto, nasce mergulhado numa aura educativa moralizante. Assim, não interessa o respeito à criança e à sua concepção de mundo, mas sim o caráter moralizante que os poemas podem acrescer à formação socioeducativa dos pequenos. Nesse sentido, os primeiros poetas, normalmente pessoas que se dedicavam à escrita para adultos ou à educação (jornalistas, professores, advogados), tomaram para si o papel de educar por meio dos

¹ Caio Riter (José Carlos Dussarrat Riter) é professor, escritor, mestre e doutor em Literatura Brasileira pela UFRGS. Atualmente é pós-doutorando em escrita criativa na Pontifícia Universidade Católica do RS (PUCRS). Possui vários livros publicados, dentre eles: *A formação do leitor literário em casa e na escola; O rapaz que não era de Liverpool; Vento sobre terra vermelha; Sete patinhos na lagoa; Pedro Noite. Recebeu vários prêmios literários, tais como, Barco a Vapor, Revista Crescer, Ofélia Fontes, Orígenes Lessa, Açorianos.* E-mail: caioriter@uol.com.br.



recursos peculiares ao texto poético. A poesia para crianças, pois, surge empolada, elevada, assimétrica, desrespeitando assim o universo da infância, não levando em conta o cotidiano e a experiência infantil de interagir com cantigas de roda, com parlendas, com trava-línguas, algo peculiar ao mundo da criança, mas que não encontra espaço na escola ou na poesia que se volta a ela. Nota-se, assim, a preocupação dos poetas na escolha de temas elevados ou de assuntos que possam contribuir com a formação moral, social, patriótica da criança. Tristes tempos em que a imaginação, a fantasia, a brincadeira não são elementos considerados na criação poética. Nesta perspectiva, conforme afirma Nelly Novaes Coelho,

a poesia brasileira surge comprometida com a tarefa educativa da escola, no sentido de contribuir para formar o futuro cidadão e o indivíduo de bons sentimentos. Daí a importância dos “recitativos” nas festividades patrióticas ou familiares, e a exemplaridade ou a sentimentalidade que caracterizaram tal poesia. (Coelho, 2000, p 224).

2

Embora ainda existam escritores que pensem a infância como um território a ser domado e adestrado, escrevendo poemas que menosprezam a capacidade intelectual, emotiva e criativa da criança, na segunda metade do século XX, com a publicação de *Ou isto ou aquilo*², da poeta Cecília Meirelles, uma nova concepção de poesia para a infância se consolida. Cecília resgata a ludicidade peculiar às crianças e acresce à poesia infantil o humor, além de, ao invés de impor valores morais, investir no caráter formativo, reflexivo e emotivo que todo o objeto artístico promove, como podemos perceber no poema *O menino dos ff e rr*.

O menino dos ff e rr
É o Orfeu Orofilo Ferreira:
Ai, com tantos rr, não erres! (Meireles, 2002, p.65).

² Publicado em 1964, *Ou isto ou aquilo* apresenta poemas de extrema ludicidade, investindo em construções poéticas que fazem uso de recursos peculiares à poesia popular, como as assonâncias e as aliterações, presentes em parlendas e em trava-línguas. Ana Maria Lisboa de Mello vê o livro de Cecília Meireles como "uma espécie de divisor de águas entre dois períodos da produção poética para crianças no Brasil, inaugurando um novo modo de criação, que privilegia o olhar e os sentimentos da criança, ao deixar para trás o feitiço didático e doutrinário, predominante na produção anterior". (Mello, 2001, p. 189)



Há no poema a clara intenção da autora de instaurar um universo lúdico em que a criança, similar aos travalínguas, tão peculiares à cultura popular, poderá brincar com o som rascante propiciado pela aliteração do fonema /R/. Além disso, a presença de plurissignificação (*rr/erres*) concede maior ludismo ao poema por meio do jogo semântico entre palavras com sonoridade semelhante, mas com significados distintos. Afinal, como afirma Renata Junqueira de Souza, é “o jogo de palavras, associado às sonoridades, que traz encanto ao texto poético e propicia prazer ao pequeno leitor” (Souza, 2004, p 65), algo essencialmente lúdico.

No entanto, Cecília também traz, para a poesia infantil, temáticas existenciais, que não menosprezam a capacidade da criança de abrir olhares ao mundo, ao diverso, entendendo o público infantil como ser de desejos, de sentimentos, de emoções. Por meio de versos simples, com auxílio ou não de rimas, com respeito à compreensão de mundo da criança, a poeta apresenta discussões filosóficas, existencialistas, sociológicas à sua poesia. No poema *As meninas*, por exemplo, percebe-se a tematização de certas preocupações existenciais personificadas nas meninas Carolina, Arabela e Maria; as duas primeiras mais voltadas para si mesmas; a última preocupada em ser alguém para o outro. Daí seu sorriso ser iluminação, daí sua presença ser sempre lembrança. Assim, sem ser moralista, Cecília promove a empatia de seus leitores com Maria. Afinal, é ela como pessoa capaz de suscitar profunda saudade.

3

As Meninas

Arabela
abria a janela.

Carolina
erguia a cortina.

E Maria
olhava e sorria:
"Bom dia!"

Arabela
foi sempre a mais bela.

Carolina,
a mais sábia menina.



E Maria
apenas sorria:
"Bom dia!"

Pensaremos em cada menina
que vivia naquela janela;
uma que se chamava Arabela,
uma que se chamou Carolina.

Mas a nossa profunda saudade
é Maria, Maria, Maria,
que dizia com voz de amizade:
"Bom dia!" (Mireles, 2002, pp 33-34).

II – A poesia de Maria Dinorah

Assim como Cecília Meireles, a poeta Maria Dinorah³ exerceu durante muitos anos de sua vida a profissão de professora. Tal prática, com certeza, suscitou em ambas a necessidade de textos menos moralizantes, a fim de que as crianças pudessem experimentar outros olhares, que não a visão do adulto, sobre aquilo que as cerca. Assim, na esteira da liberdade formal e temática proposta por Cecília Meireles, Maria Dinorah, embora em seus textos iniciais (assim como nos de Cecília) esboce ainda uma poesia tradicional, percebe o universo infantil e constrói poemas que vão ao encontro do universo infantil, sem ser piegas e tão pouco elevados. No entanto, a poesia de Dinorah não faz concessões facilitadoras, já que apresenta vocabulário variado, além de discutir temas sociais até então vistos como algo pertencente apenas ao universo adulto, tais como o abandono infantil, a fome, a miséria, a destruição da natureza. Todavia, sua poesia aborda tais temas com leveza, sem deixar de lado a crítica, expressa, na maioria das vezes, como subtexto. Dinorah, em seu projeto literário, revela entendimento de que “a poesia irrompe o cotidiano, e mesmo que precise de uma intenção e de uma ordenação estética, ela não se sujeita aos rigores do tempo e do espaço” (Kirinus, 2001, p 26).

4

³ Maria Dinorah Luz do Prado (1925-2007) nasceu em Porto Alegre, no sul do Brasil. “Professora por formação, jornalista por carisma, contadora de histórias, ativista cultural e escritora (...) foi uma das primeiras figuras a pensar a literatura infantil e infantojuvenil no Rio Grande do Sul e a se dedicar tanto à criação artística quanto à aproximação dos autores aos leitores e às escolas”. (Pitta, 2015, p. 9). Com 82 livros publicados, conquistou alguns prêmios, tais como o da Associação Paulista de Críticos de Arte para o livro *O macaco preguiçoso*, de 1975, e o Prêmio Jabuti para *Geometria de sombra*, em 1992. Foi a primeira mulher eleita patrona da Feira do Livro de Porto Alegre, em 1989.



Nesse sentido, apesar de apresentar poemas que estabelecem diálogo com o contexto, a autora não é panfletária, sua poética conversa com a criança e lhe apresenta, por meio dos recursos peculiares à poesia para a infância um modo sensível de perceber a realidade que a cerca.

Em Maria Dinorah percebe-se, em vários poemas, a presença da intertextualidade com poemas populares; poemas que fazem parte, pode-se dizer, da pré-história leitora infantil: canções de ninar, parlendas, trava-línguas, como bem percebe Diana Maria Marchi, ao analisar a poesia infantil gaúcha produzida na década de 90. Nela, há a “revalorização de temas e de estruturas populares consagradas pelos tempos (...) que possibilitou o diálogo poeta/leitor” (Marchi, 2000, p.247). No poema *cadê?*, por exemplo, publicado no livro *Cantiga de estrela* (1999), Dinorah retoma o poema popular *Cadê o toucinho que o gato comeu?*, bastante conhecido pelas crianças, e apresenta algumas reflexões a partir de situações do cotidiano. A estrutura é a mesma do poema original: pergunta e resposta. Todavia, há uma inversão estrutural: o verso-pergunta que inicia o poema original é o que conclui o poema proposto por Dinorah. Nesse sentido, apesar de retomar uma mesma estrutura e o último verso, a autora propõe outras perguntas, algumas delas mais existenciais, mais lúdicas.

5

Cadê?

Cadê a minhoca do meu anzol?
O mar afogou.
Cadê esse mar que brilhava ao sol?
A estrela afastou.
Cadê a estrada onde não andei?
Tá dançando o rock.
Cadê esse rock que eu não dancei?
Desmaiou de choque.
Cadê esse choque que não senti?
O toucinho escondeu.
Cadê o toucinho que estava aqui?
O gato comeu. (Dinorah, 1999, p 14).



No poema *Três meninos*, publicado no livro *Giroflê, giroflá* (1992), a poeta faz uso da canção popular *Teresinha de Jesus*, a fim de, embora utilize o mesmo tema: uma jovem que cai e que é auxiliada por três cavalheiros, apresenta, de certa forma, uma crítica as relações modernas em que, embora outras preocupações invadam o universo masculino, a ajuda a quem está em apuros vem e traz ares de antigamente, expressão de um saudosismo de um tempo em que havia gentilezas.

Três meninos

Piso em cascas de bananas.
escorrego e vou ao chão.
Três garotinhos me acodem,
todos os três chapéu na mão.

(...)

E ao me erguerem, seus olhares
tão iguais e diferentes,
eram modernos radares
brincando de antigamentes. (Dinorah, 1992, p 9).

6

Nesse sentido, estruturalmente, em muitos poemas há a expressão de uma poesia presente nas culturas humanas, visto que dificilmente haverá quem, independente de condições sociais ou econômicas, não tenha compartilhado versos por meio de cantigas de ninar ou de roda, de jogos de adivinhas, a maioria deles dotados de rimas e de ritmo. Assim, como afirma Georges Jean, “esta poesia enraizada nas culturas humanas sobrevive de modo particularmente vivo nos jogos de infância, sob as formas variadas da *cantilena*” (Jean, 1989, p.37). Dinorah, pois, reinterpreta tais poemas, por meio de uma roupagem nova, mas aproveitando-se da estrutura, do ritmo e, até mesmo, de alguns versos originais, fazendo com que a imaginação infantil possa também se abrir às possibilidades rítmicas e intertextuais que a poesia busca promover. Nessa perspectiva, é importante destacar, então, que a poesia para a infância “está próxima das cantigas populares e folclóricas, das canções de ninar, dos versos de roda e dos jogos – e ao entrar na escola esta é a experiência que a criança tem” (Cunha, 1998, p.120). Daí que faz uso de “versos curtos, de ritmos e de rimas que toquem de imediato a sensibilidade, a curiosidade ou as sensações do fruidor” (Coelho, 2000, p 221).



Assim, percebe-se uma sintonia estrutural da poesia de Maria Dinorah com as necessidades inerentes aos poemas destinados à infância. Seus poemas são breves, repletos de ritmo, imagéticos, capazes de promover festa e reflexão nos corações dos pequenos leitores. Muitas vezes, os poemas de Dinorah apresentam-se como verbetes poéticos a buscar um novo olhar semântico para um termo, como se pode perceber no poema que segue.

A lâmpada

A lâmpada
Em seu bojo redondo
E iluminado
Não é flor nem soldado
Nem antena
Dos astros infinitos

É apenas
Cemitério de mosquitos. (Dinorah, 1993, p 13).

7

A estrutura simples, que se sustenta em versos livres, é dividida em duas estrofes, uma composta por seis versos, outra por dois. Na primeira estrofe, percebe-se que a definição de lâmpada se dá pela negação, por apresentar o que ela não é, criando no leitor certa expectativa, que é sanada na estrofe final, por meio do humor, embora o que apresente seja, da fato, verdade: mosquitos morrem presos dentro de lâmpadas. Porém, tal verdade não é tão perceptível no dia a dia, criando, assim, uma definição poética para o objeto lâmpada. A poesia de Dinorah, como aponta Nelly Novaes Coelho de modo geral, apresenta “um certo modo de ver as coisas. Uma visão que vai além do visível ou do aparente, para captar algo que nele não se mostra de imediato, mas que lhe é essencial”. (Coelho, 2000, p. 221). A poesia, então, traz em sua essência a possibilidade de ver além do óbvio. No poema em questão, o objeto lâmpada não mais é visto a partir de sua função imediata, comum, de iluminar o ambiente, mas sim se apresenta pelo olhar sensível e poético como um cemitério de mosquitos, o que amplia o espectro de sensibilidade do leitor.



No poema *O pé*, a poeta faz uso do mesmo recurso ao apresentar parte da anatomia humana como elemento condutor, deflagrador, de muitas e várias aventuras infantis; a maioria delas possíveis apenas no território da imaginação, como possuir mapas de tesouro. Dessa forma, a imaginação é incentivada, proporcionando que o leitor perceba as coisas que o cercam, e até ele mesmo, com olhos de poeta, lembrando que “é muito comum compararmos a criança ao poeta. Realmente o mundo infantil é cheio de imagens, como o campo da poesia (...). A todo momento surpreendemos nas crianças falas altamente poéticas” (Cunha, 1998, p. 118). Assim, poemas como *O pé* atizam (ou resgatam) a poesia sempre presente na infância, já que a criança expressa um olhar essencialmente metafórico e imagético. A poesia de Dinorah, pois, está sintonizada com tal olhar.

O pé

O pé
é o que ele é.

Cavalete
de minhas aventuras.

Ele me leva
ao mapa do tesouro.
Desvenda mistérios,
carrega ideias.

O pé
penso também
que é um jacaré
na lagoa do passo. (Dinorah, 1996, p 34).

Maria Dinorah, nesse sentido, compreende a poesia como universo de diálogo com o cotidiano infantil, sintonizando-a com o estatuto na poesia contemporânea, que bebe na fonte de *Ou isto ou aquilo*, de Cecília Meireles. Assim, ao analisar a poética da autora, sobretudo a partir da década de 90, percebe-se tal sintonia com a produção mais voltada à criança em seus aspectos lúdicos e reflexivos.



A poesia atual privilegia o aspecto lúdico, a sonoridade, o jogo de imagens e de palavras. Fala de coisas do mundo infantil sem preconceitos, sem querer *fazer a cabeça* da criança, sem apelar para uma linguagem piegas, sem nenhuma outra intenção que não seja brincar com as palavras e mostrar o mundo por meio da linguagem lúdica e poética. (Franz, 1998, p 80).

Nessa medida, em relação às abordagens temáticas, notam-se duas vertentes básicas na poesia de Dinorah: a presença de temas lúdico-existenciais, filtrados pelo viés do sensível, e a recorrência a temas sociais, apresentados por um olhar crítico sobre questões que, com certeza, preocupavam a poeta e que ela divide com seus leitores. Nesse sentido, é possível dizer que a poesia proposta por Maria Dinorah apoia-se no lúdico e no social, a fim de expor sua visão de mundo, sua percepção da infância enquanto espaço de sementeira, jamais de imposição. Assim, a presença de aliterações e de assonâncias, que se apresentam como jogo lúdico-reflexivo, é constante na poética de Dinorah.

9

Tita atenta

Tita olha o teto
e fica atenta.

A lâmpada ressona
se não venta.
Parece um olho morto
de boi vivo.

Mas quando o escuro é crivo
e chega o vento,
a lâmpada é balanço,
estrela,
alento.

E Tita,
sempre atenta,
faz do teto
um enorme cata-vento. (Dinorah, 1997, p 20).

No poema *Tita atenta*, nota-se a recorrência à aliteração com a repetição, sobretudo, do fonema /T/, num jogo entre palavras que apresentam tal sonoridade: Tita, teto, atenta,



morto, vento, cata-vento. Todavía, apesar da brincadeira sonora proposta, a autora tematiza algo bastante peculiar ao universo da infância: o medo do escuro. A lâmpada apagada personifica o medo de Tita, que a vê por meio de antíteses propostas pela ausência/presença do vento, pela ideia de morte/vida, imagens que se opõem, assim como o sono, muitas vezes visto como limítrofe da morte. Tita está mergulhada neste universo de medo no princípio do poema, todavia o vento surge e seu movimento vital acaba por modificar a situação de morte presente na paralisia de Tita na cama; o vento transforma, ao olhar da criança, o teto em cata-vento, algo que irá trazer à menina o alento necessário ao sono. Ao propor tal percurso poético, a poeta apazigua o medo presente na criança por meio da fantasia e da imaginação, na possibilidade de dar novo sentido àquilo que a cerca.

A expressão de um eu-lírico infantil um tanto atordoado entre o desejo de ser e a imposição adulta que lhe impõe limites é exposta no poema *A menina que sou*. A poeta revela o universo um tanto dicotômico e sofrido da infância, já que, por ser criança, encontra-se à parte do universo adulto e de suas regras. Assim, a própria menina se qualifica com adjetivos impostos pelos adultos quando os pequenos não dão conta dos preceitos e regras comportamentais que lhe são impostos e que, muitas vezes, eles não conseguem cumprir. Há, pois, no poema, respeito ao mundo infantil. Aliás, mais que respeito, compreensão e empatia. Assim, a menina, ao expor o que é, apresenta uma criança em sua dor de existir, já que está em desintonia com o esperado, como se pode perceber no verso final em que expressa sua consciência em relação ao *escuro das coisas*. Maria Dinorah, no entanto, não apresenta julgamentos morais, não condena o mundo adulto de forma explícita, mas possibilita que se veja a infância por meio do olhar e do sentir de uma criança. E, ao optar por uma estrutura simples, as tradicionais quadrinhas com rimas intercaladas, presentes nos segundos e quartos versos de cada estrofe, tão peculiares ao mundo infantil, busca, além da simplicidade formal em contraponto com a seriedade temática, maior sintonia com o leitor. A repetição do verso inicial em cada estrofe, subvertida na última, reforça o conflito existencial do eu-lírico que busca se apresentar de forma conflitante: avoada, tímida, rebelde, alegre e triste, diferentes faces de um mesmo ser.



A menina que sou

A menina que sou
é um tanto avoada,
tropeça no chinela,
escorrega na escada.

A menina que sou
é tímida, também.
Se precisa falar,
nunca sabe com quem.

A menina que sou
é rebelde um bocado.
Lhe dizem faz assim
mas ela faz assado.

É alegre, essa menina,
porém um pouco triste.
Pelo escuro das coisas
que ela sabe que existe. (Dinorah, 1986, p 23).

11

O poema, como dizem Marisa Lajolo e Regina Zilberman ao analisarem os caminhos da poesia contemporânea brasileira, fala do cotidiano infantil e, por expressar um sentimento universal, peculiar à infância, torna-se um aliado dela.

São muitos os textos que elegem como tema o cotidiano infantil, focalizando situações individuais ou familiares. O texto fala de crianças, faz-se aliado delas, dá-lhes a palavra muitas vezes, e sublinha sua fragilidade perante as normas do mundo, ao mesmo tempo que salienta sua capacidade de rebeldia, criação e independência. (Lajolo, 1985, p 149).

Já no poema *Diabruras*, do livro *Coração de papel* (1993), o apelo ao humor é grande, visto que a poeta estabelece relação entre a cobra, animal sobre o qual recaem determinados medos e preconceitos, que a constroem como bicho sorrateiro, venenoso. Dessa forma, a autora, embora relacione o animal à figura demoníaca do Diabo, não a apresenta como má e traidora, tão pouco o faz com o Diabo, ser que, por vezes, atordoia o universo infantil, por meio da difusão da ideia cristã de desobediência, de pecado. No



poema, tanto a cobra como o Diabo surgem imersos em uma atmosfera reflexiva, mas leve, sem o peso que lhes é peculiar. Fazer diabruras, portanto, é brincar com a possibilidade de transformar um rabo de um ser que habita o imaginário infantil em um animal, como o faz o Diabo.

Diabruras

Quando o diabo
cansou do rabo
diabou manobra
virando-o em cobra.

Cobra matreira
que se desdobra.

Veneno verde
que a vida cobra.

Por isso a cobra
é aquele bicho
que sempre sobra. (Dinorah, 1993, p 12).

12

Percebe-se que, além de criar um neologismo ao tornar o substantivo “diabo” o verbo “diabar”, há a presença de plurissificação da palavra “cobra”, que é apresentada como o animal e como o verbo “cobrar”. Assim, a poeta revela sua visão de que a poesia para criança é inventiva, não só na forma – que apresenta estrofes com diferentes números de versos – como no uso da linguagem e de seus recursos. Escrever também é possibilidade de ludicidade com o vocabulário, desautomatizando o olhar do leitor.

Há poemas que brincam com as palavras de um modo gostosíssimo de a criança ouvir e ler. Lidam com toda a ludicidade verbal, sonora, às vezes musical, às vezes engraçada, no jeito como vão juntando as palavras, fazendo com que se movam pela página quase como uma cantiga, e ao mesmo tempo jogando com os significados diferentes que uma mesma palavra possui. (Abramovich, 1995, p 67).

Em o poema *Os edifícios*, a autora, a fim de propor reflexão sobre o desenvolvimento urbano em detrimento da natureza, faz uso de plurissignificação no verso final, em que a



palavra “pena” é usada com distintos significados, apontando o pesar do eu lírico em relação ao pouco espaço para as garças em meio aos edifícios. Em tal poema, percebe-se a presença de um tema recorrente na poesia da autora: a preocupação ecológica. Assim, ao aproximar edifícios, construções materiais de concreto armado, com as garças, elemento vivo, o eu-lírico expõe seu olhar triste, de lamento, pela supremacia dos primeiros em relação aos pássaros. No final, o uso da palavra “pena”, em seus dois significados, revela a tristeza do olhar poético sobre a cidade, desconstruindo a imagem proposta inicialmente, ou seja, edifícios não são garças.

Os edifícios

Garças brancas,
os edifícios
flutuam no verde.

Têm ar de caravela
e uma certa ternura
nos olhos de janela.

Pena
que não têm penas. (Dinorah, 1993, p 23).

13

Dentro do viés da poesia social proposta por Maria Dinorah, a preocupação com a ecologia e a conservação da natureza se faz recorrente na obra da autora, tanto que, em 1993, publica o livro de poesias para a infância chamado *Ecocirandinha*. Nele, a autora reúne poemas que versam sobre a questão da natureza e do cuidado necessário com ela, além das repercussões que o descuido com a ecologia poderá provocar. No entanto, não encontramos uma poesia didática ou instrucional. A autora flerta com o humor, com o ritmo, com o uso de rimas, como podemos perceber no pequeno poema *Semelhança*.

Semelhança

O lixo
é como bicho:
bem tratado, é lorde.
Maltratado, morde. (Dinorah, 1993-1, p 18).



A aproximação entre “lixo” e “bicho”, assim, não é apenas sonora, mas tem a ver com a essência dos mesmos, quando se pensa o retorno que deles pode vir caso maltratados. Assim, o “morder” adquire um significado mais amplo que uma mera dentada, ampliando o olhar do leitor não apenas no sentido linguístico. Nesse sentido, a poesia de Maria Dinorah destaca a relação criança/natureza por meio de um olhar infantil e não adulto, olhar que vê o cotidiano por meio de comparações ou de metáforas, como é peculiar à linguagem da infância.

Todavia, a discussão ecológica não está presente apenas em *Ecocirandinha*. Em outros livros, é comum a presença de poemas que tematizam a necessidade de o ser humano conviver harmoniosamente com a natureza. No poema *Patrulha ecológica*, do livro *Coração de papel*, por exemplo, a autora faz apelo para que se dê à natureza a necessária atenção. Para tal, usa recursos de pontuação (exclamações, interrogações), que abrem espaço para que o leitor reflita sobre os culpados pelos danos ecológicos e, nos versos finais, por meio da repetição do verbo “salvar” no modo Imperativo, em versos sucessivos e breves, apela para uma postura ecológica de apoio aos seres vivos, incluindo o ser humano como partícipe do ambiente ecológico, abrindo a perspectiva de que as pessoas também fazem parte do ecossistema, não apenas os animais, as plantas, a natureza em geral.

14

Patrulha ecológica

Ei, coronel,
cabeça de papel!

Deixa de bulha
e cuida da patrulha!

Quem derruba a mata?
Quem os peixes mata?

Quem polui o mar
e envenena o ar?

Um, dois, três, quatro!
Salva peixe,



salva bicho,
salva gente,
salva mato!

Cinco, seis, sete e oito!
Depois da vigília,
café com biscoito! (Dinorah, 1993, p 28).

Todavia, o que se vê não é um discurso panfletário ou pedagógico. Há abertura, como já referido, para que a criança crie suas respostas, suas conclusões, graças ao recurso das perguntas, além de que o vocabulário não é impeditivo à compreensão do poema, no qual a autora também dialoga com a poesia popular, por meio da referência a textos como *Um dois, feijão com arroz* e *Marcha soldado*. A presença do recurso da plurissignificação também é elemento constitutivo dos efeitos promovidos pelo poema, como se percebe na terceira estrofe, com o uso do substantivo e do verbo “mata”.

A temática social no projeto literário de Maria Dinorah, no entanto, não está restrita à ecologia. A poeta aborda temas mais contundentes e diretamente relacionados à questão da vida em sociedade e suas mazelas, revelando a preocupação social da escritora ao olhar o mundo que a cerca. A infância abandonada ou em risco é o que mais se faz presença. Cenas de miséria, de abandono, de fome, como se percebe no poema *Catibinibi*, que abre o livro *Coração de papel* (1993), mescla o universo da fantasia – tão peculiar à infância, com a presença de jogos de palavras e a criação de neologismos – com um olhar crítico sobre a realidade de muitas famílias pobres brasileiras. Nesse sentido, ao aliar o ludismo da linguagem à reflexão crítica presente na temática, Dinorah abre espaço privilegiado para que a criança possa apreender e compreender o mundo que a cerca.

Catibinibi

Catibinibi,
catibinibão,
cara de sagui,
cara de melão!



Onde vai Maria
com a trouxa e as latas?
Com seus menininhos
de cabeças chatas?

Onde vai Teresa,
catibinibeza,
com seus quinze anos
tão sem boniteza?

(...)
Quem a roda move
tão devagarmente,
que só vai pra trás
e não vai pra frente?

Catibinibi,
catibinibão,
cara de sagui,
cara de melão! (Dinorah, 1993, p 4).

No poema *Sonho longe*, do livro *Mata-tira-tirarei* (1996), a poeta tematiza o trabalho infantil, tema, talvez, visto por alguns críticos como inadequado ao universo infantil. Nessa dimensão, a poesia de Maria Dinorah inova em relação à poesia proposta por muitos autores que escreveram para a infância no século XX, já que apresenta temas até então excluídos da literatura para crianças.

16

Sonho longe

No campo,
o mato,
a enxada, a dança
do menino
que corta e carpe
e não descansa.

A boia
é fraca e fria.

A tarde, tão azul,
e tão vazia.

A escola
é sonho longe.
O garoto trabalha



pro sustento
do irmãozinho. (Dinorah, 1996, p 21).

Frases divididas em mais de um verso, que quebram o ritmo do poema, e a ausência de rimas reforçam a atmosfera de tristeza em relação à situação poetizada, em que o menino trabalha, sem aproveitar o azul da tarde para brincar e criar, sem a possibilidade de realizar o sonho de frequentar a escola. Assim, o texto pulsa em sua exposição de uma situação terrível que envolve muitas crianças que estão alijadas de frequentar a infância.

Nessa medida, a presença da denúncia social na poesia de Maria Dinorah é vista por Diana Marchi como algo que diferencia a poética da escritora do que até então era publicado para a infância.

Em contrapartida ao lúdico, a poesia infantil, a partir dos anos oitenta, mesmo aquela que visou um público leitor iniciante, incorporou a temática de denúncia das narrativas. As misérias da vida do menor nos grandes centros urbanos, ou no dia a dia de trabalho no campo, foram transformadas em poema, especialmente por Maria Dinorah. (Marchi, 2000, p 251).

17

Em *O mapa*, a quadrinha, embora denuncie a miséria de Raimundo – expressa em sua calça extremamente remendada – apela também para o lúdico, para a brincadeira, pois a calça torna-se mapa, cada remendo um país, cada remendo o sonho de conhecer o mundo já presente no nome do menino que traz em sua identidade o mundo: Raimundo.

Mapa

Tinha tanto remendo
a calça de Raimundo
que ele estudava nela
a geografia do mundo. (Dinorah, 1986, p 3).

Nelly Novaes Coelho, ao buscar expressar os diferentes caminhos da poesia para a infância, percebe tal tendência de tematizar questões sociais, tão presente na poética de Dinorah, como “alerta solidário: poesia de conscientização humanitária” (Coelho, 2000,



p 256), percebendo a coexistência de temas e de recursos que expressam uma brincadeira a sério. Assim, apresentar poeticamente situações sociais pode fazer com que crianças que vivem tal situação se sintam contempladas pelo poema, assim como possibilitar que crianças que estão fora deste universo de injustiça social possam perceber com maior sensibilidade as dicotomias do mundo que as cerca e, por meio da poesia, exercer empatia com o outro, com o altero. Todavia, não se pode confundir tal perspectiva com um mero didatismo pedagógico, visto que a poeta procura olhar para a situação como uma criança olharia, não propondo um comportamento diante do fato, mas abertura à reflexão.

O menino nordestino

O menino
nordestino
fugindo a fome e cangaço,
é um jegue sem destino
perdendo as contas do passo.

É um jumento, este menino,
sem Cristo
nem presepinho,
curtido de tanta ausência
nas esperas do caminho.

Espantado quando para,
retirante a rastejar,
o menino
nordestino
nem sabe se vai chegar. (Dinorah, 1992, p 27).

Novamente o recurso de frases entrecortadas, o uso de aliterações e a presença de rimas aproximam o poema do leitor infantil, apresentando a trajetória de um menino retirante, destituído de tudo, aproximado de uma condição animal, sem, no entanto, perder sua capacidade humana, visto que a reiteração de que ele é um menino perpassa todo o poema, embora haja a presença de termos que o zoomorfizam, tais como “jegue”, “jumento”, “rastejar”. A condição de animal que lhe é imposta não lhe espolia de sua essência humana.



Tal perspectiva temática, no entanto, se consolida de forma consistente no livro *Panela no fogo, barriga vazia*, publicado em 1987. Nesse livro, o próprio título já pontua o tema, por meio de um brinco, poema-brincadeira da tradição popular. Ao percorrer os poemas que compõem o livro, o leitor se deparará, de forma consistente e contundente, com situações de denúncia social, tais como fome, pobreza, miséria, abandono da infância, exploração no garimpo, trabalho infantil.

Barriga vazia

Meio-dia.

Panela no fogo
barriga vazia.

Macaco torrado
que vem da Bahia.

Quem foi que torrou?
Foi a dona Maria.

Cadê dona Maria?

Nem panela, nem fogo,
só barriga vazia. (Dinorah, 1986-1, p. 8).

19

Ao manter a intertextualidade com a poesia popular, já de conhecimento dos leitores, a autora parte da repetição dos versos do poema original para, no final, subvertê-los em tom parodístico e apresentar a realidade da fome. Não há panela, nem fogo, assim a promessa de preenchimento da barriga que se encontra vazia se revela frustrada. Para Diana Marchi, “o título do poema já traz consigo uma carga semântica; a marcação do tempo registra também outros significados que de imediato são preenchidos pelo leitor: meio-dia é igual a almoço, comida e fome” (Marchi, 2000, p. 252). Nesse sentido, é interessante perceber que a autora isolou a palavra “meio-dia” em um único verso, em uma única estrofe, reforçando a ideia de que é horário de almoço, momento em que a fome será saciada. Há, pois, a criação de uma atmosfera que promete; atmosfera esta que será contrariada na estrofe final.



No poema *A ponte dos meninos*, a infância abandonada é tematizada de forma essencialmente lírica, sem revelar convivência com a situação de tantos menores que habitam pontes e marquises, destituídos de lares, de pais e de mães. A ponte, assim, é vista de forma metafórica, que a aproxima de um rinoceronte, animal selvagem, pesado, e é ele que abraça, que resguarda, que acolhe as crianças que o habitam: rinoceronte-ponte. Assim, não é apenas a sonoridade que os aproxima, mas a capacidade de “zelar” pelos meninos.

A ponte dos meninos

A ponte
é um rinoceronte
com pés de cimento,
peito de ferro
e um ar de eternidade.

Os meninos
debaixo da ponte
têm pés de chinelo,
peito encolhido;
e um ar de pouco tempo
sobre a idade.

Os meninos e a ponte,
um ponto perdido
na hora da cidade. (Dinorah, 1986, p 10).

20

A poeta, nas duas primeiras estrofes, apresenta a ponte e os meninos debaixo dela por meio de mesmos critérios: seus pés, seus peitos, seus ares, todavia há um confronto entre tais perspectivas: enquanto a ponte é exemplo de força e de eternidade, os meninos são frágeis, o tempo para eles é pouco. A última estrofe aproxima-os, ponte e meninos, mostrando-os como seres fora do tempo da cidade, seres apartados, para os quais a cidade não dá atenção.

O poema *Esquecimento* é bastante contundente ao opor a prisão de um menino que rouba um pão, ficando implícito que o faz por fome, por abandono, pelo descaso dos mesmos cidadãos, os tais meninos grandes, cujo crime é esquecido. Poema de denúncia



que expressa, de forma indignada, a forma como a sociedade se organiza ao punir o crime pequeno e esquecer-se do crime maior.

Esquecimento

Soldados de pedra
arrastam o menino
que roubou
o pão.

E esquecem de arrastar
os meninos grandes
que roubam a nação. (Dinorah, 1986, p 39).

A oposição semântica entre “pão” e “nação” deixa clara a natureza dos roubos e a estirpe dos criminosos. A caracterização dos soldados como seres de pedra também aponta para o pouco sentimento daqueles que devem zelar pela ordem.

21

A situação do trabalho infantil é tema recorrente no livro *Panela no fogo, barriga vazia*. Vários são os poemas que abordam tal questão, seja criança que trabalha no campo, como nos poemas *Batalha* e *Meu moinho*, seja meninas que atuam como domésticas, como no poema *Margarida e Violeta*, seja meninos que vendem produtos pelas ruas ou na beira da praia, como *Zé da cocada* ou *Cantilena*.

Cantilena

Olha o pastel de siri!
Tô vendendo lá,
tô vendendo aqui.

Olha a pipoca,
tá gostosa, tá quentinha!

Anos faço hoje,
dá um troco, madrinha!

Milho verde, com manteiga,
tá baratinho, meu chapa!



Cartucho de amendoim,
coisa igual não tem no mapa!

O mar vai,
o mar vem.
A miséria, também. (Dinorah, 1986, p 25).

Ao propor o título de *Cantilena* ao poema a autora estabelece relação com as diferentes cenas apresentadas em que diversas crianças ofertam diferentes produtos, numa lengalenga repetitiva, que, como as ondas do mar, vão e vem. O verso final surge como recolhimento e como fechamento ao aproximar o mar e a miséria, em seu ir e vir constante e da miséria.

III – Considerações finais

Ao se percorrer a poética de Maria Dinorah destinada à infância, nota-se, então, a presença de um projeto de escrita que visa a expor um olhar sensível e, ao mesmo tempo, crítico sobre o cotidiano infantil, sem fazer concessões, sem descuidar que poesia para crianças é verso que se apresenta de forma lírica, humorística, que pensa e repensa a linguagem como ponte para o encontro com o leitor. Dinorah, em seus poemas, busca dizer o óbvio de forma pouco óbvia, respeitando as experiências peculiares à infância, sem, contudo, menosprezar a capacidade crítico-reflexiva das crianças, percebendo-as como seres de vontade. Assim, a criança-leitora se sente representada pela poesia de Dinorah, que faz das palavras o território fértil para brincadeiras sonoras que conduzem, ora ao ludismo, ora à reflexão social. Sua poesia, como é explícito no poema *Receita*, poema que encerra o livro *Coração de papel*, é arte da linguagem em seu papel catártico e revolucionário, em seu viés sensível e social.

22

Receita

Procuro
uma receita mágica.

Pra dar riso ao Janjão.
Pra farturar o pão.
Pra adoçar a lição.



Pra promover a banda,
remover quem desmanda,
coroar a ciranda.

Procuru um jeito
de ser leve e profundo.

Procuru uma criança
pra comandar o mundo. (Dinorah, 1993, p 31).



Referências bibliográficas

- Abramovich, F (1995). Literatura infantil: gostosuras e bobices, Editora Scipione: São Paulo.
- Coelho, N (2000). Literatura infantil: teoria, análise, didática, Editora Moderna: São Paulo.
- Cunha. M.A.A. (1998). Literatura infantil: teoria e prática, (17ªed.), Editora Ática: São Paulo.
- Dinorah, M. (1986). Barco de sucata, (2ª ed.), Mercado Aberto: Porto Alegre.
- Dinorah, M. (1999). Cantiga de estrela, (5ª ed.), Mercado Aberto: Porto Alegre.
- Dinorah, M. (1993). Coração de papel, Editora Moderna: São Paulo.
- Dinorah, M. (1993-1). Ecocirandinha, Mercado Aberto: Porto Alegre.
- Dinorah, M. (1992). Giroflé, giroflá, Editora Lê: Belo Horizonte.
- Dinorah, M. (1996). Mata-tira-tirarei, (3ªed.), L&PM: Porto Alegre.
- Dinorah, M. (1986-1). Panela no fogo, barriga vazia, (5ª ed.), L&PM: Porto Alegre.
- Dinorah. M. (1997). Poesia sapeca, (6ªed.), L&PM: Porto Alegre.
- Franz. M.H.Z. (1998). O ensino de literatura nas séries iniciais, Editora UNIJUÍ: Ijuí.
- Jean, G. (1989). Na escola da poesia, Instituto Piaget: Lisboa.
- Kirinus, G. (2011). Synthomas de poesia na infância, Paulinas: São Paulo.
- Lajolo, M. e Zilberman, R. (1985). Literatura infantil brasileira: história & histórias, 2ªed., Ática: São Paulo.
- Marchi, D.M. (2000). A literatura infantil gaúcha: uma história possível, Editora da Universidade: Porto Alegre.
- Meireles, C. (2002). Ou isto ou aquilo, (6ª ed.), Nova Fronteira: Rio de Janeiro.
- Mello, A (2001). Cecília Meireles: a poética da educação, Edições Loyola: São Paulo.
- Pitta, P. (2015). (org). Maria Dinorah Luz do Prado: que falta que ela nos faz, Arte em Livros: Porto Alegre.
- Souza, R.J. (2004). Leitura e alfabetização: a importância da poesia infantil nesse processo. In. Souza R.J. (org). Caminhos para a formação do leitor, DCL: São Paulo.