

# EM BUSCA DA IARA: AS VÁRIAS VOZES EM UM POEMA DE EUCANAÃ FERRAZ

## *LOOKING FOR IARA: THE VARIOUS VOICES IN A EUCANAÃ FERRAZ'S POEM*

José Helder Pinheiro Alves  
UFCG

**RESUMO:** A poesia voltada para crianças, no Brasil, vem, cada vez mais, conquistando espaço junto a importantes editoras. No entanto, há o problema da qualidade estética de muitas destas publicações, aspecto a que a crítica tem dado pouca atenção. Dentre os autores de poesia contemporânea que vem produzindo obras de valor literário, apontamos Eucanaã Ferraz. Seu livro *Poemas da Iara*, retoma uma lenda bastante conhecida e elabora um trabalho de recriação dos mais inventivos. Seguiremos os passos do curumim em busca da Iara no livro-poema, apontando as soluções artísticas encontradas pelo poeta, ritmos e a relação que estabelece com a realidade a partir da fantasia. Ao final, indicaremos algumas sugestões de abordagem do livro no contexto escolar, voltadas para a criação de jogos dramáticos, com o objetivo de estimular a imaginação e a percepção dos leitores mirins. Embasa nosso percurso analítico as reflexões de Held (1980), Pinheiro (2007), Cascudo (2000), Lisboa (2002) e Bordini (1986).

**Palavras-chave:** Poesia infantil; Eucanaã Ferraz; Poemas da Iara; Ensino de poesia.

**ABSTRACT:** Poetry aimed at children, in Brazil, is, more and more, conquering space with important publishers. However, there is the problem of the aesthetic quality of many of these publications, an aspect to which criticism has given little attention. Among the authors of contemporary poetry that has been producing works of literary value, we point out Eucanaã Ferraz. His book *Iara's Poems*, takes up a well-known legend and elaborates one of the most inventive works of recreation. We will follow the steps of curumim in search of Iara in the poem book, pointing out the artistic solutions found by the poet, rhythms and the relationship that he establishes with reality from the fantasy. In the end, we will indicate some suggestions on how to approach the book in the school context, focusing on dramatic games, in order to stimulate the imagination and the perception of the young readers. Our analysis is based on the reflections of Held (1980), Pinheiro (2007), Cascudo (2000), Lisbon (2002) and Bordini (1986).

**Keywords:** Children's poetry; Eucanaã Ferraz; Iara's Poems; Teaching of poetry.

## INTRODUÇÃO

O grande sonho acordado de um povo é um símbolo de seu vigor íntimo. As lendas são uma potência. Elas procuram nos transmitir algumas coisas importantes que se passam na zona penumbrosa e criativa popular. E o que não existe passa a existir por força mesmo de seu encantatório enredo.  
(Clarice Lispector, 2014, p. 5-6)

Nos últimos trinta anos, após a consolidação de um número significativo de grandes livros de poemas para crianças, observar-se uma diversidade de obras de novos autores<sup>1</sup>. Alguns poetas e poetisas publicam desde a década de 1970, como José Paulo Paes, e a década de 1980 do século passado, como Sérgio Caparelli e Roseana Murray. Outros, como Elias José e Maria Dinorah, deixaram uma obra diversificada, embora nem sempre com a mesma qualidade estética. Alguns construíram uma obra menor em quantidade, porém significativa, como Duda Machado.<sup>2</sup>

No final do século XX e início do século XXI tivemos a continuidade na produção de livros de poemas voltados para crianças, com o aparecimento de novas vozes, como Leo Cunha, Ricardo Ricardo Silvestrin, Lalau, Ricardo Azevedo, dentre outros. No entanto, se comparado à produção de narrativa infantil, o número de livros de poemas voltados para infância é bem menor.

Dentre os poetas que começaram a publicar neste início de século, destacamos a obra do poeta carioca Eucanaã Ferraz. Dos vários livros voltados para o leitor infantil e pré-adolescentes, *Poemas da Iara*, publicado em 2008, merece atenção, quer pela temática escolhida, abordada de modo bastante inventivo, quer pela linguagem poética, e, sobretudo, pela riqueza de ritmos de que lança mão ao longo dos dezoito poemas que compõem o livro<sup>3</sup>.

Neste artigo observaremos aspectos da construção artística da obra, bem como apontaremos algumas possibilidades de abordagem em sala de aula a partir de estratégias que partem da leitura oral e coletiva do poema.

## A PERMANÊNCIA DA IARA

Conhecida, sobretudo no nordeste, como Mãe d'água, a Iara é uma das lendas mais presentes em nossa literatura. Desde o Romantismo ela é retratada e reinventada sobretudo por nossos poetas. Foi retomada por Gonçalves Dias em “A mãe d'água”, Juvenal Galeno no poema “Os pescadores” e Olegário Mariano em dois poemas: “A mãe d'água” e “A Iara”. Também Olavo Bilac deixou-nos sua

<sup>1</sup> Consideramos grandes livros, pela ordem de publicação, os seguintes: 1. *O menino poeta*, Henriqueta Lisboa (1943); *On isto ou aquilo*, Cecília Meireles (1964); *A televisão da bicharada* (1962) e *A dança dos pica-paus* (1976), de Sidônio Muralha; *Poemas infantis* (1971), Vinícius de Moraes (esta obra posteriormente foi publicada com o título *A arca de Noé*); *É isso ali* (1984) José Paulo Paes. Todas estas obras têm edição recente e estão à disposição dos leitores no mercado.

<sup>2</sup> Para uma visão mais ampla da poesia infantil contemporânea, veja-se Aguiar e Ceccantini (2012), obra que traz um amplo panorama da poesia infantil brasileira contemporânea a partir de várias leituras de poetas como José Paulo Paes, Cecília Meireles, dentre outros. Veja-se também Alves (2010) em que trata diretamente de poetas contemporâneos que escrevem poesia para crianças.

<sup>3</sup> Outras obras do poeta a que tivemos acesso: *Bicho de sete cabeças e outros seres fantásticos* (FERRAZ, 2009), *Palhaço Macaco Passarinho* (2010), *Água sim* (2011), *Em cima daquela serra* (2017).

“A Iara”, em que associa a lenda ao desejo impossível. A imagem cunhada pelo poeta é de grande encanto: “Vive dentro de mim, como num rio/ Uma linda mulher, inesquecível e rara.” Já entre os poetas do Modernismo, Mário de Andrade deixou-nos “Poema”, de *Clã do Jaboti*.

Cada um destes poetas confere à sua criação nuances diversas. Por exemplo, Manuel Bandeira, em “Vou-me embora pra Pasárgada” apresenta-a como contadora de história:

E quando estiver cansado  
Deito na beira do rio  
Mando chamar a mãe-d’água  
Pra me contar as histórias  
Que no tempo de menino  
Rosa vinha me contar (...)  
(BANDEIRA, 1990, P. 222)

Já noutro poema denominado “D. Janaína”, Bandeira fala da “princesa do mar”. Em Jorge de Lima, temos “Janaína”, que parece uma mistura de “Mãe d’água” e “Temanjá”. Em dois poemas, Cassiano Ricardo (1978, 2003) retoma a lenda. O primeiro é um soneto, “Iara, a mulher verde”, o segundo, “Uiara” (de *Martim Cererê*)<sup>4</sup>. Em ambos enfatiza não propriamente o poder de encantamento da personagem, mas o verde que a caracteriza. Mais recentemente a lenda foi retomada por Longobardi (2011) em versos típicos da literatura de cordel.

Iara ou Uiara, em nossa tradição folclórica, habita as águas dos rios. São sedutoras de homens que, atraídos por seu canto e sua beleza, adentram as águas e nunca mais retornam. Classificada sempre como lenda, há, no entanto, uma certa dificuldade de enquadramento de muitas narrativas ao gênero. Como lembrou Henriqueta Lisboa em sua *Literatura oral para a infância e juventude*, as lendas

(...) nem sempre [são] contidas nos limites de “narrações individualizadas, localizadas, objetos de fé”, segundo a acepção geralmente aceita do termo. Tomadas em amplo sentido, aqui abrangem áreas do mito pela indeterminação do ambiente e do tempo, e pela evocação de uma vaga atmosfera mágica (LISBOA, 2002, p. 16)

A poetisa amplia o conceito de lenda aproximando-a do mito, o que, de certa forma, parece coerente, tendo em vista o apanhado que faz. Para Câmara Cascudo (2000, p. 434) a lenda é constituída por um “episódio heroico ou sentimental com elemento maravilhoso ou sobre-humano, transmitido e conservado na tradição oral popular (..)”.

Para os limites deste artigo, ficamos com a ideia de que a lenda é uma narrativa marcada pelo *maravilhoso*, evocando sempre uma *atmosfera mágica*. No caso específico da lenda da Iara ou Mãe-d’água, quase sempre refere-se a uma personagem metade mulher, metade peixe (lembra, portanto, a sereia). Habitante dos rios, a Iara traz um grande apelo à imaginação, à fantasia e, ao mesmo tempo, aponta para um final trágico de quem com ela se envolve.

---

<sup>4</sup> Sandra Ramos Casemiro (2012) realizou uma importante pesquisa de mestrado denominada *A lenda da Iara: nacionalismo literário e folclore*, em que traz um minucioso levantamento desta personagem de nosso folclore, a partir do Romantismo. A autora, além de fazer um levantamento detido de poemas, também discute a aproximação da Iara às sereias gregas, à esteira de Cascudo e dicionários mitológicos, bem como dedica um capítulo à discussão do conceito de lenda.

## EM BUSCA DA IARA

O primeiro poema do livro *Poemas da Iara*, de Eucanaã Ferraz, reconta a lenda e, a partir daí, inicia-se o périplo do menino/curumim em busca de sua personagem. Inicialmente, ele se desloca para a “beira do rio/para ver a Iara”. Lá, põe se a esperar, mas “nada”. Depois de esperar ele grita: “Iara” – insiste, repete e desiste. Numa linguagem brincalhona, a primeira estrofe é assim arrematada:

Deixo meu grito lá  
Na beira do rio.

A Iara não tem  
Secretária eletrônica.

A primeira voz, portanto, é um grito, um apelo. Essa voz vai ecoar nas estrofes seguintes em que o menino realiza sua busca e seu questionamento. Teremos outras vozes – com a dos peixes, a do eco, as vozes da natureza (vozes do rio, do céu, da montanha, etc) – e, sobretudo, a voz nunca ouvida, a da Iara. Há também os gritos e as dores. E a 2ª?

O desencontro inicial não vai inibir o curumim na busca pela Iara. Na estrofe 3 ele revela seu desejo de “ter visto” seu personagem. O tom aqui é mais lírico e lembra um ponto de umbanda em que se diz: “Eu vi mamãe Oxum na cachoeira/ sentada na beira do rio/colhendo lírios, lírio-lê/ colhendo lírios, lírio-lá/ colhendo lírios pra enfeitar o seu cocá”. Vejamos:

Há quem conte e cante  
Já ter visto a Iara  
A colher uns lírios  
Para sua casa.

Quisera eu ter visto  
A Iara tão linda  
A colher sorrisos  
Para a minha vida.

A quarta estrofe é estruturada com perguntas e respostas e os parceiros dos diálogos são peixes de água doce. A pergunta “Quem já viu a Iara?” vai sendo respondida por bagres, aruanã, tabarana, jaú, tucunará e tantos outros. Todos respondem afirmativamente: “Eu”. Só dois personagens se diferenciam: o pescador, que também diz: “Eu!”, mas um parêntese traz uma questão: “(dizem que ele mente)” e o poeta que também é acompanhado de uma ressalva “(ele diz que inventa)”. A estrofe é das mais longas e pede vozes diversas.

A quinta estrofe lembra a musicalidade das quadras populares – no caso, em redondilhos menores. O banhar-se nas águas para lavar o corpo e também limpar as mazelas da vida, remonta a uma cultura oral antiga. O curumim afirma:

Iara, moça bela,  
Eu vim me banhar  
E minha mazelas

No rio deixar.

Mas há também no poema uma reflexão sobre as palavras e seu valor de suplência:

Não tenho canoa,  
Não tenho navio,  
Mas tenho palavras,  
Não vivo vazio.

Já o sexto poema traz uma espécie de fantasia poética do eu lírico. Construído em dísticos rimados, a estrofe inicia com uma pergunta: “Como será, / no fundo do rio, a casa da Iara?” A voz do curumim imagina, poeticamente, as várias partes da casa: nas paredes de água, “nelas pendura sua aquática rede”; o teto, “nunca está quieto”. Há momentos em que a sonoridade se destaca, como neste dístico: “(Apear de teto) por ser liquido, / como líquidas são as relíquias/ que ela guarda em seus armários (...)”. E o que há dentro de seus “baús”, “gavetas”: “são colares, camisas, anáguas,/ pulseiras e pentes de água”. A força da assonância se destaca neste poema, como também no dístico: “Não há casa mais clara/ que a casa da Iara”. A voz que se pronuncia na estrofe é da própria voz da linguagem que torna-se como que líquida, movida pelos “as” assonânticos que embalam as estrofes.

Os poemas sete e oito são pequenos: uma quadra e três dísticos. Na primeira, a notação sentimental, advinda do desencontro, da impossibilidade de casar com a Iara, mas não desejar morar n’água. Já o oitavo retrata o gosto das crianças de jogar pedras nas águas: “A pedra afundou,/ ninguém mais a viu./ Só a Iara é que sabe/ onde ela caiu”.

A estrofe de número nove traz uma enumeração que aponta a ligação da Iara com os mais diversos animais e objetos. Algumas sequências são bastante musicais: “O sabiá e a Iara./ A anta e a Iara./ O gavião e a Iara/ A preguiça e a Iara”. Desfilam ainda com a Iara: a hidrelétrica, a tartaruga, as sereias, o gambá, o caminhão o tatu e tantos animais. Por último, uma referência intertextual e interativa: “O livro e a Iara./ A Iara e você”.

Mais duas estrofes curtas, a de número dez e onze. Na décima, o poeta brinca com a sonoridade de “fundo”, “mundo”, “profundo.” O mundo da Iara, novamente, comparece como uma dificuldade de encontro com o curumim. Já a décima primeira remete novamente à literatura, agora ao contar história. Vale a pena a leitura integral.

Se encontrasse a Iara  
Nesta ribeira,  
Bem que lhe pedia:

Que contasse a história  
Da velha senhora  
Que virou cutia.

Faz-se alusão aqui à rica tradição das narrativas populares envolvendo pessoas e bichos, sobretudo pelo viés do encantamento

A décima segunda estrofe, trabalha a brincadeira popular, referida à passagem do tempo: “Janeiro vai, janeiro vem”, para falar, não da Iara, mas de sua morada. Aqui começa-se a problematizar a

condição dos rios, habitat da Iara. A estrofe final é ilustrativa: “Janeiro vem/ - já por um fio - / feliz daquele/ que tem um rio!” O tema será desenvolvido nas estrofes seguintes.

No décimo terceiro poema somos colocados diante da bonita personificação dos rios. Na estrofe final, a lágrima/palavra parece escorrer, através do corte da palavra, criando um significativo efeito visual.

Pobres rios que escorrem  
Magros, tristes, sujos  
Pelas cidades,

Como se fossem da Iara  
A lágrima.

Na décima quarta somos colocados diante de um poema mais longo, novamente com o caráter dramático, que também favorece uma leitura oral dialogada em sala de aula. O poeta retoma a brincadeira infantil – “Cadê o bolo que estava aqui...” para continuar denunciando, de modo poético, a destruição da natureza. Agora não só a destruição dos rios é apontada, mas também dos riachos, das corredeiras, dos lagos e igarapés. As vozes que comparecem são do “eco” que fala do deserto, do fogo, do gado. O resultado poético é dos mais encantadores, como se pode observar nestas primeiras estrofes:

Iara menina, cadê o rio  
Que passava aqui?

O deserto comeu?  
Responde o eco:

- O deserto comeeeeu...  
(...)

Ao final, a reação do curumim que desiste de perguntar, devido à tristeza que a tudo envolve: “Tudo tão triste,/ digo baixinho/ (tão baixinho/ que o eco nem ouve...)”.

O décimo sexto poema dá continuidade à tematização da condição dos rios, agora através de um passeio por vários deles nos quais o curumim não ouve e nem vê a Iara. O eu lírico vê gente, bicho, tristeza e alegria, árvores e frutas, o sol e a lua, a chuva, mas em nenhum momento ouve a Iara. O elenco do nome dos grandes rios, por si só é bastante poético. E quando de sua animização, temos também a questão social colocada:

Sinto medo e sinto fome  
Nas cachoeiras do Madeira  
Nas margens do Parnaíba  
E nas margens do rio Pardo.

A sequência sobre os rios dá lugar, a partir do poema 17, à presença das plantas, de pássaros e animais. Novamente em dísticos, repete-se em quatro estrofes o verso “não ouço o canto da Iara”.

Mas o que ouve, afinal? “Ouço o silêncio dos charcos,/ o silencio, / como uma cidade sem carros, (...). Na ultima estrofe, uma hipótese: “Ouço o silencio, o silencio largo./ É isso o canto da Iara?”

O livro finaliza sem que haja o encontro com a Iara e seu canto. Mas o final não é desencantado ou militante. O que vai ficar é o sonho:

Quero sonhar e acordar noutro tempo,  
Quero fazer outro mundo, sem fim:

Os rios limpos, serenos, contentes!  
E eu não deixasse de ser curumim.

Um tempo nosso, só de coisas claras..  
E lá  
No fundo de tudo

A Iara.

Em sua busca pela Iara, o curumim, de fato, encontra a natureza – ora violentada, gritando, na voz dos animais, ora brincalhona na voz dos peixes: também na voz dos rios, dos igarapés, de plantas e árvores. Mesmo atingida de morte, A Iara (natureza? sonho e fantasia?) permanece viva e resistente na voz da poesia.

O poema pode ser lido como uma espécie de alegoria ou figuração da condição da natureza destruída. O modo como o progresso não apenas destrói a natureza, mas também o imaginário e toda a fantasia que o habita e está presente nas lendas, nos mitos, nas narrativas populares vai se enfraquecendo, por certo, mas renascendo na poesia ao longo da história.

## COM A IARA NA SALA DE AULA

Uma questão inicial que se coloca é: como levar este livro para sala de aula sem cair no contudismo? Ou seja, sem ficar numa abordagem pragmática, enfatizando a aprendizagem de nomes de rios, de animais, e, sobretudo, como um libelo contra à destruição da natureza. Não é que estas questões não possam ser tocadas – ou que, após leituras, releituras, brincadeiras, não se aprenda o nome de alguns rios, por exemplo, ou não se fique mais consciente quanto à sua preservação -, mas são os leitores que vão - ou não – eleger sentidos possíveis.

Em toda obra há um jogo com a linguagem, conforme vimos, que envolve o leitor; através de uma exploração lúdica das palavras e, ao mesmo tempo, um apelo à imaginação e à fantasia. Acreditamos que uma abordagem em sala de aula deveria ressaltar estas dimensões da obra. E é nesta perspectiva que faremos algumas sugestões. Não indicaremos séries específicas a serem aplicadas. As (os) mediadoras(es) é que, ao ler o livro, deverão escolher com que turmas irão trabalhar. Mas acreditamos que, a partir do terceiro e quinto ano do ensino fundamental o livro poderá ser vivenciado com bastante proveito.

Seria interessante, para realização desta proposta, um conhecimento mínimo sobre o jogo dramática e seu valor educativo. Empiricamente, muitos professores e demais mediadores de leitura

realizam jogos dramáticos em sala de aula. Trata-se de um procedimento que favorece a inventividade, a recriação do texto a partir do horizonte de vivências do leitor. Como lembra Peter Slade (1978, p. 18)

O jogo é na verdade a vida. A melhor brincadeira teatral infantil só tem lugar onde oportunidade e encorajamento lhe são conscientemente oferecidos por uma mente adulta. Isto é um processo de “nutrição” e não é o mesmo que interferência. É preciso construir a confiança por meio da amizade e criar a atmosfera propícia por meio de consideração e empatia.

A atitude de encorajamento do mediador é fundamental para o bom andamento do jogo dramático. Fazer, refazer, experimentar de modos diferentes a mesma cena ou expressão<sup>5</sup>. Sem juízos de valor, tipo, aluno X saiu-se melhor do que Y ou Z.

Um primeiro passo seria conversar um pouco sobre esta importante lenda de nossa tradição. Inclusive, trazer versões populares para serem lidas em sala de aula. A seguir, mostrar o livro para a turma. Conversar sobre a imagem da capa e perguntar como cada um(a) imagina a Iara. Se alguém, além da fala, quiser ilustrar sua Iara, que fique à vontade.

Pode-se ler uma das muitas versões da lenda, sobretudo se for observado que os alunos trazem pouco conhecimento da lenda. Uma versão possível é a de Clarice Lispector (2014), denominada “A perigosa Iara”.

A seguir, dar início à leitura oral do poema para a sala. Se todos tiverem acesso ao livro, ler e reler algumas partes, em coro ou individualmente. A partir deste momento pode-se iniciar a realização de alguns jogos dramáticos.

Várias estrofes podem estimular a realização dos jogos. Trata-se de uma oportunidade de todos participarem, se envolverem e vivenciarem as personagens que compõem o poema. As sugestões podem e devem ser adaptadas livremente pelo mediador tendo em vista o grupo e as condições com que esteja trabalhando. Vamos a elas:

1. Começar o jogo com vários alunos chamando pela Iara. As vozes devem ser ditas em vários tons e alturas: “Iara...”, “Iara?”, “Iara, cadê você?”, “Iara, onde você se escondeu”. Deixar ecoar as vozes, criando efeitos sonoros diversos. “Iaaaara”, “Ô Iaaaara”, “cadê você?”, etc. A seguir, reler o poema 2, que é todo construído a partir do chamamento da Iara. Nesta leitura lançar mão da expressividade na pronúncia das palavras. A seguir, conversar com as crianças sobre outra possibilidade de convocação da Iara... Notícias soltas nas águas? Conversas com barqueiros, pescadores, habitantes de regiões próximas a rios e açudes, etc.
2. Uma hipótese de jogo poderia ser a partir de algumas canções. Por exemplo, cantar o ponto de umbanda “Mamãe Oxum” a partir da interpretação de Zeca Baleiro.<sup>6</sup> A primeira estrofe traz a imagem de Oxum, que lembra a Iara: “Eu vi mamãe Oxum na cachoeira/

<sup>5</sup> Vários autores discutem o valor educativo dos Jogos dramáticos e jogos teatrais em geral. Augusto Boal deixou uma grande contribuição no âmbito dos jogos teatrais que podem ser adaptados para o trabalho em sala de aula, sobretudo para o final do ensino fundamental e ensino médio. A proposta mais ampla de aplicação de JD na escola é a de Viola Spolin, traduzida e divulgada entre nós pelo importante trabalho de Ingrid Kuder. A recente publicação de *Jogos teatrais na escola*, da autora americana, é uma grande contribuição para quem deseja trabalhar com esta ferramenta de estímulo à criatividade desde cedo.

<sup>6</sup> A interpretação pode ser encontrada no cd *Por onde andaré Stephen Fry*, de Zeca Baleiro.



Sentada na beira do rio”. Após a realização, várias vezes do canto, fazer a leitura do poema 3. Pode-se, também imaginar, a cena da Iara deitada numa pedra, rodeada de flores trazidas por vários personagens (que podem ser imaginados pela turma). Enquanto ofertam flores à Iara, todos cantam...

3. A quarta estrofe é um convite à brincadeira no espaço coletivo de leitura que é a sala de aula. Poder-se-ia imaginar o rio cortando a sala de aula e todos nadando, inclusive o curumim, que vai perguntando e cada peixe respondendo ou todos respondendo ao mesmo tempo. Discutir, antes, os vários espaços por onde o rio escorre, afastar as carteiras e ativar a imaginação. Cada personagem/peixe responde à pergunta “Quem viu a Iara?” Estimular respostas diversas: “Eu vi...” “Eu também...” “Eu acho que já vi...” Pode-se fazer perguntas que estimulem a continuação da cena: onde viu, como ela estava? Estava só? Em que horário viu, etc. Outra hipótese é criar situações as mais diversas, como discussões entre os peixes, tipo: “Eu vi primeiro...” “Eu é que vi primeiro...”, “Eu vi ela com um noivo...”, etc.
4. Já o poema 5 parece pedir voz e canto. Que tal algum(a) aluno(a) ou grupo de alunos cantar essas estrofes?<sup>7</sup> Livremente tentarem cantar os versos e depois gravar para não esquecer. A seguir, ouvir na sala as várias versões criadas. Outra hipótese é lançar mão de uma melodia conhecida e adaptar/aplicar à letra do poema. Estrofes e versos podem ser criadas e articuladas às melodias que as crianças criarem ou adaptarem para o poema.
5. O poema 6 também comporta uma leitura expressiva com vozes diversas. Pode-se começar com o dístico inicial: “Como será,/ no fundo rio, a casa da Iara?” Outras falas podem ser acrescentadas: “Você imaginam como é a casa da Iara?” (conversando uns com os outros ou com a “plateia”), “Alguém aqui já foi lá?” Que respostas pode surgir? Ter sempre presente que o mediador deve, a todo instante, estimular a imaginação e a participação de todos. Vamos imaginar a casa da Iara? Além das imagens levantadas no poemas, outras podem ser inventadas. Os participantes podem repetir várias vezes a leitura do poema articulada às novas respostas que eles deram.
6. Os poemas 7 e 8, depois de lidos por dois ou mais participantes, e, a seguir, serem acrescentados com outras invenções. Por exemplo, que outras frases poderiam ser acrescentadas que revelem o medo da água – ou não? Por exemplo, “Eu quero viver nas águas, mas a Iara nunca aparece...”, “Iara, vem me buscar, estou aqui esperando...”, “Iara, tem cobertor na sua casa?” “Iara, e quando tiver muito frio, você me aquece?” “Iara, e nas cheias dos rios, você me protege?” Outra hipótese seria imaginar que respostas a Iara daria a estas perguntas... Estimular sempre respostas inventivas das crianças.
7. O espaço onde esses jogos acontecem, conforme já sugerimos, pode ser o rio criado no meio da sala... Mas pode-se, também, inspirado no verso final do poema 12 e 13, imaginar falas de quem vive no rio. Quem vive nos rios? Peixes, plantas, jacarés, cobras, etc. Fazer esse levantamento a partir do conhecimento do grupo. O que essas personagens falam

---

<sup>7</sup> Uma pesquisa realizada por Jaquelânia Aristides Pereira (2014), várias crianças criam melodias para poemas de Cecília Meireles. Este trabalho pode inspirar outras experiências lançando mão dos mesmos procedimentos.

dos rios? Por exemplo, dos rios do nordeste, que secam no período conhecido popularmente como verão, e que chega a durar sete meses. Quando os rios começam a secar, para onde vão os peixes? Um diálogo entre rios seria interessante. Por exemplo, falar da alegria do São Francisco que, agora, ajuda a perenizar alguns rios do nordeste. Quais os rios do seu estado ou de sua região? Que conversa entre eles seria possível? Este procedimento favorece a ideia inicial de brincar com a Iara. Por exemplo, o rio tem conhecimento de que correm por suas águas alguma Iara? Ou que outras personagens se banham em suas águas? Pode-se encerrar o jogo cantando canções que falam dos rios, como “O rio Pajéu vai despear no São Francisco....” ou outras do conhecimento do mediador ou da turma.

8. Também a leitura do poema 14 pode suscitar novas situações, novas perguntas. Por exemplo, “cadê o barco que passava por aqui?”; “cadê o pescador que pescava aqui?” Que respostas poderiam ser dadas? Novamente, a resposta deve vir da turma. E não esquecer que a leitura oral do poema enfatiza a criação de ecos indicados no poema, como “co-meeeeeu”, etc. Estimular a criação de outros ecos.

Todas as sugestões podem ser experimentadas na ordem que o mediador achar mais adequada à sua turma. No entanto, enfatizamos sempre o ir e vir entre leitura inicial do poema, leituras expressivas (que vão sendo experimentadas lentamente) e a reinvenção ou ampliação das falas e situações que servem como ponto de partida. Ao final das atividades, sentar e conversar sobre o processo criativo. Ouvir os participantes, estimular para que falem o que sentiram. Cuidar para que os mais tímidos também possam se pronunciar.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Outras hipóteses de jogo podem nascer da leitura e releitura oral dos poemas. Cada leitor-mediador(a) deverá estimulá-las. Também pode-se sugerir ilustrações de alguns poemas ou de parte deles ou ainda das imagens da Iara que ficaram na imaginação dos leitores. Mas nada de obrigatoriedade; ao contrário, tentar sempre criar um clima de aventura da fantasia e não de tarefa escolar.<sup>8</sup>

A ideia desse tipo de trabalho é estimular a imaginação, a capacidade que as crianças têm de inventar. O texto literário, nesta perspectiva, favorece um diálogo criativo com a realidade do leitor: seus sonhos, seus desejos, seus medos, etc. Como lembra Held (1980, p. 46),

A imaginação, como a inteligência ou a sensibilidade, ou é cultivada, ou se atrofia. Pensamos que a imaginação de uma criança deve ser alimentada, que existe – (...) – uma pedagogia do imaginário, que tal pedagogia está a caminho (...). Seria preciso apenas desenvolvê-lo.

Os poemas do livro se constituem num “conteúdo” a ser vivenciado, degustado, reinventado e não meramente um saber sobre rios e lendas a ser aprendido, memorizado mecanicamente. Também, nesta perspectiva, não deve haver prova e avaliação no sentido tradicional da expressão. Se houver alguma exigência “superior” de nota, que cada participante fale sobre seu envolvimento, sobre os poemas que mais o tocou, que o fez pensar, ou sobre a participação efetiva no jogo: representando, criando efeitos sonoros, sugerindo falas,

<sup>8</sup> Em *Poesia na sala de aula*, Pinheiro (2007) sugere a criação de jogos dramáticos a partir de poemas de Cecília Meireles.

etc. O papel do mediador, neste momento, seria de ajudá-los a perceber a importância de sua participação, de seu envolvimento, sem valorar mais esta ou aquela criança mais solta que se envolve de modo mais rápido. Neste sentido, a filosofia que preside a realização de jogos dramáticos está ancorada na ideia de que “Todas as crianças são artistas criativos” (SLADE, 1978, P. 35) e o trabalho do mediador, quando trabalha a literatura infantil e o jogo dramático (ou a junção destas duas esferas) é fomentar a capacidade de criar, de reinventar as suas vivências e criar outras.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Vera Teixeira, CECCANTINI, João Luís (org). *Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Núcleo Editorial Proleitura: 2012.

ALVES, J. Hélder Pinheiro. Poesia para crianças: novos livros, novos autores. In: ROSING, T. Maria, BURLEMAQUE, F. Verardi. *De casa e de fora, de antes e de agora: estudos de literatura infantil e juvenil*. Passo Fundo: Editora da UPE, 2010.

BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem & Estrela da manhã*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2005.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 8ª ed. São Paulo: Global, 2000.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Lendas brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Global, 2003.

CASEMIRO, Sandra Ramos. *A lenda da Iara: nacionalismo literário e folclore*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: DLCV-FFLCH, 2012, 130p.

FERRAZ, Eucanaã. *Poemas da Iara*. Ilustração: André Sandoval. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008.

FERRAZ, Eucanaã. *Bicho de sete cabeças e outros seres fantásticos*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2009.

FERRAZ, Eucanaã. *Água sim*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2011.

FERRAZ, Eucanaã. *Palhaço Macaco e Passarinho*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2011.

FERRAZ, Eucanaã. *Em cima daquela serra*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2017.

HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*. Trad. Carlos Rizzi. São Paulo: Summus Editorial, 1980.

LIMA, Jorge de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997.

LISBOA, Henriqueta. *Literatura oral para a infância e a juventude: lendas, contos & fábulas populares no Brasil*. São Paulo: Editora Peirópolis, 2002. (Col. Melhores Poemas).

LISPECTOR, Clarice. *Doze lendas brasileiras: como nasceram as estrelas*. Ilustração: Suryara. Rio de Janeiro: ROCCO, 2014.

MOREIRA, Luíza Franco (org). *Cassiano Ricardo*. São Paulo: Atual, xxxx.

PERREIRA, Jaquelânia Aristides. POESIA E MÚSICA NA SALA DE AULA: EXPERIÊNCIA COM O POEMA “A FLOR NA FESTA”, DE CECÍLIA MEIRELES. *Revista Leia Escola*. V. 14, n. 2 (2014), p. 36-45.

PINHEIRO, Hélder; *Poesia na sala de aula*. 3ª Ed. Campina Grande: Bagagem, 2007.

SLADE, Peter. *O jogo dramático infantil*. Trad. Tatiana Belinky. São Paulo: Summus Editorial, 1978.

RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê*. 14ª. Ed Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

SPOLIN, Viola. *Jogos teatrais na sala de aula: um manual para o professor*. Trad. Ingrid D. Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2017.

## Helder Pinheiro

---

Pós-doutorado em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Doutorado em Letras (Literatura brasileira) pela Universidade de São Paulo (USP), Mestrado em Letras (Literatura brasileira) pela Universidade de São Paulo (USP) e Graduação em Letras - Faculdades Integradas de Uberaba (FIU). Professor Titular em Literatura Brasileira na Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), atuando na Graduação em Letras e no Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino e no Programa Pós-Graduação em Letras (UFPB). É membro do GT Literatura e ensino da ANPOLL. Autor dos livros *Poesia na sala de aula* (Parábola), *Poesia brasileira: das origens ao pré-modernismo* (EdUFCG), *O cordel no cotidiano escolar* (Cortez).

*Enviado em 10/02/2019.*

*Aceito em 10/05/2019.*