

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO)

LÍGIA MARIA FABRETTI

ITINERÁRIO DE UM POETA: SÉRGIO CAPPARELLI  
E A POESIA INFANTIL E JUVENIL

MARINGÁ  
2013

LÍGIA MARIA FABRETTI

ITINERÁRIO DE UM POETA: SÉRGIO CAPPARELLI  
E A POESIA INFANTIL E JUVENIL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Alice Áurea Penteadó  
Martha

MARINGÁ  
2013

LÍGIA MARIA FABRETTI

**ITINERÁRIO DE UM POETA: SÉRGIO CAPPARELLI E A POESIA  
INFANTIL E JUVENIL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Aprovado em **15 de março de 2013**.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Alice Áurea Penteadó Martha  
Universidade Estadual de Maringá – UEM  
– Presidente –

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Clarice Zamonaro Cortez  
Universidade Estadual de Maringá – UEM

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Vera Teixeira de Aguiar  
Pontifícia Universidade Católica – PUCRS/Porto Alegre - RS

## Dedico este trabalho

Aos meus pais, José Roberto e Teresa, por acreditarem em mim. “E se estiveres só,/ Com a lua abandonada no peito,/ [...] Te vira meu filho,/te vira para mim,/que eu te estenderei a mão” (Sérgio Capparelli).

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais, Roberto e Teresa, pelo apoio irrestrito.

Aos meus irmãos, Marco e Larissa, por existirem.

À minha irmã de graduação, Larissa, que mesmo longe se mostrou presente.

E, principalmente, à minha querida orientadora, Professora Alice, que me mostrou o verdadeiro sentido da arte de educar.

Obrigada!

A literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver. Não que ela seja, antes de tudo, uma técnica de cuidados para com a alma; porém, revelação do mundo, ela pode também, em seu percurso, nos transformar a cada um de nós a partir de dentro (TODOROV, 2009, p. 76-77).

## RESUMO

Esta dissertação teve como objetivo geral analisar os trinta anos de poesia do escritor Sérgio Capparelli, desde a publicação de *Boi da cara preta* (1981) até seu livro mais recente, *A lua dentro do coco* (2010). Com a análise dos textos selecionados, pretendeu-se verificar o trajeto desse escritor contemporâneo, a partir do levantamento dos temas por ele trabalhados, bem como dos recursos textuais, elementos estéticos e imagéticos de sua obra. A análise contemplou um *corpus* de doze livros de poesia, abrangendo os destinados ao público infantil e ao público juvenil. A pesquisa sobre a obra, a análise do *corpus* e da entrevista de Capparelli propiciaram respostas às questões propostas pelo projeto, possibilitando uma visão acerca da obra literária do autor, que pode contribuir de modo importante para a organização e para o reconhecimento dessa produção, delimitando sua relevância no contexto da literatura infantojuvenil brasileira, mais especificamente no que concerne à lírica. Os teóricos que embasaram a dissertação foram Ezra Pound (1885-1972), Thomas Stearns Eliot (1888 - 1965) Antonio Candido (1918-), Johan Huizinga (1872-1945), Hans Robert Jauss (1921-1997), Octavio Paz (1914-1998) e Hugo Friedrich (1904-1978), além de historiadores e críticos da literatura infantojuvenil brasileira, como Regina Zilberman, Maria da Glória Bordini, Vera Teixeira de Aguiar e João Luís Ceccantini, entre outros.

Palavras-chave: Poesia infantil. Poesia juvenil. Sérgio Capparelli.

## ABSTRACT

This research has as an objective to analyze Sérgio Capparelli's poetry for the past thirty years, since his publishing *Boi da cara preta* (1981) until his last work, *A lua dentro do coco* (2010). Considering the selected texts, this work has aimed to verify the contemporary author's trajectory by identifying the developed themes, textual features, esthetic and imagistic elements as well. Analysis consisted a twelve poetry book *corpus* which were destined to infant and juvenile public. The research on author's work, the *corpus* analysis and Capparelli's interview propitiated the answers required for this project which made possible a point of view on Capparelli's literary work, who significantly contributed to its organization and production recognition. This also remarked its relevance on Brazilian infant-juvenile literature, with a special regard to lyric. In order to give a theoretical support to this work, it has been used Erza Pound (1885-1972), Thomas Stearns Eliot (1888 -1965) Antonio Candido (1918-), Johan Huizinga (1872-1945), Hans Robert Jauss (1921-1997), Octavio Paz (1914-1998) and Hugo Friedrich (1904-1978), historians and Brazilian infant-juvenile literary critics such as como Regina Zilberman, Maria da Glória Bordini, Vera Teixeira de Aguiar and João Luís Ceccantini were also used as references to this work.

Key-words: Infant poetry. Juvenile poetry. Sérgio Capparelli.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

ILUSTRAÇÃO 1	– Retirada do livro <i>Boi da cara preta</i> (1983), de Sérgio Capparelli .....	39
ILUSTRAÇÃO 2	– Retirada do livro <i>A árvore que dava sorvete</i> (1999), de Sérgio Capparelli.....	40
ILUSTRAÇÃO 3	– Retirada do livro <i>Duelo do Batman contra a MTV</i> (2005), de Sérgio Capparelli ...	42
ILUSTRAÇÃO 4	– Retirada do livro <i>A árvore que dava sorvete</i> (1999), de Sérgio Capparelli.....	57

## LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – Obras do escritor Sérgio Capparelli .....	44
QUADRO 2 – Classificação adotada nesta dissertação.....	47
QUADRO 3 – Índice dos livros pesquisados com seus respectivos poemas.....	90

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO – PAUTAS PARA O ITINERÁRIO</b> .....	11
2	<b>ITINERÁRIO TEÓRICO E HISTÓRICO</b> .....	19
2.1	<b>Poesia</b> .....	19
2.1.1	Poesia infantil e poesia juvenil .....	23
2.1.2	Poesia e ludismo .....	25
2.1.3	Poesia infantojuvenil brasileira: breve panorama histórico .....	28
2.2	<b>Poesia à luz da estética da recepção: uma leitura de Jauss</b> .....	29
2.2.1	Horizonte da percepção estética .....	31
2.2.2	Horizonte da interpretação retrospectiva .....	32
2.2.3	Horizonte e o momento histórico .....	33
2.3	<b>Mudanças de perspectiva: do impresso ao digital</b> .....	34
2.4	<b>Texto não verbal: a importância das ilustrações nos livros infantojuvenis</b>	37
3	<b>ITINERÁRIO TEMÁTICO E FORMAL</b> .....	44
3.1	<b>Poesia de Sérgio Capparelli para crianças e jovens e sua importância na literatura infantil e juvenil brasileira</b> .....	44
3.2	<b>Capparelli e a poesia infantil</b> .....	49
3.2.1	Presença materna e paterna .....	49
3.2.2	Presença de animais .....	53
3.2.3	Resgate do folclórico e das tradições de rua .....	56
3.2.4	Espaços geográficos .....	58
3.2.5	Crítica social .....	59
3.3	<b>Capparelli e a poesia juvenil</b> .....	59
3.3.1	Jovem .....	60
3.3.2	Adultos .....	62
3.3.3	Ritos de passagem .....	64
3.3.4	Sexualidade .....	66
3.3.5	Novas tecnologias .....	67
4	<b>ITINERÁRIO EM ABERTO</b> .....	70
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	72
	<b>ANEXO</b> .....	77
	<b>APÊNDICE</b> .....	90

## 1 INTRODUÇÃO – PAUTAS PARA O ITINERÁRIO

Percebe-se que a leitura de textos literários ocupa um patamar menos privilegiado nos dias de hoje. Com o advento das novas tecnologias, nota-se um novo panorama cultural alicerçado pelas relações midiáticas. Se antes a leitura era uma das principais formas de refúgio e de entretenimento dos sujeitos humanos, atualmente coexiste, social e fisicamente, com outras opções, aparentemente mais atrativas, como a *internet* e a televisão.

O público consumidor mais diretamente exposto a toda essa transformação seja constituído por crianças e por jovens, os quais, por teoricamente terem mais tempo livre, recebem uma exorbitante gama de informações por meio das diferentes mídias. É muito comum as crianças e os adolescentes gastarem boa parte do tempo em frente ao computador ou à televisão, assistindo a filmes, a seriados, a desenhos ou conversando em salas de bate-papo, por meio de mensagens instantâneas ou em sites de relacionamento. Dificilmente são encontrados crianças ou jovens da geração do *tablet* utilizando a *internet* para a leitura de obras literárias, sejam elas do gênero narrativo ou textos poéticos. Assim, nota-se que, se por um lado diminuiu a visibilidade de crianças/jovens com livros nas mãos, cada vez mais os vemos utilizando a *internet* por meio de celulares, de *notebooks* e tendo acesso a inúmeras leituras simultaneamente.

Por estarem inseridos em uma cultura letrada, a criança e o jovem se deparam com uma gama de textos escritos, tanto no mundo real quanto no meio virtual. A par dessas mudanças, a indústria de livros está mais atenta a essa fatia de mercado e os livros destinados ao público infantojuvenil, repletos de mágicos, feitiçarias e vampiros, mantêm-se como líderes de vendas por meses consecutivos em diversos idiomas. Essas narrativas comerciais atingem milhões de leitores, em sua maioria, jovens ansiosos para a data do próximo lançamento. O que se pode inferir é que o texto impresso desce de seu pedestal consagrado e intocável para conviver pacificamente com as outras mídias, demonstrando que o fim do livro não se concretizou.

Contudo, nesse mercado global, surge um impasse problemático, a saber: a mídia televisiva, a *internet* e os livros comerciais (*best-sellers*), se objetivarem apenas o entretenimento, podem contribuir para tornar os leitores infantojuvenis receptores passivos, ou seja, torná-los apenas recebedores das informações discursivas tacitamente aceitas na sociedade. Além disso, essa característica do mercado, de oferecer vasta informação em um

tempo reduzido, pode não colaborar com a formação de sujeitos questionadores e, conseqüentemente, não contribuir para a formação de cidadãos críticos.

A literatura vem na contramão do imediatismo vigente. Entre suas várias funções, estão desde a leitura por puro prazer, perpassando por funções como a manutenção da língua como patrimônio e a propagação de valores e de ideologias, até a função mais importante: ensinar o ser humano a respeitar o destino e a ensinar a morrer. No texto literário, a impossibilidade de o leitor modificar um enredo, aceitando-o, mesmo que contrariamente, e a impossibilidade de mudar o destino das personagens podem ajudar o homem a compreender sua própria trajetória de vida (ECO, 2003). Além disso, segundo Candido (2004), a literatura pode instruir e educar no momento em que oferece ao ser humano viver dialeticamente problemas e emoções anteriormente não experimentados. Muitas vezes, no ato da leitura, o leitor depara-se com situações e com sentimentos semelhantes aos da vida real. Nesse sentido, a literatura tem um caráter humanizador. E mais que uma possibilidade de escolha, a literatura torna-se um direito humano em uma sociedade justa e igualitária, que oferta aos cidadãos bens que suprem suas necessidades, sejam elas materiais (alimento, moradia, saúde...) ou espirituais (arte, crenças...).

Como um bem incompreensível, a literatura pode ajudar a suprir os anseios do ser humano em busca de algum tipo de fabulação (CANDIDO, 2004). Torna-se, assim, uma possibilidade para o desenvolvimento do pensamento crítico entre crianças e jovens. Essa busca pelo imaginário vem ao encontro com a faixa etária que esses leitores estão vivendo. Justamente nessa faixa etária, a criança e o jovem estão descobrindo e buscando sua identidade, e o aguçamento do imaginário está fortemente presente. O que se percebe é que a informação ubíqua<sup>1</sup> não supre totalmente a carência inerente dos infantes e dos adolescentes de se transportarem para um mundo emotivo que a leitura do texto literário pode proporcionar.

Esta pesquisa desenvolveu-se inicialmente nos anos de graduação da pesquisadora como participante do grupo de estudo Centro de Estudos de Literatura, Leitura e Escrita: história e ensino (CELLE), vinculado ao CNPq. Além desse grupo de pesquisa, a participação no projeto Campo Literário e Formação de Leitores: Produção, Circulação e Consumo da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira Contemporânea foi, para a pesquisadora, de extrema importância, pois este projeto estudou o quadro histórico-estético da cultura nacional e apontou as frentes abertas pelo mercado editorial para a leitura de seu público alvo: crianças e

---

<sup>1</sup> Segundo o *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa* (2009), oriundo do latim *ubique*, o adjetivo significa “em toda a parte”.

jovens, pesquisadores, pais e professores. Outro fator determinante para a delimitação desse assunto veio à tona por meio da produção de um Projeto de Iniciação Científica (PIC) intitulado “Poesia Infanto-Juvenil Brasileira Contemporânea: Múltiplas Faces do Mercado Editorial”, cujo objetivo alcançado foi levantar todos os livros premiados com o selo *Altamente Recomendável — 2006/2007/2008*, concedido pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), bem como pelo Prêmio Jabuti, outorgado pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), e levantar imagens, temas e formas presentes em poesias contemporâneas, destinadas ao público infantil e juvenil.

A partir das leituras realizadas pela pesquisadora no grupo e no projeto de pesquisa, surgiram inúmeras dúvidas sobre a relação da criança e do jovem com a literatura. Algumas perguntas se fizeram necessárias para a escolha do gênero textual abordado neste trabalho: o lírico. Partindo da hipótese de que a criança e o jovem brasileiro leem, surgiu primeiramente a seguinte dúvida: além de narrativas, leem poesias? Se leem, qual o espaço do gênero poesia contemporânea destinada ao público infantil e juvenil? No entanto, sabemos que esse tipo de pesquisa demanda um longínquo estudo e constrói-se com a junção de inúmeros trabalhos acerca desse assunto, o que não caberia neste estudo; contudo elas incitaram o proposto trabalho.

A partir desta pesquisa, expandiram-se, ainda que limitadamente, os estudos a respeito da literatura voltada para o público infantil por meio do trabalho de cunho monográfico — trabalho de conclusão de curso (TCC) — intitulado *Duelo do Jovem com a Poesia: um estudo do livro Duelo do Batman contra a MTV*, de Sérgio Capparelli. O objetivo desse trabalho foi analisar os poemas e identificar os recursos poéticos, verificando de que modo os recursos internos se relacionam com os elementos externos do mundo juvenil, como relacionamentos, identidade, sexo, amor, música, desejos e medos, entre outros. Ambos os projetos foram orientados pela professora Dr.<sup>a</sup> Alice Áurea Penteado Martha.

Dando continuidade ao escopo temático buscado durante os anos da graduação, optou-se pelo escritor mineiro radicado no Rio Grande do Sul, Sérgio Capparelli. A escolha por esse escritor ocorreu, em um primeiro momento, pelo contato da pesquisadora com sua obra, mais especificamente, com o livro *Duelo do Batman contra a MTV*. Como leitora, a pesquisadora se identificou com os versos do escritor, que suscitaram o interesse pela análise de sua obra e, conseqüentemente, aguçaram a curiosidade sobre o seu lugar na literatura infantojuvenil contemporânea.

Como resultado obtido nos dois trabalhos anteriormente citados, chegou-se à conclusão de que, desde 1979, o escritor vem quebrando paradigmas da literatura

infantojuvenil brasileira. Segundo Zilberman (2005), no momento em que os poetas canônicos publicaram poucos livros dedicados ao leitor infantil, Sérgio Capparelli profissionalizou-se nesse gênero, sem nunca deixar de focar a criança e o jovem.

Ele iniciou sua vida como escritor em 1979, década conflitante na literatura infantojuvenil brasileira. Naquele ano, foi publicado o livro *Os meninos da rua da Praia*, que critica, de forma severa, a realidade social. Atualmente, conforme revelado em seu sítio virtual, o autor vendeu mais de 35 edições e mais de 500 mil livros. Desde o início de sua carreira, o escritor publicou um total de 39 obras para o público infantil, juvenil e infantojuvenil, entre ficção, novelas, poemas e contos. Muitos de seus livros ganharam diversos prêmios da *Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil* (FNLIJ) e da *International Board Books for Young People* (IBBY). Além de escritor, o autor é jornalista, professor aposentado do Programa de Pós-Graduação da UFRGS e é responsável pelo sítio virtual *Tigre Albino* (<http://www.tigrealbino.com.br>), que discute, através de artigos e ensaios escritos por diferentes profissionais, a literatura infantojuvenil. Capparelli possui também o blog *A mais não poder* (<http://amaisnaopoder.com.br>), em que publica seus próprios textos, poesias, contos, entrevistas, entre outros.

Espera-se, portanto, que esta dissertação contribua para a recepção crítica das obras do autor, delimitando sua relevância no contexto da literatura infantojuvenil brasileira, mais especificamente no que concerne à lírica. E, acima do interesse específico neste autor, espera-se contribuir com a própria pesquisa desenvolvida atualmente acerca desse gênero textual, visto que nos parece haver uma insuficiência, no meio acadêmico, de textos teóricos voltados a ele.

Em face do quadro exposto, esta dissertação tem como objetivo geral analisar os trinta anos de poesia do escritor Sérgio Capparelli, a partir da publicação de *Boi da cara preta* (1981) até seu livro mais recente, *A lua dentro do coco* (2010). Nessa análise, pretende-se verificar o trajeto do referido escritor por meio dos temas por ele trabalhados, dos recursos textuais e dos elementos estéticos e imagéticos de sua obra. Essa análise será realizada com o estudo de 12 dos 15 livros de poesia do autor, abrangendo os destinados ao público infantil e ao público juvenil. Cronologicamente, a obra poética do escritor consiste nos seguintes livros:

1. *Boi da cara preta* (1981);
2. *A jiboia Gabriela* (1984);
3. *Come-vento* (1988);
4. *Tigres no quintal* (1988);

5. *Restos de arco-íris* (1992);
6. *33 ciberpoemas e uma fábula virtual* (1996);
7. *A árvore que dava sorvete* (1999);
8. *A conquista da liberdade segundo os pássaros* (2000);
9. *Um elefante no nariz* (2000);
10. *Minha sombra* (2001);
11. *Poesia visual* (2001);
12. *111 poemas para crianças* (2003);
13. *Duelo do Batman contra a MTV* (2004);
14. *Poesia de bicicleta* (2009);
15. *A lua dentro do coco* (2010).

Em um primeiro momento, a intenção era contemplar, na análise, todos os livros citados. No entanto, no decorrer da pesquisa, fez-se necessário recortar o *corpus*, retirando os livros *Tigres no quintal* (1988), *Poesia visual* (2001) e *111 poemas para crianças* (2003). O livro juvenil *Tigres no quintal* (1988) e o livro *111 poemas para crianças* (2003) não foram foco de análise, pois são coletâneas e traduções de poemas clássicos ou compilações de poemas já publicados anteriormente e que obtiveram uma nova reestrutura. O livro *Poesia virtual* (2001) compõe-se de poemas concretos. Tem-se, portanto, um *corpus* constituído por doze livros.

Com o apoio da prática de leitura de poemas proposta por Antonio Candido (2006), procurou-se, secundariamente, constatar como os recursos poéticos presentes na obra de Capparelli estão relacionados com a história da literatura infantil e juvenil brasileira. Verificaram-se a relevância e a influência no mundo dessa obra dentro de determinado contexto temporal, a saber, entre a década de 70 até os dias atuais. Em outras palavras, o trabalho aborda os aspectos linguísticos, imagéticos e temáticos dessas obras e suas relações com o público infantojuvenil por meio do levantamento de teorias acerca do texto.

A dissertação se fez por referência bibliográfica, ou seja, por meio de leituras, de fichamentos e de resenhas de textos teóricos e dos livros de poesia infantil e juvenil de Sérgio Capparelli, que auxiliaram o reconhecimento de temas e de imagens presentes em suas obras, além da utilização, por meio da documentação direta, de uma entrevista concedida via *email* pelo próprio autor e publicada no *blog* <http://amaisnaopoder.com.br>. Isto posto, realizou-se um levantamento de elementos estéticos dos livros de poesia citados anteriormente, para a



constatação da relação existente entre os elementos estéticos da poesia de Capparelli e o leitor infantojuvenil.

Partindo do pressuposto de que ocorreram mudanças durante trinta anos na Literatura brasileira e, conseqüentemente, na obra desse escritor, este trabalho tem a finalidade de responder às seguintes questões: qual a trajetória percorrida pelo escritor Sérgio Capparelli na literatura infantojuvenil brasileira e como isso pode ser comprovado por meio dos recursos imagéticos, temáticos e estéticos presentes em suas obras? Ao se pensar nesses questionamentos, conseqüentemente outros foram levantados, tais como: existe ou não um gênero denominado poesia infantil e juvenil brasileira? Como é o livro de poesia contemporânea destinado ao público infantil e juvenil? A poesia de Sérgio Capparelli possui elementos que atraem esse tipo de leitor? Por meio das pesquisas efetuadas, da análise do *corpus* e da entrevista de Capparelli, essas perguntas foram respondidas e pode-se elaborar um ponto de vista inicial sobre a obra literária do autor.

Pelos estudos da pesquisadora, observou-se que não existem muitos trabalhos em relação às produções literárias de Capparelli, mesmo o escritor ocupando um lugar de destaque dentro da história da literatura infantil e juvenil brasileira. Apesar do crescente número de pesquisadores dedicando-se ao estudo desses gêneros no país, nota-se maior número de pesquisas voltadas à narrativa em detrimento do poético. Recentemente, foi publicado pela editora Cultura Acadêmica o livro *Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim* (2012), com vários artigos sobre o tema. No entanto, há poucos livros teóricos que tratam apenas da poesia infantil e juvenil brasileira contemporânea. A maior parte dos trabalhos referentes à obra de Capparelli (artigos, teses ou dissertações) está concentrada em sua atuação enquanto jornalista, área na qual estudou e lecionou. Há um menor número de pesquisas relacionado às suas obras literárias.

Quanto aos trabalhos encontrados no banco de teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) no que se refere aos estudos voltados à análise de poesia desse escritor, foram arroladas as seguintes pesquisas: uma dissertação de mestrado na Universidade Luterana do Brasil (ULBRA), de Elisa Mara dos Santos Dihl, intitulada *O hipertexto no ciberespaço: navegando com Ângela Lago e Sérgio Capparelli* (2008), cuja linha de pesquisa norteadora é a dos Estudos Culturais. O objetivo desse trabalho foi examinar características hipertextuais nos *sites* desses dois autores, tentando responder a existência ou não de um ciberleitor. Em 2001, a tese de doutoramento de Flavia Brocchetto Ramos, cujo título é *Leitura do livro de poesia infantil brasileira: a gangorra entre a obra e a criança*, defendida na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS),

procurou investigar a construção do leitor implícito em quatro livros de Capparelli, entre eles, *A árvore que dava sorvete*. Em 2005, Ivanete Teresinha Fernandes Pedroso defendeu sua dissertação na Universidade de Passo Fundo (UPF), intitulada *O plurilinguismo nas obras Restos de arco-íris e 33 ciberpoemas e uma fábula virtual*, em que realizou um trabalho comparativo entre as duas obras e analisou como ocorre o plurilinguismo, usando como base a teoria de Mikhail Bakhtin. No ano de 2009, na Universidade de São Paulo (USP), José Augusto de Abreu Nascimento defendeu a dissertação de mestrado *Literatura infantil e cultura hipermidiática – Relações sócio-históricas entre suportes textuais, leitura e literatura*, observando a influência das novas mídias na literatura infantil/juvenil brasileira; entre os poemas analisados, encontra-se o ciberpoema *Chá*. No ano de 2010, Gisele Maia Russel defendeu a dissertação *Da página do livro à tela do computador: um percurso histórico para a poesia infantil*, na Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), abordando o uso de novas tecnologias e sua influência na Literatura, dando ênfase principalmente ao estudo do ciberpoema. Marcia Havila Mocci da Silva Costa defendeu, no ano de 2010, a dissertação *Encontros e Desencontros na Poesia. A trajetória de pai e filho em Duelo do Batman contra a MTV, de Sérgio Capparelli*, na Universidade Estadual de Maringá (UEM), tendo como foco de análise um livro juvenil deste escritor e sua relação com o leitor jovem. Na Universidade de Passo Fundo (UPF), Odete Teresa Sutili Capelesso defendeu, em 2010, o trabalho *Sérgio Capparelli e a poesia digital para crianças*, com o objetivo de investigar a poesia infantil digitalizada do escritor. A tese *Poesia infantil no Rio Grande do Sul (1882-2011): levantamento de catálogo e antologia temática* foi defendida por Cristiane Lumertz Klein Domingues, em 2011, e tem como *corpus* 100 obras infantis de autores gaúchos. Capparelli se enquadra na pesquisa, pois, apesar de não ser gaúcho, publicou parte de suas obras no Rio Grande do Sul.

Além dos trabalhos comentados, há inúmeros artigos e citações em livros que fazem referência ao poeta. No entanto, não foi encontrado trabalho algum que tenha sua obra completa de poesia como foco de análise.

Para fins didáticos, e como todo trabalho de cunho científico requer, essa dissertação foi dividida em duas partes, uma teórica e outra analítica. O capítulo II, *Itinerário teórico e histórico*, versa sobre o posicionamento de alguns teóricos sobre o gênero poético, com uma visão mais geral, contendo tópicos voltados especificamente à poesia infantil e juvenil brasileira. O capítulo III, *Itinerário temático e formal*, consiste em uma análise interpretativa sobre o autor escolhido, dividindo-se em dois tópicos principais: *Capparelli e a poesia*

*infantil e Capparelli e a poesia juvenil. Por fim, apresentam-se as considerações finais:  
Itinerário em aberto.*

## 2 ITINERÁRIO TEÓRICO E HISTÓRICO

CUIDADO  
A poesia não se entrega a quem a define.  
(Mário Quintana)

### 2.1 Poesia

No decorrer deste primeiro capítulo, esboçaram-se algumas concepções do gênero poético. No entanto, não é foco desta dissertação realizar um percurso histórico sobre o tema, visto que isso já foi exaustivamente realizado por pesquisas no meio acadêmico. Tampouco se almejou levantar questões, sempre polêmicas, a respeito do estatuto da literatura e sua história. Pretendeu-se apenas mencionar alguns teóricos que compartilham com a visão da pesquisadora referente à poesia, ou seja, optou-se por escritores e por críticos que concebiam a poesia como arte, relacionem-na com o lúdico e cuja atenção esteja voltada ao público ao qual a poesia é dirigida: o leitor. Assim, nomes como Pound (1885-1972), Eliot (1888 -1965) Candido (1918-), Huizinga (1872-1945), Jauss (1921-1997), Paz (1914-1998) e Friedrich (1904-1978) mostraram-se importantes, além de teóricos da literatura infantojuvenil. Todos eles embasaram a análise constante no terceiro capítulo desta dissertação.

São muitos os estudos sobre o gênero poético, sua teoria, suas características e sua natureza. No decorrer da história, alguns escritores versaram sobre o fazer poético, como menciona Friedrich (1978) ao discutir a estrutura da lírica moderna:

Desde Poe e Baudelaire os líricos desenvolvem uma reflexão poético-teórica que avança paralelamente à sua obra. E não o fazem por razões didáticas. Deriva, muito mais, da convicção moderna que o ato poético é uma aventura do espírito operante e, ao mesmo tempo, observador de si mesmo, e que este, com a reflexão sobre seu ato, até reforça a alta tensão poética (FRIEDRICH, 1978, p. 147).

Entre os poetas que se enquadram nesse contexto, está o modernista e também crítico literário Ezra Pound. Em seu livro *ABC da literatura* (2006), define a poesia como “a mais condensada forma de expressão verbal” (2006, p. 40). De fato, o caráter sucinto do poema é o que primeiramente chama atenção para esse gênero, que consiste em traduzir em palavras os mais diversificados sentimentos humanos.

Paz (1982) possui uma visão mais “lírica” do termo e descreve a poesia como

[...] conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro (PAZ, 1982, p. 15).

Ambos, Paz e Pound, consideram a poesia como uma forma de arte. Arte essa que, na sua gênese, “visava a alegrar o coração do homem” (POUND, 2006, p. 21). Dando continuidade a esse pensamento, Pound (2006) reflete acerca dos demasiados livros de poesias existentes e toca em um ponto importante na concepção poética: a qualidade estética. Ora, se a poesia possui o estatuto de arte, é necessário concebê-la como um produto que revela, ou não, qualidade estética e, conseqüentemente, torna-se passível de análise e de crítica.

Nesse sentido, pode-se pensar que nem todos os livros poéticos disponíveis no mercado editorial possuem qualidade para serem considerados uma obra artística. Contudo, no discurso do escritor, percebe-se nitidamente a concepção ampla do termo arte diferente do conceito tradicional/canônico adotado pela crítica. Em outras palavras, esse conceito defendido pelo poeta modernista foge de uma concepção da arte como obra canônica e aceita pela crítica, quando afirma:

[...] o único meio de manter o melhor do que se escreve em circulação ou de “popularizar a melhor poesia” é separar drasticamente o melhor, de uma grande massa de obras, que têm sido consideradas válidas há muito tempo, que têm oprimido todo o ensino e que são responsáveis pela idéia corrente, extremamente perniciosa, de que um bom livro deve ser necessariamente um livro chato (POUND, 2006, p. 21).

Para Pound (2006), um livro é considerado clássico quando possui uma juventude eterna e irreprimível durante os anos. Para ele, existe uma poesia dita “melhor”, mas esse “melhor” não está relacionado diretamente às obras consideradas clássicas.

Outro poeta modernista e crítico literário, Elliot (1972), em seu livro *A essência da poesia*, reúne um total de sete ensaios que ministrou em conferências e a publicação em revista em um período de dez anos. Elliot (1972) faz comentários sobre poesia e poema; contudo o poeta não propõe criar uma nova teoria da literatura, mas sim explicar o fazer poético por meio de práticas e de exemplificações, utilizando sua própria experiência, como bem lembra Sant`Anna:

Ele [Elliot] desenvolveu um tipo de atividade muito mais do lado de uma práxis do que de uma teoria da literatura. Se seu campo de atividade fosse a especulação teórica pura, ele teria por obrigação montar um quadro teórico

coerente e autônomo a partir do qual recomporia, em termos de metalinguagem, a estrutura dos textos estudados (SANT'ANNA, 1972, p. 18).

Em consonância com o pensamento de Pound (2006, p. 36), que afirma “se a literatura de uma nação entra em declínio a nação se atrofia e decai”, Elliot (1972) acredita que uma das funções da poesia é a manutenção da língua de um povo. De acordo com o poeta, a poesia possui, na sua essência, muitas funções, dependendo do contexto e da finalidade para qual foi escrita. No entanto, o autor destaca duas funções fundamentais inerentes a ela: o prazer e a comunicação de uma experiência nova, “que amplia nossa conscientização ou apura nossa sensibilidade” (ELLIOT, 1972, p. 32), ou seja, a poesia está voltada primeiramente para uma satisfação pessoal e uma experiência nova no âmbito individual. Contudo, como menciona o mesmo autor, a poesia também faz diferença no âmbito coletivo, contribuindo socialmente para a formação de uma nação por meio da linguagem/língua. Para ele,

[...] as emoções e os pensamentos, então, expressam-se melhor na língua comum ao povo – ou seja, a língua comum a todas as classes, a estrutura, o ritmo, o som, o idioma de uma língua expressam a personalidade do povo que a fala ( ELLIOT, 1972, p. 34).

Ainda no que se refere à funcionalidade da poesia, desde a poesia como ritual até a de cunho didático, o fazer poético está sempre associado “à expressão dos sentimentos e das emoções, e que sentimentos e essas emoções são particulares, embora isso seja geral” (ELLIOT, 1972, p. 33). Essa concepção não se desvincula da poesia destinada ao público infantojuvenil, pois é por ter sensibilidade e não apenas um caráter estético que esse gênero textual é apreciado (quando aceita) por essa faixa etária e nela encontra um público fiel e desprovido de preconceitos linguísticos.

Após a Semana de Arte Moderna, em 1922, não se pode pensar poesia no Brasil sem relacioná-la com ruptura, quebra de valores pré-estabelecidos e com um novo jeito de pensar o poema e a poesia em geral. Considerando a afirmação de Elliot (1972, p. 56) de que “a tarefa do poeta vai diferir não apenas em decorrência de sua constituição pessoal, mas também de acordo com o período em que ele se encontra”, não se pode pensar em escritores contemporâneos se não se levar em consideração o momento histórico, econômico, político e social em que os mesmos estão inseridos. Todos esses elementos influenciarão o modo de pensar do poeta e isso, conseqüentemente, refletirá na obra desse mesmo escritor, explícita ou implicitamente.

Observa-se, assim, que a poesia possui uma função social, e um dos responsáveis por propagá-la é o escritor. Pound (2006) faz considerações pertinentes a respeito do papel do poeta e defende que esse possui uma função social determinada:

A literatura não existe no vácuo. Os escritores, como tais, têm uma função social definida, exatamente proporcional à sua competência *como escritores*. Essa é a sua principal utilidade. Todas as demais são relativas e temporárias e só podem ser avaliadas de acordo com o ponto de vista particular de cada um.” (POUND, 2006, p. 36).

Em sintonia com Pound, Candido (2008, p. 83-84) afirma que

[...] o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o *indivíduo* capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um *papel social*, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma da sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e o público.

Com isso, percebe-se que os poetas estão, na maioria das vezes, na contramão da sociedade contra os valores vigentes impostos. Além disso, utilizando a terminologia de Elliot (1972), eles possuem “sensibilidade” bastante para, com um olhar diferenciado, entender a sociedade e os sentimentos humanos. Uma das justificativas dessa diferenciação pode estar ligada diretamente com a língua compartilhada por um mesmo povo. É por meio da linguagem que os sentimentos podem ser expressos e é por meio da escrita que o sentimento pode ser compartilhado por demais pessoas/leitores.

Se o gênero poético está voltado ao plano da emoção, da sensibilidade, e o poema é a concretização dessas sensações por meio da escrita, o poeta contemporâneo carreará para sua obra seu sentimento de mundo. Esse sentimento é direta ou indiretamente influenciado pela sociedade. Portanto os poemas poderão retratar essa realidade. Segundo Pound (2006),

[...] o crítico honesto deve contentar-se em encontrar uma parcela *muito pequena* da produção contemporânea digna de atenção séria; mas deve também estar pronto para *reconhecer* essa parcela, e para rebaixar de posto uma obra do passado quando uma nova obra a supera (POUND, 2006, p. 85).

Pound (2006, p. 23), em suas concepções sobre o gênero, não trata apenas da poesia em seus elementos intrínsecos, mas da relação do poema com o leitor. O escritor constata a

mudança do leitor em relação a essa fonte do saber. Para ele, o amor e a reverência que antes se tinha com o livro mudou devido às novas necessidades da sociedade.

No próximo tópico, considerando a valorização do leitor, serão discutidos seus passos na leitura do poema.

### 2.1.1 Poesia infantil e poesia juvenil

Talvez seja na mais tenra infância o período no qual a criança demonstra apreciação pela poesia, pois essa desperta sentimentos íntimos e emotivos no leitor. E, por pertencer à função emotiva da linguagem e não apenas ter um caráter estético, como antecipou Huizinga (1980), esse gênero textual é apreciado por essa faixa etária e nela encontra um público fiel e desprovido de preconceitos linguísticos, pois, de acordo com Pondé, “a poesia seria um dos meios de a criança escapar do domínio do adulto, centrado na razão e na linearidade, para atingir outros processos de leitura do mundo” (PONDÉ, 1982, p. 125).

Segundo a autora, a poesia para criança segue duas direções distintas: a primeira é denominada experimentalismo, que consiste na quebra de discursividade. Já a segunda seria a reutilização do folclore e de formas tradicionais. Outra característica da poesia infantil é a ocorrência do ilogismo ou a presença de uma lógica que não é utilizada normalmente pelos adultos, podendo ser emancipadora ou inibidora. A emancipadora joga ludicamente com o pensamento lógico; em contrapartida, a outra mascara a realidade para fixar o padrão adulto.

O experimentalismo na poesia infantil brasileira, segundo Pondé (1982), acentuou-se a partir do Simbolismo em sua estética da sugestão, cujo ápice se deu no movimento literário concretista. Porém, no Modernismo, já são encontradas temáticas do cotidiano, versificação livre e ritmo psicológico. Esse movimento literário resgatou temas e formas populares, trocas vocálicas ou consonantais e realizou quebra da linearidade da frase. Essas características podem ser apreciadas na poesia infantil e, por essa razão, a poesia consegue eliminar a distância entre o eu e o objeto.

Bordini (1989) ressalta outros componentes estruturais específicos da poesia, tais como a transitoriedade etária do receptor e suas limitações linguístico-cognitivas. Em outras palavras, isso significa que esse gênero em ascensão está intimamente ligado com a idade do leitor, podendo “perder a sua potência significativa à medida que o leitor avança no tempo, bem como pode não conseguir falar com os leitores em fases etárias para as quais não foi



intencionado” (BORDINI, 1989, p. 54). Nesse ponto, distingue-se a literatura infantil da literatura juvenil.

A faixa etária da criança implicará seu interesse ou desinteresse por determinado poema. Por exemplo, uma criança poderá se deliciar com livros recheados de gravuras e uma temática adequada à sua idade, como brinquedos, medo do escuro, admiração ao pai. Por outro lado, para um adolescente, um livro interessante deve ser o que aborde questões como medos internos, amadurecimento, crescimento, conflito familiar e sexo.

O que se observa no mercado editorial juvenil é uma negação do gênero poesia infantojuvenil pelo adolescente, que se sente emancipado das “necessidades lúdico-sonoro-ideativas” (BORDINI, 1989, p. 55). Com isso, o adolescente despreza rimas, cantigas impostas pela escola, canções de ninar e poesias infantilizadas. Segundo Lopes (2008, p.1),

[...] o leitor adolescente já passou pelos primeiros contatos com poemas folclóricos, já superou as dificuldades da alfabetização e vive novas experiências que o levam ao desenvolvimento de uma maturidade afetiva e intelectual.

Os conteúdos presentes nos livros também precisam fazer parte do universo do leitor. Temas como tédio, mau humor, irritação, queixas, problemas adultos e sustos atraem a atenção da criança e do adolescente para esse mundo ficcional. Abramovich (1989) defende, como as demais autoras citadas, que a poesia não precisa ser moralizadora, pequenina (no excesso de diminutivo), patriótica e de assuntos piegas. Ao contrário, deve brincar com palavras, rimas, ritmo, tema, sons, sensações, sonhos, emoções e vivências infantojuvenis.

No entanto, essa transposição por parte do autor, de colocar-se no lugar da criança, não é uma tarefa fácil. Segundo Abramovich (1989), o escritor não é criança e escreve para elas. Esse descompasso de idade faz que ele se depare com obstáculos linguístico-ideológicos, o que acaba ocasionando um conflito de ideias, conceitos e linguagem, caso o autor não adapte seu texto ao leitor pretendido. Ou seja, esse distanciamento entre adulto e criança e suas diferentes correspondências podem gerar inadequações nesse gênero textual.

Embora as dificuldades existam, não são esses traços que culminam na temporariedade do poema para os leitores infantojuvenis. Como já disse Huizinga (1980), a literatura é algo perene e consegue durar enquanto dialoga com o leitor, transformando-o. Nesse sentido, a poesia tem um valor estético e não prático. Entende-se por estético a explicação de Perroti, não a crítica feita por Huizinga e citada anteriormente. O estético surge quando um número grande de escritores, com uma consciência nova de seu papel social, reclama a condição de

artista e deseja que suas obras sejam compreendidas enquanto objeto estético, abandonando, assim, o papel de moralistas ou “pedagogos” (PERROTI, 1986).

Os poetas procuram soluções para o impasse etário, muitas vezes por meio de estratégias textuais. Os recursos utilizados por eles estão em uma linha tênue entre a qualidade da obra e seu fracasso. Por exemplo, muitos escritores optam pela publicação de textos orais, pois são mais fáceis de escrever e não precisam de um rigor acadêmico. No entanto, essa atitude não soluciona o descompasso gerado pela faixa etária, podendo prejudicar o entendimento das obras infantis. Nesse contexto, o autor tem dois caminhos a seguir: primeiro, ele pode idealizar um receptor mirim e destinar seu livro apenas àquele leitor, desconsiderando a diversidade presente nas crianças; segundo, pode determinar o horizonte de expectativas do texto, voltando assim à literatura primeira, que não considerava o leitor. Ambas as opções diminuem o valor da literatura infantil.

Segundo Bordini (1986), um dos motivos que impede a poesia infantil de tornar-se arte literária são as tentativas de utilizá-la como objeto educacional permeado de preceitos morais. A isso se acresce a infantilização do discurso e a redução do plano semântico a esquemas, desmerecendo o leitor mirim. A poesia, por outro lado, pode ser instrumento de conscientização para o infante quanto à linguagem em si e à sua vida, apesar da poesia não possuir o papel de ensinar; para Bordini, a “poesia não é escola, não quer ensinar a linguagem e não suporta ser tratada como objeto de estudo gramatical” (BORDINI, 1989, p. 63). Ora, se existe alguma função para a poesia, segundo a autora, é a de “através da linguagem, permitir ao sujeito um distanciamento crítico da realidade que ela lhe apresenta à consciência” (BORDINI, 1989, p. 64). Em outras palavras, cabe à poesia levar o leitor a explorar seu mundo imaginário: criar ou sugerir algo diferente do mundo real.

### 2.1.2 Poesia e ludismo

De acordo com Cerrilho, “a poesia é um gênero literário de ficção que tem uma origem pessoal, ou seja, o poeta sugere, transmite, evoca, recorda [...] emoções, sentimentos, ideias, interesses, sensações, medos, sonhos, paixões ...”<sup>2</sup> (CERRILHO, 2000, p. 14).

Para Sérgio Capparelli:

---

<sup>2</sup> Tradução livre da pesquisadora: “la *poesía* es un género literario de ficción que tiene un origen personal, es decir, el poeta sugiere, transmite, evoca, recuerda...emociones, sentimientos, ideas, inquietudes, sensaciones, miedos, sueños, pasiones...”.

Prefiro a definição de poesia mais simples possível: Uma composição artística feita com palavras agrupadas em versos. Claro, uma definição limitada, cheia de exceções. Onde está, dentro dela, a poesia visual? É a poesia digital? Mas prefiro ficar com essa definição, como ponto de partida. E poesia infantil? Poesia infantil antes de tudo é poesia, sem infantil, juvenil, terceira idade ou pescadores com barcos rotos (CAPPARELLI, 2009).

No entanto, um fato comum a todas as linhas de pensamento referentes à poesia é a relação com seu caráter lúdico. É por esse ludismo e peculiaridade desse gênero que se pode compreender sua correspondência com o imaginário infantojuvenil. De acordo com Huizinga (1980, p. 133), “para compreender a poesia precisamos ser capazes de envergar a alma da criança com se fosse uma capa mágica, e admitir a superioridade da sabedoria infantil sobre a do adulto”. Nesse sentido, consegue-se perceber a aproximação que o pequeno leitor tem com a poesia, pois ambos estão relacionados com o jogo. Para entender melhor o significado do vocábulo jogo, o crítico o define como “uma atividade que se processa dentro de certos limites temporais e espaciais, segundo uma determinada ordem e um dado número de regras livremente aceitas, e fora da necessidade ou da utilidade matéria” (HUIZINGA, 1980, p. 147).

De acordo com o autor, essa definição de jogo pode ser aplicada também à poesia, pois ambas apresentam o mesmo conceito: “A ordenação rítmica ou simétrica da linguagem, a acentuação eficaz pela rima ou pela assonância, o disfarce deliberado do sentido, a construção sutil e artificial das frases, tudo isto poderia constituir-se em outras tantas manifestações do espírito lúdico” (HUIZINGA, 1980, p. 147).

Segundo o autor, a poesia é constituída de ludismo, pois nasceu durante o jogo e enquanto jogo, sob as formas de hinos e de odes, de diversões sociais, de rivalidade entre clãs, famílias e tribos. Do grego “ποίησις”<sup>3</sup>, a poesia começou como forma de jogo de sedução entre jovens, cerimoniais e ascensão social. Historicamente, ela está presente em todos os momentos da vida humana e antecede sempre a prosa. Para a expressão de coisas solenes ou sagradas, segundo o autor, a poesia é o único veículo adequado em determinadas situações. Pode-se tomar como exemplo as celebrações religiosas permeadas por poesia e/ou por cantos dos indígenas.

Outra forma de apreciação da poesia pela criança é por meio das poesias folclóricas. Desde as cantigas de ninar, a criança vem se acostumando com a linguagem poética. É comum escutar uma mãe embalando uma criança ao som de “nana nenê”, entre outros. Além

---

<sup>3</sup> *Poiesis*.

de canções de ninar, há ainda os acalantos, as parlendas, as adivinhas e as cantigas enraizadas na cultura, como a famosa “batatinha quando nasce”.

Reconhecendo assim sua trajetória evolutiva e globalizadora, essa concepção rompe com a de que a poesia necessita ter somente uma estética e só pode ser lida ou compreendida por meio dessa estética, como ditam determinados manuais de crítica literária. Pelo contrário, a poesia perpassa a estética e possui, primeiramente, uma função litúrgica e social. No ato da leitura de um poema, o importante são as sensações que ele provoca no leitor.

Para Huizinga (1980), a poesia está num plano primitivo e originário ao qual pertence a criança, ou seja, “na região do sonho, do encantamento, do êxtase, do riso” (HUIZINGA, 1980, p. 133). Assim, a relação da criança/jovem com a poesia fica evidente, pois ambas estão intrinsecamente ligadas: a poesia proporciona esse mundo imaginário e a criança se transporta para esse mesmo mundo à medida que se depara com a poesia. Segundo Cerrilho, “a criança pequena tem uma especial facilidade para ‘interessar-se’ pelos jogos 27onfirma27cos, pelas expressões sem sentido ou absurdas, pela pronúncia dos vocábulos ou pela descoberta de novos significados” (CERRILHO, 2009, p. 28)<sup>4</sup>.

Para Friedrich (1978), desde Rimbaud e Mallarmé, a lírica moderna converteu-se em magia da linguagem, uma vez que “a poesia, guiada pela inteligência, desencadeia forças anímicas mágicas e emite radiações às quais o leitor não pode escapar, mesmo que não ‘compreenda’ nada. Tais radiações sugestivas derivam sobretudo das forças sensíveis da linguagem, de ritmo, som, tonalidade” (FRIEDRICH, 1978, p. 182).

Essa capacidade de a poesia permear o imaginário faz que Huizinga questione “Até que ponto se mantém esta qualidade lúdica da poesia, à medida que a civilização se vai tornando mais complexa?” (HUIZINGA, 1980, p. 144). O fato é que, independentemente das respostas encontradas, a expressão poética, em todas as épocas da sociedade humana, dá-se pela função criadora e pelo jogo.

Para Ramos e Panozzo (2010, p. 165):

O lúdico está presente na elaboração do verso, no desenvolvimento do tema e na expressão de um estado de espírito, como também no movimento que o leitor executa, seja no deslocamento de seu olhar de uma linha para outra, seja no processo desencadeado para apreender o texto, pois cada verso anuncia o seguinte, ou oculta-o, reportando-se ao anterior para confirmá-lo ou para rejeitá-lo.

---

<sup>4</sup> Tradução: el niño pequeño tiene una especial facilidad para ‘interesarse’ por los juegos lingüísticos, por las expresiones sin sentido o disparatadas, por los vocablos de pronúncia acusada o por el descubrimiento de nuevos significados (CERRILHO, 2009, p. 28).

### 2.1.3 Poesia infantojuvenil brasileira: breve panorama histórico

A literatura infantil brasileira, após Monteiro Lobato (1882-1948), sofreu um período de estagnação de sua produção. De acordo com Perroti (1986), o que predominava nessas obras era o discurso utilitário até a década de 70. No período, o analfabetismo era grande e impedia o desenvolvimento do Brasil. Isso fez que o governo e as instituições recorressem à alfabetização de adultos (Mobral, MBA<sup>5</sup>), fato que contribuiu para a defasagem do ensino básico e do ensino primário. Apesar disso, as vendas de livros aumentaram devido a alguns fatores como a ampliação da classe média e o aumento da escolaridade. A sociedade e o governo perceberam que esses programas implantados não surtiram resultados, resolveram mudar de estratégia e começaram a investir no ensino básico. Com o incentivo do Estado e das instituições privadas, esse panorama começou a se alterar (CADERMATORI, 1986).

A partir dessa data, segundo Perroti (1986), ocorre um divisor de águas marcado pela escritura do livro *O caneco de prata* (1971), de João Carlos Marinho. Com esse livro, ocorreu uma crise na literatura infantojuvenil, em razão da valorização do discurso estético. Já para Cadermatori (1986), o ápice da literatura brasileira após Lobato se deu apenas na década de 80, período no qual os olhares da sociedade estavam voltados para a literatura, em especial à literatura infantil. Segundo Lajolo e Zilberman (2007), os estudos científicos e acadêmicos relacionados a essa faixa etária estão aumentando, e a literatura destinada ao público infantojuvenil vem sendo alvo de inúmeras pesquisas desde a década de 1960, período em que houve o ápice do número de trabalhos acadêmicos. Soma-se a esse interesse o surgimento da Fundação do Livro Escolar (1966), o Centro de Estudos de Literatura Infantil e Juvenil (1973), a Academia Brasileira de Literatura Infantil e Juvenil (1979), além da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (1968), instituições que valorizam a qualidade dos livros destinados a crianças e a jovens.

A trajetória da concepção do “ser criança” também é alterada nesse período. Na época de Perrault, a criança era concebida como um pequeno adulto, como observa Zilberman (2003, p. 15): “a concepção de uma faixa etária diferenciada, com interesses próprios e necessitando de uma formação específica, só aconteceu em meio à Idade Moderna”. No século XVIII, ocorreu a estimulação de afetos entre os membros da família, pois essa passa a

---

<sup>5</sup> Criado pela Lei n° 5.379, de 15 de dezembro de 1967, o Movimento Brasileiro de Alfabetização, conhecido popularmente como Mobral, tinha a finalidade de alfabetizar jovens e adultos que ultrapassaram a idade escolar. O programa foi instinto em 1985, dando lugar a Fundação Educar.

ser considerada unicelular. É também nesse período que o papel da escola é reformulado com a missão de valorizar a infância, proteger a criança, desenvolver seu intelecto e manipular suas emoções. Apesar dessa mudança, Candido afirma:

Rousseau discerniu há mais de duzentos anos que o menino não é um adulto em miniatura, mais um ser com problemas peculiares, devendo o adulto esforçar-se por compreendê-lo [...] no entanto, continuam ‘a tratar seus filhos’ e alunos como se esta verdade não estivesse consagrada pelos teóricos e pela observação de todo dia (CANDIDO, 2006, p. 51).

A criança torna-se dependente de carinho, de compreensão e de cuidados básicos, tais como higiene e educação. A sociedade burguesa adulta vê a criança como frágil, assim como fizeram os românticos, que a consideravam um símbolo de excelência de vida e de irreversibilidade do tempo. No entanto, essa visão idealizada da infância e do “ser criança” a prejudica, em parte, como indivíduo e como leitora apta. E é na literatura, esse recorte do real, uma das possibilidades da superação e da reformulação desses pré-conceitos, como menciona Candido (2006).

Em suma, o conhecimento proporcionado à criança tinha um valor pedagógico e didático e não tratava de temas como sexualidade, racismo, rebeldia, entre outros. O discurso era monológico, apenas o narrador ou o eu lírico adulto possuía voz. A criança, juntamente com sua visão de mundo, era desconsiderada. No entanto, segundo Coelho (1997), precisa-se conceber o literário como um triplo fenômeno, levando em consideração o autor, o leitor criança/adolescente e a obra.

## 2.2 Poesia à luz da estética da recepção: uma leitura de Jauss

O crítico alemão Hans Robert Jauss (1921-1997), em uma palestra ministrada em homenagem ao aniversário de 80 anos de Hans Georg Gadamer, propõe-se a separar metodicamente três etapas de interpretação para a compreensão do texto literário, especificamente o texto poético. O autor (1983) busca, na tríade da teoria do processo hermenêutico de seu professor, subsídio para construir sua teoria. Zilberman (1989) referindo-se a Jauss alerta para o perigo de aceitar essa teoria como fechada:

[...] em Jauss, está presente a recusa de todo dogmatismo: sua modelagem teórica permanece sob constante vigilância e aberta às novas tendências ou

às correções que se fizerem necessárias. Significa igualmente a suspeita diante de sistemas fechados e fórmulas acabadas, que se revelavam esgotadas quando a estética da recepção promovia sua estréia no cenário acadêmico europeu (ZILBERMAN, 1989, p. 12).

Percebe-se em Jauss que o processo da hermenêutica sempre norteou a interpretação de textos, cabendo somente perguntar: quais etapas o autor utilizou e quais as três etapas interpretativas? Segundo ele, a triologia hermenêutica consiste na seguinte divisão: compreensão (*intelligere*), interpretação (*interpretare*) e aplicação (*applicare*). Apropriando-se desses termos, a tríade ficou sendo respectivamente: a percepção estética, a interpretação retrospectiva e a história.

Ao se propor a analisar o poema baudelairiano, o autor apropria-se do fingimento e justifica-se: “somente desta maneira foi possível demonstrar hermeneuticamente que tipo de compreensão, interpretação e aplicação poderia ser característico de um texto de caráter estético” (JAUSS, 1983, p. 306).

O pesquisador tenta comprovar a hipótese da existência de uma hermenêutica literária autônoma. Para tal, afirma que os estudos fundamentados apenas na estilística tradicional, na poética linguística e na análise textual não seriam suficientes, pois o texto sempre “pressupõe uma compreensão anterior” (1983, p. 306), ou seja, o leitor entra no texto com um horizonte de expectativas que se atualizará com as leituras sucessivas. Em outras palavras, a compreensão anterior equivale ao conhecimento de mundo do leitor e do próprio conhecimento do efeito processual. Nesse sentido, o processo de recepção do texto poético é de extrema importância, como menciona o autor:

[...] o texto poético se torna compreensível na sua função estética apenas no momento em que as estruturas poéticas, reconhecidas como características no objeto estético acabado, são retransportadas, a partir da objetivação da descrição, para o processo da experiência com o texto, a qual permite ao leitor participar da gênese do objeto estético” (JAUSS, 1983, p. 307).

É importante ressaltar a concepção de leitor para Jauss. Como informa o teórico, seu leitor difere, por exemplo, do leitor proposto pelo crítico e teórico francês Michael Riffaterre. O estudioso citado, nas palavras de Jauss, supunha um leitor ideal, o chamado *superreader* (superleitor). Esse leitor ideal teria que dominar o “conhecimento histórico-literário” e associá-lo a cada etapa de leitura e aos elementos estéticos nelas presentes. Jauss não compactua com essa visão de leitor e, para evitar que “a competência interpretativa” ofuscasse a compreensão perceptiva, ele encontra uma possível solução para seu estudo:

coloca-se como leitor. Divide assim a análise de *Spleen*, de Baudelaire, em dois momentos: primeiramente utiliza a perspectiva de um leitor histórico de 1979 e, só a partir disso, torna-se um comentarista com profundo conhecimento das técnicas literárias para, criticamente, seguir os passos de sua própria leitura.

Metodologicamente, Jauss diz que esse leitor necessita estar

[...] familiarizado com a poesia lírica, mas que saiba suspender por ora sua competência histórico-literária ou linguística, empregando em lugar disso sua capacidade de surpreender-se por vezes durante a sua leitura, e que seja capaz de expressar esta surpresa por meio de perguntas (JAUSS, 1983, p. 310).

A seguir, as três leituras sucessivas serão melhor explicadas.

### 2.2.1 Horizonte da percepção estética

Para sabermos como o texto poético nos permite perceber e compreender algo antecipadamente, graças ao seu caráter estético, a análise não pode partir imediatamente da pergunta pelo significado de detalhes na forma plena do todo, mas deve seguir o significado ainda em aberto durante o processo de percepção (JAUSS, 1983, p. 307).

Ao se deparar com um poema, os leitores têm algumas percepções iniciais, principalmente no âmbito estético. Essa primeira impressão que o ato da leitura proporciona consistiria nas percepções estéticas da teoria jaussiana. A primeira leitura, por parte do leitor, compreenderia noções relacionadas à coerência formal. Por exemplo, no ato da leitura de um poema, percebe-se diferença em relação a um texto em prosa (salvo a prosa-poética ou a poesia em prosa). O leitor, ativando o horizonte de expectativa, percebe que o poema é composto por versos, estruturalmente possui estrofes e não parágrafos, possui ritmo, rima, figuras de linguagem, sonoridade, entre outros elementos internos inerentes à poesia.

A percepção de elementos formais identificados pelo leitor cresce à medida que os olhos vão realizando o ato da leitura, partindo primeiramente do título do poema e chegando até o último verso de maneira crescente:

[...] o processo da recepção, na primeira leitura perceptiva, como uma experiência de evidência crescente, esteticamente obrigatória que, como horizonte pré-dado de uma segunda leitura interpretativa, abre e limita simultaneamente o espaço para possíveis concretizações (JAUSS, 1983, p. 311).



Nota-se a importância dada por Jauss à primeira leitura realizada, por essa carregar em si o peso do caráter estético e pelo fato de que as outras duas leituras sucessivas irão sempre recorrer a ela quando necessário.

### 2.2.2 Horizonte da interpretação retrospectiva

Nesse ciclo de leituras sucessivas,

[...] a interpretação explícita na segunda fase e em todas as leituras seguintes, também remete ao horizonte de expectativa da primeira leitura perceptual, quando o intérprete pretende concretizar uma determinada relação significativa do horizonte de significado do texto (JAUSS, 1983, p. 308).

Desse modo, nota-se que uma etapa de leitura não está completamente desvinculada da outra, pelo contrário, são interdependentes. Ao perceber o caráter estético em uma primeira leitura, a compreensão está presente, além do conhecimento de mundo do leitor (histórico). A compreensão no ato da percepção estética “não pode depender de um interpretar que reduza o excesso de significados do texto poético a uma de suas possíveis afirmações, justamente porque algo é entendido como resposta” (JAUSS, 1983, p. 308-309).

Assim, ao observar o horizonte de experiência oriundo da releitura, a separação em etapas não pode ser considerada algo completamente artificial, como lembra Jauss, justamente por essa característica de retomadas.

Esse ciclo contínuo de idas e de vindas se justifica, pois, dependendo do leitor, uma leitura do texto poético só será possível se o leitor voltar-se à estrutura do poema novamente. Só assim ele poderá encontrar o tema ou, por outro lado, em certos poemas, a compreensão do momento histórico ajudará a perceber o caráter estético.

No que tange propriamente ao ato da leitura nessa segunda etapa, ela é efetuada retrospectivamente, ou seja, lê-se a poesia pelo avesso. O leitor tentará compreender o significado do poema respondendo as primeiras perguntas suscitadas na primeira leitura e, para Jauss, “espera-se que sua resposta por meio do trabalho de interpretação possa criar um todo tão pleno ao nível do significado quanto ao nível da forma, a partir de cada elemento significativo ainda indeterminado sob algum aspecto” (JAUSS, 1983, p. 312).

### 2.2.3 Horizonte e o momento histórico

Após a realização dessas duas etapas de leituras sucessivas, Jauss (1983) discorre sobre a leitura histórica, que consiste em estabelecer ligações com o contexto em que o poema está inserido. Por exemplo, quando o leitor se depara com um soneto cuja formação apresenta dois quartetos e dois tercetos, por meio do conhecimento de mundo, percebe que se trata de um soneto clássico e, como tal, terá (na maioria das vezes) elementos típicos dessa formação. Um outro exemplo seria o leitor se deparar com um poema com versos livres, ou seja, logo perceberia que esse não poderia ter sido escrito no Classicismo. Em outras palavras, a própria percepção estética aponta indícios do momento histórico no qual o texto foi escrito, ou melhor, saber o contexto em que o poema está inserido ajuda os leitores a compreenderem melhor o estético, lembrando que “a própria percepção estética está sujeita à evolução histórica” (JAUSS, 1983, p. 315).

Assim, compreendendo esse processo receptivo de três pontas, metaforicamente, como um triângulo equilátero cujos lados possuem a mesma medida, percebe-se o lado da importância do estudo histórico:

[...] a compreensão e interpretação estética necessitam da função controladora da leitura de reconstituição histórica. Esta evita que o texto do passado seja adaptado ingenuamente aos preconceitos e às expectativas de significado de nossa época. Ela possibilita a compreensão do texto poético em sua alteridade, separando expressamente o horizonte passado de contemporâneo (JAUSS, 1983, p. 312).

Segundo Jauss, a aplicação não pode cair na armadilha do historicismo, mas “pode satisfazer um interesse não menos legítimo, o de medir e ampliar, na comunicação literária com o passado, o horizonte da experiência própria a partir da experiência de outros” (JAUSS, 1983, p. 313). Com isso, se o caráter estético da obra na primeira leitura abre possibilidades para interpretações plurais, assim também seu contexto histórico ajuda a compreender poemas muito distantes temporalmente do leitor contemporâneo.

### 2.3 Mudanças de perspectiva: do impresso ao digital

Do impresso ao texto eletrônico, o livro passou por diferentes momentos históricos. De acordo com o sociólogo Roger Chartier (1999), o texto eletrônico foi apenas uma dentre várias revoluções que aconteceram com o livro ao longo da história. A primeira revolução, de acordo com o autor, ocorreu na passagem da oralidade para o texto manuscrito que consistiu

[...] no longo processo que leva um número crescente de leitores a passar de uma prática de leitura necessariamente oral, na qual ler em voz alta era indispensável para a compreensão do significado, para uma leitura visual, puramente silenciosa (CHARTIER, 2000, p. 23).

Ainda no tempo do manuscrito, o livro mudou a estrutura, a forma de confecção, a encadernação, ou seja, a sua forma de objeto. Com a invenção de Gutenberg, os manuscritos deram lugar ao impresso, mas o livro continuou carregando algumas características como paginação e estrutura. Ainda de acordo com (1999), há evidências da coexistência de ambos até o século XIX.

A segunda revolução marcante, de acordo com o teórico, foi a variedade literária (textos sobre filosofia, romance, política) que ocorreu no século XVIII, alterando o modo de ler. Antes dessa revolução, o texto bíblico era o mais indicado, por parte do clero, para a leitura. Com a mudança, “os novos leitores devoravam um grande número e uma imensa variedade de impressos efêmeros” (CHARTIER, 2000, p. 25).

A terceira revolução ocorreu no âmbito do texto eletrônico no qual a tríade autor-texto-leitor se altera:

[...] a distinção entre escrever e ler, entre autor do texto e o leitor do livro, que é imediatamente discernível na cultura impressa, dá lugar agora a uma nova realidade: o leitor torna-se um dos possíveis autores de um texto multimidiático ou o criador de novos textos compostos por fragmentos deslocados de outros textos (CHARTIER, 2000, p. 27-28).

No que se refere ao novo posicionamento dos escritores na era multimodal, Chartier (1999) menciona que eles se distanciam do leitor e da própria criação literária. Com os novos códigos dessa recente modalidade, os autores passam a utilizar a escrita de uma forma diferente por meio da digitação. Segundo ele,

[...] aquele que escreve na era da pena, de pato ou não, produz uma grafia diretamente ligada a seus gestos corporais. Com o computador, a mediação

do teclado, que já existia com a máquina de escrever, mas que se amplia, instaura um afastamento entre o autor e seu texto (CHARTIER, 1999, p.16).

Antes do século XVIII, o papel do autor não era considerado por sempre estar relacionado com o pensamento divino. A partir desse século, o autor passa a ser reconhecido e a ter propriedade sobre suas obras, independentemente do suporte de transmissão. Contudo, na era digital, a autoria dos textos é questionada. Para Chartier (1999), esses questionamentos são pertinentes, pois os textos eletrônicos apresentam-se maleáveis e abertos a reescrituras múltiplas.

No que diz respeito à estrutura do texto eletrônico,

Existe propriamente um objeto que é a tela sobre a qual o texto eletrônico é lido, mas este objeto não é mais manuseado diretamente, imediatamente pelo leitor. A inscrição do texto na tela cria uma distribuição, uma organização, uma estruturação do texto que não é de modo algum a mesma com a qual se defrontava o leitor do livro em rolo da Antiguidade ou o leitor medieval, moderno e contemporâneo do livro manuscrito ou impresso, onde o texto é organizado a partir de sua estrutura em cadernos, folhas e páginas (CHARTIER, 1999, p.12-13).

No processo de edição do livro impresso, havia amplo conhecimento sobre o papel do autor, do editor, do ilustrador; na era do livro eletrônico, essas funções se unificam. Nesse novo meio, a crítica acadêmica aprendida nos manuais canônicos da literatura passa a ter uma importância menos relevante, e o leitor, mais autonomia em relação à leitura, podendo tornar-se “livre” e autocrítico.

O ato da leitura vem acompanhado, tanto no meio cibernético quanto no impresso, do discurso que propaga a leitura como causadora de riscos. Esse medo presente na sociedade contemporânea aparece, muitas vezes, mascarando o preconceito em relação a determinados livros. Essa concepção não é nova, vem desde o século XVIII, século das Luzes, quando os livros precisavam ser contrabandeados para chegarem ao seu destino. O novo texto eletrônico pode carrear certos preconceitos presentes na sociedade, como os causados pelo aparecimento do livro de bolso:

[...] aqueles que o menosprezavam ou temiam expressavam sua nostalgia por uma forma nobre do livro e receavam a perda de controle sobre a cultura escrita, apoiada em um conjunto de dispositivos, como o mentário ou a crítica, que produzem uma triagem entre as diferentes classes de leitores e as diferentes categorias de leituras (CHARTIER, 1999, p. 111).

Apesar desses apontamentos, é necessário ressaltar que a leitura nesse novo suporte, justamente por propiciar ao leitor uma maior liberdade, precisa ser mediada adequadamente, como nos alerta Canclini:

O risco está em que a viagem digital errática seja tão absorvente que leve a confundir a profusão com a realidade, a dispersão com o fim do poder, e que a admiração impeça que se renove o assombro como caminho para um outro conhecimento (CANCLINI, 2008, p. 16).

Assim como o objeto livro teve revoluções no decorrer da história, o gênero poesia não se manteve sempre o mesmo. Basta lembrar que, até a Idade Média, a poesia era cantada e, com o decorrer dos anos, servindo aos interesses, ela passou a ser impressa. Com o advento das novas tecnologias, passa a circular por outros meios e em diferentes formas, como a tela do computador.

De acordo com Capparelli (2000), a anunciada crise da escrita grafocêntrica foi amplamente discutida por teóricos como Walter Benjamin. O poeta compara a ruptura do fazer poético tradicional à ruptura por parte da sociedade na aceitação de fórmulas pré-existentes. Como consequência, a hibridização que ocorre nessa sociedade repleta de novas tecnologias provoca mescla harmoniosa entre essas novas formas de pensamento.

Essa hibridização, a mescla da linguagem verbal com outras linguagens, alterou o modo de conceber a poesia, em outras palavras, o uso do computador para a produção e a leitura de poesia modificou completamente as estruturas tradicionais. Assim, entendem-se ciberpoemas como poemas pensados e construídos visando ao suporte do computador. Desse modo, o papel do poeta solitário e do leitor inerte muda e esses se tornam vários poetas e leitores co-autores da produção (CAPPARELLI, 2000).

Esse entendimento valoriza as noções de uma participação interativa por parte do leitor navegador. Assim, torna-se hipertextual e interativa. Nesse sentido, o público leitor é, ao mesmo tempo, espectador e internauta.

Nessa cibercultura, a interatividade torna-se palavra-chave, não só em relação ao conteúdo, mas também com a máquina e com o novo código de leitura. A questão de autoria do poema mostra-se problemática, pois o leitor ajuda a criá-lo. Por isso, parece necessário discutir esses novos critérios.

Além das questões relativas ao ciberpoema, discutem-se, no tópico seguinte, aspectos do texto não verbal (modalidade presente nos livros para crianças e para jovens), aliado de extrema importância para a compreensão da obra.

## 2.4 Texto não verbal: a importância das ilustrações nos livros infantojuvenis

Nota-se, por meio de pesquisas divulgadas no meio acadêmico, uma crescente valorização da qualidade estética na literatura infantojuvenil brasileira. Fenômeno semelhante ocorre com as ilustrações<sup>6</sup> no que diz respeito à qualidade e à criatividade de livros destinados às crianças e aos jovens. Percebe-se nitidamente que as constantes inovações na área tecnológica estão se refletindo na qualidade gráfica dos livros. Adultos maravilhados com imagens presentes nas obras para essa faixa etária são cena comum, visto que os livros para público “adulto” raramente apresentam ilustrações. Esse fenômeno reporta à seguinte questão: se há qualidade nas ilustrações infantojuvenis, como reconhecê-la? De acordo com o ilustrador Rui de Oliveira (2008),

[...] assim como existem os códigos, as convenções de uma língua que permitem a comunicação do pensamento, a linguagem não verbal também possui seus códigos. Ou seja, há elementos em sua estruturação interna e externa que são perfeitamente analisáveis (OLIVEIRA, 2008, p. 34).

Desse modo, entender aspectos principais da ilustração, como alguns termos técnicos e organizacionais do processo produtivo, torna-se extremamente relevante para compreensão do não verbal presente nos livros ilustrados. Portanto revela-se pertinente o estudo da questão para a análise da obra de Sérgio Capparelli. O escritor, por meio de entrevista realizada com a pesquisadora, menciona que participa do processo de criação de seus livros e cria os paratextos quando solicitado, mas não interfere na visão do ilustrador sobre seu poema e normalmente segue

[...] com atenção todo o processo de produção do livro. Isso não quer dizer que desconfie da editora. Trata-se, também, de uma curiosidade criativa, de ver o avanço do processo de produção e saber que o trabalho final respeita a inteligência do leitor, o único em condições de fazer um julgamento definitivo (CAPPARELLI, 2009).

---

<sup>6</sup> No que se refere à história da ilustração, ela só teve sua consolidação no período vitoriano (1837-1901), diferentemente do surgimento das artes plásticas. Esse surgimento tardio está diretamente relacionado com o aspecto industrial da Inglaterra, com o começo da distinção entre criança e adulto e com a aceitação de que a criança é um ser único, dotado de suas particularidades. Concomitantemente, na França (Perrault) e na Alemanha (Grimm), consolidaram essas ilustrações que até hoje habitam o imaginário, como seres fantásticos, ilhas misteriosas, contos de fadas (OLIVEIRA, 2008).

Os livros infantis e juvenis apresentam uma composição diferente dos livros voltados aos adultos. Além do texto verbal, constituído pelo projeto gráfico editorial, a parte gráfica de um livro consiste nas ilustrações, ou seja, no texto não verbal: cores, formato, tamanho de letra, tipo de papel, disposição do texto na página. Já a parte editorial é constituída pelos paratextos presentes nas obras, tais como: prefácios, apresentação, orelhas, contracapa, biografias, entre outras. Para Yunes e Pondé (1988), esses elementos são imanentes às obras literárias (o projeto estético e o ideológico) cujas múltiplas interpretações dependerão dos leitores.

De acordo com Nikolajeva (2011), o aparato gráfico não deve ser entendido apenas como um produto estético apoiado em questões mercadológicas ou na superficialidade da computação gráfica, pois as imagens que o livro suscita no leitor, em seu psiquismo, podem acompanhar a criança até a fase adulta. Além disso, na infância, as crianças possuem pouco senso crítico para rejeitar imagens que não lhes agradam. Logo o projeto gráfico de um livro merece atenção tanto por parte das editoras, quanto por mediadores de leitura (pais, professores, bibliotecários, entre outros). Nota-se o aumento de reflexão crítica na literatura brasileira referente a esse campo de estudo, contudo ainda incipiente.

Assim como no poema a palavra vai além de seu significado, na ilustração, a imagem deixa de ser simples nomeação ou representação do texto escrito, proporcionando diferentes sentidos para os mais diversos leitores e em diferentes momentos da leitura. Em outras palavras, enquanto a função da palavra é narrar, as figuras descrevem ou representam. Para Nikolajeva (2011, p. 14), “a tensão entre as duas funções gera possibilidades ilimitadas de interação entre palavra e imagem em um livro ilustrado”. Segundo a autora,

[...] o caráter ímpar dos livros ilustrados como forma de arte baseia-se em combinar dois níveis de comunicação, o visual e o verbal. Empregando a terminologia semiótica, podemos dizer que os livros ilustrados comunicam por meio de dois conjuntos distintos de signos, o icônico e o convencional (NIKOLAJEVA, 2010, p. 13).

Dessa forma, texto e imagem são considerados duas linguagens diferentes: a ilustração dialoga com o verbal, podendo partir do texto. Esse fato ocorre em diversos livros infantojuvenis, inclusive nos livros de Sérgio Capparelli. Em *Boi da Cara Preta* (1983), o ilustrador Caulos (1943-) parte do poema “Os dentes do jacaré” (p. 16), para criar a ilustração que se encontra ao lado do texto escrito:

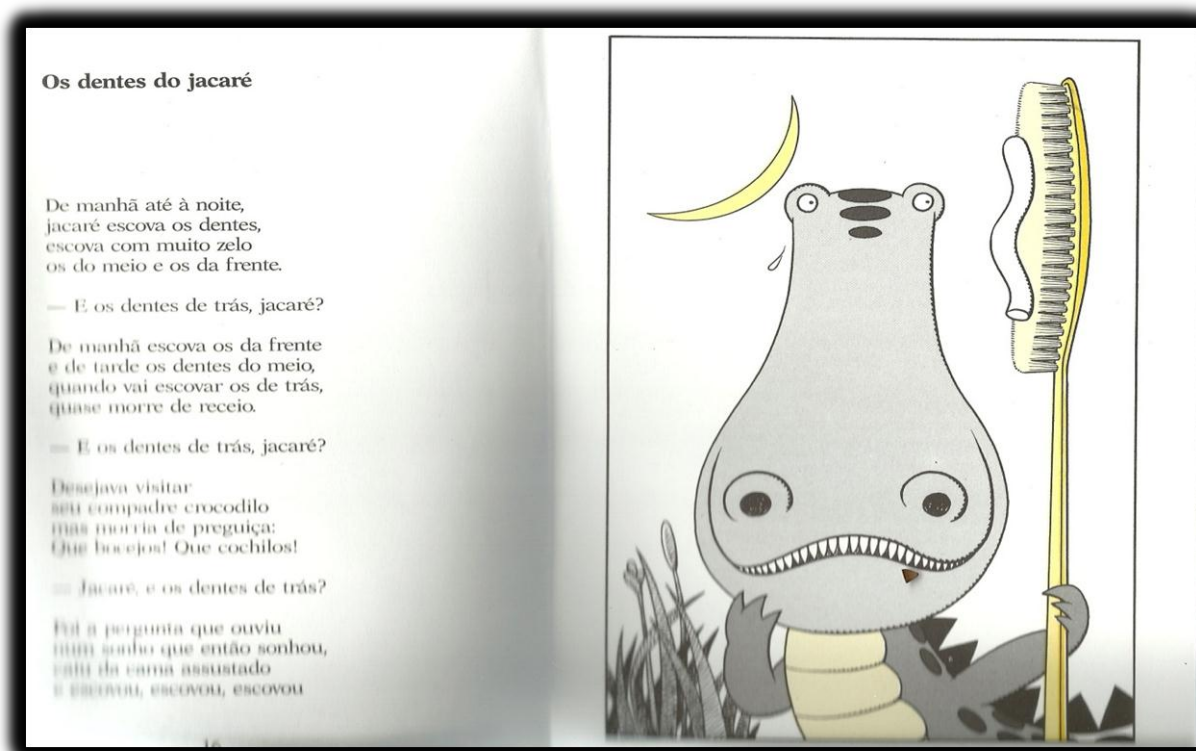


Ilustração 1— Retirada do livro *Boi da Cara Preta* (1983), de Sérgio Capparelli

Contudo essa prática não é regra. Sendo assim, deve-se conceber a ilustração como outro gênero que, juntamente com o texto, forma o todo de um livro. Suscintamente, o texto conta a história com palavras, e a ilustração narra os fatos com desenhos<sup>7</sup>. Outro exemplo pode ser notado no livro *A árvore que dava sorvete* (1999), com ilustrações de Laura Castilhos (1959-). Nele, as ilustrações podem auxiliar na leitura dos poemas.

<sup>7</sup> Um ponto importante é a diferença entre os dois vocábulos: ilustração e desenho. O desenho ou pintura não tem como finalidade um diálogo com um texto, caracteriza-se por ser arte pela arte e não precisa necessariamente de outro tipo de linguagem, ele fala por si e nele se constitui como gênero. Enquanto a ilustração surgiu de uma necessidade do ser humano de recontar, por meio de imagens, uma história já documentada pela escrita ou verbalizada e disseminada pela sociedade, mostrando assim outro olhar para o mesmo acontecimento.



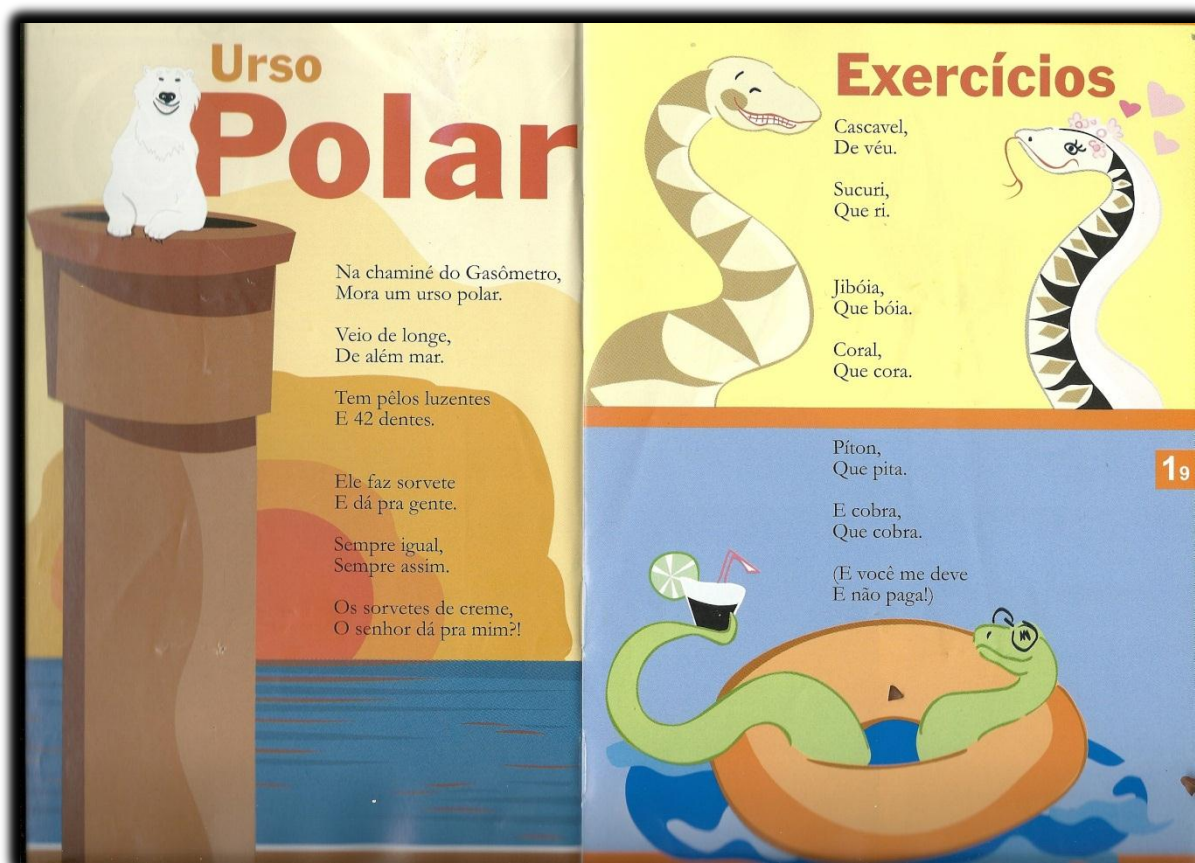


Ilustração 2 – Retirada do livro *A árvore que dava sorvete* (1999), de Sérgio Capparelli.

De acordo com o professor e pesquisador britânico Peter Hunt (2010),

[...] os livros-ilustrados podem explorar essa relação complexa; as palavras podem aumentar, contradizer, expandir, ecoar ou interpretar as imagens – e vice-versa. Os livros-ilustrados podem cruzar o limite entre o mundo verbal e pré-verbal; podem ser aliados da criança-leitora (HUNT, 2010, p. 234).

As ilustrações presentes nos livros infantojuvenis têm como função primeira criar uma memória afetiva e feliz na criança, e é dela, leitora, a perspectiva na qual verá a imagem (OLIVEIRA, 2008). Essa perspectiva não precisa necessariamente ser a figura em si, abrindo lacunas para o não dito, o velado, como menciona Nikolaveja (2011):

O que vivifica as imagens junto ao imaginário e à memória futura dos pequenos e jovens leitores são justamente essas experiências visuais ocultas que não foram ainda conscientemente vividas por eles. Talvez seja esse o mais poderoso anticorpo de que a arte da ilustração dispõe para enfrentar a massificação e a banalidade das imagens que são apresentadas às crianças, um grande problema nos países em desenvolvimento como o Brasil, onde

existem grandes desníveis sociais e profundas carências nas áreas de educação e cultura (NIKOLAVEJA, 2011, p. 43).

A ilustradora Biazetto (2008) segue a mesma linha de pensamento e observa que a percepção de uma imagem depende de quem a vê e o que essa pessoa consegue ver nos entornos da gravura. Seguindo esse raciocínio, Fittipaldi (2008) considera que esses entornos não precisam ser cópias ou representações do real, pelo contrário, até as formas abstratas, encontradas nos livros infantojuvenis, abrem espaço para o pensamento de criar e de fantasiar. Como uma das características do poema é suscitar imagens no leitor, para o autor,

[...] o texto poético não necessita das repetições imagéticas, não se valoriza com esclarecimentos visuais que podem torná-lo óbvio. Pelo contrário, ele se desdobra e se expande em imagens provocadoras de poesia (FITTIPALDI, 2008, p. 105).

Desde crianças, dentro do ambiente escolar, a leitura de imagens com os jovens leitores não é levada em consideração. Entre os motivos existentes, podem-se pontuar o despreparo dos educadores que trabalham com a literatura infantojuvenil (por desconhecimento ou medo), a deficiência no sistema educacional, a falta de material necessário, entre outros aspectos. Assim, as crianças crescem sem letramento literário, o que contribui para propagação de um ciclo vicioso de inaptidão para a leitura do texto imagético. Entende-se por letramento literário a definição de Paulino:

A formação de um leitor literário significa a formação de um leitor que saiba escolher suas leituras, que aprecie construções e significações verbais de cunho artístico, que faça disso parte de seus fazeres e prazeres. Esse leitor tem de saber usar estratégias de leitura adequadas aos textos literários, aceitando o pacto ficcional proposto, com reconhecimento de marcas lingüísticas de subjetividade, intertextualidade, interdiscursividade, recuperando a criação de linguagem realizada, em aspectos fonológicos, sintáticos, semânticos e situando adequadamente o texto em seu momento histórico de produção (PAULINO, 2004, p. 56).

Ao pensar em uma possível solução para esse impasse, o ilustrador Rui de Oliveira (2008) defende a proposta da leitura das imagens preceder à alfabetização convencional. Para ele,

[...] a alfabetização visual proporcionaria à criança não apenas uma leitura melhor, mas também valorizaria a importância e a beleza das letras, dos

espaços em branco, das cores, da diagramação das páginas e da relação entre texto e imagem. Realçar o que existe de magia e de descoberta em cada livro é a melhor forma de incorporá-lo ao cotidiano das crianças (OLIVEIRA, 2008, p. 29).

É importante ressaltar que as ilustrações presentes nos livros infantojuvenis podem conduzir a leitura e indicar uma forma de ler, ditando, assim, o chamado ritmo do livro. Contudo, ao contrário do que muitos educadores e pais pensam, as ilustrações não atrapalham o imaginário da criança, mas colaboram com o entendimento do texto, pois o ilustrador transporta a palavra para outra linguagem, acrescentando ao livro novas possibilidades de leitura e compartilhando com o leitor outros pontos de vista.

Um exemplo sobre essa abordagem por meio da ilustração ocorre no livro juvenil *Duelo do Batman contra a MTV* (2005), ilustrado por Gilmar Fraga (1968-). As imagens contidas no livro são bicolores (preto e branco), com temas familiares aos jovens, tais como: mulher nua, garoto andando de bicicleta almejando a liberdade, pai aflito, ambulância, bebida, cemitérios, paisagem, entre outros. Essas ilustrações lembram as histórias em quadrinhos, gênero bastante consumido por essa faixa etária. Além disso, as imagens presentes colaboram com a continuidade temática dos poemas, pois representam a figura do pai e a do filho com a mesma fisionomia no decorrer dos cinco capítulos.



Ilustração 3 – Retirada do livro *Duelo do Batman contra a MTV* (2005), de Sérgio Capparelli.

Em suma, observa-se, por meio dos teóricos citados, que, no livro para crianças e para jovens, o olhar deve ir além de uma palavra. Tão importante quanto a poesia em si, os livros de literatura infantojuvenil se expressam por meio de imagens, criando memória visual. Apesar de o livro ser um produto e envolver questões mercadológicas, as ilustrações presentes nele, quando em sua plenitude artística, podem contribuir para a construção do imaginário infantojuvenil, com a mesma intensidade dos versos de um poema, ampliando as possibilidades de leitura.

### 3 ITINERÁRIO TEMÁTICO E FORMAL

Aprendera no Circo, há idos,  
que a palavra tem que chegar  
ao grau de brinquedo  
para ser séria de rir.  
(Manoel de Barros)

#### 3.1 Poesia de Sérgio Capparelli para crianças e jovens e sua importância na literatura infantil e juvenil brasileira

Pode-se afirmar que o escritor Sérgio Capparelli possui um lugar de destaque na literatura infantojuvenil brasileira, consolidando-se como um dos principais autores brasileiros contemporâneos que se dedica a escrever para esse público específico. Em seu vasto currículo como escritor, recebeu inúmeras premiações representativas, como o Prêmio Jabuti de Literatura Infantojuvenil (CBL), o Prêmio Odilo Costa Filho - Poesia para Crianças (FNLIJ), o Prêmio Monteiro Lobato, entre outros. Além dessas premiações, vários livros receberam láurea “Altamente Recomendável” da FNLIJ. Constata-se que a obra de Capparelli passou pelo crivo de inúmeros pesquisadores do mercado editorial brasileiro e, até o presente momento, ultrapassa 38 publicações. Assim, para compreender a dimensão da obra cultural do escritor, listaram-se, a seguir, seus principais livros (contos, traduções, narrativas, teatro, novela e poemas).

	<b>Título</b>	<b>Ano</b>
1	<i>A lua dentro do coco</i>	2010
2	<i>50 fábulas da China fabulosa</i>	2007
3	<i>Uma colcha muito curta</i>	2007
4	<i>O Congo vem aí</i>	2006
5	<i>Ahi viene el Congo!</i>	2006
6	<i>Duelo do Batman contra a MTV</i>	2004
7	<i>111 poemas para crianças</i>	2003
8	<i>Tô sem freio - o sexo antes dos 15</i>	2003
9	<i>Poesia visual</i>	2001
10	<i>Minha sombra</i>	2001
11	<i>Um elefante no nariz</i>	2000
12	<i>A conquista da liberdade segundo os pássaros</i>	2000
13	<i>A Árvore que dava sorvete</i>	1999
14	<i>O batedor</i>	1998
15	<i>Gilgamesh</i>	1997
16	<i>O filho do padeiro</i>	1997

	<b>Título</b>	<b>Ano</b>
17	<i>Os piratas do Guaíba</i>	1997
18	<i>33 ciberpoemas e uma fábula virtual</i>	1996
19	<i>Ana de salto alto</i>	1996
20	<i>Gaspar e a linha Dnieperpetrovski</i>	1995
21	<i>As meninas da praça da Alfândega</i>	1994
22	<i>O velho que trazia a noite</i>	1994
23	<i>A casa de Afrodite</i>	1993
24	<i>Restos de arco-íris</i>	1992
25	<i>Paciência tem hora</i>	1989
26	<i>Tigres no quintal</i>	1988
27	<i>Come-Vento</i>	1988
28	<i>A mochila de Gobi</i>	1987
29	<i>As estrelas do Dr. Otto</i>	1987
30	<i>Meg Foguete</i>	1985
31	<i>A jiboia Gabriela</i>	1984
32	<i>O dia em que o Alegrete atravessou a fronteira</i>	1983
33	<i>Vovô fugiu de casa</i>	1982
34	<i>Boi da cara preta</i>	1981
35	<i>Quebra-quebra</i>	1981
36	<i>Os meninos da Rua da Praia</i>	1979
37	<i>Andromeda</i>	1977
38	<i>Favela S.A.</i>	1973

Quadro 1- Obras do escritor Sérgio Capparelli.

Nota-se, no meio acadêmico, o aumento de estudos referentes aos seus livros, tanto os narrativos como os poéticos. Quiçá, um dos motivos seja a forma de o autor abordar os mais diversos temas, atingindo diretamente o público infantil e juvenil com imagens ora cotidianas, ora inusitadas, tal como um trabalho de um artesão, como menciona Martha, ao tratar do ofício do poeta (2012):

Na construção poética, portanto, as palavras, ferramentas do poeta, não são usadas de modo habitual, metamorfoseiam-se nas mãos do artesão, sofrem transformações que revelam liberdade de criação. Organizadas de maneira própria, com ampla significação, além do óbvio e do previsível, tornam-se símbolos do real, requisito fundamental na construção da imagem poética (MARTHA, 2012, p. 46).

Capparelli mostra-se um poeta a frente de seu tempo, versando sobre temas variados e acompanhando o crescimento do seu público leitor. Em seus poemas, nota-se desde o resgate

de temas folclóricos, de imagens da infância, até o uso de novas tecnologias, conforme observam Aguiar e Ceccantini:

Capparelli apresenta uma criação artística plural, atingindo públicos diversos e exercitando diferentes linguagens. De certo modo, acompanha o crescimento de seus leitores e as conquistas tecnológicas dos novos tempos. Parte, em seus textos de estreia, das experimentações em torno do folclore, influenciado pela herança de Henriqueta Lisboa e Cecília Meireles (AGUIAR; CECCANTINI, 2012, p. 23-24).

A catalogação existente nos livros de Sérgio Capparelli classifica-os em duas categorias: literatura infantil ou infantojuvenil. Contudo a pesquisadora, acreditando na consolidação de um subsistema denominado literatura juvenil, refez a catalogação diferenciando uma categoria da outra. Assim, considerou-se “literatura infantil” os livros *Boi da cara preta* (1983), *A jiboia Gabriela* (1984), *A árvore que dava sorvete* (1999), *A conquista da liberdade segundo os pássaros* (2000), *Um elefante no nariz* (2000) e *A lua dentro do coco* (2010). E, como literatura juvenil, os livros *Restos de arco-íris* (1985), *33 ciberpoemas e uma fábula virtual* (1996), *Duelo do Batman contra a MTV* (2004) e *Poesia de bicicleta* (2009). As obras *Tigres no quintal* (1988) e *111 poemas para crianças* (2003) não foram analisadas, pois consistem em antologias e compilações de poemas. O livro *Poesia visual* (2001) foi retirado do *corpus*, uma vez que resulta de um projeto do escritor iniciado no meio cibernético e demandaria um aprofundamento teórico maior por parte da pesquisadora. Sendo assim, tem-se o seguinte *corpus*:

<b>Título</b>	<b>1.<sup>a</sup> edição</b>	<b>Editora</b>	<b>Ilustrador</b>	<b>Classificação da editora</b>	<b>Classificação adotada neste trabalho</b>
<i>Boi da cara preta</i>	1983	L&PM	Caulos	LI	LI
<i>A jiboia Gabriela</i>	1984	L&PM	Astrid Münch	n/c	LI
<i>Restos de arco-íris</i>	1985	L&PM	Marco Cena	LIJ	LJ
<i>Come-vento</i>	1987	L&PM	Big	LI	LI
<i>33 ciberpoemas e uma fábula virtual</i>	1996	L&PM	Marilda Castanha	LIJ	LJ
<i>A árvore que dava sorvete</i>	1999	Editora Projeto	Laura Castilhos	LI e LIJ	LI
<i>A conquista da liberdade segundo os pássaros</i>	2000	Paulinas	Claudia Scatamacchia	LI e LIJ	LI
<i>Um elefante no nariz</i>	2000	L&PM	Alyc Linares	LI	LI
<i>Minha sombra</i>	2001	L&PM	Chico Baldini	LI	LI
<i>Duelo do Batman contra a MTV</i>	2004	L&PM	Gilmar Fraga	LIJ	LJ
<i>Poesia de bicicleta</i>	2009	L&PM	Ana Cláudia Gruszynski	LIJ	LJ
<i>A lua dentro do coco</i>	2010	Editora Projeto	Eloar Guazzelli Filho	LI	LI

Quadro 2 - Classificação adotada nesta dissertação.

A distinção dos livros está de acordo com as concepções de estudiosos da produção para crianças e jovens que hoje já estabelecem diferenças entre os adjetivos infantil e juvenil. O mercado editorial e o sistema de circulação de bens culturais, bem como as instâncias que validam as produções, há algum tempo consideram o juvenil como um corpo estabilizado. A Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) concedeu o primeiro prêmio na



categoria “Jovem” para o livro *A casa da madrinha*, da escritora Lygia Bojunga Nunes, no ano de 1976. Antes desse período, não eram formalmente diferenciados os livros infantis dos juvenis. No ano de 1993, o livro *Tantos medos e outras coragens* (1992), de Roseana Murray, destinado ao público juvenil, ganha como gênero poético. Além dessas instâncias, observa-se que os pesquisadores já trazem esse gênero como consolidado. Segundo Machado,

[...] alguns escritores hoje se empenham em escrever versos endereçados aos leitores jovens. Entre eles, destaca-se o trabalho de Sérgio Capparelli, que na sua página da internet, disponibiliza experimentações poéticas interativas que convidam à participação criativa, fazendo valer que a brincadeira com palavras, com os sons, com o espaço na tela, com movimento, interessa aos jovens (MACHADO, 2012, p. 269).

Em síntese, literatura juvenil é aquela que foi pensada, ora pelo escritor, ora pela editora, ou pelos dois em conjunto, para um determinado público juvenil. Em muitas obras classificadas pela editora como infantojuvenil, poderiam ser aplicadas essa “recente” classificação. Contudo, há mais fatores envolvidos dentro desse mercado no qual os livros circulam, e talvez uma possível diminuição lucrativa seja responsável pela ressalva por parte das editoras em adotar uma nova terminologia, ou até mesmo pela dificuldade em delimitar a linha, muitas vezes tênue, que separa o infantil do juvenil.

É importante salientar que há obras ditas infantis que podem interessar ao leitor jovem e obras chamadas juvenis que podem encantar a leitura da criança. Assim, dependerá do leitor, do seu conhecimento de mundo, a identificação com determinado livro. A título de exemplificação, pode-se pensar nas poesias de Carlos Drummond de Andrade que foram reendereçadas ao público juvenil, no livro *Declaração de amor* (2005). Uma informação relevante é que esse livro foi comercializado na época do dia dos namorados.

Por sua vez, o escritor, no ato da criação, pode ou não imaginar o público destinatário, que é escolhido *a posteriori* pela editora. Capparelli (2009), ao explicar a relação do escritor com o público destinatário, expõe o posicionamento do autor:

Ele poderá concluir, finalmente, que seu livro será de difícil compreensão para uma criança de seis anos, pois essa criança ainda não tem um desenvolvimento racional cognitivo para apreciá-lo. Ou que certamente um jovem de 15 anos vai reagir e dizer: muito infantil esse livro. Não é para mim. Eu sou um adulto e me preocupo com temas mais sérios. [...] Nesse sentido, há, sim, diferenças de linguagem, estilo e temas, quando se trata de um livro que um jovem ou uma criança pequena apreciam. Mais imprecisos são os limites entre um livro apreciado por adultos e um livro apreciado por jovens. Eu lia Dostoiévski quando tinha 13 anos e Dostoiévski não escreve

para jovens. Ele apenas escreve. Os jovens podem apreciá-lo. Mas eu nunca iria aconselhar uma criança de nove anos a ler Dostoievski. Ou um de 15 anos a ler Georg Trakl. Visto de fora, há um conjunto de características em um livro que o tornam adequado a determinado público. Certas características fazem com que a literatura infantil seja definida a partir do público destinatário, o que não acontece com a literatura para adultos. Ela é literatura, e ponto. Talvez se explique por sua dimensão de funcionar também como metonímia (CAPPARELLI, 2009).

### 3.2 Capparelli e a poesia infantil

Esta seção propõe o levantamento da temática e dos principais recursos formais do *corpus* selecionado para esse fim. Procurou-se aglutinar os elementos da análise por temas principais da poética do escritor, observados no decorrer das leituras realizadas pela pesquisadora, a saber: presença materna e paterna, presença de animais, resgate do folclore e tradições de rua, espaços geográficos e crítica social. Salienta-se que a presente separação demonstra apenas uma perspectiva pessoal sobre a obra do poeta, devendo ser ampliada com outros estudos na área. Ao todo, foram analisados 115 poemas infantis em 7 livros distintos: *Boi da cara preta* (1983), *A jiboia Gabriela* (1984), *Come-vento* (1987), *A árvore que dava sorvete* (1999), *A conquista da liberdade segundo os pássaros* (2000), *Um elefante no nariz* (2000) e *A lua dentro do coco* (2010).

#### 3.2.1 Presença materna e paterna

Presente em vários poemas destinados às crianças, a imagem do adulto, seja ela feminina ou masculina, faz parte do universo infantil. Na obra de Capparelli, percebe-se em vários poemas, a figura da mãe e a figura do pai. Observa-se que ambas as figuras aparecem de três formas distintas: na primeira, o eu-poemático assume a voz da mãe ou do pai; na segunda, tem-se a construção da imagem de ambos via perspectiva da criança e, na terceira, um eu-lírico, geralmente adulto, mostra a relação existente entre o adulto e a criança.

No poema “Catando marinheiros” (p. 30), presente no livro *Um elefante no nariz* (2000), o eu-lírico enquadra-se na segunda forma citada, ou seja, ele é uma criança que auxilia a mãe em uma tarefa doméstica rotineira. A metáfora presente na poesia ocorre na comparação de marinheiros com os grãos de arroz, imaginário típico de criança. Esse fato faz que ela observe o processo de velhice da mãe:

Mamãe invoca Santa Lúcia  
 e amontoa os marinheiros na praia,  
 uns sobre os outros. E ninguém reclama.  
 Comparo os montes. Tenho mais do que ela.  
 Coitada, de vista fraca,  
 ela ultimamente recebe cartas  
 e as lê devagar, acompanhando as letras  
 com o dedo.  
 Como agora, tateando as ondas encrespadas.

O adjetivo “coitada” sugere um sentimento de pena por parte do eu-lírico e, por outro lado, a relação dele com a figura materna mostra-se carinhosa, comprovado pela significação que o substantivo feminino “mamãe” carrega.

No poema “Bilhete ao senhor Grilo” (p.22-23), presente no livro *Boi da cara preta* (1983), percebe-se a visão que a criança constrói da mãe. Ela está no mesmo ambiente doméstico do poema anterior “cozinha”, o eu-lírico se refere a ela da mesma forma terna, “mamãe”, porém, neste poema, ela está irritada, pois a criança não dorme. O poeta brinca com a linguagem coloquial ao utilizar “braba” ao invés do adjetivo brava:

Por favor, meu senhor Grilo,  
 vê se deixa de gritar.  
 Não intica com meu sono  
 para eu dormir tranqüilo.  
 Mamãe, braba, na cozinha  
 diz que a culpa é toda minha.

Capparelli aborda o tema da morte com a mesma sutileza com que aborda o tema da velhice. Aliás, nota-se que o autor escreve sobre temas considerados delicados pela sociedade e evitados por determinados escritores, devido a uma possível inadequação da temática em relação à compreensão cognitiva da criança. No livro *A lua dentro do coco* (2010), no poema que nomeia o livro, tem-se a voz do eu-lírico, possivelmente adulto, versando sobre o sentimento de angústia da criança, simbolizada pela figura de um “macaquinho”, ao perder a mãe que foi assassinada certamente por um caçador:

Diante do espelho d` água  
 Macaquinho sentiu mágoa.

Outro rio, planta e erva,  
 Sua lembrança conserva.

E naquela vez ele ouviu  
 Tiros e logo um assovio:

Sua mãe caiu sem vida,  
Flor rubra da despedida.

Macaquinho lembra da cena  
E de si mesmo tem pena.

Após essas estrofes, o “macaquinho” volta a brincar. Observa-se, no decorrer do poema, a presença de uma voz masculina representada pelo animal “bugio”, possivelmente o pai, ordenando que o macaco e o restante da “macacada” durma.

-Voltamos agora pra casa,  
Vamos dormir, macacada!

Um velho bugio é quem diz,  
Com um toco de raiz.

Essa mescla da voz materna com a paterna repete-se em outros poemas, como em “Macaquinho sem-vergonha” (p. 26), presente no livro *Boi da cara preta* (1983). No poema, a mãe diz: “Dorme, dorme meu menino,/o sono é um macaquinho./Ele cata grãos de areia/pra jogar nos teus olhinhos./O papai já foi dormir/e mamãe tá ainda aqui.” Já a voz paterna aparece em seguida: “Dorme, dorme meu menino,/pois o sono vem de longe,/onde há bombons de sonho/e ovelhas no horizonte./A mamãe já foi dormir/o papai tá ainda aqui”. A sonoridade presente nesses versos remete às canções de ninar. Dialogando com esse poema, no livro *Come-vento*, escrito em 1987, o autor escreve o poema “Dorme, menininha” (p.29). Embora muito parecido com o poema escrito em 1983, ele revela diferenças, pois aconselha a criança “menina” a dormir. A linguagem presente nesse segundo poema se enquadra na terceira perspectiva do eu-lírico mencionada: a visão de um adulto, sem aparente ligação de parentesco com a criança.

Dorme minininha  
papai num tá aqui  
enfeitada a noite preta  
com zóio de rubi.

Dorme, minininha,  
mamãe foi trabaiá,  
lavá a noite suja  
com as águas do luá.

Em alguns poemas, a figura paterna é retratada sozinha. Na quadra “Meu pai” (p. 27), do livro *A árvore que dava sorvete*<sup>8</sup> (1999), o pai é representado pelo adjetivo “forte”. A visão heroica da criança em relação ao pai é enfatizada pela repetição do adjetivo, pela gradação existente e pelo fato de ele conseguir unir dois pontos extremos: o Pólo Sul e o Pólo Norte.

Meu pai é forte,  
Forte, tão forte  
Que arrasta o Pólo Sul  
E amarra no Pólo Norte.

Em outros poemas, a imagem do pai é representada como uma figura zangada e preocupado com a filha, como no poema (p. 20-21) a seguir:

O pai de Sofia entrou  
No quarto, muito zangado,  
Ao descobrir na sua frente  
Um menino ensaboado.

O que está fazendo, menino?  
Conversando com sua filha.

Ah, bom!

Contudo, no último verso, após a explicação do menino, essa figura taciturna se desfaz na expressão “Ah, bom!”.

Embora na maioria dos poemas seja possível identificar o eu-poemático, em alguns essa identidade fica indefinida. Sabe-se somente que é um adulto familiar à criança como em “Canção para ninar dromedário” (p.15), presente no livro *A árvore que dava sorvete* (1999).

Foi-se embora  
O cansaço  
E você dorme  
No meu braço.

É importante salientar que essa alternância do eu-lírico – ora a criança, ora o adulto – torna-se extremamente significativa, visto que, muitas vezes, a criança leitora não possui a presença dos pais.

---

<sup>8</sup> Este livro recebeu no ano de 2000, a Láurea “Altamente Recomendável” da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) e ganhou o Prêmio Açorianos de Literatura Infantil como melhor livro.

De modo geral, os pais e os adultos presentes nos livros, independente de quem sejam, são representados com uma imagem de cuidado com os filhos. No poema “O menino doente” (p. 45), do livro *A jiboia Gabriela* (1984), a criança está com febre, e os pais, preocupados, acabam por chamar o médico que trata o menino.

O menino cai doente,  
bem doente cai o menino,  
ninguém sabe, de repente,  
fica doente o menino,  
faz beicinho, geme, chora,  
chora e geme a toda hora.

Mãe e pai decidem tudo  
das promessas e compressas  
até a temperatura.

Contudo o zelo citado nem sempre é sinônimo de omissão e de permissão para a criança utilizar de peraltagem. No poema “Quando eu era pequenino” (p. 18-19), presente no livro *Um elefante no nariz*, o eu-lírico compara sua infância à situação que está vivendo agora e consegue perceber as responsabilidades que o tempo acarreta.

Quando eu era pequenino  
minha mãe me dava leite,  
mas agora que sou grande  
minha mãe me dá porrete.

[...]

Quando eu era pequenino  
meu pai me dava doce,  
mas agora que sou grande  
doce que era bem doce, acabou-se.

### 3.2.2 Presença de animais

A presença de animais é ponto comum na maioria dos livros destinados à criança. Observa-se que os poemas de Capparelli não fogem à regra. Ele aborda os mais variados animais, não somente os presentes na fauna brasileira. Mas qual a finalidade da utilização de animais nos poemas infantis? Sem aprofundar a questão, utilizar animais em poemas torna-se aspecto relevante para a criança-leitora, conforme menciona a pesquisadora Held (1980),

Se o animal humanizado permite à criança, na maioria das vezes, libertar-se ao encontrar ou projetar seus desejos e temores pessoais frente à sociedade adulta organizada, é também, em muitos casos, ocasião e suporte que permite transpor, simbolicamente, certo número de situações da vida familiar, especialmente a situação de aprendizagem que sempre a fascina (HELD, 1980, p. 109).

Assim, percebe-se, por meio das análises realizadas, que os animais na poesia de Capparelli simbolizam a própria criança, seus medos e angústias, e essa representação é fator de aprendizado. Não o aprendizado no sentido de normas a serem seguidas, mas o próprio processo de conhecimento que a criança tem de si e do mundo a sua volta.

Esse tópico, especificamente, poderia ser melhor explorado em pesquisas futuras, pois apresenta relevância significativa na poesia de Capparelli. A leitura dos poemas permitiu observar um número bastante significativo de animais, a saber: no livro *Boi da cara preta* (1983), os animais estão presentes em 22 poemas; em *Minha sombra* (2001), em 21; no livro *Come-vento* (1987), em 19; em *Um elefante no nariz* (2000), em 21; em *A árvore que dava sorvete* (1999), em 10 e, em *A jiboia Gabriela* (1984), em 16.

Os principais animais mencionados são almas-de-gato, João-de-barro, bem-te-vi, borboleta, caturrita (periquito), colibri, pavão, perdiz, tipos variados de peixes (bagre, sardinha, tainha), baleia, boi, burro, cabrito, cachorro/cão, calango, caracol, caramujo, cobra (cascavel, serpente, píton, coral, jiboia, sucuri), cavalo (alazão, potro), cigarra, coelho, cotia, crocodilo, cupim, gafanhoto, gaivota, galinha (d'angola), ganso, garça, gato, grilo, jacaré, jamantas, joaninha, juriti, lagartixa, leão, lebre, lobo, lombriga, macaco, morcego, mosca, mosquito, onça, ovelha, paca, pato, peru, piolho, porco, potrinho, pulgas, rã, rata, rolinha, sabiá, sanhaços, sapo, tamanduá, tartaruga, tatu, tatu-bola, tigre, touro, traças, urubu, vaca, vaga-lume, dromedário, elefante, girafa, urso, urso polar e tigre de bengala. Além desses, observa-se que o autor utiliza as derivações prefixais de diminutivo e de gênero, quando necessário.

No livro *A jiboia Gabriela* (p.41), no poema “O potrinho azul”, o eu-lírico é um “potrinho” percebendo a linha temporal da vida e as mudanças ocorridas com ele, tanto externamente quanto internamente. Esse poema exemplifica, com nitidez, a utilização do animal representando a criança e seu crescimento.

Relincho ao vento,  
eu sou um potrinho  
crescendo por fora  
crescendo por dentro.

Cada passo que dou  
aumenta a distância  
que vem do que eu era  
e vai ao que eu sou.

Um outro exemplo que retrata esse aprendizado pode ser percebido no poema “O tamanduá” (p. 27), do mesmo livro:

O tAmAnduÁ  
se espanta  
com o tamanho  
do A

O autor brinca com a grafia da vogal “A”, intercalando letras minúsculas com a vogal maiúscula em uma mesma palavra, o que gera o espanto que o poema menciona. Outra faceta do escritor é utilizar bastante a sonoridade nos poemas com bichos, como no poema “Batatinha aprende a latir” (p.10), presente no livro *A jiboia Gabriela* (1984). Nele, tem-se a imagem de um cachorro (símbolo da criança) descobrindo as diferentes sonoridades.

O cachorro Batatinha  
até pensa que aprendeu.  
Abre a boca, fecha os olhos:  
eu, eu, eu, eu, eu, eu, eu, eu.

Batatinha vai dormir  
sonha que late afinal.  
Abre a boca, fecha os olhos,  
miau, miau, miau.

Em outros poemas, os animais não representam a criança, mas os sentimentos que nelas habitam. No livro *Minha sombra* (2001), em “Por que o menino não dorme?” (p.20-21), a figura do grilo revela dois sentidos: os “grilos” que incomodam a criança (medo, preocupação) e, num plano mais à superfície, os incômodos causados ao sono pelos barulhos que o bichinho faz.

Seu grilo,  
Deixa de inticar com o menino,  
Ele precisa dormir!



Além dessas características dos poemas com animais, o autor pode também utilizá-los para tratar de temas cotidianos da vida da criança, como soltar um “pum”, por exemplo:

Se acha perigoso  
Um elefante no nariz,  
Pense bem:

Muito pior  
Quando ele perde o equilíbrio  
E solta um pum.

No livro *Um elefante no nariz* (2000, p. 8), o animal é colocado sob uma perspectiva completamente inusitada: um elefante que consegue se equilibrar em um nariz e ainda existe a possibilidade de ele soltar um “pum”. A magia dessa poesia está na construção da imagem que pode levar o leitor a um estranhamento saudável com a linguagem e, ao perceber essa construção, pode ser levado ao riso.

### 3.2.3 Resgate do folclórico e das tradições de rua

Quem põe luas  
no céu da boca  
e colhe em nuvens  
laranja do céu?

Optou-se por iniciar esta seção com o poema “Adivinhação” (p. 28), pois ele representa adequadamente mais uma característica dos textos de Capparelli: resgatar o folclore e as tradições de rua em seus poemas. Além do resgate da cultura popular, os poemas presentes nesta seção, recuperam o que a poesia escrita tem de mais primitivo: a oralidade provinda de sua origem.

Nos poemas capparellianos, nota-se a presença de adivinhações, de parlendas, de quadras, entre outros. Em “O tigre e o trigo” (p. 6), do livro *A árvore que dava sorvete* (1999), o que chama a atenção é a forma do poema, pois se trata de um trava-línguas. O pesquisador Valente (2012) explica:

Como a música, o brincar integra-se à tessitura do poema, estabelecendo, por meio do faz de conta, situações em que pesa mais a forma que o conteúdo. Este, aliás, entrega-se frequentemente ao *nonsense*, ao surreal, deixando a palavra imersa em sua função poética, característica predominante nos jogos verbais da infância. Faz-se presente, assim, o trava-línguas (VALENTE, p. 110).

Em “O tigre e o trigo”, todo o texto é construído graficamente em linhas onduladas, dialogando, assim, com o movimento presente no poema, resultante da comparação da ondulação do trigo ocasionada pelo vento *versus* o eriçamento do pelo do tigre. A cor da página, no tom alaranjado, lembra a cor do pelo do animal e a cor do trigo maduro.

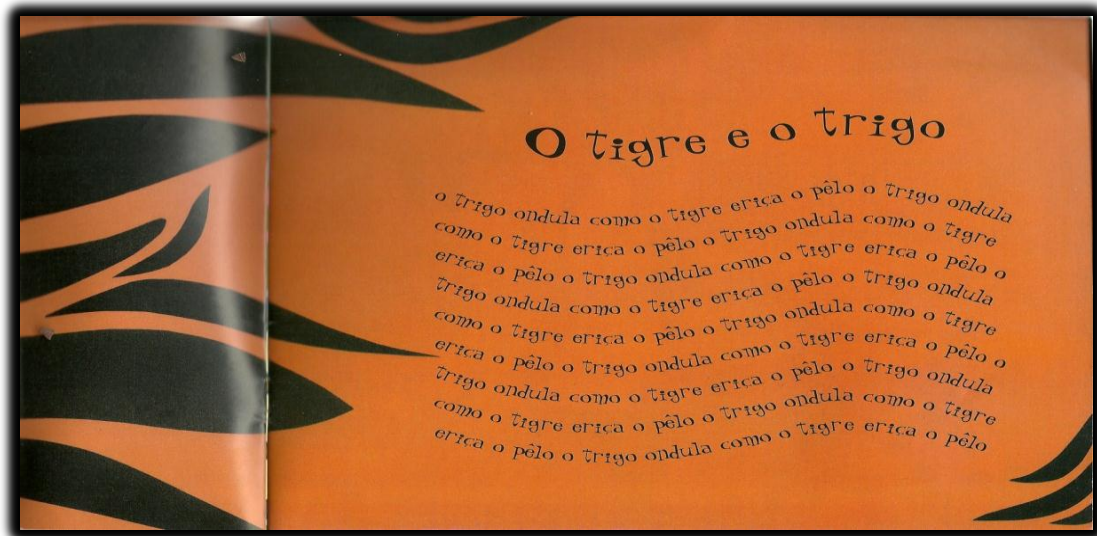


Ilustração 4 – Retirada do livro *A árvore que dava sorvete* (1999), de Sérgio Capparelli.

Além dos trava-línguas, as brincadeiras orais são resgatadas em poemas como “José ou Luís” (p. 30), do livro *A jiboia Gabriela* (1984): “Bem me quer/mal me quer/Será o Luís?/Será o José?”. Ou em poemas como “Vaca amarela” (p. 42), do livro *Boi da cara preta* (1983):

Vaca amarela  
 fez cocô na panela,  
 cabrito mexeu, mexeu,  
 quem falar primeiro  
 comeu o cocô dela.

Essa brincadeira verbal convida o leitor a interagir com o texto e a participar da brincadeira. Esse jogo com as palavras aproxima a palavra escrita dos gêneros orais e pode suscitar, no leitor, lembranças que esse já possui em seu repertório cognitivo.

### 3.2.4 Espaços geográficos

No decorrer da leitura dos poemas, observou-se que vários deles possuem um espaço geográfico determinado ou menciona alguma cidade ou estado brasileiro. A maioria deles refere-se a cidades do Rio Grande do Sul, estado em que Capparelli morou e trabalhou. Vários vocábulos encontrados na análise (“pampa”, “tatuíra”, “gaúcho”, “Redenção”, entre outros) reafirmam esse elemento. Apesar dessa característica, não se pode tender ao erro de classificar o poema do escritor como regionalista, pois se nota, em seus escritos, o local e o universal em sintonia, como se pode ver em “O menino de Santa Maria” (p. 38), do livro *Come-vento* (1987), que retrata um garoto muito esperto que morava na cidade de Santa Maria. No entanto, essa criança representada poderia morar em qualquer outra cidade. A localização geográfica, nesse poema, não interfere no sentido que ele suscita.

Existiu um menino em Santa Maria  
que era muito ágil. Ele conseguia  
fechar gaveta que nem vento  
e ainda jogar a chave dentro,  
esse ágil menino de Santa Maria.

O mesmo ocorre com outras regiões do país, por exemplo, no poema “Sapo na barba” (p. 7), do livro *Come-vento* (1987): “Cavalo maluco/que vem de Goiás/ tu andas pra frente/ com as patas pra trás?”.

Outro espaço muito comum nos poemas analisados, mais restrito, é a própria casa da criança, muitas vezes, mencionada simbolizando um lugar de segurança e de proteção. No poema “Longe de casa” (p. 10), do livro *A árvore que dava sorvete* (1999), o autor brinca com essa ideia, retratando a história de um caramujo que sempre leva a casa consigo.

O caramujo  
Nunca vive  
Longe de casa.

[...]

Pelas ruas  
Pelos campos  
Ele viaja.

E, se viaja,  
Bem nas costas,  
Leva a casa.

### 3.2.5 Crítica social

Apesar de a crítica social aparecer com menos frequência nos poemas de Capparelli, em detrimento da sua prosa, ela ainda está presente, por exemplo, no poema “Dorme, pretinho” (p. 40), no qual o eu-lírico retrata a questão da criança que mora na rua.

Dorme, dorme, meu menino,  
a lua é feita de neon.

Vá embora, vá seu guarda,  
deixe o pretinho dormir.

Dorme, dorme, meu pretinho,  
Deus também é um engraxate,  
ele lustra no teu peito  
um coração que bate, bate.

Dorme, dorme, meu pretinho,  
Deus também é um engraxate.

Dorme, dorme, meu pretinho,  
numa cama de jornal,  
logo vão chover estrelas  
para acabar com o teu mal.

Em linhas gerais, diferentemente das poesias de cunho didático que permearam alguns poemas até a década de 60, nota-se, nos poemas infantis de Capparelli, a concessão da voz à criança. E, quando a voz é do adulto, percebe-se no eu-lírico uma voz destituída de juízo de valor. Além disso, é possível verificar que o autor explora bem a sonoridade em seus poemas e utiliza com frequência o jogo com as palavras, as rimas e as brincadeiras sonoras.

### 3.3 Capparelli e a poesia juvenil

Esta seção, assim como a anterior, objetiva analisar temas e formas presentes nos quatro livros juvenis do autor, a saber: *Restos de arco-íris* (1985), *33 ciberpoemas e uma fábula virtual* (1996), *Duelo do Batman contra a MTV* (2004) e *Poesia de bicicleta* (2009). Dos quatro livros citados, foram analisados um total de 222 poemas. Procurou-se aglutinar os elementos principais presentes no universo juvenil, separando-os por tópicos definidos, como: o jovem, a visão dos pais, os ritos de passagem, a sexualidade e as novas tecnologias. Em

entrevista realizada com Capparelli, ele revela que a poesia juvenil teve dificuldade em ser aceita não por jovens leitores, a quem é destinada, mas por formadores de opinião, conforme relatam as palavras do escritor:

No segundo semestre de 2004 havia publicado *Duelo do Batman contra a MTV* e estava na expectativa de como ele seria recebido. Muito escritor afirma não se importar com o sucesso ou não do livro, basta cumprir o dever de colocá-lo na rua. Meus sentimentos eram o de alguém preocupado com a recepção do livro. Eu sabia que *Duelo do Batman contra a MTV* era um bom livro, mas a qualidade não transparecia no volume de vendas. Até que o setor de divulgação da editora deu o alerta: o livro está sendo rejeitado porque contém palavrões. Palavrões? Que palavrões. [...] Então, pela primeira vez, li um poema do livro como se eu fosse um mestre-escola. E fiquei vermelho, com aqueles meus antigos olhos, em um tempo remoto. Reli mais alguns poemas e disse: mas este livro não foi escrito para coroinhas nem filhas-de-Maria. Destina-se, acho, a um público adolescente (CAPPARELLI, 2009).

A seguir, algumas características da obra juvenil do escritor.

### 3.3.1 Jovem

ainda não sei o que é comer pão com o suor do meu rosto,  
até porque prefiro manteiga.  
(Sérgio Capparelli)

O jovem é retratado de diferentes formas na poesia capparelliana. Essa característica leva à indagação se seria possível traçar um perfil do jovem nos livros selecionados, pois existem algumas semelhanças recorrentes. Contudo o próprio conceito “juventude” e a concepção “ser jovem” tornam-se tarefa árdua de definir, demandando, quiçá, uma única pesquisa, pois as terminologias estão em constante modificação. Os conceitos não possuem uma concepção una, variando conforme a cultura, o país, a localidade e a ideologia nos quais estão inseridos. Apesar dessa primeira dificuldade encontrada, foram levantados elementos para definir as principais características desse adolescente.

Primeiramente, é necessário atentar para a voz do eu-lírico, distinguindo suas diferentes vozes. Algumas vezes, percebe-se a voz de um adolescente do gênero masculino ou do gênero feminino e, em outras, nota-se a voz de um adulto. Por exemplo, no livro *Duelo do Batman contra a MTV* (2005), existem duas vozes principais no texto, representadas pelo pai e pelo filho. Já no livro *Restos de arco-íris* (1985), nota-se o predomínio de um eu-lírico

adolescente, apesar de, em alguns poemas, o eu-lírico ser feminino. Ambos os livros possuem um fio condutor entre os poemas, inclusive ocorrendo repetição dos mesmos nomes (Mariana, Lico, Diego, Heloísa) em diferentes poemas.

Por meio da análise, percebe-se que o/a jovem retratado/a nos poemas do autor, na maioria das vezes, está na fase escolar, como no poema “Uma vida” (p. 62).

Levantar cedo, aula isso, aula aquilo, fazer vontades, ter aptidão  
para competir,  
karatê, inglês e novamente inglês, nado *crawl*, de peito e borboleta,  
e o vestibular vem chegando  
numa forma sofisticada de escravidão.

Além disso, os jovens são responsáveis por determinadas tarefas domésticas, como lavar louça ou arrumar a cama (p. 39).

Um prato infinito,  
na pia,  
um prato inexato,  
de culpa, de mágoa,  
não quero lavá-lo,  
esse prato insensato  
na pia.  
Um prato sujo na pia,  
na minha cozinha,  
me nego a lavá-lo,  
me nego a levá-lo,  
adeus ladainha,  
não deixem esse prato  
sujo na pia.

Outra característica do adolescente também representada nos poemas é a individualidade. Preferir o próprio quarto em detrimento de outros lugares da casa. No poema “Pânico” (p. 38), isso fica evidente.

Aquele é o meu quarto,  
meu canto, meu pouso e meu aconchego.  
Meu sonho, meu eu, meu sossego,  
meu invólucro, meu riso, meu ciso,  
razão, erro, fogo e brasas.

E eu aqui, no ar, sem ter asas!

### 3.3.2 Adultos

O relacionamento com os pais ou com os adultos que permeiam o mundo do adolescente geralmente é conflituoso. Por pertencerem a duas gerações distintas, nessa fase ocorrem as diferenças de ideias, de formas de pensar, de agir e de vivenciar o mundo. Os poemas analisados de Capparelli abordam, em sua maioria, essas tensões internas do adolescente e os conflitos com os outros à sua volta. Um poema que exemplifica com nitidez essa questão está presente no livro *Duelo do Batman contra a MTV* (2005), cujo título é “Você que não quer ser igual a mim” (p. 31).

Você,  
 que quer ser você mesmo,  
 [...]
 que, por princípio, quer ser você desde o princípio,  
 que usa roupas diferentes,  
 que gosta do filme de que ninguém gostou,  
 que na sinfonia da vida é a nota dissonante,  
 [...]
 Olha, filho, nessa hora  
 é que você mais se parece comigo.

No decorrer do poema, o pai vai elencando as diferenças entre ambos e finaliza afirmando que, apesar das divergências, o filho é semelhante a ele nas atitudes.

Aliás, a figura paterna é mais significativa nos poemas do escritor que a figura materna. Por exemplo, o livro *Duelo do Batman contra a MTV* (2005) é basicamente construído por diálogos imaginários entre pai e filho. O pai se mostra alguém presente na vida do filho, preocupado com o futuro do adolescente, e que está pronto para consolá-lo nas mais diversas situações. Isso pode ser demonstrado no poema denominado “Em todos os sentidos” (p. 14), em que o pai, maduro, aconselha o filho sobre o primeiro amor.

Porque o amor, filho, é um vaso precioso,  
 cheio de perfumes, de oferendas, de unções nem sempre extremas,  
 escrevendo cartas serenas sobre um corpo.

E ela, a mulher amada, sabe que pensa que ela dorme,  
 e tu sabes que ela sabe o que pensa;  
 o amor nunca dorme apesar das aparências.

A voz paterna encontrada nos poemas não é autoritária, mas sim aconselhadora, como nos versos a seguir: “E que se meu filho não quisesse partir um dia, eu o poria para porta afora com a delicadeza de um abraço” (p. 9). Mas o pai não fala apenas de um amor romantizado, entra também em assuntos que são significativos para o mundo adolescente, mesmo sendo considerados “tabus” ainda na sociedade. No poema “Também tive meus dezessete” (p.15-17), o pai está preocupado com a vinda do filho e relembra quando tinha a mesma idade:

E hoje estou aqui, onde falam línguas estranhas,  
e com estranhos pressentimentos, esperando meu filho,  
e eu também me preocupo, claro, não nego,  
porque o mundo está cheio de Lucinhas  
mandando a gente se foder. [...]

A própria perspectiva do filho em relação ao pai está muito longe da servidão ou de uma figura idealizada, como em alguns poemas didáticos. Pelo contrário, muitas vezes, o retrato que o filho faz do pai é de uma forma bem humorada, como no poema “Papai supersônico” (p. 69), constante do livro *Poesia de bicicleta* (2009).

Papai,  
Quando dorme,  
É supersônico:

Abraça-se ao travesseiro  
E quebra a barreira  
Do som.

Apesar de a figura materna ser menos frequente nos livros de Capparelli, a mãe é mencionada, na maioria das vezes, de forma extremamente delicada, tanto na perspectiva do pai quanto na do filho. No poema “Um vulto” (p.56), o filho compara a imagem de nuvens descendo sobre os morros com a imagem da mãe tocando-lhe a face.

Essas nuvens brancas  
cujas franjas descem para tocar o morro,  
são como minha mãe que se inclina  
por sobre o berço,  
com os dedos me tocando o rosto.



Em outro poema do mesmo livro, tem-se a perspectiva do pai explicando para o filho o falecimento da mãe.

Nem bem a claridade entrou em teus olhos,  
ela se foi com as cores da manhã amena,  
o grão de mostarda, o frescor da menta  
na proa do barco, envolto em bruma.

E ela se foi debaixo de uma chuva fina,  
e disse só vou ali. Por que então se precipita?  
Vê, agora deixa cair do ombro o xale branco.  
E o faz de propósito? Ou por descuido?

Além das figuras materna e paterna, os avós também são retratados no livro *Duelo do Batman contra a MTV* (2005). A última parte do livro, de acordo com Capparelli, “havia sido escrita muito antes, numa imaginária comunidade italiana” (CAPPARELLI, 2009). Nessa comunidade italiana ainda há “Janela com lambrequins”, “Os Lobos” e “Dia de sangrar o porco”. Temas como a morte, o “Entardecer”, o chamado “causo”, como no poema “Motorista”, que lembra muito um relato, pois não apresenta versificação, mas apenas dois parágrafos com uma linguagem poética.

### 3.3.3 Ritos de passagem

Logo seguimos em frente,  
rumo à ilha do mar baldio  
onde enterramos nossos brinquedos  
(Sérgio Capparelli)

Esses versos representam, com exatidão, um eixo estruturador na poesia de Capparelli: o amadurecimento do adolescente, ou seja, a passagem da infância para o mundo adulto. Presente no livro *Restos de arco-íris* (1985), o poema citado refere-se à passagem do “ser” criança que entra no mundo adulto, simbolicamente representada pelo enterro dos brinquedos. Os pesquisadores Aguiar e Ceccantini observam essa característica presente no livro:

Para o leitor juvenil, o autor publica, também em Porto Alegre em 1985, *Restos de arco-íris*, coletânea de poemas independentes – mas com um fio condutor -, que expressam os sentimentos daquele que deixa a infância e, meio a medo, vai ingressando no mundo adulto. Os textos giram em torno das questões que afligem os jovens nessa fase de transição, como amizade,

amor, ingresso no mundo do trabalho, descoberta de valores morais e sociais (AGUIAR; CECCANTINNI, 2012, p. 26).

Outro poema que representa essas mudanças está no livro *33 ciberpoemas e uma fábula virtual* (1996), cujo título é *Metamorfose*:

“M e t a m o r f o s e”

E como poderei estar, meu Deus,  
nos lugares onde nunca estarei?

Além de esse poema tratar da mudança na fase adolescente, na qual o jovem está cheio de problemas existenciais devido à sua transformação, o que chama a atenção, em um primeiro olhar, é o título. Impresso com fontes de letras diferentes do computador, o título do poema “Metamorfose” divide-se em três partes. A primeira parece ser o agrupamento das letras “m”, “e” e “t”. Essa junção lembra o comportamento típico dos adolescentes quando escrevem seus nomes e o da pessoa amada, intercalados com a conjunção aditiva “e”. No segundo grupo, tem-se a palavra “amor”, sentimento que, nessa fase, amplia-se, revelando-se não apenas a familiares, mas também à pessoa amada. Em um terceiro grupo, nota-se a palavra “fose” que, ao ser lida, torna-se o verbo “ser” no pretérito imperfeito, ou seja, “fosse”. Assim, parece que esse poema refere-se à impossibilidade de o eu-lírico jovem estar com a pessoa amada e, por esse motivo, questiona a “Deus”.

Outra forma de demonstrar que a criança cresceu, que o jovem pode praticar atos do adulto, é a referência à bebida alcoólica, como nos versos do poema “A primeira cerveja” (p.29).

“Uma cerveja, garçom!”  
“Quantos copos?” “Um.”  
Ele vacila. “E a tua idade?”  
“Dezoito.” “Ah, bom!”

Segundo Aguiar e Ceccantini (2012), esse poema simboliza um rito de passagem, pois

O poema narrativo deixa entrever o estado emocional do menino que, aos poucos, se assume como homem e assim quer ser reconhecido. A forma escolhida pelo autor, de uma só estrofe, longa e irregular, permeada de

diálogos, dá conta, mimeticamente, da indecisão do eu poético, até os versos finais afirmativos (AGUIAR; CECCANTINI, 2012, p. 27).

Os questionamentos da menina adolescente também são retratados pelo autor. No poema “Sei que devo me zangar” (p. 25), o eu-lírico feminino nota as mudanças do corpo e se sente incomodada, porque as outras pessoas estão notando, assim demonstra a timidez típica desse período da vida.

Se me vejo no espelho  
sinto o muito que mudei,  
não sou mais uma menina,  
não sou mais e bem o sei.

### 3.3.4 Sexualidade

Um dos elementos que marcam o início da adolescência é o começo da puberdade. Nessa faixa etária, os jovens começam a descobrir o próprio corpo. Os poemas destinados a esse público retratam essa fase por meio de palavras do campo semântico da sexualidade. Por exemplo, nos versos a seguir: “Instala-se o carnaval e as odaliscas trepam nas escadas/ fazem boquete com uma falsa monalisa, um pirata e quatro pierrôs/ venezianos./ Viche Maria!/ Suruba das grandes” (p. 36). O poema denominado “O corpo” (p. 27) retrata bem essas mudanças.

II  
O corpo como máquina do espírito,  
logarítmica, geométrica, analítica  
de andar, fazer amor e de se projetar  
no cálculo, na utopia, o corpo reprimido,  
o corpo peristáltico, visionário, instrumental,  
o corpo que se deixa para depois.

As primeiras experiências no campo amoroso também são assuntos dos poemas de Capparelli. O primeiro amor, a primeira relação sexual, a primeira decepção amorosa entre outros experimentos da adolescência.

Se Lucinha tivesse me dado, digamos assim,  
teria sido mais fácil o sonho da universidade,  
e teria me embrenhado para sempre em suas coxas.  
E tanto tempo depois, longe de casa,

tenho certeza de que a universidade nunca valeu as pernas de  
Lucinha,  
com seu sutiã de rendas, seu risinho sacana, suas posses úmidas,  
as costas apoiadas na parede, a parede em convulsão,  
e os cachorros e os guardas-noturnos fazendo a ronda.

Muitas vezes, esse tema é tratado de uma forma cômica, como no poema “Vira-lata”(p.46), do livro *Duelo do Batman contra a MTV* (2005). Nele, o autor joga com o vocábulo “aceso” e com o título do poema. Pelo título, nota-se que o poema está relatando o comportamento de um cão e, metaforicamente, refere-se a alguém que provoca o eu-lírico e depois se vai.

Por que me lambes  
e, de repente, partes,  
me deixando aceso?

### 3.3.5 Novas tecnologias

O livro que mais representa a questão das novas tecnologias é *33 ciberpoemas e uma fábula virtual* (1996). Publicado em 1996, recebeu a láurea “Altamente recomendável” e o prêmio de melhor livro de poesia da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), além do Prêmio Açorianos de Literatura Infantil, em 1997, na categoria de melhor livro infantil, entre outros prêmios importantes nessa categoria.

Pelo título, percebe-se que o livro apresenta uma temática inovadora em se tratando de poesia, com o emprego de vocábulos relativamente novos, como ciberpoemas e fábula virtual. No entanto, para entender o quão inovadora é (mesmo não sendo pioneira) a temática proposta por Capparelli no campo da poesia infantojuvenil, torna-se importante localizá-la temporalmente em relação ao contexto social em que essa obra foi produzida: a internet no Brasil surgiu em 1991 e apenas em 1995 começou a ser comercializada. O livro em questão foi publicado pela primeira vez em 1996, época em que a rede mundial de comunicação iniciava seu crescimento no País (mesmo sendo entre grupos com maior poder aquisitivo), e as pessoas começavam a se familiarizar com essa nova tecnologia.

A leitura do texto revela a *sensibilidade* do autor em tentar equilibrar novos vocábulos (e-mail, bits, internauta, hipertexto, comando, textos, arquivos, clicar, gigabytes, CD-Rom,

entre outros) com os temas universais (amor, morte, medo...), estabelecendo novas conexões semânticas. Isso ocorre, por exemplo, no poema “Bits” (p. 8):

Vem, amor,  
Mata essa minha fome de  
chips,  
de vips, de bips  
e de bytes.

Mata essa minha fome  
de ais.

Ou no poema a seguir, denominado “MENSaGEM”:

Envio mensagem  
pelo e.mail  
e me respondes inteira:  
interativa  
super ativa  
superativa

Em ambos os poemas, ocorre a mescla entre sentimentos dos adolescentes e o meio cibernético. No primeiro poema, o eu-lírico chama o/a amado/a e pede, metaforicamente, para ajudá-lo/a a suprir suas dúvidas e lamentos. A construção artística do poema se dá pelo jogo de significados da palavra “fome”, que tanto pode indicar fome por falta de alimento, por anseio pelo uso de novas tecnologias, ou para responder às indagações do eu-lírico. No segundo poema, percebe-se a utilização da palavra “e.mail” significando mensagem eletrônica. Contudo o poeta brinca com a sonoridade do vocábulo, significando também “metade”, contrapondo-se à palavra “inteira”. Observa-se também uma gradação que ocorre com o emprego de termos como “inteira”, “interativa”, “super ativa”, “superativa”, podendo significar que o destinatário encontra-se junto do eu poemático, até o ponto de esse notar sua superação.

Nos dois poemas exemplificados, a musicalidade é latente. Em “Bits”, isso ocorre por meio da rima interna no terceiro e no quarto versos, pela repetição da vogal “i” significando a lamúria do eu-lírico e pela repetição da palavra fome. No segundo poema, esse recurso manifesta-se pela repetição da palavra “ativa”, pelo paralelismo do quinto e do sexto verso e também pela metrificação, pois os versos são pentassilábicos. Somente o terceiro verso possui oito sílabas, podendo significar que o eu-lírico tem mais a dizer e pretende explicar algo. A leitura do poema ocorre de forma rápida, contendo apenas duas formas verbais – enviar e

responder –, configurando, aparentemente, um processo veloz. Até no título percebe-se essa rapidez, caso se considere seu final (aGEM), relacionando-o com o verbo agir.

As mudanças nos caracteres (letras do computador) muitas vezes possibilitam uma nova interpretação do poema. Por exemplo, no poema “Escarcéu” (p. 7), o poeta brinca com o clique duplo que, metaforicamente, vira um escarcéu. O poema, então, é separado aparentemente por esse clique, tendo seu corpo distanciado do título, processo que cria uma imagem de distanciamento não só estrutural, mas também do eu-lírico em relação ao universo estelar, entre seu mundo e o espaço sideral.

Escarcéu

Um clique duplo

no lugar exato

cria um escarcéu

de estrelas.

Quanto à estrutura dos poemas, notou-se a predominância de versos livres. No livro, *Duelo do Batman contra a MTV* (2005), na parte “Do pai ao filho”, composta por um total de 12 textos, os poemas são constituídos por versos brancos e livres. Apesar disso, há uma unidade temática e rítmica em todas as estrofes. Percebe-se que a maioria não obedece a regra preestabelecida alguma, talvez por ser uma conversa imaginária que só aconteceu na mente do pai, ou seja, é originária de seu fluxo de consciência. Pode-se inferir que esse confronto entre a geração mais nova e a mais antiga gere um certo desconforto para ambas as partes, explicando assim a não regularidade na estrutura. Já ao falar de temas mais complexos, como a partida da mãe, o poeta opta por uma estrutura mais próxima do clássico, parecida com um soneto. O mesmo ocorre com os demais livros analisados. Em outras palavras, os versos e as estrofes escolhidos pelo autor são variados. Há poemas quase narrativos, como *Um pouco tonto*, e outros que tendem para o mais tradicional.

#### 4 ITINERÁRIO EM ABERTO

No dia 15 de janeiro de 2013, o jornal *Folha de São Paulo online* o publicou uma matéria com o seguinte título: “ler poesia é mais útil para o cérebro que livros de autoajuda, dizem cientistas”. De acordo com o estudo da Universidade de Liverpool, os livros de poesia afetam “o lado direito do cérebro, onde são armazenadas as lembranças autobiográficas, e ajuda a refletir sobre eles e entendê-los desde outra perspectiva”. Ainda segundo a notícia, outros livros não possuem a complexidade semântica da poesia e, além disso, a leitura de poemas “acrescenta elementos emocionais e biográficos ao conhecimento cognitivo que já possuímos de nossas lembranças”.

A informação revela-se significativa para os estudos sobre o gênero lírico para crianças e jovens e, somando-se a inúmeros trabalhos na área dos estudos literários que compartilham a ideia de que o gênero lírico pode auxiliar no desenvolvimento do pensamento crítico desses leitores, resgata a força de um mundo emotivo que a leitura do texto poético pode proporcionar. Compactuando e defendendo essa linha de pesquisa, buscou-se, nesta dissertação, traçar alguns caminhos no que se refere ao estudo da poesia infantil e juvenil brasileira.

Assim, no capítulo concernente à fundamentação teórica da pesquisa, denominado *Itinerário teórico e histórico*, procurou-se trilhar caminhos já percorridos sobre poesia, e o percurso foi acompanhado por teóricos como Pound, Eliot, Candido, Huinzinga, Jauss, Paz e Friedrich, além de historiadores e de críticos da literatura infantojuvenil brasileira, como Zilberman, Bordini, Aguiar e Ceccantini, entre outros.

Em *Itinerário temático e formal*, com o intuito de desvendar novos caminhos, realizou-se uma análise interpretativa sobre o autor escolhido, dividindo-se o capítulo em dois tópicos principais: *Capparelli e a poesia infantil* e *Capparelli e a poesia juvenil*. Em um primeiro momento, o trabalho contemplaria a leitura de todos os livros publicados pelo poeta; no entanto, no decorrer da pesquisa, optou-se por recortar o *corpus*, considerando-se que a análise de doze livros poderia responder ao objetivo geral e aos específicos da pesquisa, ou seja, analisar os trinta anos de poesia do escritor Sérgio Capparelli, desde a publicação de *Boi da cara preta* (1981) até seu livro mais recente, *A lua dentro do coco* (2010).

Retomando e confirmando a hipótese de trabalho, que consistia no pressuposto de que ocorreram mudanças durante trinta anos na literatura brasileira e, conseqüentemente, na obra desse escritor, o trabalho procurou responder a duas questões, principalmente: qual a trajetória

percorrida pelo escritor Sérgio Capparelli na literatura infantojuvenil brasileira e como isso poderia ser comprovado por meio dos recursos imagéticos, temáticos e estéticos presentes em suas obras?

Constatou-se que existe um gênero denominado “poesia infantil” e outro denominado “poesia juvenil”, com a leitura de poemas contemporâneos, destinados a crianças e a jovens, apresentando suas semelhanças e diferenças, de modo a revelar que a poesia de Capparelli possui elementos que atraem esses leitores. A pesquisa teórica e histórica, a análise do *corpus*, bem como a entrevista realizada com o poeta propiciaram respostas às questões levantadas, possibilitando a elaboração de uma visão significativa acerca da obra poética desse autor.

A expectativa, ao término deste trabalho, é a de que os resultados contribuam de algum modo para a recepção crítica do autor, delimitando sua relevância no contexto da literatura infantojuvenil brasileira, mais especificamente no que concerne à poesia. Entretanto há ainda, nesses trajetos da poesia infantil e juvenil, muito que desbravar. Deseja-se que os tópicos selecionados nesta dissertação possam ser ampliados em novas pesquisas sobre o gênero, pois, como se observou na introdução, há carência de estudos sobre a poesia infantil e juvenil. Poetas novos e consagrados estão à espera de estudos que os coloquem no circuito acadêmico e que promovam a circulação de suas obras entre leitores. Por fim, observando-se que os tópicos sobre a poesia de Capparelli, aqui arrolados, precisam ser retomados e desenvolvidos em novas pesquisas que ampliem seus resultados, apresentam-se algumas sugestões para futuros trabalhos:

- Estudo da recepção da poesia por crianças/jovens em espaços escolares e em ambientes não escolarizados. Mediação escolar na leitura da poesia.
- Estudo histórico da poesia infantil contemporânea. Levantamento de autores e de temas.
- Estudo histórico da poesia juvenil. Levantamento de autores e de temas.
- Novos suportes e formas da poesia infantil/juvenil.



## REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura infantil: gostosuras e bobices*. São Paulo: Scipione, 1989.

AGUIAR, Vera; CECCANTINI, João. *Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

BLAZETTO, Cristina. As cores na ilustração do livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de. *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008.

BORDINI, Maria da Glória. Poesia e consciência lingüística na infância. In: SMOLKA, Ana L. B. et al. *Leitura e desenvolvimento da linguagem*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.

BORDINI, Maria da Glória. *Poesia infantil*. São Paulo: Ática, 1986.

CADERMATORI, Lúcia. *O que é literatura infantil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CANCLINI, Néstor García. *Leitores, espectadores e internautas*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CERRILHO, Pedro C. Sobre Poesía Infantil y Juvenil. In: ROIG RECHOU, Blanca-Ana; LÓPEZ, Isabel Soto; RODRÍGUEZ, Mara Neira (Org.). *A poesía infantil no século XXI (2000-2008)*. 1 ed. Vigo: Xerais/ Fundacion Caixa Galicia, 2009. v. 1.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Tradução de Reginaldo de Moraes. São Paulo: Editora Unesp/Imprensa Oficial do Estado, 1999.

CHARTIER, Roger. As revoluções da leitura no Ocidente. In: ABREU, Márcia (Org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas: Mercado de Letras, 1999. p. 19-31.

CANDIDO. Antonio. *O direito à literatura e outros ensaios*. Coimbra: Angelus Novus, Lda, 2004.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

CAPPARELLI, Sérgio. *A árvore que dava sorvete*. Porto Alegre: Editora Projeto, 1999.

CAPPARELLI, Sérgio. *A conquista da liberdade segundo os pássaros*. São Paulo: Paulinas, 2000.

CAPPARELLI, Sérgio. *A jiboia Gabriela*. Porto Alegre: L&PM, 2011.

CAPPARELLI, Sérgio. *A lua dentro do coco*. Porto Alegre: Editora Projeto, 2010.

CAPPARELLI, Sérgio. *Boi da cara preta*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

CAPPARELLI, Sérgio. *Come-vento*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

CAPPARELLI, Sérgio. *Duelo do Batman contra a MTV*. Porto Alegre: L&PM, 2004.

CAPPARELLI, Sérgio. *Minha sombra*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

CAPPARELLI, Sérgio. *Palavras dançantes*. Disponível em: <http://amaisnaopoder.com.br/lerconteudo.php?idtitulo=f99580a7ce6770fb4b96c1490e726d39&&idsecao=c26fee5b02b68a5397e0715292654809>> . Acesso em: 30 out. 2009.

CAPPARELLI, Sérgio. *Poesia de bicicleta*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

CAPPARELLI, Sérgio. *Restos de arco-íris*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

CAPPARELLI, Sérgio. *Um elefante no nariz*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

CAPPARELLI, Sérgio. *33 ciberpoemas e uma fábula virtual*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. 7. ed. São Paulo: Moderna, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. 7. ed. São Paulo: Moderna, 1997.

ECO, Umberto, Seis Passeios pelos bosques da ficção. Rio de Janeiro: Ed. Companhia das Letras, 2003.

ELLIOT, T. S. *A essência da poesia*. Tradução de Maria Luiza Nogueira. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa. Coordenação Marina Baird Ferreira e Margarida dos Anjos. 4 ed. Curitiba: Positivo, 2009.

FITTIPALDI, Ciça. O que é uma imagem narrativa? In: OLIVEIRA, Ieda de. *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008.

FRIEDRICH, Hugo. A estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*. 3. ed. Tradução de Carlos Rizzi. São Paulo: Summus, 1980.

HUIZINGA, Johan. O jogo e a poesia. In: \_\_\_\_\_. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. 2a. ed. São Paulo: Perspectiva, 1980.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosacnaify, 2010.

JAUSS, Hans R. O texto poético na mudança de horizonte da leitura. In: LIMA, Luiz C. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. v. 2.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. São Paulo: Ática, 2007.

LER poesia é mais útil para o cérebro que livros de autoajuda, dizem cientistas. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 15 jan. 2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/1215067-ler-poesia-e-mais-util-para-o-cerebro-que-livros-de-autoajuda-dizem-cientistas.shtml>>. Acesso em: 14 fev. 2013.

LOPES, G. H. E a poesia para jovens? In: Tigre Albino revista de poesia infantil. v. 1. n. 3 – 15.07.2008. Disponível em: <<http://www.tigrealbino.com.br>>. Acesso em 18, dez, 2009.

MACHADO, Maria Zélia Versiani. Depois da poesia infantil, a juvenil? In: AGUIAR, Vera; CECCANTINI, João. *Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. Pequena prosa sobre versos. In: AGUIAR, Vera; CECCANTINI, João. *Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

NIKOLAJEVA, Maria; CAROLE, Scott. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

OLIVEIRA, Rui de. Breve histórico da ilustração no livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de. *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008.

PAULINO, G. Formação dos leitores: a questão dos cânones literários. In: Revista Portuguesa de Educação, v. 17, no. 1, Braga, Universidade do Minho, 2004.

PAZ, Octavio. O Arco e a lira. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PERROTTI, Edmir. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone, 1986.

PONDÉ, Glória Maria Fialho. Poesia e folclore para crianças. In: ZILBERMAN, Regina. (Org). *A produção cultural para a criança*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

POUND, Erza. *ABC da literatura*. São Paulo: Cultrix, 2006.

RAMOS, Flávia Brocchetto; PANOZZO, Neiva Augusto Steyer. Poesia infantil contemporânea: entre o sertanejo e o medieval. In: AGUIAR, Vera Teixeira; CECCANTINI, João Luís. (Org.) Teclas e dígitos: leitura, literatura & mercado. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. O pensamento crítico de T.S. Elliot. In: ELLIOT, T. S. *A essência da poesia*. Tradução de Maria Luiza Nogueira. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em Perigo*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

VALENTE, Thiago A. Gêneros poéticos na escola de hoje. In: AGUIAR, Vera; CECCANTINI, João. *Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

YUNES, Eliana; PONDÉ, Glória. *Leitura e leituras da literatura infantil*. São Paulo: FTD, 1988.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

## ANEXO – Entrevista<sup>9</sup> com o escritor Sérgio Capparelli

**Pergunta** – Em seu *site*, afirma “*Finalmente, um romance, um livros de contos e um de poesia são diferentes. É raro alguém dizer: escrevo agora um livro de poesia e só saio de casa quando terminá-lo. Mas eu posso me sentar para escrever um poema e só me levantar quando ele estiver concluído. Pelo menos penso assim.*” Sendo assim, o que é poesia?

**Resposta** – Essa afirmação no site tem sentido se contextualizada. Queria ressaltar que a produção de textos é submetida também às injunções do tempo físico e espaço concreto em que o autor vive. Quando o autor escreve um poema, um conto ou um romance ele não o faz através da levitação ou outros recursos da mágica. Pouquíssimos credores aceitam poemas como aluguel de apartamento. O poeta ou o romancista vivem, mesmo durante o processo criativo, no tempo dos relógios. E há obras que requerem mais esforço físico. Escrever um romance de páginas requer mais palavras digitadas do que uma quadra, se bem que muita quadra tenha qualidade superior a romances de 500 páginas.

O escritor brasileiro não vive só de literatura. Geralmente tem outra profissão, para poder se sustentar. No meu caso, fui jornalista e depois professor universitário. Pesquisar, dar aulas, corrigir provas, participar de reuniões toma um tempo considerável, além de dispersar uma energia criativa que poderia estar focada numa obra de maior fôlego, como por exemplo o romance.

Muito jornalista preenche seu fazer literário com crônicas, na forja do jornal. Há quem se dedicasse à poesia ou aos contos. Não quero dizer aqui que o poeta seja uma ave rara ciscando a luz do dia, em busca de versos. Ou que o contista alinhave seus contos na boléia de um caminhão. Chamo apenas a tenção sobre a dificuldade de se escrever um romance dentro de um ônibus, entre uma viagem e outra, ou quando se descansa à sombra de uma árvore. Prefiro a definição de poesia mais simples possível: Uma composição artística feita com palavras agrupadas em versos. Claro, uma definição limitada, cheia de exceções. Onde está, dentro dela, a poesia visual? E a poesia digital? Mas prefiro ficar com essa definição, como ponto de partida. E poesia infantil? Poesia infantil antes de tudo é poesia, sem infantil, juvenil, terceira idade ou pescadores com barcos rotos. A definição fica mais clara quando poesia é definida em relação à prosa, que não tem versos ou linhas quebradas.

---

<sup>9</sup> A entrevista constante do Anexo está transcrita tal como Capparelli a encaminhou, por e-mail, para esta pesquisadora.

Ainda quanto à poesia infantil, fico com o texto de Maria da Glória Bordini, em *O Tigre Albino*, quando diz que enquanto gênero literário a poesia infantil não difere daquela destinada aos adultos, a não ser pela menoridade de seus recebedores.

**Pergunta – Existe uma produção de poesia especificamente infantil? E juvenil? Caso sim, o que pode ser diferente nessas modalidades?**

**Resposta –** Há um tipo de tratamento da linguagem em poemas que os críticos rotulam como infantil e outro tratamento para a poesia que esses mesmos críticos rotulam como juvenil. A classificação desses diferentes tratamentos ocorre a posteriori, e não é o escritor a propô-lo. O escritor simplesmente escreve. Organiza seus poemas no livro para que adquira singularidade e alcances próprios.

Mais tarde, alguém numa livraria folheia um exemplar do livro e o compra por certas características da linguagem, geralmente mais clara e direta, sem metáforas complexas e abordando temas não tão abstratos.

Ainda aqui uma observação: se a criança é pequena, seu contato com o livro vai ser através de sua família ou a escola. O desejo de ler de uma criança de seis anos passa por certos filtros e são os pais ou professores que vão lhe oferecer o livro.

Existem, por outro lado, outras fontes legitimadoras. Os meios de comunicação, a universidade, a escola. Os professores reúnem-se e um deles diz: este livro é perfeito para os adolescentes. Trabalha com um registro próprio dos adolescentes: o tema, o vocabulário, o estilo, arranjo das frases e também o tom. Quando assim fala, esse educador baseia-se em sua experiência e em determinada idéia de mundo. Ou de uma experiência classificadora adquirida dentro ou fora das instâncias culturais legitimadoras dos produtos culturais.

E o escritor? Quando ele escreve começa com um registro, às vezes muda, abandonando o que começou. A partir do novo caminho, adequa intuitivamente seus personagens, suas imagens, seus conceitos, suas figuras de estilo e seus níveis de abstração àquilo que está escrevendo. Normalmente de forma espontânea. Ele poderá substituir um termo, uma frase, na busca de um equilíbrio e uma coerência interna no que está escrevendo. Ele poderá concluir, finalmente, que seu livro será de difícil compreensão para uma criança de seis anos, pois essa criança ainda não tem um desenvolvimento racional cognitivo para apreciá-lo. Ou que certamente um jovem de 15 anos vai reagir e dizer: muito infantil esse livro. Não é para mim. Eu sou um adulto e me preocupo com temas mais sérios.

Certa vez fui a uma escola e, na saída, um menino de oito ou nove anos veio dizer que tinha gostado muito de um livro meu. Qual? Ele deu o título. Fiquei surpreso. Na imagem que eu tinha na cabeça, o livro não era para um menino daquela idade. Perguntei: então você gostou? Ele me olhou com seus olhinhos apertados e disse: gostei muito, mas no fim tive vontade de me matar.

Tenho essa lembrança muito forte, que até hoje me perturba. Quase de culpa. Por ter sido o responsável por uma pulsão suicida de uma criança. Realmente, o romance não era para a idade dele.

Nesse sentido, há, sim, diferenças de linguagem, estilo e temas, quando se trata de um livro que um jovem ou uma criança pequena apreciam. Mais imprecisos são os limites entre um livro apreciado por adultos e um livro apreciado por jovens. Eu lia Dostoiieski quando tinha 13 anos e Dostoiievski não escreve para jovens. Ele apenas escreve. Os jovens podem apreciá-lo. Mas eu nunca iria aconselhar uma criança de nove anos a ler Dostoiieski. Ou um de 15 anos a ler Georg Trakl.

Visto de fora, há um conjunto de características em um livro que o tornam adequado a determinado público. Certas características fazem com que a literatura infantil seja definida a partir do público destinatário, o que não acontece com a literatura para adultos. Ela é literatura, e ponto. Talvez se explique por sua dimensão de funcionar também como metonímia.

**Pergunta – Na literatura infantil brasileira, todos queremos ser “filhos de Lobato”, quer como autores quer como leitores. Na poesia, quem é o pai de todos? Que poetas e ou poemas fazem parte da sua biblioteca?**

**Resposta** – Discordo que algum escritor queira ser “filho de Lobato”. Esse tipo de expressão só provoca sorrisos entre educadores ou jornalistas culturais sem um punch para seu título. Posso me identificar ou apreciar outros poetas. Tem muito deles dentro do que escrevo. Às vezes, eles nem são poetas. Outros são, como Fernando Pessoa. Ou posso admirar Lear, sem nunca ter escrito um limerique. E posso escolher um título nonsense para meu livro, que é gênero presente na produção desse escritor inglês. Posso igualmente ler Lorca, Ungaretti, Ted Hughes, Brecht ou Pablo Neruda e dizer: este poema, sim, gostaria de ter escrito para crianças.

Como estou mudando para São Paulo, desmontei minha biblioteca. Doeí boa parte dos livros, especialmente aqueles que diziam respeito ao meu trabalho na universidade. Conservei



muitas obras de poesia infantil. Claro, entre esses destaco Fernando Pessoa. Pessoa na área infantil? Sim, infantil. Talvez juvenil, porque são imprecisos os limites da literatura do gosto de um jovem e de um adulto.

Alguns autores que aprecio ligados indiretamente à literatura infantil:

Italianos: Rodari, Umberto Saba e Ungaretti;

Argentino: Elsa Isabel Bornman e Maria Elena Walsh;

Norte-americano: Emily Dickinson, Robert Frost, Carl Sandburg

Franceses: Guillevic, Appolinaire, Prevert;

Alemães: Brecht, Christian Morgenstern, J. Guggenmoss;

Espanhóis: Antonio Machado, Lorca, Juan Ramon Jimenez;

Brasileiros: Cecília Meireles, Mário Quintana e Manoel de Barros;

Turco: Nazin Hikmet;

Chilenos: Pablo Neruda e Gabriela Mistral;

Chinês: Wang Wei, Du Fu e Li Qingzhao

Japonês: Bashô e Issa.

Portugueses: Fernando Pessoa e Sophia de Mello Breyner

**Pergunta – Como vê a produção da década de 70, quando publicou “Os Meninos da Rua da Praia”, em relação à de hoje?**

**Resposta** – Essa mesma pergunta eu me fiz em 1992, quando morava em Montreal. Tinham se passado quase 15 anos depois da publicação de “Os Meninos da Rua da Praia” e eu revisitava tema. O livro na vigésima edição. Eu me perguntei: onde, hoje, estão esses meninos? Nas leituras paralelas, me dava conta de que tinham mudado muito. Em vez de apenas meninos, havia também meninas. Tornara-se comum a expressão meninos de rua. A miséria havia perdido seu verniz: pustulenta, agora.

Nesse mesmo ano, li um pouco sobre literatura infantil e a questão de gênero. Os protagonistas dos livros continuavam sendo meninos. Neste contexto, escrevi As meninas da Praça da Alfândega, que ganhou o prêmio Jabuti. Dessa vez, uma mulher era protagonista. Da mesma forma, escrevera Meg Foguete, um conjunto de contos em que meninas são protagonistas. Aí me dei conta de que eu era um autor masculino, escrevendo sobre

personagens femininos. Felizmente, a literatura infantil estava em grande transformação. Eu não estava sozinho. Agora, sim, Brasil era o protagonista das histórias.

O Brasil, protagonista das histórias e versos infantis, tinha um contexto definido:

1. A consolidação das indústrias culturais brasileiras e, dentro dela, a literatura infantil. Produção infantil tornara-se um negócio rentável para as editoras;
2. Havia um mercado de consumo urbano, com poder de compra;
3. As escolas passaram a estudar novos autores brasileiros nas salas de aula;
3. O governo e outras instituições iniciaram programas de incentivo à leitura;
4. A telenovela discutia o Brasil; o cinema discutia o Brasil; a literatura infantil discutia a criança brasileira. Enfim, tínhamos uma nova tendência dentro da literatura infantil.

**Pergunta – Críticos literários afirmam que a função da literatura não é ensinar, no entanto, pode criar leitores críticos. No ato em que escreve, o Sr. se preocupa com isso?**

**Resposta** – Quando escrevo não me preocupo se o leitor vai tirar ensinamentos do que escrevi. Porém, mesmo o escritor escreva sem essa preocupação, ele vai se revelar no que escreve. Mas concordo que não está em suas atribuições indicar o caminho da salvação para ninguém.

Vivi uma época em que a universidade discutia literatura engajada. Lembro-me inclusive de certa vez em que, em um grupo, alguém sugeriu a publicação de um livro, cada participante entrando com um conto. Uma exigência, porém: o protagonista da narrativa deveria ser alguém da classe proletária. O livro foi publicado. Sou falso. Feio. Artificial. Havia sido escrito com tinta do tinteiro da política. Ele até poderia ter sido um livro sincero e honesto. E político. Outros fizeram assim. Mas não era o nosso caso, narrando um mundo em que não vivíamos e não conhecíamos direito e que nos emocionava em um plano romântico. Concordo porém, com Bachelard, que o que escrevemos tem origem na nossa história ou experiência e em nossa imaginação. E quem escreve um livro não está preocupado com isso, ele apenas o escreve. O livro revela um olhar sobre o mundo. Um olhar feito de experiência e um olhar feito de imaginação. A experiência do escritor que entra no livro é a soma de todas as experiências anteriores, com seus recuos e seus saltos para a frente. Se escreve para crianças, ele não volta à sua infância e a reconstitui. Não. Ele escreve sobre o mundo como o vê hoje. Mesmo se a trama narrativa acontece no passado, ela definitivamente tem as cores de um escritor do tempo e espaço presente. Mesmo seus anseios e sonhos, como na ficção científica, dizem respeito ao presente e não ao futuro.

Todo livro fala do presente. Os romances históricos são reinterpretações do presente sobre o ocorrido no passado. E quem o lê é um leitor com experiência e imaginação acionadas no momento da leitura. Assim o livro traz ensinamentos sobre o presente do passado. E o leitor, ao ler, reescreve também o presente do passado. Mesmo lendo a Bíblia, escrita há tanto tempo, ele lê a Bíblia dos tempos atuais, com seus olhos percorrendo palavras e linhas de agora.

E o futuro? Qual o caminho a seguir? Ora, isso é problema do leitor e não do autor. O autor quando muito pode escolher um tema e não outro. Impõe um estilo e não outro. E basta. Claro, a experiência e a imaginação do escritor podem levar o leitor a certas perguntas. Mas é ele mesmo que tem de responder e não o autor.

No segundo semestre de 2004 havia publicado *Duelo do Batman contra a MTV* e estava na expectativa de como ele seria recebido. Muito escritor afirma não se importar com o sucesso ou não do livro, basta cumprir o dever de coloca-lo na rua.

Meus sentimentos eram o de alguém preocupado com a recepção do livro. Eu sabia que *Duelo do Batman contra a MTV* era um bom livro, mas a qualidade não transparecia no volume de vendas. Até que o setor de divulgação da editora deu o alerta: o livro está sendo rejeitado porque contém palavrões.

Palavrões? Que palavrões.

O poema “Também tive meus 17” tinha um final assim:

E hoje estou aqui, onde falam línguas estranhas,  
E com estranhos pressentimentos esperando meu filho,  
E eu também me preocupo, claro, não nego,  
Porque o mundo está cheio de Lucinhas  
Mandando a gente se foder. E se foder é bom,  
Contanto que cada um não se foda sozinho,  
É muito bom, é ótimo, Lucinha, rezar em teu nicho apostólico,  
Fazer novena em tua boquinha, nos foder alucinados, Lucinha,  
Sem a metafísica do ser e do não-ser.

Então, pela primeira vez, li um poema do livro como se eu fosse um mestre-escola. E fiquei vermelho, com aqueles meus antigos olhos, em um tempo remoto. Reli mais alguns poemas e disse: mas este livro não foi escrito para coroinhas nem filhas-de-Maria. Destina-se, acho, a um público adolescente. A responsável pela divulgação respondeu: você não sabe o que são nossos colégios. Os nossos pedagogos. E principalmente quem são os pais das crianças.

Verdade, eu não sabia.

A divulgadora falou sobre uma escola em São Paulo, com quase 7 mil alunos, que queria adotar o livro, comprando toda uma edição. E que essa escola havia desistido da aquisição depois de encontrar palavras impróprias para a educação de jovens. A partir deste momento, pensei no significado de educação de jovens e impropriedades de vocabulário. E quando mais pensava, mais ficava curioso por uma leitura de “Duelo do Batman contra a MTV” com meus olhos provisório de um orientador pedagógico.

– E se eles anotarem em um exemplar todas os trechos que não convêm à escola? Pelo menos saberei o que pensam dentro da sala de aula.

Na semana seguinte, recebi um exemplar com 18 passagens assinaladas em verde, para serem suprimidas ou modificadas, e duas passagens com interrogação. O livro veio também com uma promessa: seria adotado, se essas impropriedades fossem suprimidas.

Ao folhear o livro, o que mais me irritou não foram as passagens assinaladas em verde, para serem retiradas, mas os OKs em todos os outros poemas que tinham passado no teste do mestre-escola. Conversei com o editor, examinando ponto por ponto, examinando inclusive o mapa das vendas. Através de um subterfúgio, eu havia conseguido uma cartilha dos tempos atuais. Soube, por exemplo, que na página 15 do livro havia uma linha que devia ser suprimida:

E de noite, centenas de damas

*Arrancavam moedas de ouro do reguinho de entre os seios.*

Veja bem, fui morar em Curitiba em 1965, desci do ônibus sozinho na estação rodoviária antiga da Rua João Negrão, perto da fábrica de mate Leão. Do outro lado da rua havia uma enorme casa de madeira. Pensão. Depois de comprar um jornal, aluguei um quarto por uns dias. E duas horas depois, deitado, lia jornal e anotava empregos e quartos para alugar.

O emprego foi fácil, como datilógrafo na General Electric. Quarto também foi fácil, pois havia um inexplicavelmente barato a umas seis quadras de distância. Então, dias depois, estava com meu emprego e com um endereço, numa rua inexplicavelmente tranqüila. De noite, soube por que o quarto era tão barato: a rua com excesso de tranqüilidade ficava no centro da zona do meretrício.

Eu tinha 17 anos na época. No início me assustei. Depois, achei interessante. No fim, em apenas três meses, peguei um cavalo, um cancro mole, uma crista de galo e uma

gonorréia, e andava pelas farmácias perguntando o que eu devia tomar para acabar com esses inoportunos micróbios.

E por que as damas daquela rua “arrancavam moedas de ouro do reguinho de entre os seios”? Ora, minha tia em Uberlândia, tinha o costume de guardar dinheiro dentro do sutiã. É um hábito das mulheres do interior, geralmente com vestidos sem bolso. Minha mãe também tinha esse mesmo hábito. Pois bem, por que o mestre-escola queria proibir que as damas arrancassem moedas do reguinho de entre os seios?

Pensei mais um pouco e consegui algumas pistas. Por mais que a história do livro tenha avançado e no momento em que se fala em livros eletrônicos ou no Kindle, da Amazon, ainda vivemos resquícios da Idade Média em relação aos livros que lemos. Como se houvesse uma secreta e inconsciente nostalgia, por parte dos educadores, em relação ao livro dos livros, a bíblia, que ainda existe em qualquer livro, mesmo os mais abjetos. Daí que qualquer palavra choca, provoca reuniões de mestres-escolas, que fazem listas e listas do que seus alunos poderão ler.

Esse mesmo mestre-escola que ressaltou em verde um verso de “Também tive meus dezessete”, falando sobre o “reguinho de entre os seios” liga a televisão em um programa infantil e fica admirando, com seus filhos pequenos, o reguinho de entre os seios das apresentadoras. Ele poderá até mesmo, sem nenhum escrúpulo, promover uma audiência coletiva deste mesmo programa infantil na escola, para centenas de estudantes com menos de nove anos. Ou então, nas tardes de domingo, esse orientador pedagógico vê em um programa vespertino as mulheres do tchan esfregando suas bundas no rosto dos telespectadores.

Vivemos numa civilização visual. Ver, pode. Nomear, não. Ler, também não. Perguntaria o mestre-escola: como as letras com que se escreve a palavra Deus na Bíblia podem ser usadas para se escrever obscenidades? Palavras obscenas escritas com o alfabeto da ordem divina podem poluir o verbo sagrado? Agora, ver na televisão, pode, porque o olhar na civilização visual:

1. Veio depois da carolice;
2. Não se vê Deus todos os dias pelas ruas.

O problema de discussões como essa é adotar uma visão redutora. Quer dizer, então, que a criança tem o direito de ler o que quer? Não, não é isso que penso. Penso que a criança tem o direito de ser protegida. Está na Declaração dos Direitos das crianças. Sendo um grupo social vulnerável, pelo estágio de desenvolvimento racional cognitivo e pela sua fragilidade, ela tem o direito de que obras impróprias para sua idade não estejam ao seu alcance.

Nesse mesmo momento em que o governo de São Paulo recolhe os livros para crianças de nove anos com palavras de baixo calão, a Suprema Corte dos Estados reconhece que o governo pode punir canais de tevê que utilizarem ao vivo palavras e expressões grosseiras. Por cinco votos contra quatro no judiciário, a Comissão Federal de Regulação das Comunicações (FCC) recebeu o direito de modificar regras e multar canais de televisão e emissoras de rádio. A discussão, portanto, não é mais ampla.

Em Portugal, também agora, a discussão é outra, e acontece na feira do livro de Braga, em Portugal, quando um livro foi recolhido porque estava impressionando as crianças. Uma reportagem do Diário de Portugal discute a celeuma criada pelo recolhimento dos cinco exemplares do livro cuja capa exhibe uma pintura de Colbert, que pertenceu a Lacan e agora está exposta em um museu do Quai-d'Orsay, de Paris.

Enquanto alguns diziam em Braga que a apreensão cautelar do livro por divulgação de pornografia violava a liberdade de expressão, sendo uma manifestação de obscurantismo, a polícia de Braga justificava a apreensão, que acontecera apenas para evitar desacatos da ordem pública, e não por censura: as crianças brincavam por perto e a \*\*\*\*\* de Colbert estava se transformando na atração principal da feira.

O acontecimento dos livros recolhidos e posteriormente devolvidos tem características particulares. Em primeiro lugar, os livros estavam expostos no espaço público, ao alcance de qualquer um. Não se tratava de obra adquirida pelo Estado, dotando as escolas de paradidáticos, para uso em aulas de arte ou de ginécologia do primeiro ano da escola fundamental. Os livreiros expuseram o livro como iscas para chamar a atenção dos leitores e dos *voyeurs*, mas acabaram despertando a curiosidade infantil.

Cada caso é um caso. Uns mais complexos, outros menos. Dizem respeito a valores culturais, de cada época e lugar. Só assim para explicar a \*\*\*\*\* de Colbert em praça pública, ou o verso de uma mulher tirando moedas do reguinho de entre os seios. E para mim, no caso de Braga, não se tratava de censura e obscurantismo por parte da polícia, nem de imoralidade do espaço público. Bastava que o livreiro tivesse um pouco de bom senso no momento em que as crianças foram atraídas pela imagem exótica. E no caso do reguinho de entre os seios, um pouco de bom senso do mestre-escola.

**Pergunta – Se tivesse que escolher entre livros de sua produção, quais o emocionaram mais?**

**Resposta –** Como escritor, folheio de vez em quando o que escrevi. Uma ou outra página. Nunca o livro inteiro. Sei, porém, que alguns estados de espírito guiam minha mão na escolha deste ou daquele livro.

Geralmente, o livro que mais me emociona é aquele que estou escrevendo. O último. Depois sua imagem vai empalidecendo e ele entra na fila, junto com os outros. Hoje, portanto, o livro que mais me toca é “Viagem à Calábria”, um romance que terminei no início deste ano. Ignoro se sou enganado pela memória, mas foi o mais denso de sentimentos que escrevi. Com isso não digo que o livro em si tenha essa densidade emocional, porque ser seco, árido e rígido é também emoção, mas de outra ordem.

Livros que tenho folheado ultimamente: Vovô fugiu de casa, Uma colcha muito curta, Restos de Arco Íris e Duelo do Batman contra a MTV.

**Pergunta – Ao se referir ao livro “Duelo do Batman contra a MTV”, em seu site, o Sr. escreveu: “Escrevê-lo demorou muito tempo e nesse período me mantive longe da prosa”. Por qual motivo ele demorou?**

**Resposta –** Às vezes a montagem de um livro é tortuosa. Meu avô é italiano, desses que chegaram ao Brasil e ajudaram na construção da estrada de ferro Mogiana. Ora, no Triângulo Mineiro os italianos foram totalmente assimilados. Mais ainda em casa: minha língua materna foi o português, já que minha mãe é Arcos, perto de Belo Horizonte.

No sul, onde vim morar no fim de 1966, encontrei uma comunidade italiana com raízes profundas. Durante um tempo fiquei orgulhoso e fascinado. Escrevi um livro Vovô Fugiu de Casa, que trata dessas raízes italianas. E escrevi alguns poemas, que ficaram perdidos entre meus papéis.

No ano 2000 eu estava em Florença, participando de um congresso, e saí de carro a Toulouse, na França, onde meu filho Daniel chegaria para estudar. Ele estava saindo de casa, pois passaria a morar sozinho na França. Cheguei a Toulouse, busquei-o no aeroporto e alugamos um quarto numa pensão.

Em muitas ocasiões, tinha tido uma relação tensa com meu filho. E ele saía de casa em circunstâncias bem diferentes da minha, quase 40 anos antes. Morava sozinho em Goiânia, onde fazia o curso secundário e trabalhava para me sustentar. Antes dos 18, apresentei-me para servir ao exército e fui declarado “incapaz definitivamente para o serviço militar”.

Estava para ser expulso do Colégio Pedro Gomes. E então decidi me mudar para Curitiba, onde não conhecia ninguém, indo para lá atrás da sonoridade do nome. Chego numa pensão ao lado da Rodoviária, pego o jornal e leio anúncios de emprego e de quartos para alugar. E agora, tanto tempo depois, estava em Toulouse, com meu filho saindo de casa.

“Duelo do Batman contra a MTV” foi escrito na forma de uma longa conversa imaginária entre pai e filho. Palavras que não tinham sido ditas. Palavras que não tinham sido escutadas. Intensidade da relação paterna, quando a mãe dele morreu e assim por diante.

O livro é então uma descrição de uma época vivida? Não. Não é. É certo que tudo o que um escritor escreve baseia-se em sua experiência e em sua imaginação. Mas não é tão simples e direto assim. A imaginação deturpa a experiência. A experiência polui a imaginação. No fim, não sabemos onde começam e onde terminam. Claro, o autor projeta no que escreve os seus anseios. Aquilo que foi e aquilo que poderia ter sido. Pode o que foi ser colocado em prospectiva? E como reconstituir o poderia ter sido? Seja qual for a resposta, “Duelo do Batman contra a MTV” é poesia. E caso exista alguma narrativa, é uma narrativa ficcional.

Para mim, foi um livro emocionalmente intenso. E foi se construindo aos poucos. Não havia um plano antecipado, que se dividiria em cinco partes. O formato veio depois. Muito depois. A última parte na verdade tinha sido escrita muito antes, numa imaginária comunidade italiana. Imaginária porque meus pais são do sul da Itália e não do Vêneto, como acontece com os italianos do Rio Grande do Sul.

**Pergunta – É possível enquadrar “Duelo do Batman contra a MTV” em um gênero específico?**

**Resposta –** Não tenho formação literária para discutir qual o gênero de “Duelo do Batman contra a MTV”. Fico devendo essa resposta.

**Pergunta – Em relação ao livro “Duelo do Batman contra a MTV”, por que a escolha do personagem Batman e a emissora MTV no título?**

**Resposta –** Enquanto escrevia o livro, pensava em um título, pois cada título surge em um momento inesperado. Às vezes, a partir de um título se escreve um livro. Outras vezes, o livro está pronto há muito tempo e ainda não se tem o título.



“Duelo do Batman contra a MTV” surgiu quando escrevia o poema da página 34, que ficou com título idêntico. Eu poderia dizer: “Foi gratuito. Cruzou na minha imaginação como um meteoro em um céu azul”. Ou dizer: “Entrei em transe e as musas me sussurraram”. Não acredito em nada disso. Mas isso não quer dizer que tenha a resposta. Só posso dizer que Batman e revistas em quadrinhos em geral fazem parte do universo adolescente. E mais ainda a MTV, incompreensível nos seus clips antes do aparecimento do Youtube, com uma aceleração de imagens, em que o que importa são os significantes, os significados que se lixem. E a MTV também faz parte do universo dos adolescentes.

Disse, antes, que aos 16 anos fui morar em Curitiba, saindo de Goiânia de carona, pegando ônibus em São Paulo e chegando à capital do Paraná por causa da sonoridade do nome. Apreciei também a sonoridade de Duelo de Batman contra a MTV. Mais no falar do que no escrever. Mesmo que não seja, Emetv parece Batman de trás pra frente. Em outras palavras, há algo de musical. E um jogo de linguagem, enfim, próximo do nonsense. Vai contra a lógica. E aqui, nonsense não é apenas o contrario de algo que tem sentido. Porque, como todo nonsense, o adolescente enxerga o mundo de cabeça para baixo. Melhor, ele enxerga o mundo sem pé nem cabeça. Como o Batman, em seu duelo contra a MTV.

**Pergunta – O Sr. acompanha o projeto gráfico-editorial dos seus livros? Opina sobre ilustrações, capa, disposição dos textos e paratextos? Que importância atribui a tais elementos?**

**Resposta** – Ultimamente, sim, porque meus livros são geralmente publicados pela Editora LPM, onde tenho facilidade de acesso. Tenho livros publicados em São Paulo. Às vezes me pedem sugestões, mas conheço pouco o meio dos ilustradores. E sei que ilustradores de renome nem sempre têm tempo. No caso de São Paulo, a própria editora diz que selecionou alguém, me envia uma amostra, e geralmente concordo. Sei muito bem que a parte industrial do livro é do campo editorial e há pessoas especializadas para isso. Como não gostaria que insistissem sobre aspectos do texto, também fico constrangido de marcar posição.

Quanto aos livros publicados em Porto Alegre, cerca de 28, acompanho de mais perto. Dou um exemplo: no mês que vem será publicado o livro de poesia intitulado Poesia de Bicicleta. Conheço o editor, Ivã Pinheiro Machado, desde que trabalhávamos em um jornal, ele como fotógrafo, eu como jornalista, há cerca de 40 anos. Ele é pintor, com exposições em diversas cidades brasileiras. Acho que ele tem um gosto artístico apurado. Além disso, tem

uma experiência no campo editorial também de cerca de 40 anos. Nesse caso, confio na seleção que ele vai fazer.

Há alguns anos, quando cor significava aumento de custos, eu sugeria um investimento maior, com ilustrações coloridas, em certos livros infantis. Hoje, no mundo digital, uma página colorida não significa grande acréscimo no preço de capa. As relações ficam mais objetivas, em termos editoriais, sem levar em conta conjuntura econômica do mercado editorial. Sendo assim, o projeto editorial de Poesia de Bicicleta foi entre a Ana Gruszynski, de Porto Alegre, a mesma que projetou Uma colcha muito curta e 111 poemas para crianças. Como conheço o trabalho de Ana Gruszynski, aliás, trabalhávamos na mesma Universidade, não me preocupo, sei que o trabalho será de boa qualidade.

Assim mesmo, há duas semanas recebi em PDF os originais para uma última revisão, com o projeto gráfico, ilustrações etc. Reler o projeto a ser enviado à gráfica foi apenas a confirmação do que eu esperava. Enviaram-me também os paratextos, fiz uma ou duas sugestões e o trabalho seguiu adiante, com a certeza de que será um belo livro. O último livro, que publiquei no ano passado, 30 fábulas contemporâneas para crianças, eu mesmo fiz a apresentação. Desta vez, a editora encarregou-se dos paratextos. Em resumo, se me pedem, eu faço, caso contrário eles mesmos encarregam-se dessa atividade.

Normalmente sigo com atenção todo o processo de produção do livro. Isso não quer dizer que desconfie da editora. Trata-se, também, de uma curiosidade criativa, de ver o avanço do processo de produção e saber que o trabalho final respeita a inteligência do leitor, o único em condições de fazer um julgamento definitivo.

## APÊNDICE

<b>Título do livro</b>	<b>Poema</b>	<b>Página</b>
<b>Boi da cara preta (1983)</b>	Pintando o sete	7
	O que Marina quer de aniversário	8
	A patota	10
	O buraco do tatu	11
	A cara barata	14
	Os dentes do jacaré	16
	O Barbeiro e o babeiro	18
	O tigre de bengala banguela	19
	Bilhete ao senhor Grilo	22
	A mosca tonta	24
	Macaquinho sem-vergonha	26
	Guaraná com canudinho	28
	A estrada e o cavalinho	30
	Duas lagartixas	32
	Os sapos inventores	34
	A ilha do Pavão	36
	O galo aluado	37
	Dorme, pretinho	40
	Vaca amarela	42
	Serafim seresteiro	43
	A mulher barbada do circo	46
	A casa da Dona Rata	48
	A galinha muito vaidosa	50
O rato Roque	52	
Serafim	54	
<b>A jiboia Gabriela (1984)</b>	Cavalo dá xeque-mate?	7
	As fases da Lua	8
	Minha prima Rosa	9
	Batatinha aprende a latir	10
	A paina e a Joaquina	12
	A jiboia Gabriela	15
	Serafim na aula de bordado	19
	O Nada e o Coisa Nenhuma	20
	O gato e o rato do banhado	22
	Martim-Pescador foi para o mar	24
	Brincadeira	25
	Cabritos de primavera	26
	O tamanduá	27
	Paisagem muito viva	28
	José ou Luís	29
	O caçador Carmelo	32
	A sapa sabota	34
	O pão que o diabo amassou	36
	O gato que ri	37
	Aurora	38
	O trabalho e o lavrador	40
	O potrinho azul	41
	O móbile	42
	As meninas de antigamente	44
	O menininho doente	45

<b>Título do livro</b>	<b>Poema</b>	<b>Página</b>
<b>Restos de Arco-Íris (1985)</b>	Ah, essa chuva!	8
	As viagens de papai	10
	A bola repousa na beira do chute	11
	Caminhão de leite	12
	Nas horas essas	13
	Disse pro Lico	14
	Pra ganhar um arco-íris	15
	Por exemplo	16
	O uruguaio	17
	Pesadelo do burrinho Abdão na manjedoura de Belém	18
	Piratas	20
	Primeira desilusão	21
	De salto alto	24
	Sei que devo me zangar	25
	Diego chegou	26
	Falava com Lico	27
	Diego e a floresta	28
	A primeira cerveja	29
	Meio a medo	30
	Doente anônimo (bilhete encontrado na sala de aula, pela turma da	32
	Chegou o circo	33
	Menina na janela	35
	Sonhos de Mariana. De Mariana?	36
	A medida exata	37
	Grafiti no muro do colégio	38
	Grafiti-resposta, na parede do banheiro masculino	39
E na parede do Café do Espanhol	40	
Folhas de plátano	42	
<b>Restos de Arco-Íris (1985)</b>	A crueldade de Mariana	43
	Teatrinho	44
	Mariana e os elefantes	45
	Excursão	48
	Bilhete de Mariana	49
	Segundo Bilhete de Mariana	50
	Eu e os bombons	51
	Bilhete de Mariana à Heloísa	52
	Cavaleiro cego	53
	Rédea curta	54
	A pua dos meus janeiros	56
	Às vezes, de noite	58
	Diego, de Paris	59
	Aqui também, Diego	60
	Achados e perdidos	61
	Terceiro bilhete de Mariana	62
	O mecânico Lico no seu primeiro dia de trabalho	63
	Inverno	64
	Buscavam papai	65
	Que nem o Lico	66
	O novo mecânico	67
	Mariana, Marimar	68
	Baile das pulgas	69
	Se os hibiscos	71

<b>Título do livro</b>	<b>Poema</b>	<b>Página</b>
<b>Come-vento (1988)</b>	Sapo na barba	7
	Vovô sapo	9
	Anúncio de Zoornal I	11
	A semana inteira	12
	O menino e a laranja	14
	Madeiras de lei	15
	Os pingos nos is	16
	Canção para ninar fato com insônia	17
	A tatuíra	18
	Chuva desgraçada	20
	Anúncio de Zoornal II	22
	As sardas de Dora	23
	As rosas de Serafim	24
	A garça	25
	A roupa de bicho preguiça	26
	Adivinhação	28
	Drome, minininha	29
	Chuva de verão	30
	As moscas	31
	A dança do tatu-bola	32
	Sol e flor	34
	Anúncio de Zoornal	35
	O que se vê no binóculo	36
Gatarrinho	37	
O menino de Santa Maria	38	
Meu cavalo Come-Vento	39	
<b>A árvore que dava sorvete (1999)</b>	A árvore que dava sorvete	4
	O tigre e o trigo	6
	O porco	8
	Longe de casa	10
	Não tem nada	12
	Canção para ninar dromedário	14
	Esquisitices	16
	Araguari	18
	O menino ensaboado	20
	Os meninos morcegos	22
	Os valos	24
	Meu pai	26
	De volta	28
	Avencas no nevoeiro	30
	A chuva está chorando	32
Depois da colheita	34	
<b>A conquista da liberdade segundo os pássaros (2000)</b>	A conquista da liberdade segundo os pássaros	-

<b>Título do livro</b>	<b>Poema</b>	<b>Página</b>
<b>Um elefante no nariz (2000)</b>	Um elefante no nariz	8
	Nada se perde	9
	Zanzibar	10
	Ana	12
	A lua	13
	Crocodilo	14
	De verdade, hein!	16
	Fico cheio de tremeliques	17
	Quando eu era pequenino	18
	O louco da Redenção	20
	Três portas	22
	A gosto	23
	Flor amarela	24
	As ovelhinhas	25
	A menininha	26
	Bia e Pio	28
	Um ovo	29
	Catando marinheiros	30
	Menino irritado (muito irritado)	34
Paisagem	35	
Traças de regime	36	
<b>Minha sombra (2001)</b>	Minha sombra	4
	Borboleta amarela	6
	Carnaval	7
	Primavera	8
	Os três macacos	10
	Quem somos	11
	O ônibus das pulgas	13
	Janela	14
	Rolinha	15
	Jonas na barriga da baleia	16
	Urso polar	18
	Exercícios	19
	Por que o menino não dorme?	21
	O cobrador	22
	Cores	23
	Repetição	24
	Pirilampo	26
	Quando meu irmão vira onça	27
	O pato dá pena!	28
	Amanhã	30
	Seu Lobo	32
	Sons	34
	Vento no moinho	37
O bicho preguiça	38	
<b>33 ciberpoemas e uma fábula virtual (2004)</b>	Escarcéu	7
	Bits	8
	Mensagem	9
	Compunaves	10
	Ciber-fujio	12
	Mensagens perdidas	13
	Palavras de amor	14
	Por quê?	15
Jardim virtual	17	

<b>Título do livro</b>	<b>Poema</b>	<b>Página</b>
<b>33 ciberpoemas e uma fábula virtual (2004)</b>	Quando	18
	Arreios de fumaça	19
	Saiba	20
	Post Scriptum	22
	Bit selvagem	23
	Compatível	25
	Atenção!	26
	O velório	27
	Amor	30
	Navegando em rede	32
	Pergunta indiscreta	33
	A tribo que mandava fax	34
	Limerick do computador nº1	36
	Limerick do computador nº2	37
	Analista de sistemas	38
	Cidades virtuais	39
	Metamorfose	40
	O anjo pálido	41
	Século XXI	42
	Me perdoe	45
	Um clique duplo	46
	Vovó Zizinha	48
Windows 6.1	50	
Cibercaubói	51	
Fábula	52	
<b>Duelo do Batman contra a MTV (2004)</b>	Te vira, meu filho!	12
	Em todos os sentidos	14
	Também tive meus dezessete	15
	Teu tio Rômulo	18
	Na auto-estrada Vezeza-Milão	20
	Blagnac	22
	Hora de acordar	24
	Tua mãe	25
	Café-da-manhã	26
	O corpo	27
	Um pouco tonto	28
	Você, que não quer ser igual a mim	31
	Duelo do Batman contra a MTV	34
	Depois do almoço	37
	Pânico	38
	Prato na pia	39
	que perfeito	40
	The End	41
	Nu	42
	Água	43
	Asas abertas	44
	Lampadário	45
	Vira-lata	46
	Não me pergunte	47
	Beti	48
	Blue	49
	Não foi nada	52
Mano a mano	54	
Um vulto	56	

<b>Título do livro</b>	<b>Poema</b>	<b>Página</b>
<b>Duelo do Batman contra a MTV (2004)</b>	O amor não é oferenda	57
	Legionário de free-way	58
	Clarabóia	60
	Falando em \$	61
	O trabalho	62
	Meu ponto de vista	64
	Agora que não estou só	65
	Curriculum vitae	68
	Paisagem em guache	70
	Marrakech	72
	A guirlanda de Julie	73
	Fotografia	75
	Passagem	77
	13DM a travessia	78
	Atenção!	79
	Cansaço	80
	Azenhas	82
	Promessas de ano-novo	83
	A lagoa dos Vittorio em Urbelândia, 1953	84
	Pont Neuf, em Toulousse	85
	Janela com lambrequins	90
	Os lobos	91
	No céu	92
	Suculenta	93
	Filhote	94
	Chuva fina	95
	Tromba d'água	96
	Chamava-se Giuletta	98
	Os ventos de agosto	99
	Dia de sangrar o porco	100
	Mortos que valem mais	102
	Motorista	104
	O céu	105
Entardecer	106	
As sombras	107	
Os selos	108	
<b>Poesia de bicicleta (2009)</b>	Ler na rede	11
	O enterro do canário	12
	Leitura cativante	14
	Leitura opcional para alunos adiantados	16
	A bicicleta de Irina Dunn	17
	Charada	18
	Os olhos de quem lê	19
	Melodrama	20
	O ogro	21
	O guepardo	24
	As focas da ilha Sakalina	25
	O rock do iaque	26
	A vaca de bronze do imperador Qianlong	27
	A justiça da onça	28
	Urso-polar	29
	Dois trigres	30
	Chora, crocodilo!	31
	Fruta familiar	34
	O mamão	35



<b>Título do livro</b>	<b>Poema</b>	<b>Página</b>
<b>Poesia de bicicleta (2009)</b>	A laranja	36
	A laranja-de-umbigo	37
	A pera	38
	A manga	39
	Fruta invejosa	40
	A mexerica	41
	O limão	42
	O sapoti	43
	Flor de açafião	46
	Camomila	47
	De lírios e de pães	48
	A flor de maracujá	49
	A flor de lótus	50
	O cactus	51
	O jasmim	52
	A sucupira	53
	Passagens	56
	Ninho de pardais	57
	A garça	58
	A rolinha e o menino estudioso	59
	A pomba-rola	60
	A coruja	61
	O beija-flor	62
	O tucano	63
	A gaivota	64
	Escarpa	65
	O grilo	68
	Papai supersônico	69
	A arte de soltar pipas	70
	Um raio de sol	71
	Excesso de timidez	72
	Dizer	73
	Dois mares diferentes	74
	Ponte de pedra	75
	Ribeirão das neves	78
	Cao sem til	79
	Ovo frito	80
	Os reis magros	81
	Madrugada	82
	O guincho de Santo Amaro	83
	A mentira	85
	Aqui jaz o Benedito	89
	Cai, cai, cai, chuva!	90
Canção do moço do riquixá de Shangai	91	
Era uma vez uma velhinha	92	
Meu peixinho vermelho	94	
A Arca de Noé	95	
As cores	97	
Canção para ninar potrinho bravo	98	
Gavalume	99	
Vaga no zoológico	100	
O amor é cego	101	
Carnaval	102	

(conclusão)

<b>Título do livro</b>	<b>Poema</b>	<b>Página</b>
A Lua dentro do coco (2010)	A Lua dentro do coco	-

Quadro 3 – Índice dos livros pesquisados com seus respectivos poemas.