



MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI
ISSN 2316-1663

VOLUME 9, NÚMERO 1 | JAN-MAR 2020

O ESPAÇO POÉTICO DA INFÂNCIA



THE POETIC SPACE OF CHILDHOOD

TERESA BEATRIZ AZAMBUYA CIBOTARI
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO
GRANDE DO SUL, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)
RECEBIDO EM 23/09/2019 ● APROVADO EM 09/12/2019

Abstract

This paper is an analytical reading of the representation of childhood in the poems *Balõesinhos*, by Manuel Bandeira (1924); and *A menina avoadada*, by Manoel de Barros (1999). It is intended to examine how childhood is elaborated in these texts, mapping the poetic resources employed and observing how they formulate the poet's return to the first existence of man. In this regard, based on the reflections on poetry found in the works of Emil Staiger, Octavio Paz, Hugo Friedrich, Alfredo Bosi, and so forth, the poems in question will be read in order to discuss how the being and the infantile time are expressed in the lyrical genre. The

proposal realizes that childhood can be constituted only as thematic or can be configured as an articulating agent of poetic elaboration.

Resumo

O presente trabalho constitui-se de uma leitura analítica da representação da infância nos poemas *Balõesinhos*, de Manuel Bandeira (1924); e *A menina avoadada*, de Manoel de Barros (1999). Pretende-se examinar de que forma é elaborada a infância nesses textos, mapeando os recursos poéticos empregados e observando como eles formulam o retorno do poeta à existência primeira do homem. Nesse sentido, com base nas reflexões sobre a poesia encontradas nas obras de Emil Staiger, Octávio Paz, Hugo Friedrich, Alfredo Bosi, dentre outros, os poemas em questão serão lidos com vista a discutir de que forma estão expressos, no gênero lírico, o ser e o tempo infantis. A proposta dá conta de perceber que a infância pode constituir-se apenas como temática ou pode configurar-se como agente articulador da elaboração poética.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Childhood. Brazilian poetry. Modern lyric.

PALAVRAS-CHAVE: Infância. Poesia brasileira. Lírica moderna.

Texto integral

1 Uma caixa que se abre

O brinquedo arrancado à letargia da caixa é anúncio da dissolução do tempo. A criança que toma o objeto e, com ele, cria universos, acaba por desfazer a contagem milimétrica das horas, não se deixa aprisionar pela medida; a brincadeira é o próprio tempo, a própria métrica. A infância é, assim, esse espaço-tempo em que a abertura e a descontinuidade são latentes. Somente depois, já adulto, é que o homem organiza o tempo vivido, costura linearidades, inventa trajetórias a partir dos estilhaços de memória, de modo que o limite temporal da experiência infantil é sempre posteriormente construído.

Há um magnetismo que provém desse lugar. A infância é convite ao retorno, e existem várias formas de empreender essa viagem. Tal processo quase sempre se dá por meio da recriação e do rearranjo da experiência infantil, já que a vivência da criança, segundo LEITE (2011),

(...) nos apresenta um mundo de reticências, um mundo pontilhado de possibilidades pelo ritmo cortado, sem sentido fixo, sem sentido dado, sem sentido previsto, sem sentido. É assim que a infância aparece e parece ser para nós, como esse tempo curto e

intenso, mas também como tempo presente que nos deixa abertura e espera (LEITE, 2011, p. 116).

Do mesmo modo que a infância, a experiência poética é, também, um mundo pontilhado de possibilidades. O verso deitado à folha branca, assim como o objeto tomado pela criança, constitui-se igualmente como marca de dissolução dos limites conscientes de tempo. A poesia, nas palavras de PAZ (1982, p. 31), “não é nada senão tempo, ritmo perpetuamente criador”, potencialmente transgressora de sentidos prévios e delimites dados. Também nos deixa abertura e espera.

A lírica, nesse sentido, é um espaço estético tipicamente afeito à recriação da experiência infantil, dotada de ritmo, de abertura, de incompletudes, de existência em si própria. Tem como traço fundamental a “plasmação imediata das vivências intensas de um Eu no encontro com o mundo, sem que se interponham eventos distendidos no tempo”, conforme anota ROSENFELD (1985, p. 10). Também se configura, assim como a infância, como possibilidade de abertura e de descontinuidade.

Nesse contexto, o presente trabalho busca traçar um paralelo entre a infância e o gênero lírico. Para isso, trata de dois poemas brasileiros que reconstituem a infância: *Balõesinhos* (1924), de Manuel Bandeira; e *A menina avoadada* (1999), de Manoel de Barros. O estudo propõe-se a ler analiticamente os textos selecionados, refletindo acerca dos recursos estéticos empregados para cartografar a infância e levantando questões teóricas referentes ao gênero lírico.

A seleção do *corpus* justifica-se em razão de que são encontrados, nos poemas, caminhos distintos para processar a representação da vivência infantil, os quais serão analisados em profundidade: o primeiro, em que a reconstrução lírica da infância centra-se tão somente na própria vivência infantil, dando ênfase às sensações e à experiência do sujeito lírico; e o segundo, em que o universo infantil é recriado notadamente a partir de um olhar externo, ou seja, é observado pelo sujeito lírico.

2 O poema como brinquedo da infância

A ação criadora que a criança empreende é essencialmente plural: quando brinca, inventa mundos, múltiplos e variados, constituídos com peças provenientes do inventário de suas coleções. O tempo, nesses mundos construídos, é sempre regido por medidas próprias.

Walter Benjamin (1987), em um dos textos-fragmentos da obra *Rua de mão única*, observa a lógica própria da qual é dotada o mundo infantil:

CRIANÇA DESORDEIRA. Cada pedra que ela encontra, cada flor colhida e cada borboleta capturada já é para ela princípio de uma coleção, e tudo que ela possui, em geral, constitui para ela uma coleção única. (...) Mal entra na vida, ela é caçador. Caça os

espíritos cujo rastro fareja nas coisas; entre espíritos e coisas ela gasta anos, nos quais seu campo de visão permanece livre de seres humanos. Para ela tudo se passa como em sonhos: ela não conhece nada de permanente; tudo lhe acontece, pensa ela, vai-lhe de encontro, atropela-a (BENJAMIN, 1987, p. 39).

Quando brinca, a criança não se atém a conceitos prévios de duração e permanência, tudo se processa na medida da experiência do próprio mundo que construiu. Coleciona itens e com eles monta um universo novo a cada brincadeira, que pode ser percebida como um ciclo fechado em si mesmo, no qual que as marcas de temporalidade são dispensáveis. Cada universo construído desfaz-se quando a coleção de itens é abandonada pela pequenina mão que os articula.

Da mesma forma ocorre com a poesia. O poeta coleciona palavras, inventaria sentidos e, com eles, constrói um novo mundo a cada poema. A duração e a permanência podem ser, igualmente ao que ocorre na experiência infantil, aspectos elididos no mundo constituído em versos. Para o poeta lírico, segundo STAIGER (1975, p. 24), “não existe uma substância, mas apenas acidentes, nada que perdure, apenas coisas passageiras”. O poema e a infância são, portanto, caixas de coleções, em que os itens inventariados – as palavras, os brinquedos – só podem ser dotados de existência e sentido quando manipulados: seja pela mão que os organiza (a criança, na infância; o poeta, na lírica), seja pelos olhos que observam a construção já feita (o adulto que retorna à infância; o leitor que se depara com o poema).

Há momentos em que esses mundos postos em paralelos se fundem. A infância, a julgar por seus traços característicos como a sonoridade, o trato simbólico, o jogo de sentidos, é dotada de poesia. E há poemas que se empreendem esse retorno à infância, utilizando-a como temática.

No poema *A menina avoada*, de Manoel de Barros, publicado originalmente em 1999, encontramos uma menina que lembra um dia de brincadeira com seu irmão:

A MENINA AVOADA

Foi na fazenda de meu pai antigamente
Eu teria dois anos; meu irmão, nove.
Meu irmão pregava no caixote
duas rodas de lata de goiabada.
A gente ia viajar.
As rodas ficavam cambaias debaixo do caixote:
Uma olhava para a outra.
Na hora de caminhar
as rodas se abriam para o lado de fora.
De forma que o carro se arrastava no chão.
Eu ia pousada dentro do caixote
com as perninhas encolhidas.

Imitava estar viajando.
Meu irmão puxava o caixote
por uma corda de embira.
Mas o carro era diz-que puxado por dois bois.
Eu comandava os bois:
- Puxa, Maravilha!
- Avança, Redomão!
Meu irmão falava
que eu tomasse cuidado
porque Redomão era coiceiro.
As cigarras derretiam a tarde com seus cantos.
Meu irmão desejava alcançar logo a cidade -
Porque ele tinha uma namorada lá.
A namorada do meu irmão dava febre no corpo dele.
Isso ele contava.
No caminho, antes, a gente precisava
de atravessar um rio inventado.
Na travessia o carro afundou
e os bois morreram afogados.
Eu não morri porque o rio era inventado.
Sempre a gente só chegava no fim do quintal
E meu irmão nunca via a namorada dele -
Que diz-que dava febre em seu corpo.
(BARROS, 2010, p. 470).

O sujeito lírico coloca em evidência, desde o início, que se trata de um retorno a um tempo passado: “*Foi* na fazenda do meu pai antigamente” (grifo meu). A exatidão temporal pretensamente apontada em razão do emprego do verbo no pretérito perfeito, no entanto, começa a desfazer-se já no segundo verso, ocasião em que também ingressa, no poema, a infância: “Eu *teria* dois anos; meu irmão, nove”. Há uma transição gerada a partir do uso do futuro do pretérito, que desloca a marca temporal de um âmbito exterior – o antigamente – para um âmbito interior.

A partir do segundo verso, tudo se volta para a experiência vivenciada pelo eu-lírico, o que pode ser notado com base em diversos recursos empregados pelo poeta. Os verbos, desse verso em diante, estão no pretérito imperfeito, sugerindo um aspecto de duração, que se explica pelo fato de que a experiência da infância está sendo, ao mesmo tempo em que recriada, revivida. Além disso, a brincadeira da menina com seu irmão é quadro a quadro remontada: a construção do caixote, as rodas que se desmantelam na medida em que o veículo anda, as latas de goiabada, feitas roda, que se entreolham. Cada detalhe minuciosamente explorado intensifica a experiência de recriação do mundo infantil, convidando o leitor a olhar também, em detalhe, essa vivência, e aproximando-o do sujeito lírico.

Esse conjunto de imagens nasce pela articulação das palavras. Alfredo Bosi (1983) discute a questão da imagem no gênero lírico e define: “O que é uma imagem-no-poema? Já não é, evidentemente, um ícone do objeto que se fixou na retina; nem um fantasma produzido na hora do devaneio: é uma palavra articulada” (BOSI, 1983, p. 21). Nesse sentido, andam em paralelo o poema como

forma e a infância como conteúdo: ambos articulam seus objetos de coleção e ressignificam-nos. Assim, num movimento reflexivo, as palavras tornam-se brinquedos e a lata de goiabada, alçada à condição de roda que olha seu par, torna-se poesia.

A inserção de dois trechos em diálogo, no poema, rompe em definitivo com a ideia de distanciamento temporal. Quando a menina diz “-Puxa, Maravilha! / -Avança, Redomão!”, presentifica de forma clara a brincadeira, joga o leitor para o tempo recriado e faz com que ele ouça os ecos da voz infantil, que não soa no passado, mas é ouvida no tempo presente. O foco de luz incide, até esse momento, para a intensa experiência subjetiva do sujeito lírico. É um momento de recordação, se pensarmos, aqui, no conceito proposto por STAIGER (1975) para a caracterização do estilo lírico. Para o autor, “recordar deve ser o verbo para a falta de distância entre sujeito e objeto, para um-no-outro-lírico” (p. 29). Nesse sentido, o que ocorre no poema é justamente esse momento de recordação, que suprime qualquer distanciamento espaço-temporal e que, por essa razão, concede lugar de destaque à infância, ao torná-la vividamente presente.

Na sequência dos versos, porém, ocorre um novo deslocamento de foco. A menina avoadada sai do intenso momento de recordação e volta a recompor elementos da brincadeira experimentada; olha para o que está além de sua ação. O sujeito lírico passa a anotar detalhes exteriores, como no verso “As cigarras derretiam a tarde com seus cantos”. Na composição desse trecho, cabe notar que, além de indicar um movimento de exteriorização, fica evidenciada a possibilidade de quebra dos sentidos prévios existentes para a palavra. A cigarra é conferida a propriedade do fogo, para derreter um elemento completamente abstrato, como a tarde. Essa dupla desconstrução de sentidos exemplifica uma das propriedades da lírica moderna, apontadas por FRIEDRICH (1978, p. 17): “A língua poética adquire o caráter de um experimento, do qual emergem combinações não pretendidas pelo significado, ou melhor, só então criam o significado”.

Nos versos seguintes, seguindo o aspecto da exteriorização, entram em posição relevante outros espaços, outros personagens, que seguem apontando para um deslocamento. Surgem, então, a cidade como horizonte, o rio inventado, a namorada do irmão da menina, que não aparece na brincadeira, mas é constantemente mencionada, por comover de forma significativa o rapaz: “A namorada do meu irmão dava febre no corpo dele”. O que é importante observar, contudo, é que esse reposicionamento do sujeito lírico ainda não é para fora do próprio mundo que construiu: tudo é integrado ao universo infantil e ao percurso da brincadeira inventada, numa intensa fusão entre infância e poesia.

O poema encaminha-se para o fim na mesma medida em que a brincadeira vai se encerrando. O verbo volta ao pretérito perfeito: “Eu não morri porque o rio era inventado”. O tempo-espaço altamente condensados recobram sua medida, afastam o leitor, reconduzem o sujeito lírico para a consciência do distanciamento. A experiência aberta e descontínua da brincadeira e do verso chega a termo, ocasião em que o limite é expressamente colocado: “Sempre a gente só chegava no fim do quintal”. Mas o eu-lírico, ainda assim, resiste: transcende o limite, anota a impossibilidade que se origina com a interrupção do poema e da brincadeira: “E meu irmão nunca via a namorada dele / Que diz-que dava febre em seu corpo”.

Deixa, assim, ecoando, no leitor, uma sensação de inacabamento, jogando-o para fora do espaço infantil e para fora do espaço lírico.

O que se pode perceber, portanto, é que, nessa composição, a experiência subjetiva da recriação do universo infantil é tão intensa que acaba por ditar o próprio ritmo do poema. O tempo da brincadeira é o que delimita o tempo da realização lírica, colocando a infância, muito mais do que num espaço de protagonismo temático, como agente articulador da elaboração formal. É ela quem brinca com o poema.

3 A infância como brinquedo do poema

Se, no poema de Manoel de Barros, é possível pensar que infância e poesia fundem-se, revelando sempre em paralelo seus traços próprios (a dissolução do tempo, o jogo de sentidos), diferente experiência encontramos no poema *Balõesinhos*, de Manuel Bandeira, publicado na obra *Ritmo Dissoluto*, em 1924:

BALÕESINHOS

Na feira do arrabaldezinho
Um homem loquaz apregoa balõesinhos de cor:
– “O melhor divertimento para as crianças!”
Em redor dele há um ajuntamento de menininhos pobres,
Fitando com olhos muito redondos os grandes balõesinhos muito
[redondos.

No entanto a feira burburinha.
Vão chegando as burguesinhas pobres,
E as criadas das burguesinhas ricas,
E mulheres do povo, e as lavadeiras da redondeza.

Nas bancas de peixe,
Nas barraquinhas de cereais,
Junto às cestas de hortaliças

O tostão é regateado com acrimônia.
Os meninos pobres não vêem as ervilhas tenras,
Os tomatinhos vermelhos,
Nem as frutas,
Nem nada.

Sente-se bem que para eles ali na feira os balõesinhos de cor são
[mercadoria útil e
a única
verdadeiramente indispensável.
O vendedor infatigável apregoa:
– “O melhor divertimento para as crianças!”

E em torno do homem loquaz os menininhos pobres fazem
um círculo
inamovível
[de desejo e espanto.
(BANDEIRA, 2012, p. 67)

Nos versos de Manuel Bandeira, a infância está claramente sendo observada de fora, ou seja, trata-se de uma composição que privilegia o distanciamento e confere aparência de objetividade à recriação do universo infantil, especialmente pelo emprego dos verbos em terceira pessoa. A figura da criança surge somente a partir do terceiro verso, pela voz do homem adulto que vende os balões: “- O melhor divertimento para as crianças!”, grita o vendedor, ao mesmo tempo em que antecipa a presença infantil, que se dá logo na sequência do quarto verso: “Em redor dele há um ajuntamento de menininhos pobres”. A inserção do diálogo acima referido faz-nos lembrar que o mesmo recurso foi empregado no poema de Manuel de Barros, mas, no caso, se diferencia substancialmente na medida em que não é a voz da criança que está sendo presentificada, é a voz do homem adulto. Tal construção auxilia na leitura desse distanciamento e dá a ideia de que não se trata de um auto retorno, mas da observação de uma “outra” infância, que não está intimamente relacionada ao sujeito lírico.

Essa aparente isenção tem a ver com o tom de denúncia que vai adquirindo o poema, ao contrapor a situação miserável das crianças com a exuberância de cores, gostos e texturas que se apresenta na feira do arrabaldezinho. É de se esperar que, mergulhadas na pobreza, as crianças desejassem suprir suas carências mais básicas, como a fome. A expectativa, porém, é quebrada por meio de uma construção engenhosa e genialmente feita nos versos. Depois da apresentação da cena das crianças e do vendedor, feita na primeira estrofe, tudo passa a ser movimento no poema: a feira “burburinha”, as mulheres “vão chegando”, tudo gira num espiral de sons e de cores. Esse conjunto em movimento é composto por aquilo que, no mundo adulto, são elementos indispensáveis ou fundamentam a sociedade: o dinheiro, o alimento, a diferença de classes. Assim, visualizamos nessa dança frenética o “tostão regateado”, as “ervilhas tenras”, a “lavadeira” e a “criada da burguesinha”. Tudo isso, no entanto, é freado quando o foco volta para as crianças, que estão “inamovíveis” ao observarem o vendedor com seus balões, “mercadoria útil e a única verdadeiramente indispensável”. A quebra da expectativa é, portanto, formulada não somente num nível semântico, pelo qual se percebe o absurdo de uma criança dispensar o desejo pelo alimento e preferir o mundo simbólico, da brincadeira e da imaginação; engendra-se também nessa relação de movimento e de imobilidade construída, o que torna o poema admirável por tal elaboração formal, para além da denúncia social que é evidente e pela qual, muitas vezes, é analisado.

A questão, porém, não pode ser simplificada. O sujeito lírico que observa de fora não está nem isento, nem imune a essa infância sobre a qual fala, nos versos. Se a objetividade construída a serviço do tom de denúncia é notável, não se pode deixar de observar que o poema é atravessado por um tom de ternura, que indica a implicação do eu-lírico com essa infância ferida. O uso de expressões em

diminutivo, desde o título do poema, tais como “balõezinhos”, “meninhos”, “barraquinhas” e “tomatinhos” constituem essa aproximação do sujeito lírico à experiência infantil, ainda que ela se dê em menor grau, se comparada ao poema de Manoel de Barros.

Ainda, há outro aspecto importante nesse contexto, que diz respeito especificamente à lírica moderna. Contrapondo os poemas de Manoel de Barros e de Manoel Bandeira, poderíamos colocar o primeiro como uma expressão lírica mais subjetiva da infância, e o segundo, como expressão mais objetiva. No entanto, é preciso atentar para o fato de que, na lírica moderna, a saída do sujeito lírico para fora de si pode ser recurso da expressão da própria subjetividade, conforme hipótese formulada por COLLOT (2013), no texto *O sujeito lírico fora de si*. Para o autor,

É somente saindo de si que ele coincide consigo mesmo, não ao modo da identidade, mas ao da ipseidade, que não exclui, mas ao contrário, inclui a alteridade, como bem o mostrou Ricoeur (1990). Não para se contemplar no narcisismo do eu, mas para se realizar a *si mesmo como um outro*. (grifos do autor). (COLLOT, 2013, p. 224)

Nesse sentido, o autor defende que a saída de si é regra para a modernidade lírica e reflete acerca desse constante movimento de exteriorização entre o sujeito lírico e a alteridade que acabam por formular a própria experiência subjetiva no poema. Isso explica, em certa medida, a aproximação entre a infância e o sujeito lírico expressada em alguns momentos do poema *Balõezinhos*, em que o eu-lírico parece ser tocado pelo próprio quadro que compõe; deixa-se afetar pelas mesmas sensações que as crianças vivenciam naquele subúrbio. A conclusão do poema também é eloquente nesse contexto: “E em torno do homem loquaz os meninhos pobres fazem um círculo inamovível de desejo e espanto”. Nesse momento em que tudo de repente para, todo o movimento, todo o burburinho, todo o frenesi, não são somente as crianças que ficam imóveis: todos os que observam a cena, o sujeito lírico, o leitor, são agregados a esse círculo inamovível. As crianças paralisam-se de “desejo”, e todos nós outros paralisamos de “espanto” ao perceber que aquelas crianças, a despeito de sua miséria, precisam muito mais saciar sua carência da própria infância do que sua fome física. E assusta-nos ainda mais ver que, ao fim e ao cabo, elas não conseguem essa saciedade, pois ficam ali imóveis, apenas a observar o que não podem alcançar.

O aspecto do ritmo também merece ser considerado na construção desse lugar da infância, notadamente em dois pontos específicos. O primeiro dá-se na apresentação das crianças no poema, que estão “fitando com olhos muito redondos os grandes balõezinhos muito redondos”. A repetição do adjetivo produz um espelhamento, colocando a criança e seu objeto de desejo num mesmo patamar, o que anuncia a relevância e a preferência afetiva dos meninos pelo brinquedo. A repetição de estruturas também ocorre em relação ao diálogo do vendedor: “- O melhor divertimento para as crianças!” é um grito que ecoa no início e no fim do poema. A inscrição da ação própria de um vendedor de rua – anunciar

repetidamente a propaganda de seu produto – adquire um sentido potencialmente enunciador, porque demarca a importância conferida àquela brincadeira no mundo infantil reconstituído nesses versos. De todos os divertimentos que os menininhos pobres poderiam alcançar dentro da feira, aquele seria o melhor.

Além disso, há outra função interna para essa repetição, que exemplifica a anotação de STAIGER (1975) acerca do gênero lírico, quando aponta que esse recurso estético é importante para assegurar a unidade do poema. Para o autor, “somente a repetição impede a poesia de desfazer-se” (p. 12). Nesse sentido, é possível pensar que a cadência do grito do vendedor funciona a serviço da integridade do poema. Aqui, encontramos a chave para diferenciar substancialmente as abordagens da infância: no poema de Bandeira, não é a voz, nem a brincadeira infantil que delimita a realização lírica, é a voz do adulto. Mesmo que a vivência do sujeito lírico aproxime-se da experiência infantil ao lançar-se para a alteridade, a infância não está alçada à posição de agente articulador da realização formal. Ela está colocada em posição de distanciamento; é apenas o brinquedo do poema.

4 Considerações finais

Colocadas em paralelo, é indiscutível que infância e poesia são muito próximas, quer seja por suas características inerentes, quer seja pela forma como articulam e são articuladas dentro de um poema. A análise dos textos *A menina avoadá*, de Manoel de Barros, e *Balõesinhos*, de Manuel Bandeira possibilitou pensar o lugar poético que a infância pode ocupar dentro do gênero lírico. Em ambas as obras, o protagonismo temático do universo infantil é evidente. O que diferencia as duas composições é justamente a força com que a infância atingiu a elaboração formal.

No caso do poema *A menina avoadá*, a intensidade com que o sujeito lírico retorna à vivência infantil é tão expressiva que a própria infância cadencia o ritmo e a realização lírica, tornando-se, desta, agente articulador. Isso pode ser observado na medida em que o aspecto de tempo dissolve-se e desloca-se em vários momentos da composição, fazendo com que a brincadeira da criança seja a marca temporal de duração do poema. Os quatro versos que seguem após o naufrágio dos bois no rio, ou seja, após o término da brincadeira, soam apenas como sutil protesto pela interrupção do brinquedo e lançam o sujeito lírico e o leitor para fora do universo infantil reconstruído.

Já no caso do poema de Manuel Bandeira, *Balõesinhos*, a infância ocupa lugar distinto: não se trata mais de um forte agente articulador do ritmo e da cadência poética, mas sim, coloca-se muito mais como lugar temático, observado de fora, que não tem força suficiente para atingir de modo substancial a forma. O emprego de verbos em terceira pessoa e a repetição dos diálogos que representam a voz adulta denotam o distanciamento observável entre o sujeito lírico e a representação do mundo infantil, ainda que esse sujeito encontre-se afetado sensivelmente pela experiência recriada. Tal separação já foi apontada como

princípio da lírica moderna, conforme FRIEDRICH (1978, p. 40): “Assim como a poesia separou-se do coração, também a forma separa-se do conteúdo”.

A despeito desses lugares diferentes ocupados pelo mundo infantil dentro dos poemas analisados, é preciso compreender que, ainda assim, infância e poesia encontram-se intimamente relacionadas. O gênero lírico abre-se como espaço estético privilegiado para a reconstrução da experiência infantil, seja ela íntima ou exteriorizada. A realização formal da poesia, com sua recorrente recomposição de sentidos, com sua cadência, com sua abertura e seu ritmo próprio em muito se assemelha a uma brincadeira de infância, dotada das mesmas propriedades. Assim, da mesma forma que um poema pode reconstruir a infância, a experiência infantil pode inscrever seus próprios ritmos ao poema. Essa mútua implicação é vertiginosa, porque, nas palavras de Leite (2011),

É como se a *infância* produzisse uma forma de escrever sobre ela, produzisse uma escritura que a contorna. É como se o texto ditasse a *infância*, ou ainda, como se a *infância* precisasse de uma outra escrita, de um outro texto. É como se a *infância* precisasse de um outro, de outro, do outro, da alteridade. Mas é também como se a *infância* precisasse ser outra, ser outra *infância*, ser outra escrita. (LEITE, 2011, p. 25).

O espaço poético da infância é, pois, o da intensa experimentação.

Referências

- BANDEIRA, Manuel. **Bandeira de bolso**: uma antologia poética. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- BARROS, Manoel. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.
- BENJAMIN, Walter. Rua de mão única. In: **Obras escolhidas**, volume II. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1983.
- COLLOT, Michel. **O sujeito lírico fora de si**. Tradução de Zênia de Faria e Patrícia Souza Silva Cesaro. *Revista Signótica*. Volume 25, nº 1, p. 224. Disponível em <https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/25715/15374>. Acesso em 28 de junho de 2019.
- FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**: da metade do século XIX a meados do século XX. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- LEITE, César Donizetti Pereira. **Infância, experiência e tempo**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.
- PAZ, Octávio. **O Arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- STAIGER, Emil. Estilo lírico: a recordação. In: _____. **Conceitos fundamentais da poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

Para citar este artigo

CIBOTARI, T. B. A.. O espaço poético da infância. **Macabéa - Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 9., n. 1., 2020, p. 131-142.

A Autora

Teresa Beatriz Azambuya Cibotari é doutoranda em Letras - PUCRS, mestre em Teoria da Literatura - PUCRS, 2015, especialista em Literatura Brasileira - PUCRS, 2013 e licenciada em Letras - Habilitação Português - UNISINOS, 2008.