

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ

JOÃO CARLOS DIAS FURTADO

**POESIA PREMIADA: A PRODUÇÃO
CONTEMPORÂNEA PARA CRIANÇAS E JOVENS NO
BRASIL (2000 a 2009)**

MARINGÁ

2011

JOÃO CARLOS DIAS FURTADO

**POESIA PREMIADA: A PRODUÇÃO
CONTEMPORÂNEA PARA CRIANÇAS E JOVENS NO
BRASIL (2000 a 2009)**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração Estudos Literários.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Alice Áurea
Penteado Martha

MARINGÁ
2011

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

(Sistema de Bibliotecas Públicas Municipais de Maringá – PR, Brasil)

Furtado, João Carlos

F9921p Poesia premiada : a produção contemporânea para crianças e jovens no Brasil (200 a 2009) / João Carlos Furtado – Maringá, PR, 2011.
132 f. : il. color.

Orientador: Profª. Drª. Alice Áurea Penteadó Martha.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Maringá,
Departamento de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras,
2011

AGRADECIMENTOS

A professora Alice Áurea Penteado Martha, meus sinceros agradecimentos, não apenas pela orientação, mas também pela paciência, sinceridade, incentivo e amizade.

Aos meus pais, Carlos Eduardo e Lucia Helena, pelo amor e confiança dedicados a mim ao longo de toda a minha vida.

A minha irmã, Lucilia, pelo exemplo de fé, perseverança e coragem transmitidos por sua vida religiosa.

A minha namorada, Marcela, minha futura esposa, por tudo o que vivemos e viveremos juntos.

Aos meus amigos, pessoas essenciais, pela alegria, irreverência e estímulo contagiante na busca incessante de uma vida melhor.

A todos, meu afeto e minha eterna gratidão.

Hoje eu quero a rua cheia de sorrisos francos,
de rostos serenos, de palavras soltas.
Eu quero a rua toda parecendo louca
com gente gritando e se abraçando ao sol!
Hoje eu quero ver a bola da criança livre,
quero ver os sonhos todos nas janelas,
quero ver vocês andando por aí...

Hoje eu quero que os poetas dancem pela rua
pra escrever a música sem pretensão.
Eu quero que as buzinas toquem flauta-doce
e que triunfe a força da imaginação!

(Oswaldo Montenegro)

RESUMO

Poesia premiada: A produção contemporânea para crianças e jovens no Brasil (2000 a 2009) é um estudo que objetiva analisar a poesia infantil e juvenil contemporânea e pontuar características importantes do mercado editorial, do projeto gráfico e dos prêmios que envolvem sua produção e comercialização. Para tanto, este trabalho parte de uma revisão teórica dos conceitos de literatura (poesia e poesia narrativa) e a história voltada à infância e à juventude, para se chegar à análise das obras contempladas pelo Prêmio Jabuti (Câmara Brasileira do Livro) e pelo prêmio da Fundação Nacional do Livro Infanto-Juvenil (FNLIJ) no período de 2000 a 2009. A partir do referencial teórico que abrange a poesia e poesia infantil e juvenil, as análises abordam os aspectos do projeto gráfico e temático dos livros e a estrutura formal dos poemas, a fim de discutir pontos fundamentais dessa produção: a linguagem, a adaptação do projeto ao público, o tema e a influência do mercado e dos prêmios na produção. A análise constata um panorama criativo e envolvente; os livros premiados apresentam projetos gráficos ricos que exploram a ressignificação do texto poético com cores, imagens e texturas. Os temas se concentram, basicamente, no universo cotidiano da criança e do adolescente, apresentando seus problemas, sonhos e brincadeiras; a estrutura formal dos poemas indica uma liberdade que não se atém a formas clássicas e, quando isso acontece, é para captar o olhar do leitor para um instante, uma situação ou um contexto específico; a sonoridade, o ritmo e as figuras de linguagem têm passagem aberta e fluida pelos poemas e títulos analisados.

Palavras-chave: poesia, literatura infantil e juvenil, livros premiados (premiação), mercado editorial.

ABSTRACT

Awarded Poetry: The contemporary production for children and young people in Brazil (2000-2009) is a study that aims to analyze contemporary youth and children's poetry and to score the important features of publishing, graphic design and awards involving production and marketing. Therefore, this work presents a theoretical review of the concepts of literature (poetry and narrative poetry) and the story focused on childhood and youth, in order to accomplish the analysis of the works contemplated by Jabuti Award (Brazilian Book Chamber) and by the prize of National Children and Youth Book Foundation (FNLIJ) in the period from 2000 to 2009. From the theoretical framework that includes poetry and nursery rhymes and youth, the analysis addresses the aspects of graphic design and thematic and formal structure of the books of poems, to discuss key points of this production: the language, adapting the project to public, the theme and the influence of market and production awards. The analysis finds a creative and charming landscape, the award-winning books feature rich graphics projects which explore the redefinition of the poetic text with colors, images and textures. The themes are basically concentrated in the daily universe of children and adolescents, with their problems, dreams and games; the formal structure of the poems indicates a freedom that does not hold the classical forms, and when that happens, the goal is to catch the eye of the reader to a moment, a situation or a specific context; the sonority, rhythm, and figures of speech have open and fluid passage through the poems and titles discussed.

Keywords: poetry, literature for children and youth, award-winning books (award), the publishing market.

LISTA DE SIGLAS

CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CBL	Câmara Brasileira do Livro
FIPE/USP	Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas da Universidade de São Paulo
FNLIJ	Fundação Nacional do Livro Infante-Juvenil
HQs	Histórias em Quadrinhos
IBBY	International Board on Books for Young People
PNBE	Programa Nacional Biblioteca na Escola
PNLEM	Programa Nacional do Livro para o Ensino Médio
PNLD	Programa Nacional do Livro Didático
USAID	United States Agency for International Development

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1	Capa do livro <i>Um garoto chamado Rorberto</i>	73
Imagem 2	Contra-capa do livro <i>Um Garoto chamado Rorberto</i>	73
Imagem 3	Ilustração do livro <i>Um garoto chamado Rorberto</i>	73
Imagem 4	Ilustração do livro <i>Um garoto chamado Rorberto</i>	73
Imagem 5	Capa do livro <i>Clave de lua</i>	74
Imagem 6	Contra-capa do livro <i>Clave de lua</i>	74
Imagem 7	Ilustração do livro <i>Clave de lua</i>	74
Imagem 8	Ilustração do livro <i>Clave de lua</i>	74
Imagem 9	Capa do livro <i>Exercícios de ser criança</i>	75
Imagem 10	Contra-capa do livro <i>Exercícios de ser criança</i>	75
Imagem 11	Ilustração do livro <i>Exercícios de ser criança</i>	76
Imagem 12	Ilustração do livro <i>Exercícios de ser criança</i>	76
Imagem 13	Capa do livro <i>Um gato chamado gatinho</i>	76
Imagem 14	Contra-capa do livro <i>Um gato chamado gatinho</i>	76
Imagem 15	Ilustração do livro <i>Um gato chamado gatinho</i>	77
Imagem 16	Ilustração do livro <i>Um gato chamado gatinho</i>	77

Imagem 17	Capa do livro <i>De cabeça pra baixo</i>	77
Imagem 18	Contra-capa do livro <i>De cabeça pra baixo</i>	77
Imagem 19	Ilustração do livro <i>De cabeça pra baixo</i>	78
Imagem 20	Ilustração do livro <i>De cabeça pra baixo</i>	78
Imagem 21	Capa do livro <i>O Fazedor de amanhecer</i>	79
Imagem 22	Contra-capa do livro <i>O Fazedor de amanhecer</i>	79
Imagem 23	Ilustração do livro <i>O fazedor de amanhecer</i>	79
Imagem 24	Ilustração do livro <i>O fazedor de amanhecer</i>	79
Imagem 25	Capa do livro <i>Galeio</i>	80
Imagem 26	Contra-capa do livro <i>Galeio</i>	80
Imagem 27	Ilustração do livro <i>Galeio</i>	80
Imagem 28	Ilustração do livro <i>Galeio</i>	80
Imagem 29	Capa do livro <i>Declaração de amor</i>	81
Imagem 30	Contra-capa do livro <i>Declaração de amor</i>	81
Imagem 31	Ilustração do livro <i>Declaração de amor</i>	82
Imagem 32	Ilustração do livro <i>Declaração de amor</i>	82

Imagem 33	Capa do livro <i>No risco do caracol</i>	82
Imagem 34	Contra-capa do livro <i>No risco do caracol</i>	82
Imagem 35	Ilustração do livro <i>No risco do caracol</i>	83
Imagem 36	Ilustração do livro <i>No risco do caracol</i>	83
Imagem 37	Capa do livro <i>Duelo do Batman contra a MTV</i>	83
Imagem 38	Contra-capa do livro <i>Duelo do Batman contra a MTV</i>	83
Imagem 39	Ilustração do livro <i>Duelo do Batman contra a MTV</i>	84
Imagem 40	Ilustração do livro <i>Duelo do Batman contra a MTV</i>	84
Imagem 41	Capa do livro <i>Poeminha em língua de brincar</i>	85
Imagem 42	Contra-capa do livro <i>Poeminha em língua de brincar</i>	85
Imagem 43	Ilustração do livro <i>Poeminha em língua de brincar</i>	85
Imagem 44	Ilustração do livro <i>Poeminha em língua de brincar</i>	85
Imagem 45	Capa do livro <i>Fiz voar meu chapéu</i>	86
Imagem 46	Contra-capa do livro <i>Fiz voar meu chapéu</i>	86
Imagem 47	Ilustração do livro <i>Fiz voar meu chapéu</i>	86
Imagem 48	Ilustração do livro <i>Fiz voar meu chapéu</i>	86

Imagem 49	Capa do livro <i>O menino poeta</i>	87
Imagem 50	Contra-capa do livro <i>O menino poeta</i>	87
Imagem 51	Ilustração do livro <i>O menino poeta</i>	87
Imagem 52	Ilustração do livro <i>O menino poeta</i>	87
Imagem 53	Capa do livro <i>Lampião & Lancelote</i>	88
Imagem 54	Seleção de ilustrações do livro <i>Lampião & Lancelote</i>	89
Imagem 55	Ilustração do livro <i>Lampião & Lancelote</i>	89

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Gráfico da produção de trabalhos científicos publicados na CAPES sobre literatura infantil e juvenil (1987 a 2009)	17
Tabela 2	Análise, ano a ano, das dissertações e teses publicados na CAPES sobre literatura infantil e juvenil (1987 a 2009)	18
Tabela 3	Lista dos livros premiados pela Câmara Brasileira do livro (2000 a 2009)	19
Tabela 4	Lista dos livros premiados pela Fundação Nacional do Livro Infato-Juvenil (2000 a 2009)	20

SUMÁRIO

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS	15
2. POESIA: ENTRE ARTE E MERCADO	24
2.1. Poesia infantil e juvenil	29
2.2. Poesia infantil e juvenil no Brasil	46
2.3. Poesia e indústria cultural	54
2.3.1. Mercado literário infantil e juvenil brasileiro	59
2.3.2. Os prêmios e seus interesses	62
3. ANÁLISE DOS LIVROS PREMIADOS	69
3.1. Projeto gráfico-editorial das obras selecionadas	70
3.2. Temática	89
3.3. Estrutura formal	105
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	119
5. REFERÊNCIAS	128
5.1. Referência	128
5.2. Referência dos livros premiados	131
5.3. Referência virtual	132

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A literatura sempre exerceu função relevante em todas as sociedades e culturas ao longo da história da humanidade, desde a transmissão de conhecimento e costumes, por meio da oralidade, nas sociedades mais primitivas, até o advento da civilização letrada.

Identifica-se nos gregos uma grande preocupação com as artes e especialmente com a literatura e, com isso, os primeiros estudos que tentam sistematizar a função e a importância dessa arte e sua repercussão naquela realidade social. Isto pode ser constatado desde Platão, em seu livro a *República*, que trazia a literatura com a ideia de cópia, a qual afastava o leitor do conceito puro do objeto; bem como em Aristóteles, em sua obra *Poética*, que introduz o conceito de mimesis, na qual discute o caráter de verossimilhança entre a obra e a realidade que a cerca.

Diante dos estudos iniciais dos gregos, aprofundados ao longo da evolução dos estudos literários, e aqui não se pode deixar de citar o texto de Antônio Candido (1972) que aponta as três funções da literatura: a psicológica, a pedagógica e a cognitiva, nota-se a importância da relação entre os escritores, os livros e seus consumidores dentro de um contexto particular de produção, venda e leitura.

A partir da relação entre escritores, livros (mercado livresco) e consumidores verifica-se a literatura como um produto, deixando de lado, algumas vezes, o valor literário. Esse processo se consolida na modernidade como um dos segmentos de consumo da sociedade que é explorado nos diversos gêneros literários e, atualmente, cada vez mais nos diferentes suportes (*e-book*, *blogs*, revistas literárias, IPAD entre outros) em que se divulga e comercializa a literatura.

Ao verificar dados fornecidos pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), conclui-se que há um claro indício de que o mercado editorial nacional está bem consolidado não só no Brasil, pois ele representa 50% do total de livros produzidos na América Latina. Só em 2008, foram publicados 51.129 títulos, o equivalente a um volume de 340,3 milhões de exemplares.

Dentro desse universo, a literatura infantil e juvenil vem apresentando, desde 1970, destaque por seu crescimento e valorização perante a sociedade e as editoras. Expansão que se fortaleceu nas três últimas décadas do século passado e que cada vez mais

consolida o livro como um produto rentável. Isso fica evidente quando se verifica a explosão nas vendas dos livros para crianças e adolescentes (com livros seriados, como *Harry Potter*, *Crepúsculo*, *Crônicas de Narnia*, *O Ladrão de Raios*); com o aparecimento de grupos de estudo específicos para essa vertente literária; com a organização de seminários e congressos que abordam essa temática; com a entrada como disciplina obrigatória nos programas do curso de Letras em diversas universidades.

Ao destacar essas considerações, pode-se pontuar alguns processos que evidenciaram a valorização da literatura infantil e juvenil: um deles é o nascimento da burguesia, seguido historicamente pelo fortalecimento da classe média que propõe um olhar mais atento para essa fase de desenvolvimento do ser humano denominado infância e adolescência, valorizando a criação e a solidificação da escola.

Esta, por sua vez, apoia-se nos textos literários como prática pedagógica que, na grande maioria das vezes, restringe o livro a exercícios linguísticos ou à transmissão da moral e costumes da ideologia da classe dominante. E, ainda, verifica-se grande incentivo governamental na educação básica para adquirir obras literárias e livros didáticos para serem usadas no processo educativo.

O incentivo do estado se confirma nos números fornecidos pela FIPE/USP, referente ao ano de 2008, os quais mostram que as compras feitas pelo Governo representam quase um terço do mercado nacional, e foram impulsionadas por três projetos: o PNLD, o PNLEM e o PNBE. Segundo Rosely Boschini, Presidente da CBL¹, “somente em 2008 foram adquiridos pelo Executivo 121,7 milhões de exemplares, representando faturamento de US\$ 434,7 milhões às editoras que realizaram a venda”; ela completa sua fala afirmando que as perspectivas futuras são positivas: “o futuro é promissor e as políticas públicas de incentivo à leitura vêm contribuindo para isto”.

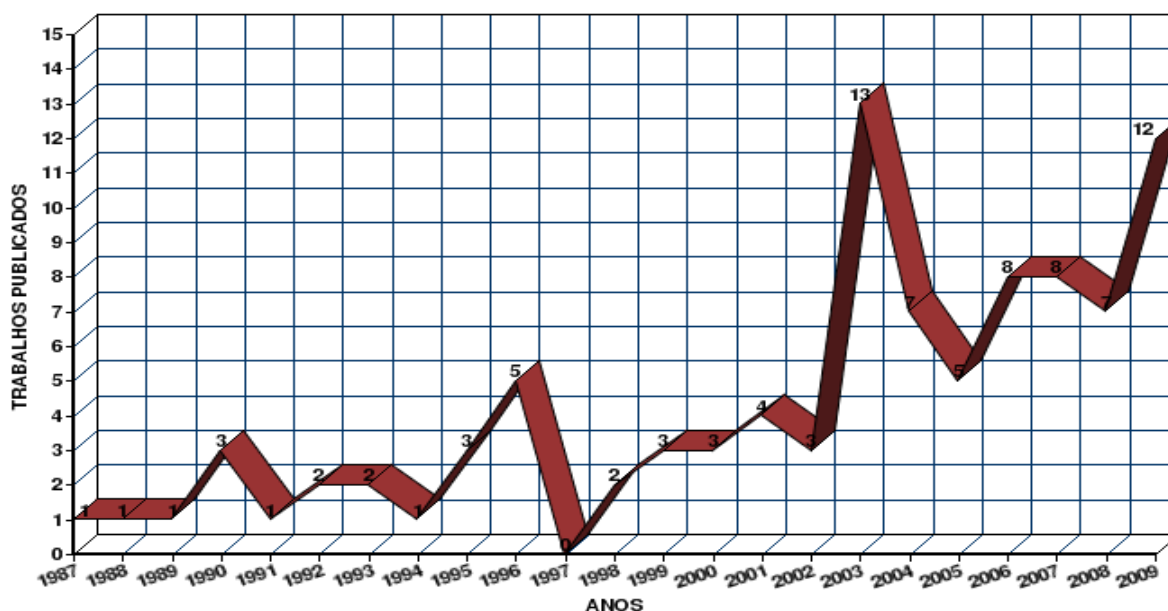
Quando a criança e o adolescente foram descobertos como grandes consumidores, direta ou indiretamente, do livro, a literatura infantil e juvenil ganhou grande espaço nas mídias, nos estudos acadêmicos, nas editoras e no meio educativo.

1 Informação retirada do site da CBL, disponível em: <<http://www.cbl.org.br/telas/noticias/noticias-detalhes.aspx?id=801>>. Acesso em: 4 jun. 2010.

A importância acadêmica fica evidente ao se constatar os trabalhos de mestrado e doutorado que se dedicaram a esse tema. No banco de dados da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), ao pesquisar o tema *Literatura Infantil e Literatura Juvenil*, aparecem 129 trabalhos publicados entre 1987 e 2009. Desses trabalhos, sete não se enquadram na área de educação ou literatura, mas voltam-se para estudos médicos, químicos e psicológicos para a criança e para o adolescente, montante que representa 5,4% dos trabalhos pesquisados.

TABELA 1

TRABALHOS CIENTÍFICOS PUBLICADOS SOBRE A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL (1987 A 2009) CAPES



Na Tabela 1 fica claro o crescimento dos trabalhos científicos sobre a literatura infantil e juvenil. Nota-se que, do ano de 1987 até o ano 2000, foram publicados 34 trabalhos (entre Dissertações e Teses), correspondendo a 27,86% do total de títulos pesquisados, e que acontece um aumento substancial de produção ao se comparar a quantidade de trabalhos publicados dos anos de 2001 a 2009 que totalizam 84 (74,14%).

TABELA 2

DADOS DA CAPES – 1987 a 2009		
ANO	MESTRADO	DOUTORADO
1987	1	0
1988	1	0
1989	1	0
1990	3	0
1991	1	0
1992	2	0
1993	2	0
1994	1	1
1995	3	0
1996	5	1
1997	0	1
1998	2	2
1999	3	0
2000	3	1
2001	4	0
2002	3	2
2003	13	3
2004	7	0
2005	5	0

2006	8	7
2007	8	2
2008	7	1
2009	12	3

A análise dos dados da Tabela 2 leva a uma observação relevante: dos 122 trabalhos pesquisados que envolvem a literatura para crianças e adolescentes, somente quatro direcionaram-se para o estudo da poesia infantil e juvenil. Ou seja, apenas 3,2% das Dissertações e Teses publicadas no período de 1987 a 2009 enfocaram a poesia para esse segmento. Isso evidencia a carência de estudos sobre poesia infantil e juvenil, que parece estar sempre presa a reedições de poetas consagrados da literatura nacional, com uma edição adaptada à criança e ao adolescente.

Os dados apresentados têm por finalidade justificar este trabalho cujo objetivo é levantar e analisar os elementos dos textos poéticos e poéticos narrativos premiados na última década (2000 a 2009), apontando o perfil das obras em seus aspectos estruturais, tanto internos quanto externos, bem como do mercado editorial, constituído no período delimitado. A seleção das obras que compõem o *corpus* resulta de recorte metodológico, cuja proposta analisa apenas os livros premiados pela CBL (Prêmio Jabuti) e pela FNLIJ nas categorias de poesia infantil e juvenil.

TABELA 3

LIVROS PREMIADOS PELA CBL – JABUTI (2000 a 2009)			
ANO	OBRA	AUTOR(A)	EDITORIA
2000	<i>Fiz voar o meu chapéu</i>	Ana Maria Machado	Formato Editorial
2001	<i>De cabeça pra baixo</i>	Ricardo da Cunha Lima	Companhia das Letrinhas

2002	<i>O fazedor de amanhecer</i>	Manoel de Barros	Salamandra
2003	NENHUM LIVRO SELECIONADO ²		
2004	NENHUM LIVRO SELECIONADO ²		
2005	<i>O duelo do Batman contra a MTV</i>	Sérgio Capparelli	L&PM
2006	<i>Um garoto chamado Rorbeto</i>	Gabriel O Pensador	Cosac Naify
2007	<i>Lampião & Lancelote</i>	Fernando Vilela	Cosac Naify
2008	NENHUM LIVRO SELECIONADO ²		
2009	<i>No risco do caracol</i>	Maria Valéria Rezende e Marlette Menezes	Autêntica Editora

TABELA 4

LIVROS PREMIADOS PELA FNLIJ (2000 a 2009)			
ANO	OBRA	AUTOR(A)	EDITORA
2000	<i>Exercícios de ser criança</i>	Manoel de Barros	Salamandra

² As categorias de premiação da CBL dividem-se em: melhor livro de literatura infantil, juvenil e de poesia. Nos anos de 2003, 2004 e 2008, nenhum dos ganhadores se encaixou no recorte metodológico dessa pesquisa.

2001	<i>Um gato chamado gatinho</i>	Ferreira Gullar	Salamandra
2002	<i>Clave de lua</i>	Leo Cunha	Paulinas
2003	NÃO HOUVE PREMIAÇÃO		
2004	NÃO HOUVE PREMIAÇÃO		
2005	<i>Galeio: antologia poética</i>	Francisco Marques (Chico dos Bonecos)	Editora Peirópolis
2006	<i>Declaração de amor</i>	Carlos Drummond de Andrade. Pedro Augusto Graña Drummond e Luis Maurício Graña Drummond (concepção e seleção)	Record
2007	<i>Lampião & Lancelote</i>	Fernando Vilela	Cosac Naify
2008	<i>Poeminha em língua de brincar</i>	Manoel de Barros	Record
2009	<i>O menino poeta: obra completa</i>	Henriqueta Lisboa.	Editora Peirópolis

Apesar da baixa quantidade de estudos sobre o texto poético e poético narrativo para crianças e adolescentes, constata-se um posicionando que valoriza a infância e a adolescência dentro do universo literário, pois durante muito tempo, esse gênero foi visto como algo menor ou apenas como um instrumento para a função pedagógica e moralizante.

A valorização da literatura infantil e juvenil surge no final do século XVII e início do século XVIII. Alguns livros na Europa evidenciavam o modelo burguês que se consolidava na época e se preocupavam em manter os valores familiares, comerciais e comportamentais dessa classe que ascendia ao poder. A escola atuava como aliada da literatura pedagógica,

transformando, com isso, o universo infantil e juvenil em normatizações pedagógicas que ressaltavam a ideologia contemporânea. Esse processo não foi diferente no Brasil, um bom exemplo disso são os textos de Olavo Bilac, que tinham presença garantida na escola, estimulando o civismo, respeito aos mais velhos, valores morais, entre outros.

Segundo Cademartori (1986), Monteiro Lobato é quem rompe essa barreira no Brasil com uma literatura infantil que estabelece novos padrões, expõe problemas sociais de sua época, constrói um universo tipicamente brasileiro, sem deixar de incorporar a literatura clássica, e antecipa uma nova realidade para esse gênero, por isso, se torna a principal figura da literatura infantil.

Mesmo após as obras de Lobato, a exploração do mercado literário nos diversos segmentos da sociedade ainda continua construindo e reconstruindo valores conservadores que Lajolo e Zilberman (1988) denomina de ‘compromisso pedagógico’. Uma vocação inevitável e inconsciente dos autores que se aliam à proposta pedagógica escolar e que se configura, segundo a autora, como ‘a linguagem do gênero’ continua carregando o pragmatismo pedagógico, com valores e comportamentos condizentes à contemporaneidade. Muitas obras, porém, fogem dessa prática, muitos autores produziram e ainda produzem uma literatura emancipadora: Eva Furnari, Reynaldo Valinho Alvarez, Ruth Rocha, Ziraldo, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Mário Quintana, Sérgio Capparelli e Lygia Bojunga Nunes, autores citados por Cademartori (1986).

Diante do novo panorama explorado por Lobato, a literatura infantil e juvenil adquire um novo status dentro do universo acadêmico, o qual absorve essa temática e estuda o modelo de literatura emancipatória para a infância e adolescência presente claramente na obra *Sítio do Picapau Amarelo*. Por isso as primeiras pesquisas científicas que abordam essa temática datam do final da década de 80 do século passado e se intensificam a partir do fim do século XX e início do século XXI, com os grandes autores anteriormente citados que se dedicam a explorar o tema da infância e da juventude.

Os trabalhos acadêmicos que realmente dedicaram-se a estudar a poesia direcionada à criança e ao adolescente foram as Teses: *A criança e a poesia: um encontro possível - A poesia na 5ª série*, de Maria Lúcia Gonçalves Balestriero (01/06/1998), e *Ziraldo e o livro para crianças e jovens no Brasil: revelações poéticas sob o signo de Flicts e reflexos prismáticos em obras de autores de língua portuguesa*, de Vânia Maria Resende (01/09/2004); as Dissertações: *O tempo aprisionado nas interfaces da poesia e a imagem*, de

Célia Gaia (01/11/2002); *A poesia de Cecília Meireles no contexto do livro didático*, de Elidio Fernandes Júnior (01/08/2004).

A partir dessas pesquisas acadêmicas que envolvem a literatura infantil e juvenil e ressaltam a necessidade de uma literatura de boa qualidade para crianças e adolescentes, compreende-se a importância de um acompanhamento do desenvolvimento da literatura de boa qualidade que não deve apresentar uma preocupação pedagógica, mesmo entendendo que o movimento mercadológico não se prende somente ao conceito da estética literária.

A importância da literatura infantil e juvenil se torna maior a cada ano. Esse crescimento editorial e financeiro comprova-se no fortalecimento das instituições que premiam esse segmento literário. A exemplo disso, no ano de 2008, comemorou-se 50 anos do Prêmio Jabuti ofertado pela CBL, que tem uma categoria especial para livros infantis e juvenis. Ela inicia seu trabalho com o intuito de prestigiar e difundir o trabalho de escritores, editores, ilustradores e uma variada gama de profissionais que se liga a produção de livros.

Este trabalho, além das considerações iniciais e finais, está dividido em dois capítulos. O primeiro trata dos conceitos de literatura infantil e juvenil, com a revisão teórica de autores que discutem esse tema, um breve resgate histórico da poesia infantil e juvenil no Brasil e pontua aspectos importantes do mercado editorial e dos prêmios que se consolidaram como marca de qualidade ao longo dos anos (CBL – Prêmio Jabuti; e FNLIJ).

O segundo capítulo mostra as características já levantadas no capítulo anterior aplicada ao *corpus* de análise. As obras escolhidas foram premiadas pelos dois principais prêmios do mercado editorial nacional.

2. POESIA: ENTRE ARTE E MERCADO

Neste primeiro momento, o estudo se propõe a pontuar teorias e conceitos literários que fundamentam a proposta de análise, resgatando os estudos iniciais gregos até trabalhos contemporâneos sobre a poesia infantil e juvenil.

Partindo do estudo primeiro dos gregos, já citados anteriormente, identifica-se uma proposta de divisão dos gêneros literários em dois segmentos bem explorados, épico (narrativo) e dramático, e um terceiro que não recebe muita atenção nesse primeiro momento, o lírico, mas que, posteriormente, com o advento do Renascimento e Iluminismo é teorizado, por ser o verso a modalidade de escrita mais utilizada naquele período.

A proposta de Aristóteles (1998)³ foi preconizada e dividida de acordo com o conceito de ouvinte e falante, estabelecida da seguinte forma:

- Lírica: O narrador fala em primeira pessoa.

Ex: soneto, ode, balada, vilancete, rondó.

- Épica: O narrador fala em sua própria voz, mas dá voz aos personagens.

Ex: Epopéia, romance, conto.

- Drama: A voz dos personagens é predominante.

Ex: tragédia, comédia, farsa.

O gênero lírico tem grande propensão para tratar de assuntos subjetivos, sentimentais e questões pessoais, pois apresenta um narrador em primeira pessoa, o eu-lírico.

Muitos estudiosos corroboram com essa ideia relacionando a voz do eu-narrador com a expressão de seus sentimentos. Rosenfeld classifica:

³ Proposta retirada do livro: ARISTÓTELES (1998). **Poética**. tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. Trad. Eudoro de Sousa. 5 ed. [S.l]: Imprensa Nacional, Casa da Moeda.

Pertencerá à Lírica todo o poema de extensão menor, na medida em que nele não se cristalizarem personagens nítidos e em que, ao contrário, uma voz central – quase sempre um ‘EU’ – nele exprimir seu próprio estado de alma (1965, p. 62).

Verifica-se que esse gênero está ligado à emoção e à afetividade, por estabelecer uma relação entre o sujeito e o objeto, entre o eu e o mundo. Cunha (1976, p. 102) afirma que, “quanto mais lírico o poema, menor será a distância entre o eu e o mundo, que se fundem e confundem”.

Pode-se entender a afirmação de Staiger (1969), quando ele afirma que a ‘recordação’ é a essência do texto lírico, entendendo como ‘recordação’ o ato de dizer “de novo ao coração”. Isto é, a fusão inevitável entre o eu e as coisas, e as coisas que estão no eu, podendo apresentar maior ou menor grau deste estado afetivo.

A definição de lírico, segundo o dicionário Buarque de Holanda Ferreira (1999, p. 1.039), é “gênero de poesia em que o poeta canta suas emoções e sentimentos íntimos”. Já o dicionário de termos literários (1995, p.306) define o termo lírico como “uma canção que se entoava ao som da lira, [...] aliança espontânea entre a música e a poesia”.

O escritor e crítico Elliot (1972, p. 129) afirma que a poesia possui três vozes. A primeira é a voz do poeta falando para si mesmo; a segunda é o poeta dirigindo-se a um auditório; e a terceira é a voz do poeta quando tenta criar um personagem teatral (falando, em verso, dentro da limitação proposta ao personagem). Com isso, nem sempre, o poema exprime diretamente o sentimento do poeta e não necessariamente é acompanhado por um instrumento musical.

Observa-se, no pensamento de Elliot, que existe uma evidente ligação desse gênero com o universo subjetivo e individual do eu-lírico (principalmente na primeira e segunda voz). Mas ele, junto com outros estudos teóricos da segunda metade do século XX, apontou outras características da estrutura dos textos líricos. Um dos pontos principais que foi ampliado é a questão de gênero lírico ser entendido somente como expressão de sentimentos, pois:

os teóricos contemporâneos passaram a tratar a lírica menos como expressão dos sentimentos do poeta e mais como trabalho associativo e imaginativo com a linguagem – uma experimentação com ligações e formulações linguísticas que torna a poesia uma dilaceração da cultura ao

invés de principal repositório de seus valores (CULLER, 1999, p. 76).

Com esse entendimento, Culler (1999, p. 109) relata que o lírico explora diversas camadas de significação que passam pela expressão de sentimento, pelo trabalho linguístico, pela dimensão sonora, rítmica, visual, entre outros, concebendo, assim, esse gênero, como “um ato do poeta, uma experiência do leitor, um evento na história literária”.

Nota-se claramente que as experiências realizadas dentro desse gênero, no final do século XIX e durante todo o século XX, rompem com o modelo clássico de poemas que tratam somente da expressão de sentimentos. A arte moderna trabalhou e/ou trabalha a incompreensão, o obscuro, o desconcertante, a dissonância, a tensão, e isso é um objetivo importante que aparece nas produções modernas. Segundo Friedrich (1978), essas características ficam evidentes nas obras literárias europeias de Trakl, G Benn, Rilke, Apollinaire, Saint-John Perse, García Lorca, Guillén, Palazzeschi, Ungaretti, Yeats, T. S. Eliot.

A poesia é redimensionada e não é mais enquadrada somente como sentimentalista e subjetiva, mas um gênero que procura explorar tensões entre forças, sugestões pré-rationais, mistérios/obscurantismos, recursos estilísticos diferentes que expressam um movimento impetuoso.

Hegel (1980, p. 92) postula que a expressão poética se constitui em três pontos fundamentais. O primeiro ponto aborda que a origem da linguagem poética deve ser analisada na sua modalidade de representação, ou seja, na apresentação da estrutura poética, apesar de a expressão poética residir nas palavras. Assim, relaciona-se diretamente com a linguagem: o ponto de partida deve ser a forma de elaboração da representação, pois “a representação deve revestir-se para se impor como objeto de uma expressão poética”.

O segundo ponto refere-se à expressão verbal, pois a representação poética só se concretiza nas palavras. É preciso considerar seus aspectos gramaticais para, a partir disso, examinar as diferenças entre as construções poéticas, prosaicas e vulgares. Sobre esse aspecto, Hegel (1980, p. 77) entende que a poesia se serve de uma linguagem diferente da usada na nossa vida comum, nos atos religiosos e até no universo científico, pois a linguagem poética “deve manter-se afastada das separações nítidas e das relações estabelecidas pela razão”. Mas o autor adverte que é difícil estabelecer os limites que marcam com precisão onde começa e

acaba a linguagem cotidiana, religiosa, científica e poética.

Para tentar esclarecer melhor esse limite, Hegel assinala dois meios de que se serve a linguagem poética. O primeiro meio são as palavras e designações próprias à poesia que articulam o pensamento, que aumentam ou diminuem um efeito desejado, a associação ou flexão de certas palavras que criam e recriam novos significados, arcaísmos ou neologismos.

O segundo meio é a disposição das palavras que podem conduzir o pensamento por uma sucessão simples ou complexa, aproximando ou distanciando sentimentos e emoções, podendo ter o caráter descontínuo ou contínuo, brusco ou entrecortado. Assim, “as palavras são um dos meios exteriores mais ricos da poesia” (HEGEL, 1980, p. 52).

No último ponto, ainda consoante Hegel, enquadra-se a coexistência do ritmo, da rima, sonoridade, versificação, pois, lembra o autor a poesia é uma linguagem real e um discurso sonoro. Candido (1996, p.23), em seu livro *O estudo analítico do poema*, confirma isso, ao dizer que “o poema é basicamente uma estrutura sonora”, por isso a incorporação dos aspectos temporais e sonoros são importantes para a composição de sua realidade.

A poesia não se limita apenas a revestir de mais belas palavras as suas representações naturais... [ela] necessita do metro e da rima, que representam o seu primeiro halo sensível, e pode mesmo dizer-se que tem mais necessidade deles do que de uma bela dicção figurada (HEGEL, 1980, p.87).

Culler (1999, p. 31) resume num único conceito os dois últimos pontos levantados por Hegel: “o poema é concebido como uma construção verbal”. Deve-se analisar a relação entre os traços semânticos e não-semânticos, ou seja, a fusão entre as nuances de sentidos construídas pelas palavras, versos, estrofes, figuras de linguagem, ritmo, sonoridade, musicalidade, pois essas nuances constroem o texto poético.

Um dos aspectos importantes para a poesia é a versificação rítmica que pode ocorrer sem rimas, pois o ritmo tem como ponto de partida a distinção entre sílabas fortes e fracas, breves e longas, consoantes e vogais. Pode-se dividir as sílabas breves (vogais sem a interposição de duas ou várias consoantes) e longas (destacam-se aqui os ditongos ai, eu, oi), dentro de suas combinações de proporções e métrica variada; as sílabas fortes e fracas pelos efeitos que

resultam da coincidência entre o acento do verso e da palavra; e a sonoridade que, no meio desses dois movimentos, resulta da ressonância das palavras, sem depender necessariamente das rimas.

A rima é outro ponto fundamental dentro da versificação. Ela se encontra, normalmente, no fim das linhas em que essa sonoridade criada desperta a atenção para o ritmo, ora com alternância regular que parece se encontrar ou fugir, ora com combinações assimétricas que proporcionam novos aspectos ao poema. Não se concentra na rima toda a força significativa do poema. Dois processos realizam de forma completa ou incompleta uma sonorização marcante na lírica moderna: a aliteração e a assonância.

O ritmo é uma forma de combinar sonoridades que, segundo Cândido (1996, p. 42-43), pode ser definida como “a cadência regular definida por um compasso” ou “disposição das linhas de uma paisagem”. Mas, conforme ele mesmo afirma, essas duas definições não conseguem abordar a totalidade do conceito de ritmo, pois esse encadeamento de sons e a sucessão de sonoridades nem sempre apresentam uma regularidade ou uma uniformidade entre os versos. Assim, classifica-se como ritmo “o movimento ondulatório que caracteriza o verso e o distingue de outro”.

Essas características particulares do gênero são importantes, pois o ritmo, a musicalidade e a versificação dão suporte ao sentido do poema. No que se refere à literatura infantil e juvenil, é fundamental, pois, “para o leitor-criança, o ritmo é o aspecto do poema que mais lhe chama atenção antes mesmo do domínio da linguagem” (MELLO, 2001, p. 108). Normalmente, o primeiro contato da criança com a literatura ocorre por meio dos sons, nas cantigas de dormir, nas cantigas de roda, na leitura de livros, introduzindo-a naturalmente no universo lírico.

Percebe-se que a poesia tem características próprias ao seu gênero. Dentro deste, ainda, constata-se particularidades da poesia produzida para a criança e para o adolescente. No próximo tópico, serão formalizadas as particularidades gerais e específicas que podem ser exploradas no universo linguístico e criativo da poesia.

2.1 Poesia infantil e juvenil

Ao iniciar o tema específico da poesia infantil e juvenil, deve-se observar um princípio fundamental: o de que o impulso e/ou a vontade de ler não é só da criança ou do adolescente, mas, com certeza, de todo ser humano independente de sua faixa etária. Por isso, a literatura de boa qualidade deve estar presente não só para o adulto, mas também nas fases iniciais de desenvolvimento humano (infância e adolescência).

Não se pode aceitar hoje que a literatura infantil e juvenil seja classificada como algo menor. Valores, ideais, aspirações culturais, transformações sociais e toda a fundamentação da estrutura e estética literária deve ser proporcionada à literatura adulta como à infantil e juvenil. Isso cabe tanto ao texto narrativo como ao texto poético, o foco trabalhado nesta pesquisa.

A poesia é uma forma literária em que a linguagem se sobressai, valendo-se de recursos estruturais, estéticos, linguísticos, rítmicos que se organizam para produzir uma leitura do mundo, por meio de uma perspectiva não automatizada, denominada efeito poético, pois:

a denominação poética difere da denominação comunicativa pelo fato de que sua relação com a realidade é enfraquecida em benefício de sua inserção semântica no contexto. As funções práticas da língua, ou seja, a representação, a expressão e o apelo, acham-se subordinadas, na poesia, à função estética. Graças a ela, a atenção concentra-se no próprio signo (MUKAROVSKY, 1978, p. 165).

Um ponto importante que se deve considerar antes de abordar a poesia infantil e juvenil é a assimetria existente entre autor (adulto) e o leitor (criança e adolescente) que pode diminuir a valorização do signo em um processo inadequado de adaptação estética e ideológica, por apresentar tendência de ensinar bons costumes; facilitar a representação do mundo por meio da infantilização do discurso e da redução do plano semântico a esquemas que desvalorizam a arte literária.

A principal dificuldade da poesia infantil e juvenil é descobrir um ponto de equilíbrio entre os modos de composição que valorizam o tratamento do signo, sem romper a relação

indireta do texto poético com o horizonte de representação do receptor criança ou adolescente.

Bordini (1989 p.59) ressalta três aspectos linguístico-ideológicos que devem ser considerados para não quebrar o vínculo com a criança e o adolescente e três aspectos que se conciliam com o receptor.

Os primeiros aspectos que podem ser obstáculos para o receptor são:

1. O autor adulto, por tradição, trabalha com a norma culta, a qual nem sempre atinge o código linguístico da criança que se encontra em formação.
2. O poema nem sempre consegue abranger a multiplicidade concreta de competências psicolinguísticas das crianças.
3. A comunicabilidade pode ser afetada pela tensão desigual entre as normas acatadas e as que se propõe.

Os pontos que podem conciliar o texto com o receptor são:

1. Aproximação do desempenho oral ou dentro do contexto da criança e do adolescente no poema.
2. Idealização e representação dos receptores criança e adolescente como sujeitos poéticos, dando-lhes voz e ação dentro do poema.
3. Determinação do horizonte de expectativas do texto para aproximar ou distanciar a sociedade infantil e juvenil do objeto linguístico, o poema.

A poesia infantil e juvenil deve ser uma brincadeira com palavras que apresente ludicidade verbal, sonora, musical, humorística, jogando com significados. Zilberman e Cademartori (1987, p.92) entendem a literatura como um jogo em que a poesia deve ser “um modo de e uma condição de realizar certas ações, exploração do mundo sem obrigatoriedade”. A ideia de emancipação do leitor mirim passa pela leitura de poesia, que com sua linguagem própria, revela os elementos substanciais do ser humano, tratando, sobretudo, de sentimentos e emoções, isto é, características do texto lírico.

Alguns elementos da poesia chamam a atenção do leitor criança e adolescente e devem ser levados em consideração quando se analisa uma obra. Aguiar (2001) propõe três pontos básicos que devem ser observados:

- O ritmo é um auxiliar para a memória e faz com que o leitor retenha imagens,

sensações e desejos do poema.

- O uso de imagens simples para as crianças e que estejam ao alcance da compreensão infantil; imagens significativas para o contexto adolescente, identificando o universo juvenil com o próprio leitor.
- Estrofes e versos curtos, sintéticos, que permitam dizer muito em poucas palavras para facilitar o entendimento da criança.

Considerando esses três pontos básicos, verifica-se um grupo de poemas que trabalham profundamente o aspecto sonoro, rítmico e linguístico, o que corresponde ao primeiro e último item referido pela autora.

Essas características estão claras no poema Dia de festa, de Sidônio Muralha, ao trabalhar um jogo de palavras (trocadilho) com os vocábulos: sabia, sabiá, assobia.

E tudo o que lá
havia,
e tudo que havia
lá,
que se chamasse alegria
que se chamasse poesia
só sabia
o sabiá.
Ouçam como ele assobia,
assobia
o sabiá.

(MURALHA, 1997, p.20)

Sem dúvida, a primeira experiência poética acontece pelo som das palavras, por isso recursos como assonância, aliteração e onomatopeias contribuem para diferenciar um poema alegre de um dramático, um momento feliz de outro tenso, propondo, muitas vezes, um efeito cômico, como um trava línguas, e despertando, assim, a atenção e a curiosidade da criança e do adolescente. O poema Um pouco de tudo, de Elias José, apresenta uma brincadeira de significação e ressignificação com a palavra grilo em seus diferentes contextos:

O grilo
Coitado
anda grilado
e eu sei
o que há.
(JOSÉ, 1988, p. 7)

Nota-se um jogo com a repetição de fonemas, aliterações, assonâncias que produzem efeito de sentido muito interessante. Isso fica evidente no poema de Sergio Capparelli, O barbeiro e o babeiro, o qual brinca com a repetição da consoante b, construindo situações inesperadas, relações contrárias, juntando bebê babão com barbeiro.

O barbeiro comprou um babeiro
para a baba de seu filho:
- Baba agora, bebê babão,
de babeiro, babar é bom.

Depois foi fazer a barba
do único pai de seu filho:
Barbeiro a barba e não babo,
sou barbeiro sem babeiro.

Mas ao limpar o babeiro
sua barba se encheu de baba
e o barbeiro embrabeceu
com babeiro, barba e baba.
(CAPARELLI, 1983, p.23)

Um aspecto fundamental na poesia de forma geral é a rima. Dentro do universo infantil e juvenil, ela se torna um atrativo especial, por acrescentar sonoridade, jogo de palavras que constroem significado dentro do poema. No poema O pinguim, de Vinícius de Moraes, nota-se uma rima bem elaborada que cria sonoridade atraente, explorando a proposta de uma *criança levada*, atrevida, espaço propício para a criança. A incorporação do cotidiano infantil; a ênfase da relação criança-natureza; a liberdade do agir da criança e do adolescente sem o controle do adulto; a incorporação de personagens infantis e jovens; a potencialização do comportamento e expressão da criança e dos jovens dentro da poesia mostram a valorização da produção literária que busca a emancipação para a criança e para o adolescente.

Bom dia, Pinguim
Onde vai assim
Com ar apressado?
Eu não sou malvado
Não fique assustado
Com medo de mim.
Eu só gostaria
De dar um tapinha
No seu chapéu jaca
Ou bem de levinho
Puxar o rabinho
Da sua casaca.

(MORAES, 1988, p. 31)

Desde o início, a criança se habitua a ouvir cantigas de ninar, músicas que contêm elementos importantes para o seu desenvolvimento. O ritmo e a melodia são elementos relevantes para a poesia infantil e também juvenil por apresentarem dinamismo que envolve e constrói o universo lúdico. Com jogos de ritmo forte e fraco, vogais longas e curtas, repetição de palavras, sons nasais e oclusos, o ritmo ajuda a desenvolver o lado cognitivo da linguagem, a coordenação de movimentos, sons e ritmos, o psíquico e a relação de significado entre sons, imagens e gesto. Assim, percebe-se que o ritmo é outra peça fundamental para a poesia, pois

possibilita acompanhamento musical pela voz do leitor, da sequência das linhas com a cadência do verso, do poema, que podem desenvolver o acontecimento ao longo de toda a sua estrutura. Ele pode se configurar como um ritmo leve e dançante, como acontece no poema Valsinha, de José Paulo Paes.

É tão fácil
dançar
uma valsa,
rapaz...

Pezinho
pra frente
Pezinho
pra trás.

Pra dançar
uma valsa
é preciso
só dois.

O sol
com a lua
Feijão
com arroz.

(PAES, 1998, p.11)

A sonoridade, o ritmo, o trabalho linguístico em certos poemas buscam propor um realce, uma nova dimensão ao tema tratado. Outro grupo de poemas tem sua temática redimensionada por meio do som.

Um bom exemplo disso é o jogo de rimas que explora imagens comuns para reconstruir novos sentidos, como acontece no poema *Hortênsia*, de Elias José, o qual descreve a flor hortênsia como a flor da gorda, mostrando o problema da obesidade por outra perspectiva.

Hortênsia, Hortênsia
flor rainha
da paciência.
Olhando pra ela,
sempre tão bela,
dá esperança.
Mas não lhe diga,
- a não ser por intriga –
que ela precisa
de uma balança.

Hortênsia, hortênsia,
tão sorridente,
toda gordura
engorda a gente
só de ternura.
(JOSÉ, 1988, p. 18)

Outro exemplo interessante é a marcação rítmica forte e fraca, bem cadenciada, que a cada verso tenta manter um trem nos trilhos. Em cada estrofe, constrói-se uma paisagem que é descrita, remontando o cenário do trem. Até o apito que desarticula o som bem marcado do trem é reproduzido com o verso que quebra a estrutura binária que predomina no poema *Trem de ferro*, de Manuel Bandeira⁴.

⁴ Poema retirado do livro *Libertinagem e Estrela da manhã*, reeditado em 2005 pela Ed. Nova Fronteira.

Café com pão

Café com pão

Café com pão

Virge Maria que foi isso maquinista?

Agora sim

Café com pão

Agora sim

Voa, fumaça

Corre cerca

Ai seu foguista

Bota fogo

Na fornalha

Que eu preciso

Muita força

Muita força

Muita força

(BANDEIRA, 2005, p. 118)

Segundo Coelho (1982), essa relação entre som, ritmo e melodia é fundamental para a poesia infantil e juvenil, por estabelecer vínculo entre a palavra e sua sonoridade:

Tal como o faz a música, essa poesia (infantil e juvenil) precisa apelar para o ouvido da criança. O som-das-palavras-em-si deve lhe dar prazer, independente do que estas signifiquem como pensamento. Este crescerá em importância, com o gradativo convívio da criança com o texto poético (COELHO, 1982, p. 167).

O aspecto lúdico que passa pelo jogo sonoro e rítmico produz nova significação do poema para o leitor, que absorve a brincadeira sonora, a linguagem poética, com suas ambiguidades. Com crianças e adolescentes da mesma faixa etária, o cômico e o trágico,

motivado pela ficção, pelo jogo, pela brincadeira, uma nova interpretação dos acontecimentos poéticos a cada nova leitura.

Outro aspecto fundamental é o jogo com as sensações, personagens, temas e cenários, correspondendo ao segundo item referido por Aguiar (2001). Forma-se outro grupo de poemas que também explora o recurso sonoro, embora se atenha a valorizar o aspecto lúdico por meio da composição cênica e temática.

Nesse sentido, tanto a criança como o adolescente aprecia a presença de personagens que reflitam o seu universo. Ideia que cumpre a “função humanizadora” teorizada por Candido (1972). Assim, o texto poético vai apontar experiências, dilemas, conflitos que retratam o cotidiano do público alvo. Parte-se daí para exemplificar que é possível tratar de temas mais abstratos e filosóficos, como a morte, o questionamento da identidade, a transição das crianças e dos adolescentes para a juventude, usando a sensibilidade e a sutileza necessária, podendo, assim, ambientar esses temas no universo literário. A partir disso, infere-se que não é “o que se fala”, mas “como se fala”. No poema de Cecília Meireles, O vestido de Laura, há um questionamento da efemeridade das coisas, enfatizado nas imagens que se desmancham.

O vestido de Laura

É de três babados,

Todos bordados.

O primeiro, todinho,

Todinho de flores

De muitas cores.

No segundo, apenas

Borboletas voando,

Num fino bando.

O terceiro, estrelas,

Estrelas de renda

-- talvez de lenda...

O vestido de Laura

Vamos ver agora,

Sem mais demora!

Que as estrelas passam,

Borboletas, flores

Perdem suas cores.

Se não formos depressa,

Acabou-se o vestido

Todo bordado e florido!

(MEIRELES, 1979, p. 18)

Dentro do cenário da produção livre dos conceitos escolares e pedagógicos, outro recurso utilizado na poesia infantil é o uso de animais e da natureza que interagem “sem o pragmatismo que costuma presidir a apropriação da natureza pelo adulto” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1988, p. 104), aproximando a criança da paisagem, das cores, das sensações, do cenário e da sinestesia, construindo um ambiente livre, como o dos animais que não têm comportamento pré-concebido. Um bom exemplo disso é o Pato pateta, de Vinícius de Moraes, que se mostra inconsequente e até transgressor, expondo um comportamento libertário.

Lá vem o pato

Pata aqui, pata acolá

Lá vem o pato

Para ver o que é que há

O pato pateta

Pintou o caneco
Surrou a galinha
Bateu no marreco
Pulou do poleiro
No pé do cavalo
Levou um coice
Criou um galo
Comeu um pedaço
De genipapo
Ficou engasgado
Com dor no papo
Caiu no poço
Quebrou a tigela
Tantas fez o moço
Que foi pra panela.
(MORAES, 1988, p. 44)

A poesia trabalha um universo recheado de sensações. Abordando imagens visuais, recordações, momentos, desejos, tudo isso são sensações que provocam e evocam algo no leitor. Um bom exemplo disso é o poema *Sonho de Olga*, de Cecília Meireles, que carrega imagens marítimas, letras escorregadias, ambientes aquáticos.

A espuma escreve
com letras da alga
o sonho de Olga.
(MEIRELES, 1979, p. 23)

Ou a doce lembrança da casa do avô no poema *A casa de meu avô*, de Ricardo Azevedo, que deixa transbordar da memória as sensações vividas.

Ah como é boa essa vida
na casa do meu avô
Bem melhor do que sorvete
Mais gostosa que bombom
Que refresco, chocolate
Bolo, bala, caramelo.
Ah como é doce essa vida
Na casa do meu avô!
(AZEVEDO, 1998, p. 11)

Até a sensação do silêncio foi retratada por Mário Quintana no poema Canção de vidro, explorando o som perdido, o silêncio, o que pode ser achado.

E nada vibrou...
Não se ouviu nada...
Nada...

Mas o cristal nunca mais deu o mesmo som.

Cala, amigo...
Cuidado, amiga...
Uma palavra só
Pode tudo perder para sempre...

E é tão puro o silêncio agora!

(Arrepiadamente belo!!!)
(QUINTANA, 2005, p. 26)

Alguns poemas retratam os sonhos, o desejo, as vontades. O que pode se materializar no verso, no poema, visualizando assim os próprios anseios e sonhos. O poema Modéstia, de José Paulo Paes, trata de um sonho não comum, de uma coisa inesperada e que tantas vezes pode passar despercebida.

Eu nem queria
voar no 14-Bis
pelo céu
de Paris.
Já ficaria
muito feliz
apenas com
o incrível chapéu
de Santos Dumont.
(PAES, 1998, p. 11)

As emoções também estão presentes no universo da poesia, tratando de sentimentos vividos, de amores, amizades. Por isso, a literatura infantil concretiza a ideia de explorar os sentimentos e emoções do leitor e apurar a sua percepção de mundo. Zilberman e Cademartori (1987) abordam a concepção de que a literatura infantil ajuda a criança com as normas da língua escrita, contudo deve centrar-se no lúdico. Isto é, pela função poética da linguagem, o texto infantil deve conduzir ao prazer e à espontaneidade. Com isso, não se estabelece uma ruptura entre o lúdico e a iniciação ao código escrito.

Isso fica evidente no poema As meninas, de Cecília Meireles, de um amor especial e único.

Arabela
abria a janela.

Carolina

erguia a cortina.

E Maria

olhava e sorria:

“Bom dia!”

Arabela

foi sempre a mais bela.

Carolina

a mais sábia menina.

E Maria

apenas sorria:

“Bom dia!”

Pensaremos em cada menina

que vivia naquela janela;

uma que se chamava Arabela,

outra que se chamou Carolina.

Mas a nossa profunda saudade

é Maria, Maria, Maria,

que dizia com voz de amizade:

“Bom dia!”

(MEIRELES, 1979, p. 37)

Alguns poemas tratam de emoções mais assustadoras: o medo, o terror. É o que acontece no poema *Historinha de horror*, de José Paulo Paes, que aborda o medo de modo bem humorado.

Certa vez eu sonhei
que embaixo da cama havia um monstro medonho.
Acordei assustado
e fui olhar: de fato
embaixo da cama havia um monstro medonho.
Ele me viu, sorriu
e me disse, gentil:
“Durma! Sou apenas o monstro dos seus sonhos”.
(PAES, 1998, p. 29)

Há poemas que exploram o cotidiano da criança e do adolescente, mostrando experiências, gostos, brincadeiras. Não são relatos de adulto falando de sua época de criança ou adolescente, mas do mundo imaginário, as vivências dentro de um contexto específico. No poema O pirata, de Roseana Murray, aparece o mundo de faz de conta da criança, da realidade própria da idade.

O menino brinca de pirata:
sua espada é de ouro
e sua roupa de prata.
Atravessa os sete mares
em busca do grande tesouro.
Seu navio tem setecentas velas de pano
e é o terror do oceano.
Mas o tempo passa e ele se cansa
de ser pirata.
E vira outra vez menino.
(MURRAY, 1983, p. 23)

Dentro desse grupo, podem-se destacar poemas que enveredam para a estratégia de narrar em forma de versos, apontando situações cômicas ou embaraçosas, problemas, cenas cotidianas ou fantasiosas que exploram o universo da criança ou do adolescente.

Alguns poemas usam a estrutura narrativa seguindo modelos antigos que contavam peripécias de seus heróis, acontecimentos sobrenaturais, a vida dos homens, a vida dos animais. Mas esses poemas podem também contar um breve momento, uma cena, um conflito. Observa-se no poema *O quadro dos três cavalos*, de José Eduardo Degrazia⁵, como ele cria uma cena visual para o leitor, descrevendo e compondo um quadro.

Há três cavalos	Há três cavalos
num campo verde	que pairam
sob uma lua	sobre o branco
arcaica.	da tela.

Há três cavalos	Há três cavalos
que pastam	que moram
e se entreolham	na parede
numa moldura.	de uma sala.

(DEGRAZIA, 2001, P. 126)

Existem, ainda, na literatura infantil e juvenil, inúmeras narrativas contadas em forma de versos. Histórias inteirinhas rimadas, com ritmo e melodia. Muitas narrativas poéticas classificadas para adultos foram remodeladas para crianças e adolescentes, como os textos de Carlos Drummond de Andrade, Adélia Prado, Mário Quintana, Guilherme de Almeida, entre outros. A narração em versos com a apropriação de um texto feito para adultos para o universo infantil e juvenil fica evidente no poema/música *Eu fiz uma viagem* de Dorival Caymmi.

⁵ Poema retirado do livro *Três livros de poesia*, publicado em 2001 pela editora do Instituto Nacional do Livro.

Eu fiz uma viagem
A qual foi pequeninha
Eu sai dos Olhos d'Água
Fui até Alagoinha.

Agora colega veja
Como carregado eu vinha
Trazia minha nega
E também minha filhinha.

Trazia o meu tatu-bola
Filho do tatu-bolinha
Trazia o meu facão
Com todo o aço que tinha.

Vinte couros de boi manso
Só no bocal da bainha
Trazia uma capoeira
Com quatrocentas galinhas.

Vinte sacos de feijão
E trinta sacos de farinha
Mas a sorte desandou
Quando eu cheguei em Alagoinha.

Bexiga deu na nega
Catapora na filhinha
Morreu o meu tatu-bola
Filho do tatu-bolinha.

Roubaram o meu facão
Com todo o aço que tinha
Vinte couros de boi manso
Só no bocal da bainha.

Morreu minha capoeira
Das quatrocentas galinhas
Gorgulho deu no feijão, colega
E mofo deu na farinha.

(CAYMMI, 1956, p.6)

Observa-se, nesses dois grandes grupos, poemas que valorizam a inteligência e a capacidade da criança e do adolescente ao produzir sentido, sensações, lembranças e novas experiências por meio da construção sonora, rítmica, linguística, temática e sensorial.

A poesia infantil e juvenil só tem o seu papel plenamente realizado se conseguir aproximar o leitor de si, criando um universo propício para experimentar e recriar significados, que auxiliam as crianças na brincadeira com a linguagem e no desenvolvimento do seu universo, e os adolescentes a descobrir novas maneiras de se relacionar com o mundo ao seu redor por meio de uma literatura de caráter emancipatório. Uma literatura de boa qualidade pode proporcionar à criança e ao adolescente uma experiência valorosa, justificando um breve resgate histórico da produção nacional de poesia infantil e juvenil.

2.2 Poesia infantil e juvenil no Brasil

Para iniciar um breve panorama da produção poética voltada para a criança e para o adolescente, no Brasil, é necessário pontuar alguns aspectos importantes do desenvolvimento desse segmento na literatura universal. Assim, serão resgatados alguns aspectos históricos fundamentais, entremeando com obras e escritores relevantes.

Claramente, a literatura infantil e juvenil fortalece-se a partir da ascensão da nova classe social, a burguesia, que provocou mudança importante na estrutura social da época que repercute até os dias contemporâneos. É nesse momento histórico que a família se organiza num modelo conceitual que perdurou com poucas modificações até o fim do século XX. Dentro desse modelo, a criança e o adolescente recebem atenção especial, são vistos com particularidades próprias da idade e de seu desenvolvimento, o que não acontecia antes. A criança já não é mais um adulto em miniatura, é protegida e seu crescimento é visto como uma fase que deve ser entendida com um olhar científico e diferenciada da fase adulta. Isso é facilmente observado com o surgimento de brinquedos específicos para cada fase de desenvolvimento da criança, com livros direcionados para essa determinada fase e, também, a evolução da ciência médica dedicada à criança, como a pediatria, psicologia, pedagogia.

É no fim do século XII e início do XIII que surge a literatura voltada para a criança, a partir desse momento ela vai crescendo e se intensificando. Dentro desse novo modelo

familiar, ela ganhou grande destaque. Nos primórdios, essa literatura destinada à infância e à adolescência tinha caráter pedagógico e autoritário bem definido, pois se propunha a manter a disciplina, ensinar lições morais e direcionar os futuros adultos a moldes pré-estabelecidos pela sociedade vigente. Porém, alguns escritores produziram livros que se caracterizaram como literatura emancipadora, humanizadora e atemporal, garantiram, assim, o seu lugar na história da literatura. Um bom exemplo disso são as obras de Hans Christian Andersen (1805-1875).

Andersen foi o verdadeiro patrono da literatura infantil, contemporâneo aos irmãos Grimm, buscou inspiração na realidade do cotidiano com aspectos do maravilhoso. Publicou mais de 150 contos como: *A roupa nova do imperador*, *O patinho feio*, *A pequena vendedora de fósforos*, *A rainha da neve*, *O soldadinho de chumbo*, *A pastora e o limpador de chaminés*, *A princesa e as ervilhas*, *A pequena sereia*, que, entre outros, exemplificam a sua produção literária.

Outro grande nome da literatura infantil e juvenil desse período histórico é Charles Perrault. Quem não conhece a história de Chapeuzinho Vermelho, do Gato de Botas, da Gata Borralheira, da Bela Adormecida, do Pequeno Polegar ou ainda do terrível Barba Azul? São todas imortalizadas até os dias atuais, com leituras e releituras nos mais diversos meios de comunicação literários e de massa como a tevê. Charles Perrault (1628-1703) escreveu Contos da mamãe Gansa que se constitui um marco da Literatura Infantil. Inspirado pela tradição popular, sua obra, publicada em 1697, propiciou notoriedade ao escritor.

Outras histórias conhecidas, como *João e Maria*, *O ganso de ouro*, *Branca de Neve* são dos autores Jacob e Wilhelm Grimm, que recolheram histórias da tradição popular e as organizaram em contos publicados a partir de 1812. Jacob Grimm (1785- 1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859) são reconhecidos como importantes folcloristas, historiadores e pesquisadores da língua e cultura do povo alemão.

A literatura infantil e juvenil brasileira nasce no final do século XIX e início do século XX, momento histórico com grandes mudanças na sociedade e na política nacional. Pode-se citar alguns acontecimentos marcantes da época, como o processo de abolição da escravatura até culminar com a Lei Áurea (1888), o início da República (1989), o fortalecimento das cidades (êxodo rural) e, por conseguinte, o crescimento da população urbana.

Outro relevante fato histórico anterior a esses foi à vinda da família real portuguesa, em

1808, para a então colônia de Portugal. Isso foi importante para o desenvolvimento da literatura e da imprensa de forma geral no Brasil. Eles trouxeram toda a infraestrutura da coroa portuguesa o maquinário gráfico que permitiu a impressão e confecção de jornais e livros. A partir desse impulso, inicia-se a atividade editorial no país, com publicações de livros traduzidos para crianças, como: *As aventuras pasmosas do Barão de Münchhausen*; e, em 1818, a coletânea de José de Saturnino da Costa Pereira: *Leitura para meninos*, contendo uma coleção de histórias morais relativas aos defeitos ordinários às idades tenras e um diálogo sobre geografia, cronologia, história de Portugal e história natural; em 1848, *Aventuras do Barão de Münchhausen*. Esse mesmo maquinário editorial impulsionou, posteriormente, a produção nacional de livros voltados para o público infantil e adolescente.

Outro fator relevante para o mercado editorial brasileiro foi a chegada dos imigrantes letrados que, segundo Zilberman (2003), configura a consolidação política, econômica e a existência de um público consumidor de livros infantis e escolares. No contexto do século XIX e XX, aparece, em 1905, a primeira revista infantil, *O ticotico*, que foi aceita imediatamente e com sucesso, já revelando um público consumidor da denominada indústria cultural. Isso evidencia a abertura do espaço nacional para a produção literária voltada ao público infantil no Brasil.

Com relação à história dos autores brasileiros que produziram obras infantis e juvenis destacam-se: *Contos Infantis* (1886), de Júlia Lopes de Almeida e Adelina Lopes Vieira; *Contos pátrios* (1904), de Olavo Bilac e Coelho Neto; *Histórias da nossa terra* (1907), de Júlia Lopes de Almeida; *Através do Brasil* (1910), de Olavo Bilac e Manuel Bonfim; *Saudade* (1919), de Tales de Andrade. Quanto à poesia, destacam-se: o *Livro das crianças* (1907), de Zalina Rolim em parceria com João Köpke; *Poesias infantis* (1904), de Olavo Bilac, e *Alma infantil* (1912), de Francisca Júlia e Júlio da Silva.

Com a tardia produção de obras literárias voltadas para as crianças e adolescentes, as primeiras obras brasileiras atendiam fielmente ao projeto educacional que se instalava na recente República brasileira, o que acontecera na Europa nos séculos XVII e XVIII. Para atender esses anseios, muitos textos baseavam-se no ensino de regras e doutrinas, no patriotismo (como os textos de Olavo Bilac), no culto da língua e na exaltação da fauna e flora.

É nas primeiras décadas do século XX que um escritor rompe com esses paradigmas e revoluciona a Literatura Infantil Brasileira, Monteiro Lobato (1882 – 1948).

As obras de Lobato não se resumiam somente a capas coloridas e desenhos do universo infantil, pois, ao abrir o livro e lê-lo, percebia-se a verdadeira revolução na literatura destinada à infância, que combatia o projeto pedagógico da escola (artifício utilizado pelos autores antecessores) e elaborava uma literatura com alto valor estético e de caráter emancipatório.

Uma obra fundamental de Lobato que marca essa virada é o *Sítio do Picapau Amarelo*, que aproveita um cenário rural e contém personagens que apresentam concepção e visão bastante definidas a respeito do mundo e da sociedade. Retrata assim, as diferentes condições humanas e as relações existentes na sociedade, discutindo e propondo reflexões por meio da ficção. Um bom exemplo disso são os personagens marcantes do Sítio: Emília, uma boneca de pano falante, com sua ousadia e petulância; Narizinho com o mundo criativo e natural da criança e, ao mesmo tempo, um bom senso quase adulto; o Visconde, uma espiga de milho falante, com sua intelectualidade e conhecimento; Tia Nastácia com a identidade cultural da formação étnica brasileira; Pedrinho com a coragem e o gosto por aventuras; Dona Benta como uma moderadora sábia e experiente; Cuca, Saci, Rabicó, Quindim com suas travessuras e humor.

Lobato se apropria da cultura popular e do folclore nacional para brincar com tradições, costumes, lendas e com a própria realidade, construindo, assim, um espaço para a reflexão e crítica de um momento histórico.

Monteiro Lobato é um marco para a Literatura infantil e para o mercado editorial nacional, pois é a partir dele que escritores e editoras se profissionalizam. Mas, mesmo com o impulso Lobatiano, demorou alguns anos para aparecer outro trabalho inovador dentro da literatura infantil. De acordo com Zilberman e Lajolo (1988), muitos autores restringiram-se às ideias pedagógicas e nacionalistas – narrativas históricas, biografias, histórias que transcorrem em florestas ou no campo e atos heroicos dos bandeirantes. Mas é nas décadas de 60 e 70 do século XX que ocorre grande e crescente produção literária que visava atender aos anseios culturais, políticos e econômicos. Nesse momento, iniciam-se várias discussões e pesquisas voltadas para o estudo da leitura e da literatura infantil.

Diante dessa nova ebulição, surge a Fundação do Livro Escolar (1966), a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (1968), o Centro de Estudos de Literatura Infantil e Juvenil (1973), e a Academia Brasileira de Literatura Infantil e Juvenil, criada em São Paulo (1979).

Após as obras de Lobato, a tendência de uma nova literatura infantil e juvenil continua nas décadas de 1980 e 1990 e vem se consolidando e concretizando até os dias atuais com alguns autores que participaram e participam dessa trajetória: Mário Quintana, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Clarice Lispector, Edy Lima, João Carlos Marinho, Fernanda Lopes de Almeida, Juarez Machado, Lygia Bojunga Nunes, Chico Buarque, Ziraldo, Ana Maria Machado, Bartolomeu Campos de Queirós, Ruth Rocha, dentre outros.

Com a produção poética para a infância e adolescência não é diferente. Somente nas últimas décadas ela se solidificou em qualidade e quantidade e vem se desvencilhando do papel didático e pedagógico que carregou durante muito tempo. Este rompimento da literatura com a necessidade de ser um veículo de dar conselhos, ensinar costumes e normas é feito por Sidônio Muralha, Cecília Meireles e Vinícius de Moraes que retiraram absolutamente o antigo compromisso de transmitir a pedagogia oficial e os valores tradicionais pelo verso.

Essa transformação está relacionada fortemente ao rompimento da poesia nacionalista, cívica, normativa de Bilac que até meados da década de 60 do século passado, esteve atrelada às características parnasianas, conservadoras e compromissadas com a escola. Naquela época, a crença no poder comunicativo da poesia era tão grande que a poesia infantil e juvenil demorou a se desligar da tradição de Olavo Bilac e Francisca Júlia.

A influência foi tão forte que muitos poetas modernistas não conseguiram extrapolar essa convenção conservadora da infância e da adolescência. Isso fica claro no poema O sonho de Marina, de Guilherme de Almeida, que trata o universo da criança de forma tradicional e dentro das convenções estabelecidas para ela, mesmo escrevendo o poema no ano 1941.

Todos sabem que Marina
é muito boa menina,
embora tal não pareça,
porque é um pouquinho travessa...
Estudiosa, comportada,
anda sempre muito asseada,

ouve a mamãe, não reclama,
vai cedinho para a cama.
(ALMEIDA, 1941, p. 35)

A tentativa de inovar, na maioria das vezes, apresentava alguns pontos interessantes, mas, no conjunto do poema e/ou obra, demonstrava os mesmos valores tradicionais já explorados. Um bom exemplo disso é o livro *A estrela azul*, de Murilo Araújo, no qual ele alterna poemas menos tradicionais e outros mais conservadores. No poema *Vem brincar, Lua!*, o lirismo dos elementos naturais atenua a presença de valores tradicionais.

Cantemos rindo
canções douradas!
O luar é lindo
pelas estradas...
Rodem nas rondas
os camaradas!

Há na floresta
que a luz debrua
alguma festa
que continua...
Rodem as rondas
pela floresta...
Senhora Lua!
Não passam pajens
na redondeza
com carruagens
para a princesa?!
Rodem as rondas
com ligeireza!

Dance com os pajens
Dona Princesa!
(ARAUJO, 1940, p. 18)

Mas em outros poemas do mesmo livro aparecem os temas patrióticos. Apesar de apresentar uma estrutura moderna, a exortação à tradição lembra os poemas de Bilac.

Ladainha do Brasil

Primeira Criança

Brasil-Luz

Brasil-Beleza

coroa da natureza

com florões adamantinos...

tesouro verde,

vergel de pomos divinos!

Segunda Criança

Oh Brasil de régios rios

e de ribeiros galantes

e de veios correntios

em murmúrios

constantes...

(ARAUJO, 1940, p. 46)

O livro *O menino poeta*, de Henriqueta Lisboa (1ª edição em 1943), continua a experimentação, valendo-se de recursos poéticos tradicionais como também de recursos modernos (verso branco e livre). Apesar de não romper totalmente com os valores convencionais, ela produz uma literatura que aponta para esse caminho, trazendo temas da natureza, religião, animais, e o cotidiano da criança para os seus poemas.

Hoje completei sete anos.
Mamãe disse que eu já tenho consciência.
Disse que se eu pregar mentira,
não for domingo à Missa por preguiça,
ou bater no irmãozinho pequeno,
eu faço pecado.

Fazer pecado é feio.
Não quero fazer pecado, juro.
Mas se eu quiser, eu faço.
(LISBOA, 1943, p. 27)

Por esse breve panorama consegue-se entender que a independência da poesia infantil e juvenil em relação à função pedagógica foi lenta. O encontro entre a poesia e a criança e o adolescente ocorreu pela tematização do cotidiano deles ou por uma adoção, pelo autor, do ponto de vista infantil e juvenil que busca a anticonvencionalidade, um recorte linguístico próximo a sua realidade, usando um universo fantástico e, às vezes, até surrealista.

Da geração de 1970 e 1980 em diante, podem-se citar grandes autores que se dedicaram a explorar o universo poético infantil e juvenil: Mário Quintana com seu livro *Pé de pilão*; Beré Lucas com o livro *As asas azuis da andorinha preta*, explorando a sonoridade e a concisão da linguagem; Sidônio Murralha com *A Tv da bicharada* e *A dança dos picapaus*; Odylo Costa Filho com *Os bichos no céu*; Stella Car com o *Caderno de capa azul*; Vinícius de Moraes com *A arca de Noé*; Cecília Meireles com *Ou isto ou aquilo*; Chico Buarque com *Os Saltimbancos*; Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle com *Vila Sésamo e 25 Canções preferidas*; Bartolomeu de Queiroz com *Raul, O peixe e o pássaro e Pedro*; José Carlos Lisboa com *A Rainha das onças*; Marcus Accioly com *Guritã*.

Esse movimento frutificou e continuou oferecendo bons livros de poesia para crianças e adolescentes com autores como: José Eduardo Degrazia, José Paulo Paes com o *Convite* (1991); Roseana Murray com as publicações *Fruta no Ponto* (1986) e *Classificados Poéticos* (1991); Sérgio Capparelli que publicou, em 1996, em Porto Alegre, *33 ciber-poemas e uma*

fábula virtual; Ricardo Silvestrin, com o livro *Observações sobre a vida em outros planetas*, lançado em 1998; Afonso Romano Sant’Ana, Manoel de Barros, Ricardo Azevedo publicaram *Armazém do Folclore* (2000); Fabrício Corsaletti com a obra *Zôo* (2005); Fernando Vilela com *Lampião e Lancelot* (2007); Lalau com o livro *Japonesinhos* (2008).

Esse movimento, que revelou bons autores e boas obras para a literatura infantil e juvenil, é fomentado pela indústria cultural que, ao explorar o mercado literário, põe em circulação livros inéditos e reeditados com uma excelente qualidade estética e outros de qualidade questionável.

2.3 – Poesia e indústria cultural

Neste tópico, será abordada a origem do termo indústria *cultural* e as relações que subsistem nessa produção e reprodução de cultura, mostrando aspectos, obras e escritores que participaram do desenvolvimento do mercado literário.

O termo “a indústria cultural”, cunhado por Horkheimer e Adorno em 1947 no ensaio *Indústria cultural: iluminismo como sedução de massas*, deixa claro que todas as relações sociais são reduzidas a relações mediadas pela mercadoria. A revolução tecnológica ampliou esse conceito e redefine a produção e a reprodução da cultura, fazendo com que qualquer conteúdo artístico passe pela lógica da produção para um mercado. Assim, a obra de arte perde seu valor de unicidade e pouca acessibilidade e transforma-se em um objeto com valor de troca.

Horkheimer e Adorno discutem que a reprodução da *Nona Sinfonia* de Beethoven hoje feita em fitas cassetes, cd’s ou dvd’s, que foi produzida para um público específico e preparada para a “alta cultura”, perde a sua unicidade por ser divulgada ilimitadamente e ganha com isso o caráter de produto, como qualquer outro que pode ser comercializado. Nesse sentido, a indústria cultural passou a preencher e seduzir as massas para o consumo, esquecendo as relações e intenções artísticas, políticas e sociais que esse processo incentiva.

Horkheimer e Adorno discorrem sobre três problemas que a indústria cultural constrói diante dessa pauperização da obra artística. O primeiro problema é o aviltamento do produto cultural, ou seja, dissolve-se a sua especificidade, rouba-se a dimensão crítica, transformando em bem de consumo de massa. O segundo é que ela distrai o consumidor, e como este

consumidor-“acrítico e inconsciente” - não percebe o contexto de relações em que está inserido, ele se torna um joguete nas mãos do sistema de mercado. E por último, por ordem do processo capitalista e das novas técnicas produtivas, a cultura perde a essência de cultura e passa a ser uma mercadoria.

Freitag (1989) afirma que “a ideia, a obra, a cultura, dissolvem-se na era da reprodutibilidade técnica fácil, na lógica da produção alienada, já que são instrumentos a serviço das relações materiais de produção”. Considerando que o mercado sempre aperfeiçoa esforços na intenção de obter mais lucros, fica evidente que a obra artística perde o seu valor único, estático e inacessível, e passa a interagir no universo mercadológico ganhando novas funções e dimensão.

Deve-se refletir que, nos dias atuais, é quase inconcebível distanciar a obra artística do mercado, por se constituírem hoje parceiras e incentivadoras de ambas as práticas, mesmo que partam de princípios distintos. Sabe-se que a expansão da indústria cultural promove o incentivo à arte e às suas ramificações, e o caminho inverso também contribui para essa indústria. Isto é, o sucesso/prestígio de um livro, uma peça teatral, um quadro, uma música de destaque que ganha um prêmio leva a uma crescente exploração desse nicho que, por continuidade, estabelecem novos ou maiores mercados.

A literatura hoje não é mais artesanal nem é produzida por umas poucas indústrias ou escrita por uns poucos escritores que têm o monopólio do mercado e da opinião. Hoje a literatura é produzida por uma indústria tão sofisticada como a indústria de alimentos, [...] (LAJOLO; ZILBERMAN, 1988, p. 9).

Diante desse mercado literário e cultural em contínua expansão está a literatura voltada à criança e ao adolescente. É quase impossível pensar na produção poética infantil e juvenil sem pensar em suas condições de produção.

Para esclarecer melhor as condições de produção e o desenvolvimento desse mercado específico, que trabalha a matéria-prima da literatura infantil e juvenil, é necessário fazer um breve resgate histórico de pontos fundamentais que alicerçaram o seu surgimento e desenvolvimento.

A ascensão da burguesia, o aperfeiçoamento da imprensa e o movimento de escolarização abrem espaço para a profissionalização de autores, ilustradores especializados em desenhos infantis e a promoção de revistas ou almanaques dirigidos ao público infantil e juvenil. Alguns exemplos de revistas especializadas na infância surgem na França com a *Magasin des enfans* (1576); na Alemanha, o jornal semanal *Der Kinderfreund*; na Inglaterra, a Escola Dominical incentivou periódicos semanais para crianças e isso estimulou a imprensa secular a produzir as suas obras: *Peter Parley's Magazine*, *Penny Dreadfuls*, *The Monthly Packet* (1851), e, para meninas, o *Boy's Own Paper* (1879).

A poesia do século XIX trabalhou com ilustrações em branco e preto, versos metrificados, com histórias, personagens e cenários pertencentes ao universo rural, ambiente onde residia a maioria de seus leitores. Essas poesias, normalmente, eram carregadas de imagens ilógicas em que os animais eram antropomorfizados, com trocadilhos verbais que intencionavam produzir o riso.

No caso dos irmãos Grimm, registram-se canções populares e folclóricas, que foram colhidas das histórias transmitidas de geração para geração entre os camponeses e transpostas em textos líricos. Isso acontecia com certa facilidade graças à curta extensão e à facilidade do enquadramento do poema numa coluna ilustrada, essa facilidade promoveu o surgimento de vários poetas para as crianças, de maneira geral, moralistas, que agradavam as famílias de classe média e alta.

A contínua valorização do universo infantil e juvenil abre espaço para poemas que exploravam as características próprias do mundo da criança e adolescente sem nenhuma pretensão didática, alguns bons exemplos são os escritores Edward Lear e Lewis Carrol.

Outro fator fundamental foi que a universalização do ensino proporcionou a expansão do público infantil e juvenil e os escritores direcionados para eles. Mas o que poderia ser uma prática em prol dessa faixa etária, na maioria das vezes, tornou-se uma prática aliada ao mundo dos adultos que enfatizava a transmissão de valores morais, informações do ambiente adulto, o que acabava com a natureza lúdica e criativa dos jogos verbais da linguagem poética.

Já no século XX, a situação social da família sofre algumas transformações. O modelo patriarcal é questionado e desarticulado com as lutas feministas. A gradual emancipação da mulher no mundo político e econômico dá acesso ao mercado de trabalho, e, com isso, a

necessidade de creches e a ampliação do sistema educacional voltado a crianças e adolescentes. As áreas da saúde e educação ampliam o conhecimento psicológico e pedagógico sobre as etapas do desenvolvimento da criança e tornam o universo infantil um objeto de proteção familiar, com vários segmentos especializados em prestar serviços médicos, psicológicos, fonoaudiológicos, educacional, jurídico e legal, estilístico, produção de alimentos, bens culturais e uma diversidade imensa que tende a aumentar, para suprir a ausência ou insuficiência dos pais no moderno e complexo processo de ser criança e adolescente na sociedade consumista atual.

A poesia, como arte de forma geral, também sofre a pressão dessa nova organização social consolidada no capitalismo. A indústria do livro enxerga no mercado infantil a oportunidade de sustentar-se, contando com a instituição educacional que exige livros para a formação escolar num processo que se intensificou no período entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial (1918 a 1939), momento em que a sociedade se mobilizou em busca de seus direitos, inspirada na Revolução Russa de 1917. A partir disso, entende-se que a educação em massa é o grande trunfo para o mercado editorial com um sistema com o seguinte procedimento, conforme Bordini (2003): poucos títulos, em enormes publicações, abastecem um público cativo que produz um retorno garantido e lucrativo, diferentemente das obras literárias ou científicas que apresentam leitores reduzidos a uma elite intelectual.

Diante desse novo panorama, os produtores artísticos foram moldando-se às diferentes realidades que apareceram e criaram novas perspectivas de explorar o mercado na tentativa de continuar a abastecer o universo infantil e juvenil com uma grande opção de títulos. Mas, Teixeira Coelho (1982) lembra que: “num sistema de produção cultural a fase de produção propriamente dita é apenas uma das componentes do todo, que não existe se não ficarem configuradas as etapas da distribuição, da troca, e do consumo”. Ou seja, a indústria cultural fomenta grande produção de livros literários, mas não pode se esquecer dos consumidores que absorvem a produção e, por isso, criam estratégias para garantir o incentivo à leitura principalmente por meio de prêmios, campanhas de conscientização, material escolar.

Constata-se a grande importância que o mercado literário foi assumindo na produção e comercialização do livro, principalmente no mundo moderno. Espaço que é bem explorado no segmento direcionado às crianças e aos adolescentes. No Brasil, esse processo vem se intensificando desde o início do século XX e se avolumam com a grande quantidade de obras adquiridas pelo governo, para o ensino, e pelo mercado privado em seus diversos segmentos.

No século XXI, esse mercado amplia seu espaço e sua influência. Segundo a pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*, realizada em 2000 e 2007 pelo Instituto Pró-Livro, os dados demonstram que houve um aumento na compra de livros feita por adultos alfabetizados de 1,2 livro/ano em 2000 para 5,4 livro/ano em 2007; a quantidade de livros lidos também aumentou de 1,8 leitor/ano para 3,7 leitor/ano. Um dos pontos interessantes da pesquisa foi constatar que crianças e jovens leem mais que adultos, em média de 6,8 livro/ano na faixa etária dos cinco aos 17 anos; dos 18 aos 49 anos; uma média de 4,2 livro/ano; e 2,6 livro/ano, dos 50 aos 70 anos.

Claro que esses números devem ser observados com calma, pois não se tem um “país de leitores”, segundo o coordenador da pesquisa Galeno Amorim, ainda não se está próximo de uma realidade adequada, pois "nos países em desenvolvimento, esse índice [leitor/ano] chega até 12 livros por ano. O que comprova que estamos muito aquém do patamar que poderíamos e deveríamos estar”.

Dentre as formas de acesso ao livro, esta pesquisa revela que 45% das pessoas compram ou emprestam de alguém os livros; 34% vão à biblioteca; 24% são em forma de presente; 20% são livros distribuídos pelo governo e/ou pela escola; e 7% são baixados gratuitamente pela internet. Se somar a porcentagem dos livros comprados e dos livros distribuídos pelo governo, área na qual trabalham as grandes editoras, tem-se um amplo mercado que é explorado e pode ser expandido. O alto percentual que aparece referindo-se às bibliotecas é logo confrontado com a constatação de que o uso da biblioteca diminui conforme o fim da vida escolar: cai de 62% entre adolescentes para 20% na fase adulta, 12% aos 50 anos e 3% aos 70.

Esse quadro é ratificado pelos dados da CBL de 2006 que apresenta uma movimentação de R\$2,9 bilhões com a venda de 310 milhões de exemplares dos 320 milhões produzidos no ano. Crescimento que, comparado aos números de 1990, apontam para um salto de 33,8% a mais nos valores comercializados. Um panorama que tende a se intensificar ao longo do século XXI.

2.3.1 – O mercado literário infantil e juvenil brasileiro

Nas primeiras décadas do século XX, não surgiram grandes poetas para a infância e juventude, o que se verifica nesse período é a continuidade de poesia moralista e pedagógica realizada no mundo. Um exemplo disso é a poesia de Olavo Bilac com seus poemas parnasianos que divulgam valores morais adultos e cívicos que constantemente rondavam a cabeça das crianças e adolescentes com ideias convenientes à classe dominante.

Somente na segunda metade do século XX (anos 60 e 70), inicia-se um maior investimento na indústria cultural brasileira, momento em que as oligarquias rurais vão sendo substituídas em parte pelo empreendedorismo capitalista, viabilizando o início da profissionalização dos escritores e, por conseguinte, começa a afetar a esfera de produção literária. É nessa época que acontece um grande salto da produção nacional de livros: “o número editado de títulos no Brasil saltou de 7.080 para 13.228 e o número de exemplares, de 166 milhões para 249 milhões, acompanhando, progressivamente, a expansão do ensino médio e superior” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1988, p.135).

Surgem nessa época os escritores líricos, Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa, Vinícius de Moraes, que representam, mesmo tardiamente, a produção poética para a criança e adolescente com uma mudança de conceito: da dependência para a autonomia. Poetas formados no movimento modernista utilizam o verso livre, a montagem fragmentada, sonoridades coloquiais que vão ao encontro do público infantil, sem rebaixar e nem desvalorizar as exigências que os leitores infantis e juvenis pedem.

Esses poemas são bons exemplos de textos líricos que mostram a brincadeira, ambientes diversos, jogos de rimas, a posição do eu-lírico infantil e juvenil, a liberdade de ações fora da moralidade e do julgamento adulto.

O ambiente era favorável ao aparecimento dessa literatura feita por poetas experientes e para um público ainda reduzido. Esse ambiente favorável de 1950 a 1960 decorria de um período de desenvolvimento político, das liberdades democráticas que incitaram camadas operárias e estudantis em busca de liberdade de expressão, cenário que culmina com os embates da Guerra Fria que punham em cheque os valores imperialistas de direita e de esquerda.

É nesse contexto histórico que o mercado editorial, livreiro e escolar vê um movimento

inédito de ruptura com a produtividade. De um lado, estavam os que propunham atualização e democratização dos modelos socialistas de alfabetização e ensino-aprendizagem que são adotados prontamente por grupos de pensadores, a exemplo, Paulo Freire. Do outro lado, estava a reação a esse movimento, liderado pela USAID, que controlava o impulso de emancipar a cultura e a escola brasileira. Para isso, propuseram a adoção de métodos pedagógicos que copiavam as estratégias de empresas capitalistas, como gerência por objetivos, otimização de recursos, treinamentos etc.

Nesse momento histórico, o cenário literário nacional é dividido em dois lados, o primeiro é o dos jovens revolucionários que se aliam às imagens e ao imaginário popular, levando a poesia às ruas, conscientizando a massa, usando a poética construtiva e a tentativa de trazer o público para dentro do universo do ato da criação poética. Época em que acontecem os festivais populares, poemas concretistas. Entretanto, a poesia infantil e juvenil ficara fora dessa efervescência, um dos grandes motivos levantados por Bordini (2003, p. 88) é que “a urgência da revolução social não permite a consideração da criança, cuja força política é nula”.

Mas do outro lado dessa revolução que atualizava o cenário artístico e político estava o Golpe Militar de 1964 que, unido às oligarquias, aos oligopólios nacionais e à preocupação norte-americana da possibilidade da vitória socialista nas Américas, tentou sufocar esse cenário em construção.

A poesia infantil e juvenil no Brasil fica restrita a dois mundos: o da repressão pela força governamental e o da liberação que estava esperançosa nos movimentos que ocorriam no exterior. Surgem, então, autores que se colocam ao lado da emancipação da criança, pois era uma área menos visada pela ditadura, fazendo poesias de contestação com metáforas ao alcance da criança, como Beré Lucas; jogos lúdicos e sonoros, com narrativas poéticas, como Silvia Orthoff; recuperação do folclore popular por Ricardo Azevedo.

No processo de redemocratização do Brasil, os anseios culturais reprimidos surgem e estimulam a publicação de obras de todos os gêneros, a recuperação do poder econômico da classe média aumenta a demanda de obras para entretenimento. A indústria cultural enxerga a necessidade de atender a todos os públicos, assim, surgem novos escritores de poesia infantil e juvenil que, em grande parte, repetem os modelos consagrados de Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Sidônio Muralha e Roseana Murray, modelo típico da fabricação em série.

Com autores de pouca expressão criativa, a poesia pedagógica surge novamente com força, mas agora deslocando a ênfase moralista adulta para temas atuais, como a preservação ecológica, o combate ao preconceito, os direitos da criança, processo que significou aumento de títulos produzidos, mas não em salto de qualidade para a poesia infantil.

Números atuais revelados pela FIPE/USP mostram que de 2007 para 2008, o faturamento do mercado editorial cresceu como um todo 9,7%. Nesse mesmo período, houve aumento de 13,3% no número de títulos publicados. Pela primeira vez, foi ultrapassada a marca de 50.000 novos títulos lançados em um ano.

A mesma pesquisa mostra que não é somente o mercado de livros editados pela primeira vez que cresce, o mercado de livros reeditados também teve um crescimento de 2007 para 2008, pois foram lançadas 26.736 obras reeditadas em 2007 contra 31.955, em 2008.

Mesmo com o grande aumento de títulos infantis e juvenis, eles não foram suficientes para conter a demanda. O mercado livresco usou a estratégia de reendereço de poesias anteriormente escritas para adultos que foram direcionadas agora para a criança e para o adolescente, como acontece com coletâneas de Drummond, Bandeira e Manoel de Barros. Esta estratégia reflete, segundo Bordini (2003, p. 129), “a posição minoritária do gênero no planejamento programático das editoras e espelha o despreparo dos adultos em lidar com o poema enquanto leitura para as crianças”. Mas isso não descarta o surgimento de novos e bons poetas brasileiros que direcionam suas obras para a criança e para o adolescente.

A poesia infantil brasileira, como produto, está associada ao processo de autoria, público leitor, produção editorial e à legitimação dos produtos (prêmios). A criança e o adolescente são encarados como consumidores em potencial das obras literárias, pois o público alfabetizado e letrado tem aumentado, o que leva à exploração desse segmento por novas e antigas editoras que se aproximam desse público, principalmente, pelo sistema educacional.

Diante desse grande mercado que se desenvolve mais a cada ano, nota-se a importância que os prêmios literários adquiriram para essa indústria. Isso mostra uma simbiose entre a valorização de uma obra pela conquista de uma premiação e a sua vendagem no mercado consumidor.

3.3.2 – Os prêmios e seus interesses

Os principais prêmios da literatura infantil e juvenil no Brasil são: o Prêmio Jabuti, ofertado pela CBL, e o prêmio da FNLIJ. Eles apontam, até os dias atuais, as principais obras editadas de cada ano e constituíram-se marcos relevantes na caracterização qualitativa dos livros ofertados no mercado editorial.

Para melhor caracterizar os prêmios que aqui formam o suporte para definição do *corpus* de análise, é necessário apontar os objetivos de cada prêmio, suas propostas e quem os financia. Desnudando essa questão, ficará mais clara a proposta da indústria cultural ao promover esses prêmios.

A Câmara Brasileira do Livro, que organiza o Prêmio Jabuti, foi fundada em 20 de setembro de 1946. Em seu estatuto, define seu objetivo: “defender e difundir o livro”, ainda explica que é uma Associação Civil de duração indeterminada e sem fins lucrativos. Um ponto interessante no estatuto dela é o artigo 4º que define e explica as categorias de associados:

- I- Editores - assim qualificados em função do objeto social da sociedade empresarial;
- II- Livreiros – sociedade empresarial que contenha dentro de seu objeto social a comercialização de livros de qualquer natureza, de forma habitual e constante;
- III- Distribuidores e importadores de livros;
- IV- Empresas de venda direta de livros;
- V- Fundadores – As Pessoas Jurídicas, cujo número não ultrapassará a 30 (trinta), que assinaram o termo de comparecimento à Assembléia de fundação e aprovação dos primeiros estatutos da Câmara Brasileira do Livro realizada em 20 de Setembro de 1946 e as que embora não presentes vieram, a ser consideradas como tais, pela Assembléia Geral, que em caso de vacância, indicará o substituto por ordem de antiguidade. (Site da CBL, 2010).

É interessante observar a mistura clara entre a necessidade das instituições do mercado literário de valorizar e fortalecer o Prêmio Jabuti, com isso, valorizam e fortalecem o seu próprio mercado editorial, e os interesses artísticos e o objetivo de “defender e difundir o livro”. Objetivo que não explicita em momento algum a valorização da estética e do caráter literário. O que não quer dizer que não o façam, mas também não definem claramente em seu objetivo (Site da CBL, 2010).

O paradoxo entre mercado literário e o interesse artístico fica mais evidente quando se lê a missão da CBL que ressalta o associado e o mercado editorial e não a arte literária. Ou seja, preconizam “atender aos objetivos maiores de seus associados e ampliar o mercado editorial por meio da democratização do acesso ao livro e da promoção de ações para difundir e estimular a leitura”, (Site da CBL, 2010).

Outra instituição voltada para a criança e o adolescente é a FNLIJ, fundada em 1968, sem fins lucrativos. É uma seção de uma associação internacional, existente em 70 países, que promove a literatura infantil e juvenil denominada em inglês, *International Board on Books for Young People - IBBY*, fundada em 1953, por Jella Lepman, com o objetivo de divulgar a leitura e a literatura infantil e juvenil no mundo e promover a paz por meio do incentivo à tradução dos livros dos países membros.

A FNLIJ define seu objetivo: “promover a leitura e divulgar os livros de qualidade para crianças e jovens”. Definição que deixa clara a preocupação com a qualidade dos livros e da leitura, mostrando aspectos favoráveis à literatura, bem diferente da definição genérica da CBL.

Mas nota-se, na lista abaixo, que as empresas que participaram da fundação e mantêm a FNLIJ são editoras que atuam fortemente no mercado literário nacional. O que não é nenhuma novidade na indústria cultural moderna, mas que pode levantar algumas reflexões sobre o choque de interesses mercadológicos e artísticos e como isso pode se reverter positivamente para o estímulo à leitura e à produção cultural.

Nessa lista, constata-se que sindicatos editoriais e as próprias editoras ajudaram a fundar e a manter a FNLIJ:

- Associação Brasileira de Educação – ABE.
- Associação Brasileira do Livro – ABL.

- Câmara Brasileira do Livro – CBL.
- Sindicato das Indústrias Gráficas do município do Rio de Janeiro – SIGRAF.
- Sindicato Nacional dos Editores de Livros – SNEL.
- União Brasileira de Escritores – UBE.

E os atuais mantenedores são:

- Abrelivros, Agência RIFF.
- Alis Editora, Artes e Ofícios Editora, Autêntica Editora.
- Brinque-Book Editora de livros.
- Callis Editora.
- Câmara Brasileira do Livro – CBL.
- Centro da memória da eletricidade no Brasil.
- Cortez Editora.
- Cosac Naify Edições LTDA.
- Doble Informática, Duna Dueto Editora.
- Edelbra Indústria Gráfica e Editora LTDA.
- Edições Pinako Theke.
- Edições SM, Ediouro Publicações.
- Editora 34, Editora Agir.
- Editora Ática, Editora Ave Maria.
- Editora Bertrand Brasil.
- Editora Biruta.

- Editora DCL – Difusão Cultural do Livro.
- Editora Dimensão.
- Editora do Brasil.
- Editora Ciranda Cultural.
- Editora Forense.
- Editora FTD.
- Editora Fundação Peirópolis.
- Editora Global.
- Editora Globo.
- Editora Guanabara Koogan.
- Editora Iluminuras.
- Editora Jovem.
- Editora Larousse do Brasil.
- Editora Lê.
- Editora Leitura.
- Editora Manati.
- Editora Melhoramentos.
- Editora Mercuryo Jovem.
- Editora Moderna.
- Editora Nova Alexandria.
- Editora Nova Fronteira.
- Editora Objetiva.

- Editora Projeto.
- Editora Record.
- Editora RHJ.
- Editora Rocco.
- Editora Salamandra.
- Editora Salesiana.
- Editora Scipione.
- Editora Siciliano.
- Editora Schwarcz/Companhia das Letrinhas.
- Escala Educacional.
- Florescer Livraria e Editora LTDA.
- Fundação Casa Lygia Bojunga.
- Girafinha Editora.
- Girassol Brasil Edições.
- Jorge Zahar Editor.
- José Olympio Editora.
- L&PM Editores.
- MR Bens Editora e Gráfica – ao livro técnico.

- Maco Editora.
- Marcos da Veiga Pereira.
- Martins Fontes Editora.
- Noovha América Editora Distribuidora de livros LTDA.
- Pallas Editora, Paulinas Editora.
- Paulus Editora.
- Pinto & Zincone Editora.
- Pricewaterhouse&coopers.
- Roda Viva Editora LTDA, Rovelte Edição e Comércio de Livros.
- Saraiva S/A Livreiros Editores.
- SNEL – Sindicato Nacional dos Editores de Livros.
- Studio Nobel Editora.
- ZIT Editora

Depois dessa lista, entende-se que a indústria cultural tomou para si não só a produção e comercialização como também a valorização dos trabalhos feitos perante a mídia e a sociedade. Fica evidente que o caminho que a indústria cultural trilhou foi produzir livros com enfoques bem definidos (escola, crianças, jovens, adultos, autoajuda), ampliar a produção de escritores e divulgá-los na mídia e depois premiar os melhores livros.

Dentro desse processo, a indústria cultural está promovendo os autores e obras, valorizando a imagem deles por meio de palestras, sites e, principalmente, dos prêmios que são ofertados por instituições patrocinadas e/ou financiadas pelas mesmas editoras que promovem a produção, no caso dessa pesquisa a CBL e a FNLIJ. Assim, controlam direta ou indiretamente a produção, distribuição, venda e premiação dos livros literários.

Esse paradoxo mercadológico e artístico é a estrutura criada pelo mundo contemporâneo para dar suporte e incentivo à produção, edição, venda e consumo da arte literária. Lembrando que o Prêmio Jabuti completou 50 anos de existência em 2008, e a FNLIJ começou a sua

premiação em 1974 e completou 36 anos no ano de 2010. Demonstrando, com isso, ser uma estrutura muitas vezes antagônica, mas importante para a manutenção e o incentivo da leitura e da literatura para a nossa sociedade, mesmo que alguns interesses possam entrar em conflito.

Um desses conflitos foi exposto em uma matéria do jornal *Folha de São Paulo* (14/11/2010 - Caderno *Ilustríssima* p. 6 e 7), no qual o presidente do Grupo Record, Sérgio Machado, questiona os critérios usados pela CBL para instituir o prêmio. O problema na premiação 2010 foi que, na categoria romance, em 1º lugar ficou *Se Eu Fechar os Olhos Agora*, de Edney Silvestre (Record), e o 2º foi *Leite Derramado*, de Chico Buarque (Cia. das Letras), mas na categoria mais aguardada, livro do ano de ficção (prêmio no valor de 30 mil reais), o ganhador foi Chico Buarque com o livro que não ganhou na outra categoria.

Sérgio Machado diz que “a concepção do prêmio favorece essa característica de celebridade. Se eu amanhã publicar um livro infantil da Xuxa, é capaz que eu ganhe o infantojuvenil”. Este é um exemplo que caracteriza bem os interesses das editoras, dos prêmios e da literatura (leitores) que compõem o mercado editorial nacional.

A partir das constatações feitas sobre aspectos teóricos relevantes da poesia, da história da poesia infantil e juvenil, da caracterização da indústria cultural e especificamente do mercado editorial, o presente trabalho se debruça na análise dos livros premiados, mediante o corte metodológico já exposto que delimitou o *corpus* da pesquisa.

3. ANÁLISE DOS LIVROS PREMIADOS

Este capítulo parte da discussão teórica feita nos capítulos anteriores e inicia a análise dos livros premiados. Recorda-se aqui que os livros selecionados fazem parte das premiações: Jabuti e FNLIJ, do período de 2000 a 2009. Eles foram escolhidos de acordo com o objetivo deste trabalho de analisar a poesia infantil e juvenil premiada no período de dez anos, aproveitando também o destaque da data significativa que comemorou os 50 anos do Prêmio Jabuti em 2008.

É importante destacar que, para a FNLIJ, as categorias descritas vão ao encontro da divisão proposta nesta dissertação, pois ele divide o prêmio em várias categorias, uma delas é a de melhor livro do ano de poesia infantil e juvenil. Assim, no período de premiação considerado como objetivo deste trabalho, os anos de 2003 e 2004 não apresentaram livro premiado nessa categoria, segundo informações que constam no site da própria instituição.

Já o Jabuti, organizado pela CBL, não é um prêmio exclusivo para a literatura, por isso, nesse formato, as categorias que existem são organizadas diferentemente do prêmio da FNLIJ. Como a premiação é mais ampla e tem mais categorias (constata-se isso ao observar que, para atender a necessidade do mercado, vê-se, a cada ano, aumentar a quantidade das categorias distribuídas em livro de ficção, de não ficção, ciências exatas, ciências naturais, ciências humanas, contos e crônicas entre outros), a seleção se baseia em três categorias específicas, a de literatura infantil, a juvenil e a de poesia.

Nesse momento, são necessárias duas informações importantes quanto à pesquisa realizada e considerações sobre a análise desses prêmios. Em primeiro lugar, nem sempre os livros premiados nas categorias *Literatura infantil* e *literatura juvenil* são de poesia, fugindo do corte de análise. Além disso, também se verificou, na categoria destinada somente à poesia, se algum dos ganhadores era voltado ao universo infantil ou adolescente.

Outra constatação interessante é que do ano de 2000 até o ano de 2004 existia uma categoria denominada *Infantil ou Juvenil*. A partir do ano de 2005, o prêmio já dividiu essa categoria em duas: *Categoria Infantil* e *Categoria Juvenil*. Pode-se inferir que a CBL já começou a visualizar características particulares que justificam a divisão de uma categoria específica voltada às crianças e outra aos adolescentes, apesar de serem categorias com nuances semelhantes, constatam-se especificidades diferentes.

Delimitado o *corpus* de análise, vide Tabela 3 e 4, baseadas nos textos poéticos premiados pela CBL e FNLIJ entre os anos de 2000 e 2009, este estudo atenta para a análise do projeto gráfico-editorial, temático e da estrutura formal dos livros selecionados.

3.1 Projeto gráfico-editorial

Neste tópico, são verificadas noções básicas do projeto gráfico-editorial e suas funções em livro literário infantil e juvenil, observando sua aplicação no *corpus* de análise deste trabalho.

Para que serve um livro com ilustrações? É a pergunta feita por Camargo (2003) diante da constante e intensa aparição de ilustrações nos livros infantis e juvenis. Para esclarecer essa pergunta, ele trata da composição verbo-visual que as ilustrações podem proporcionar em um livro. Mas, para que essa leitura composta possa ser feita, é necessário um leitor híbrido, que seja capaz de ler palavras e imagens, e não só de ler separadamente texto e ilustração, mas a interação entre as linguagens.

Ao mesmo tempo em que a linguagem escrita estabelece uma leitura linear e sequencial a representação imagética provoca, conduz, propõe aspectos que podem apresentar uma leitura transgressora, descontínua, rica, com vazios a serem preenchidos, as “imagens da ilustração constituem instrumento fundamental de apoio para a ativa intervenção do leitor”, afirma Cadermatori (2008, p.87).

Considerando que a ilustração é um texto, Werneck (1983) amplia essa reflexão, entendendo que ilustração é uma linguagem internacional, pois pode ser compreendida por qualquer povo de qualquer língua. Nesse aspecto, ela é importante tanto para a criança como para um jovem analfabeto ou semianalfabeto. O valor estético da ilustração sozinha ou junto do texto poético cria uma leitura única e individual, pois transmitir uma mensagem não é privilégio da língua escrita.

Dentro do universo da ilustração do texto poético, a linguagem intimista, as metáforas, alegorias, abstrações, os jogos de rimas, ritmos, trava-línguas dificultam qualquer concreção visual. Ou seja, a exploração simplificada de uma imagem que representa apenas a concretização do que é dito no texto por meio do recurso visual pode banalizar a relação texto-imagem. Segundo Oliveira (2008, p.22): “Existem momentos, não apenas na poesia,

mas na prosa também, em que a literatura alcança tal nível de beleza e abstração que qualquer imagem, por mais fantasiosa que seja, tornaria vulgar esse instante literário”.

Por isso, na análise da parte gráfica e editorial, alguns itens às vezes passam despercebidos para a maioria dos leitores, elementos que têm grande importância dentro do mérito do projeto gráfico, escolha do papel, letra, tipo de impressão, quantidade de texto por página, encadernação, dimensão do papel, coloração, imagens, desenhos, recortes etc.

Da mesma maneira que um projeto de uma casa não se limita a uma ideia de casa, mas sim à ideia de *morar* dentro de uma forma particular de disposição de espaços e ambientes, assim também o projeto gráfico de um livro propõe seus espaços, compostos por textos e imagens, e constrói um ambiente a ser percorrido (MORAES, 2008, p. 49).

Baseado nas propostas das funções da linguagem, segundo Roman Jakobson (1985, p.123), Camargo (2003, p.274) transporta esses elementos e outros para as funções que a ilustração pode desempenhar.

1. Função representativa: a imagem tem a função de representar a aparência do objeto a que se refere.
2. Função descritiva: detalha descritivamente a aparência do objeto.
3. Função narrativa: a imagem situa o objeto representado no tempo, por meio de transformações ou ações.
4. Função simbólica: a imagem orienta para um significado sobreposto ao seu referente.
5. Função expressiva: a imagem tem a função de revelar os sentimentos, valores orientados para o receptor.
6. Função estética: a imagem tem a função estética quando orienta para a sua forma, isso pode ocorrer pelo nível sintático e semântico.
7. Função lúdica: a imagem é orientada para o jogo, humor, incentivando a participação do leitor.

8. Função conativa: influencia o comportamento do observador por meio de procedimentos persuasivos ou normativos.
9. Função metalinguística: quando o referente da imagem for a própria linguagem visual.
10. Função fática: a imagem tem a função de orientar para o canal, o material da imagem.
11. Pontuação: quando a imagem inserida em seu contexto sinaliza o início, o fim, uma das partes do texto.

Essas funções demonstram a importância que a ilustração pode representar dentro de um livro, propondo novas leituras, complementando sentidos, rediscutindo temas e aproximando o leitor do texto. Nem todas essas funções aparecem em todos os textos, por isso, conforme a necessidade, serão pontuadas as funções na análise de cada livro.

A ilustração é uma linguagem que pode construir diferentes leituras de um mesmo livro, proporcionando fusão de linguagem verbal e não verbal ou somente utilizando a linguagem da ilustração como texto. É “justamente a convergência da ilustração, do texto e do projeto gráfico que constrói a unidade e os sentidos da obra”, afirma Eliana Yunes (2002, p. 27).

No livro *Um garoto chamado Rorberto*, de Gabriel O Pensador e ilustrações de Daniel Bueno, nota-se uma ilustração moderna construída a partir de recortes, linhas, números e o título distribuído pelas linhas pontilhadas, recursos próximos da função estética e simbólica. O interessante é que o conflito que será abordado na história já é personificado no desenho da mão na capa e na contracapa, misturando elementos escolares, um mapa, que também demonstra o espaço em que o núcleo de ação vai acontecer.

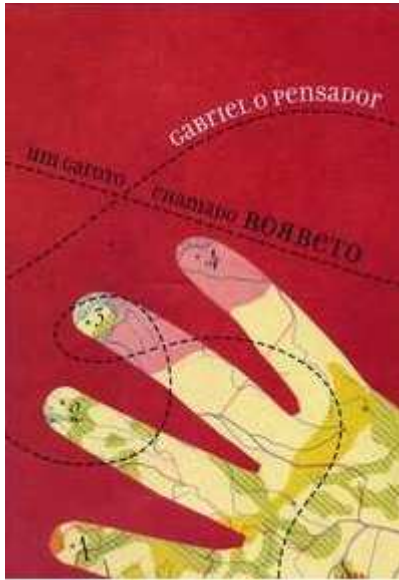


IMAGEM 1

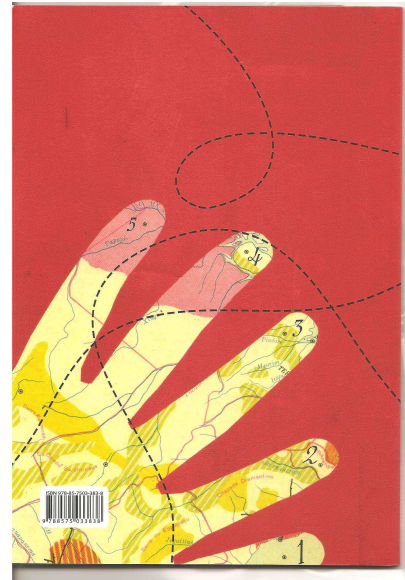


IMAGEM 2

A ilustração, que se assemelha às figuras recortadas de livros e jornais e coladas, já conduz o leitor da poesia narrativa a configurar a história, função fática, que parece se agrupar em fragmentos de ação como as próprias imagens se encaixam, em uma leitura imagética que ambienta o contexto do livro junto à história narrada em versos.



IMAGEM 3

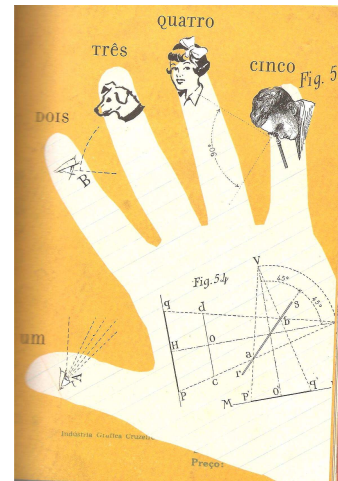


IMAGEM 4

Diferente desse processo de uma ilustração apresentada em um molde de trabalho escolar, no livro *Clave de lua*, de Leo Cunha e Ilustrações de Eliardo França, esse processo conduz a uma apresentação de pinturas em estilo clássico modeladas ao universo infantil, arredondando

formas, tamanhos; contrastando cores fortes em ambientes reservados, como salas, auditórios, ou figuras isoladas no branco das folhas, explorando as funções representativas e descritivas.

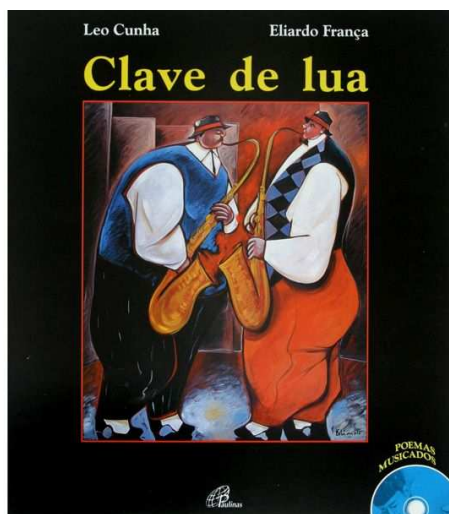


IMAGEM 5



IMAGEM 6

Aparentemente, ela está direcionada ao público adulto, mas ao adentrar no universo do livro, entende-se que a proposta introduz a criança e o adolescente no universo musical, em especial, o universo da música clássica. A leitura das imagens comunga com a apresentação de instrumentos de orquestra, como violoncelo, instrumentos de sopro, tuba etc.

Um detalhe importante nesse livro é que 15 dos 23 poemas foram musicalizados e apresentados no formato de CD junto com o próprio livro, incitando a iniciação ou aprofundamento do leitor no universo musical.



IMAGEM 7

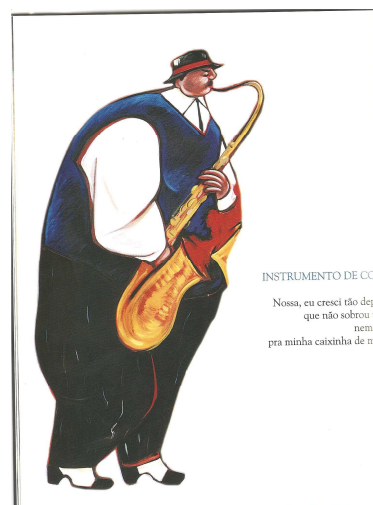


IMAGEM 8

Apesar de criança não ser apresentada no plano ilustrativo e no poético, o que pode afastar o leitor infantil da obra, a toante maior se concentra na apresentação do universo musical à criança e ao adolescente.

Diferente dessa característica, no livro *Exercícios de ser Criança*, de Manoel de Barros e ilustração/bordados de Antônia Zulma Diniz, Ângela, Marilu, Martha e Sália Dumont sobre desenhos de Demóstenes, constata-se, na ilustração, uma mistura da realidade, o bordado, com a transposição disso para o papel em forma de foto, desenho, uma fusão que mexe com a sensorialidade do leitor, função fática.



IMAGEM 9

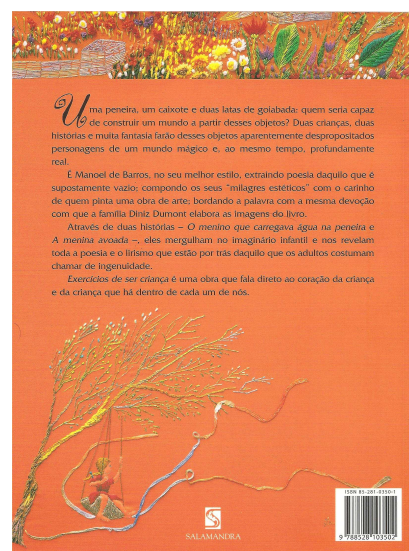


IMAGEM 10

O livro apresenta duas histórias contadas em verso: O menino que carregava água e A menina avoadada que mostram o universo fantasioso e inventivo da criança e do adolescente. A folha mais grossa, com uma aparente textura de pano, com uma coloração viva e com todas as imagens feitas em bordados criam um ambiente de realidade e ficção muito propício ao livro.



IMAGEM 11

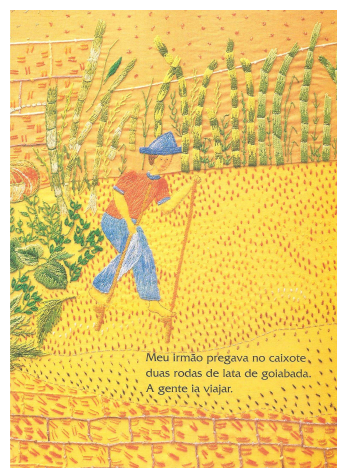


IMAGEM 12

A ilustração conduz à narrativa junto com os versos que representa o universo dos personagens em suas respectivas histórias, função narrativa.

Já o livro *Um gato chamado gatinho*, de Ferreira Gullar e desenhos de Ângela Lago, tem um formato diferenciado com um tamanho menor, retangular, lembrando cadernos de desenho escolar, função estética e lúdica. Com uma seleção de cores fortes e sem misturas, o caminhar pela leitura é recheado de novas sensações que se misturam ao poema e ao desenho em forma de pintura, uma pintura sugestiva, sensorial, que explora o espaço do gato e do homem.

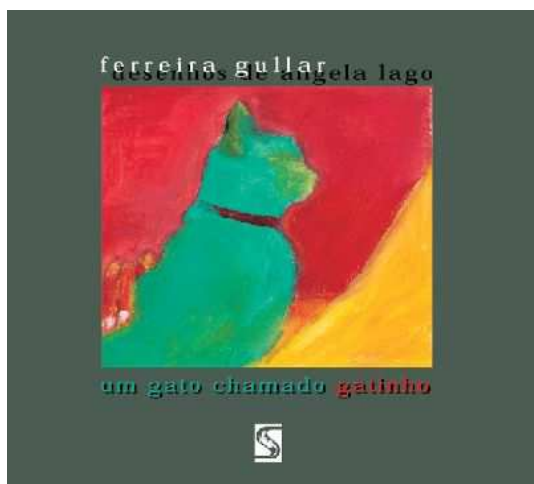


IMAGEM 13

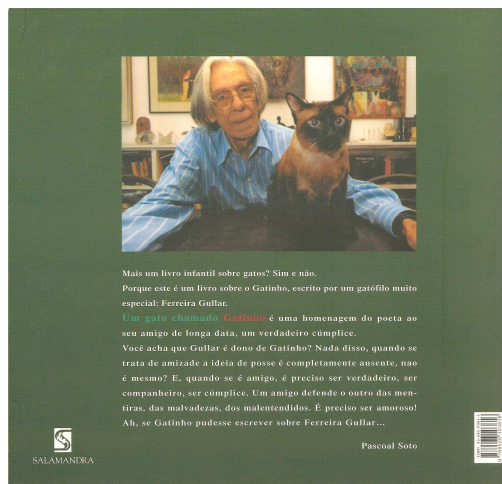


IMAGEM 14

O interessante do livro é que, em seu interior, a parte gráfica não é sobrecarregada de muitos desenhos em uma página, as cores tentam se aproximar da linguagem e da temática do poema, causando uma sinestesia envolvente. O único ponto que deve ser revisto é a adequação desse projeto ao público-alvo: Será que o uso de uma pintura mais abstrata e sensorial envolve a criança e o adolescente sem uma prévia orientação?

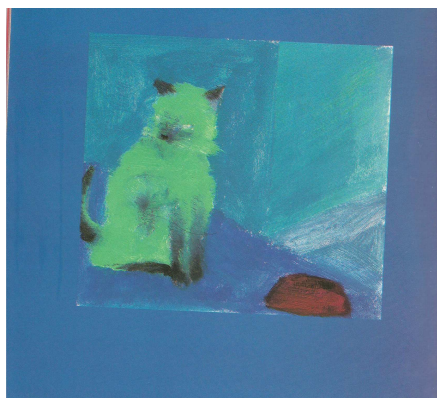


IMAGEM 15

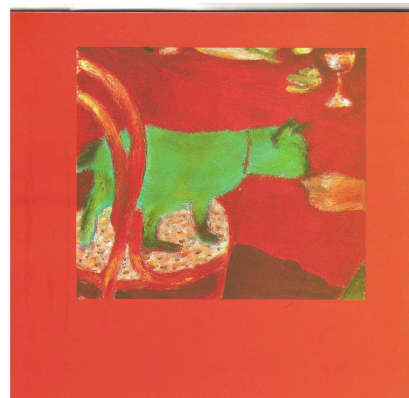


IMAGEM 16

O livro *De cabeça pra baixo*, de Ricardo da Cunha Lima e ilustrações de Gian Calvi, chama a atenção pela composição de desenhos, e traços rústicos que ora lembram uma pintura, ora lembram desenhos feitos por crianças, pelas molduras em torno das páginas, que sugerem quadros e/ou maquetes de histórias e aventuras, função estética e conativa.

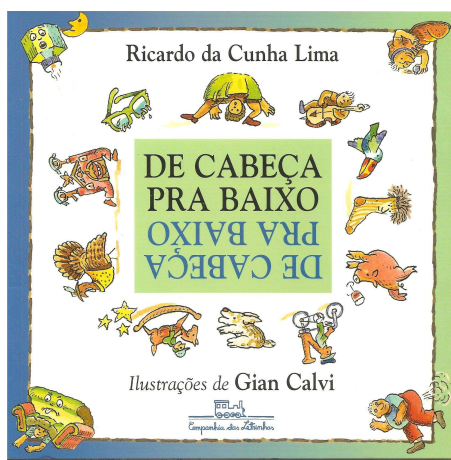


IMAGEM 17

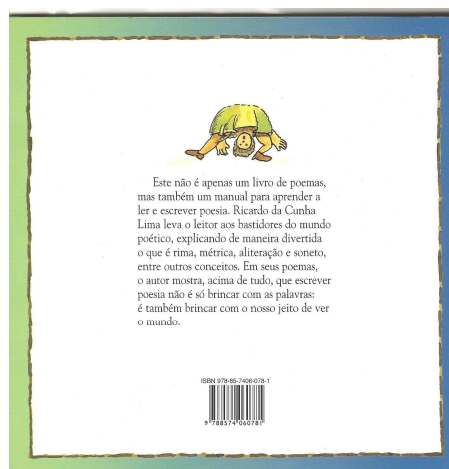


IMAGEM 18

A presença de desenhos com um traço irreverente que conduz a fantasia explicita o objetivo do conjunto gráfico que se propõe a compor a situação que aparece no poema. Mas o que mais chama a atenção no livro é a metalinguagem do autor em formar e/ou informar particularidades sobre a forma poética usada, sobre a origem e o sentido que está presente no poema. Além disso, o projeto editorial reserva um capítulo final, intitulado Poesia bem curtida, que se destina a explicar elementos formais da poesia, como rimas, aliteração, ritmo, soneto, vilancete, maiúsculas x minúsculas etc. Comentários e explicações parecem interessantes para um leitor imerso no contexto acadêmico que esteja lendo para um trabalho formal da escola. Mas o que realmente parece destoante e deve-se questionar é: Até que ponto a literatura deve se preocupar com o ensino formal das técnicas e estratégias do gênero lírico? Essa política editorial não está visando somente a educação formal? Talvez essas notas para *curiosos e puristas*, nome dado pelo próprio autor, venha atender a uma necessidade editorial junto às escolas do que realmente as necessidades literárias.



IMAGEM 19

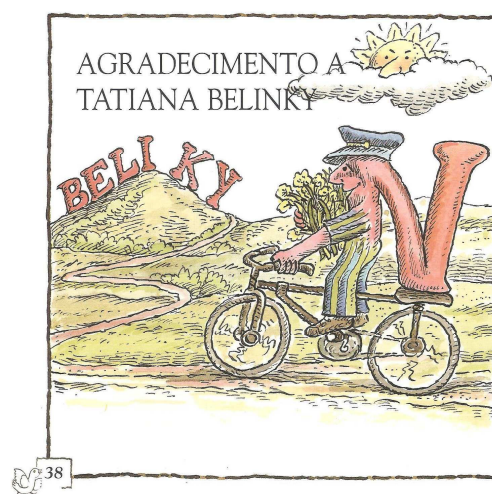


IMAGEM 20

O livro *O Fazedor de Amanhecer*, de Manoel de Barros e ilustrações de Ziraldo, traz um projeto gráfico com uma característica bem definida... o traço, o desenho de Ziraldo, um escritor e desenhista que tem obras com uma personalidade marcante e que tem no personagem Menino Maluquinho sua principal marca. Nota-se um projeto de ilustrações limpas, sem sobrecarregar imagens, cores e sentidos em uma única página. Trabalhando quase sempre com um fundo branco e cores que destacam os desenhos, a ilustração proporciona uma nova leitura dos versos que vão conduzindo os poemas, função estética e representativa.



IMAGEM 21

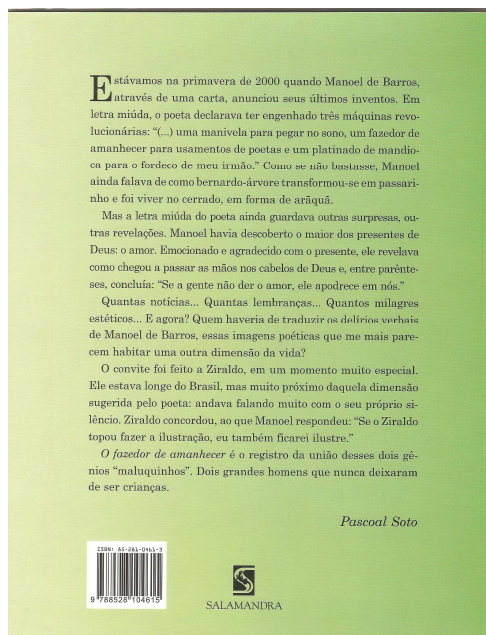


IMAGEM 22

A união de um projeto gráfico e versos marcantes propiciam um livro sedutor e inventivo no campo linguístico e visual. União admirável pela história literária desses autores, o que valoriza ainda mais o livro no plano do marketing editorial.



IMAGEM 23

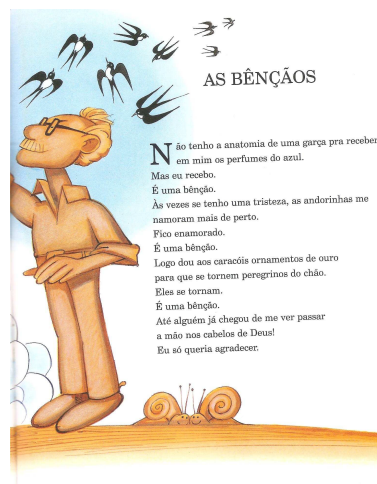


IMAGEM 24

O livro *Galeio - antologia poética para crianças e adultos*, de Francisco Marques (Chico dos Bonecos) e ilustrações de Tina Vieira, tem uma capa chamativa na cor laranja em contraste com as letras e desenhos em preto e branco, parece se aproximar da função simbólica. Ao pegar o livro nas mãos, o leitor imagina que, no seu interior, encontrará a

mesma vivacidade exposta na capa, mas acontece o contrário, pois o papel se assemelha a um reciclado, com poucas ilustrações e as que existem são todas em preto e branco, rústicas, que lembram xilogravuras.

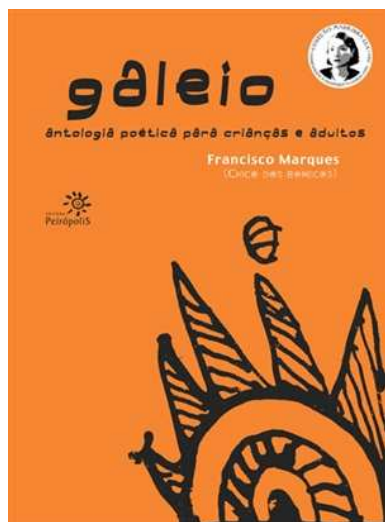


IMAGEM 25

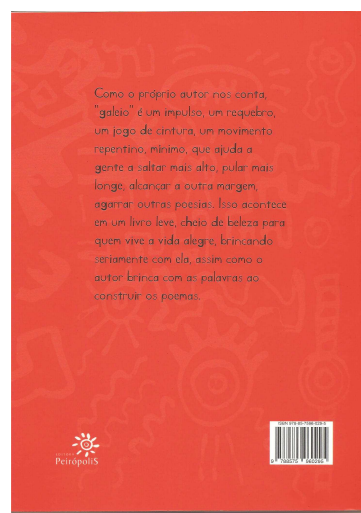


IMAGEM 26

A parte gráfica no interior do livro não explora o recurso visual e estético totalmente. Ela restringe-se a letras diferenciadas nos títulos e alguns desenhos no início de capítulos. Ao fazer essa escolha o livro tende a se concentrar nos recursos linguísticos e não propõe uma leitura por meio da ilustração. O próprio subtítulo pode ser uma explicação para essa opção, pois ao tentar abordar poemas para crianças e adultos, o autor não quis se valer de um recurso gráfico mais elaborado.



IMAGEM 27

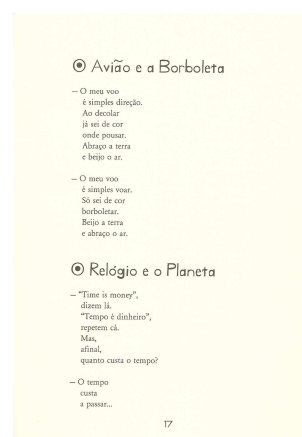


IMAGEM 28

Um processo semelhante acontece no livro *Declaração de amor - canção de namorados*, de Carlos Drummond de Andrade e ilustração de Mariana Massarani. Ele explora um plano iconográfico simples e objetivo, apresentando o universo de namorados principalmente na capa e contracapa. Ao representar a função simbólica na ilustração com um casal de namorados em diferentes situações do namoro, o plano gráfico cativa e/ou privilegia um leitor adolescente que inicia suas experiências sentimentais e que não se atém somente à ilustração, mas ao texto, pois, ao longo do livro, o número de ilustrações é restrito.



IMAGEM 29



IMAGEM 30

Outro ponto interessante dessa releitura dos poemas de Drummond é a dimensão do livro, ele apresenta um formato reduzido, quase quadrado (12x 14,5), lembrando um livro de bolso. Pode-se entender que a intenção de ser um objeto pequeno pra se levar para todos os lugares se apresente como uma analogia ao sentimento do amor e às situações de namoro, apresentados nos poemas, que devem ser levados por todos a todos os lugares.

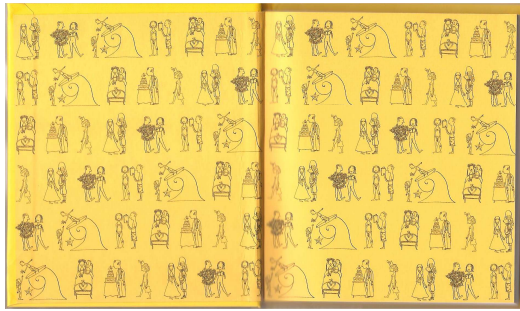


IMAGEM 31

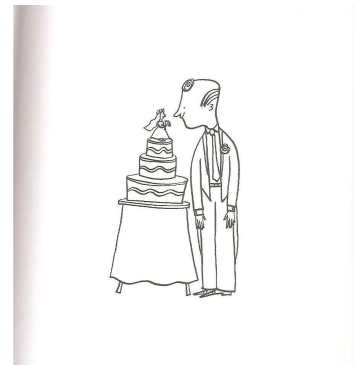


IMAGEM 32

No livro *No risco do caracol*, de Maria Valéria Rezende e ilustrações de Malette Menezes, encontra-se uma mistura de cores fortes, metálicas que aguçam as sensações do leitor. A capa com fundo vermelho e com a imagem de um caracol num tom prateado com contornos em marrom escuro indica que o rastro que o molusco percorre será a linha mestra de um percurso no qual se valoriza a palavra, sua significação e sua sensorialidade, o que continua na última capa.



IMAGEM 33



IMAGEM 34

No interior do livro, o leitor é posto diante de um banho de imagens que apresentam a natureza, função fática, uma festa de São João, o sol de verão, a chuva e o frio que provocam uma significação no texto. Chamando a atenção para a função estética, ao mesmo tempo, desperta o universo lúdico da criança, função lúdica e simbólica, no qual explora um conjunto enorme de sensações: tranquilidade, inquietação, alegria, desejo, entre outras.



IMAGEM 35



IMAGEM 36

No livro *Duelo do Batman contra a MTV*, de Sérgio Capparelli e ilustrações de Gilmar Fraga, a capa apresenta dois símbolos que marcaram e marcam os adolescentes e jovens: o Batman e a TV – simbolizando a emissora MTV. Com traços característicos de HQs, há um ambiente nebuloso, sutilmente sugerido entre cores escuras, Batman e a TV, com o fundo mais claro na cor amarela, contraste que ocorre ao longo do plano ilustrativo do livro todo.



IMAGEM 37

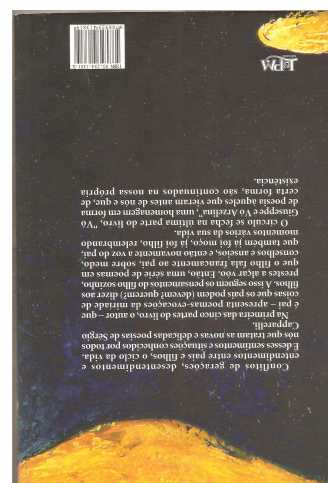


IMAGEM 38

Inserida na função expressiva, as ilustrações internas seguem os traços pouco definidos da capa, mas usando somente o contraste do preto e branco, explorando muito bem o universo sombrio do *Homem-morcego*. Esse contraste também conduz o duelo travado ao longo do livro entre o filho e o pai, temática trabalhada na obra.

Duelo do Batman contra a MTV



Os videocanhões da MTV
disparam cliques pelo cómodo,
estourando a lâmpada da escrivaninha.
Ergo-me no sofá, apoiado no antebraço,
e retruco com uma cantiga melodramosa
de pungir o coração.

O mar de sons parte-se em dois,
como se um octogenário Charlton Heston
quisse atravessar pela última vez
o mar Vermelho.
A MTV pede arrego,
e meu coração se regozija.

34



IMAGEM 39

IMAGEM 40

Diferente disso, no livro *Poeminha em Língua de brincar*, de Manoel de Barros e ilustrações de Martha Barros, verifica-se um projeto gráfico voltado totalmente para um público infantil. Com cores amenas, ilustrações que lembram desenhos primários e uma linguagem simples, o livro se propõe a confrontar o universo infantil com o do adulto. Na própria capa, os desenhos simples com um fundo bege entram em choque com o título em cor vermelha e com uma facha alaranjada que passa por cima dos desenhos.



IMAGEM 41

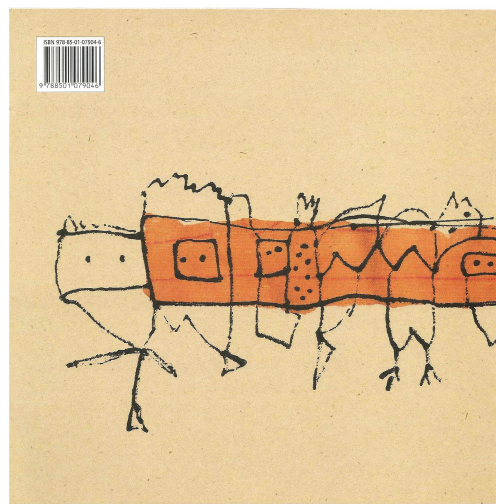


IMAGEM 42

Com um fundo predominantemente branco em quase todo o livro, exceção para as duas contracapas em cor vermelha que já sinalizam a oposição entre a criança e o adulto, os desenhos e suas pinturas evidenciam o contraste de cores vivas e alegres para os trechos que apresentam o ambiente lúdico da criança e a cor vermelha, como um sinal de alerta – função simbólica, para as intervenções do adulto nessa brincadeira.



IMAGEM 43

Nisso que o menino contava a estória da rã na
 frase
 Entrou uma Dona de nome Lógica da Razão.
 A Dona usava bengala e salto alto.

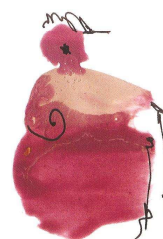


IMAGEM 44

O livro *Fiz voar o meu chapéu*, de Ana Maria Machado e ilustrações de Zeflávio Teixeira, voltado para crianças e é através da trajetória do chapéu na história que todas as aventuras se desenrolam. Ele tem em sua capa um destaque para as mãos de uma criança que parecem ter acabado de folheá-lo. Apesar do título, a figura do chapéu não é o destaque, com ilustrações que lembram desenhos de giz de cera, com uma composição de cores fortes, a capa apresenta uma indicação da aventura e da descoberta de uma nova função para esse chapéu, representada na imagem do tico-tico.



IMAGEM 45

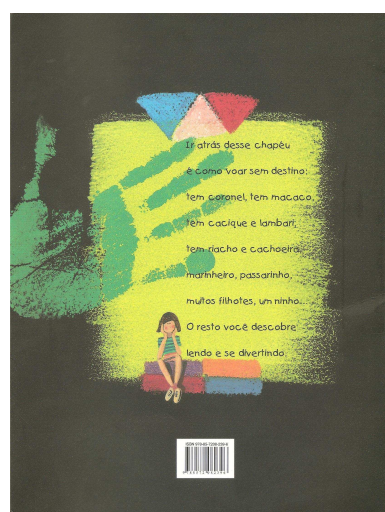


IMAGEM 46

Com ilustrações sensoriais que abusam das cores, de desenhos de traços simples e bem-humorados, a função expressiva apresenta-se em todo o livro conduzido por situações criativas e ligado sempre por um mesmo elemento: o chapéu.

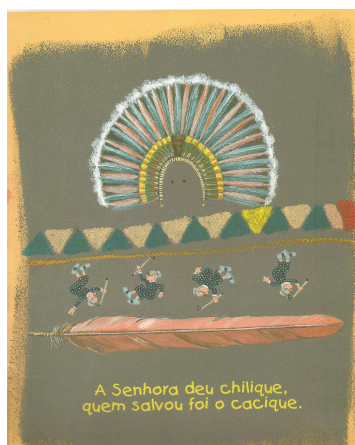


IMAGEM 47

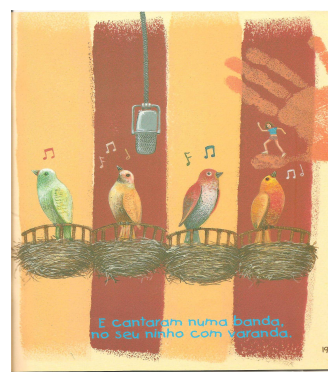


IMAGEM 48

O menino poeta, de Henriqueta Lisboa e ilustrações de Nelson Cruz, apresenta um projeto gráfico de imersão, em que o leitor adentra em um livro que marcou época pela sensibilidade de tratar a criança de forma respeitosa e com inteligência. Isso já se concretiza na capa, na qual tem uma criança saindo de um fundo branco e mergulhando num jardim florido, e a própria criança já se encontra totalmente colorida.



IMAGEM 49

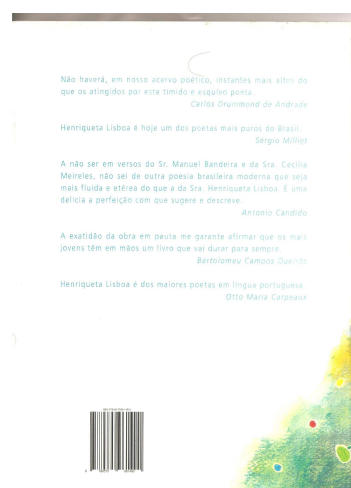


IMAGEM 50

Em seu interior, encontra-se o mesmo mergulho que sai do fundo branco para as cores vivas da ilustração, chegando a momentos nos quais a página inteira é ilustrada. Apresenta, com isso, a imersão total e a exploração dos sentidos, unindo texto e imagem, numa proposta de valorizar e ressignificar, diante da função estética da imagem, ainda mais, o consagrado livro de Lisboa que foi publicado pela primeira vez em 1943.

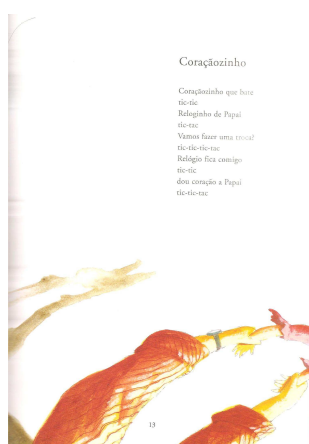


IMAGEM 51

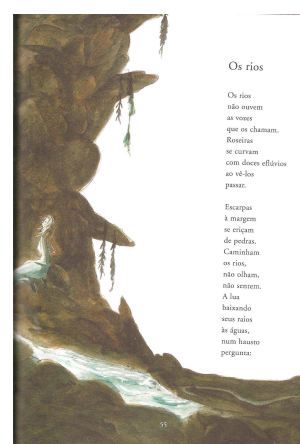


IMAGEM 52

Outro livro com um interessante projeto gráfico é *Lampião e Lancelote*, escrito e ilustrado por Fernando Vilela. Ele tem uma rica exploração dos recursos imagéticos, apontando, já na capa, uma orientação do que seguirá no interior no livro. Desenhos feitos baseados em xilogravuras e carimbos, com a oposição entre o cobre, representando Lampião, e a prata, Lancelote; o impacto sensorial do livro é uma leitura a parte.

Na capa, encontra-se parte do rosto de Lampião, na parte inferior direita, e parte do capacete de Lancelote, no canto inferior esquerdo, já envolvidos no duelo do cobre x a prata.



IMAGEM 53

A mistura do cenário medieval, dos castelos e cavaleiros com o do sertão, do cangaço, no encontro entre Lampião e Lancelote, é vitalizado por meio da composição de cores no material emborrachado que realça o cobre e a prata. Esse painel de fundo mescla a função estética com a narrativa, ao produzir uma sensorialidade marcante que ajuda a conduzir a história apresentada. O interior do livro, quase em sua maioria de fundo escuro, tem um realce com as cores metalizadas e a leveza que o branco constrói diante de tantas cores fortes e marcantes.



IMAGEM 54



IMAGEM 55

O plano gráfico é fundamental para a construção de um texto verbal e visual que permita uma nova leitura do texto e da ilustração. Mesmo assim, o assunto abordado nas obras também é uma nuance relevante para ser analisada.

3.2 Temática

Neste tópico, serão verificadas temáticas que foram encontradas nas obras analisadas, discutindo pontos relevantes para o entendimento das obras. E nesse início faz-se necessária a seguinte pergunta: De que fala a poesia infantil e juvenil?

Claro que temas comuns a esses universos (escola, diversão, fantasia etc.) continuam visitados e revalorizados. Mas nota-se o surgimento de temas que apontam o contexto do novo século, do novo milênio, contribuindo para rediscutir tabus sob novas perspectivas e mostrar novos horizontes nos quais a tecnologia, a informática trouxeram mudanças positivas ou negativas.

Por isso, entende-se que a temática de um livro destinado à criança e ao adolescente é fundamental para atrair ou repelir um leitor. Mas deve-se atentar ao olhar poético que pode

construir uma nova realidade, apurando o olhar do leitor para um novo mundo exterior e interior.

Temas atuais que valorizam o contexto contemporâneo, realidades e estruturas sociais diferentes, linguagem que identifica a criança e o adolescente são pontos interessantes que a literatura pode incorporar à estética da arte poética. Existem temas e livros que transpassam o tempo (isso fica claro com as reedições de livros de poesia infantil ou juvenil de autores já consagrados com uma nova roupagem editorial). A linguagem literária se renova a cada leitura e, por isso, Coelho (1982, p. 154) afirma que o poema infantil e juvenil “precisa ser mais do que rimas e ritmos: ele deve nascer de um olhar inaugural. Isto é, descobrir, nas coisas já vistas ou sabidas um aspecto ou tonalidade novos”.

Baseado no *corpus* de análise, verifica-se que os livros apresentam uma diversidade temática e, por isso, é difícil compor grupos homogêneos. Em consonância com as ideias de Aparecida Paiva (2008) que identificou grupos semelhantes que o mercado editorial explora fortemente, pode-se estabelecer um recorte arbitrário em três grupos: fantasia, conteúdo e realidade.

O primeiro grupo se caracteriza por livros que se aproveitam de contos de fadas, fábulas (adaptações, atualizações e produção), histórias de animais míticos, mundos fantasiosos e mágicos. Os livros analisados que apresentam essas características, integral ou parcialmente, buscam resgatar ou se aproximar de cenários e situações idealizadas.

Um exemplo disso é o livro que explora o universo da criança e do adolescente, com seus questionamentos, com elementos fantásticos que procuram redimensionar significados, daí se entende uma palavra do título – *exercício*. Também está presente a metáfora do papel da poesia em comparação com o comportamento do *menino* da história.

No aeroporto o menino perguntou:

- E se o avião tropicar num passarinho?

O pai ficou torto e não respondeu.

O menino perguntou de novo:

- E se o avião tropicar num passarinho triste?

A mãe teve ternuras e pensou:

Será que os absurdos não são as maiores virtudes da poesia?

Será que dos despropósitos não são mais
carregados de poesia do que o bom senso?

Ao sair do sufoco o pai refletiu:

Com certeza, a liberdade e a poesia a gente
aprende com as crianças.

E ficou sendo.

(BARROS, 1999, p.8)

Na segunda história, encontra-se uma mulher adulta contando suas histórias de infância, de quando morava na fazenda de seu pai, mostrando o sossego da vida no campo, a ambientação das brincadeiras dela e de seu irmão mais velho, na fazenda, explorando um mundo imaginário de viagens e aventura.

Meu irmão pregava no caixote
duas rodas de lata de goiabada.

A gente ia viajar.

(BARROS, 1999, p.36)

A fantasia que existia nas brincadeiras:

No caminho, antes, a gente precisava
de atravessar um rio inventado.

Na travessia o carro afundou
e os bois morreram afogados.

Eu não morri porque o rio era inventado.

(BARROS, 1999, p. 42)

A passagem de criança para adolescente dentro do universo criativo está presente na marcação do irmão, nove anos, e sua namorada e da menina:

Meu irmão desejava alcançar logo a cidade –
Porque ele tinha uma namorada lá.
A namorada do meu irmão dava febre no corpo dele.
Isso ele contava.
(BARROS, 1999, p.41)

No livro *De cabeça pra baixo*, encontra-se uma variedade de temas que vão da fantasia de coisas ordinárias (a bola teimosa, óculos chorões etc.) até a mistura de seres folclóricos (Um peixe do barulho, O bruxo Malaquias – o detergente e o peru). A preocupação em revisitar situações e dar outros sentidos a elas é o traço comum entre as 17 poesias presentes no livro. Como o poema O sapato perfumado que usa elementos textuais dos contos de fadas (Era uma vez) e faz uma grande metáfora do encontro (casamento) entre “pares” (objetos) diferentes com gostos ou hábitos semelhantes e retrata situações cômicas como a do chulé, a partir de uma personificação.

Era uma vez um sapato
totalmente amalucado.
Seu esquisito costume
era usar um bom perfume
[...]
Que eu me lembre se casou
(e que lindo par formou!)
com a meia do garçom,
a qual tinha, por seu lado,
o costume amalucado
de pintar-se com batom.
(LIMA, 2007, p. 5)

A presença de um peixe diferente (*Foi chamada de peixe-cornete/ Porque em vez dele ter uma espada/ Ele tinha uma enorme trombeta*); de um vizinho gigante soltador de pum (*Resultado catastrófico:/ Veio até televisão/ Pra mostrar o acontecido*); da casa valente que personifica a adolescente desinibida, vaidosa, perturbadora (*A todo momento/ vivia correndo/ ao supermercado/ comprar azulejo/ pra se embelezar/ e então namorar/ um lindo hospital*), constrói esse ambiente de fantasia misturado com a realidade, situações corriqueiras com ar de grandes aventuras, mistura de elementos formais clássicos com inovações linguísticas que dão um tom criativo ao universo infantil e adolescente.

Essa classificação não é tão fácil no livro *Galeio – antologia poética para crianças e adultos*, por apresentar diversos poemas que exploram particularidades até temas gerais. Mas o que predomina é a grande brincadeira poética, um jogo com a linguagem, com as palavras, com sons e ambientes que conduzem o leitor (criança, jovem ou adulto) ao mundo da fantasia, por isso justifica-se agrupá-lo aqui.

Aborda a situação da cidade e do campo com dois ratinhos, a escola, as brincadeiras das crianças, o tempo, a vida e a ausência dela, a rua, o brinquedo. Situações tão simples que são apresentadas reformuladas, apostando no imaginário do leitor, um bom exemplo disso é o poema *Vira-Vira*, o qual tem uma brincadeira com a palavra *vira* em diversos contextos.

A nuvem vira-lata

vira-casaca.

A nuvem viravolta

vira-e-mexe.

A nuvem vira saúva

brejaúva.

De tanto vira-vira,

a nuvem vira chuva.

(MARQUES, 2004, p.30)

A presença da avó, no poema Pano pra manga, em um ambiente familiar típico, a utilização de um trocadilho e jogos sonoros com uma expressão popular revelam um universo que extrapola o sentido concreto das palavras.

- Vi, esse pano desbota?

- Esse pano é muito bom,
não diz bota nem botina.

(MARQUES, 2004, p. 48)

Já o livro *Lampião e Lancelote* apresenta uma temática simples, mas muito bem amarrada por meio do encontro de dois personagens marcantes de culturas e épocas diferentes. A fada Morgana lança um feitiço sobre o cavaleiro Lancelote, da Távola Redonda do rei Arthur, em uma viagem no tempo e no espaço. Ele desembarca no século XX, no sertão nordestino, e encontra o rei do cangaço, Virgulino Ferreira, Lampião, a partir disso inicia-se o confronto que, no começo, é uma briga, mas que, no final, vira festa.

Esse livro apresenta um encontro de histórias populares sem torná-las pitorescas ou desvalorizá-las. Vilela conduz o leitor criança, jovem ou adulto a uma imersão cultural fictícia que é percebida na pluralidade dos discursos, prosa e poesia, e na riqueza das ilustrações.

Do meio da esfera branca, Lampião viu surgir a imagem de um cavaleiro em galope acelerado. E o cavaleiro veio serpeando em sua direção. Quando chegou bem perto, Lampião vislumbrou que a armadura e o cavalo eram de tal clareza que pareciam assombração (VILELA, 2006, p.22)

O segundo grupo são os títulos inseridos nos temas transversais e contemporâneos, aproveitando-se de questões atuais (poluição, ecologia, inclusão social, respeito às diferenças) para propor uma história ou vários poemas que discutem, exploram a ambientação no novo milênio. Tratam de temas que existem desde a origem do ser humano, mas com uma nova contextualização.

Um exemplo disso é o livro *Um garoto chamado Rorberto* que carrega uma temática comum ao universo da criança e da escola e ao mesmo tempo atual. Mostra um menino que, por ter seis dedos em uma mão, sente vergonha dessa situação e grande constrangimento em ir para a escola e os amigos descobrirem.

Rorberto escutou as perguntas,
Mas não quis dizer a resposta
Ficou com vergonha da mão,
A direita, e botou-a nas costas.
A turma ficou curiosa,
E contou pra galera:
Que o Rorberto tinha um segredo
E ninguém sabia o que era.
(O PENSADOR, 2005 , p.27)

O desconforto perante os amigos, a aceitação pela turma, as barreiras do ambiente escolar, tudo isso é retratado pelo poema narrativo de Gabriel O Pensador que abusa de trocadilhos e rimas que transbordam musicalidade.

Podia ter sete, até oito
Quem sabe até nove, talvez!
Ninguém tinha visto, até hoje,
Que na mão direita eram seis.
Então não seria impossível
Agora a esquerda ter mil!
Rorberto nem queria ver
Mas abriu os olhos e viu.
(O PENSADOR, 2005, p. 23)

Resgata o universo de desejos da criança, seu mundo de ideias e a imaginação para contornar problemas, colocando um saco plástico na mão diferente. Mas o mais sensacional é à volta por cima, quando ele entende que ser diferente é normal e até vê vantagem no problema que antes o consumia.

Queremos ser como Rorberto,

Rorberto da mão de ouro!

[...]

Furem

a luva, que

eu vou

ser goleiro!

(O PENSADOR, 2005, p.40 e 41)

Com uma poesia que explora as sensações, o livro *Clave de lua* apresenta jogos de sinestesia misturando elementos musicais com elementos da natureza, com a clara intenção de promover uma iniciação ao universo musical.

Eu acho

que o tal contrabaixo

é um instrumento do contra

seu nome é um esculacho.

Pois veja só que loucura:

quase dois metros de altura

(maior que eu quando salto),

Devia chamar contra-alto...

(CUNHA, 2001, p. 9)

Destaca a musicalidade na natureza, na cidade, com rimas simples e metáforas que apontam para um ambiente musical.

Toda noite em minha rua,
faça chuva ou faça estrela,
o galo vizinho esgoela
seu gogó em clave de lua.
(CUNHA, 2001, p.3)

Utilizando a sonoridade, como aliteraões com ritmos rápidos e constantes que tendem a aproximar-se do som do instrumento ou da música que se apresenta.

Raspa, raspa,
reco-reco,
raspa o ar
e resta o quê?
Resta um ritmo
arrastado,
resta um rosto
arrepiado
e, arriscando,
resta um rastro
de sorriso
pra você.
(CUNHA, 2001, p.23)

No último grupo, pode-se constatar a realidade que se além às experiências humanas, independentes da idade: morte, medo, abandono, amizade, separação, temas delicados para qualquer faixa etária. Encontra-se uma quantidade maior de livros que se encaixam nesse agrupamento.

Um bom exemplo é o livro *Um gato chamado gatinho*. Nele, o eu-lírico se mostra disposto a contar a história de seu gato siamês e a amizade que existe entre o bicho e ele, aproveitando para desmistificar algumas idéias.

No passado se dizia
que esse ron-ron tão doce
era causa de alergia
pra quem sofria de tosse.

Tudo bobagem, despeito,
calúnias contra o bichinho:
esse ron-ron em seu peito
não é doença – é carinho.
(GULLAR, 2000, p. 31)

Em outros momentos o eu-lírico aproveita para esclarecer dúvidas ou desfazer mitos existentes na relação do ser humano com animais, pode-se dizer que, de forma didática e criativa, o eu-lírico se põe a responder.

O gato é ingrato?

Dizem que o gato
é muito ingrato
só gosta da casa,
não gosta de gente.

Mas é puro buato.

Quem isso inventou
não gosta de gato.

(GULLAR, 2000, p.13)

A rotina, os hábitos dos gatos também estão presentes no universo imaginário do livro, revelados com um tom de garoto (a) curioso(a) pelo eu-lírico. Essas particularidades ganham vida em meio a boas metáforas.

Regime militar

Gatinho é metódico

e odeia confusão.

Dorme sempre no mesmo

ponto do colchão.

Quando vou pro quarto,

vai comigo junto.

E acorda sempre

às seis em ponto.

(GULLAR, 2000, p.27)

Já o livro *O Fazedor de Amanhecer* transita entre temas diversos que fogem de uma classificação estática. Mas, por tratar de temas tão próximos à realidade (amor, avós, tempo, a língua, Deus etc.), pode se aproximar desse grupo.

Carregado de deslocamentos, em que o leitor reflete, posiciona-se diante de uma linguagem simples.

Um grilo é mais importante

que um navio.

(Isso

do ponto de vista

dos grilos).

(BARROS, 2001, p. 24)

No poema Eras, o tempo, a comparação entre as gerações, o trocadilho com o verbo (eras) e o substantivo (eras). E o questionamento são organizados dentro de uma lírica cotidiana com linguagem que se aproxima muito da oralidade.

Antes a gente falava: faz de conta que
este sapo é pedra.
E o sapo eras.
Faz de conta que o menino é um tatu
E o menino eras um tatu.
A gente hoje parou de fazer comunhão de
pessoas com bicho, de entes com coisas.
A gente hoje faz imagens.
Tipo assim:
Encostado na Porta da Tarde estava um
caramujo.
Estavas um caramujo – disse o menino
Porque a Tarde é oca e não pode ter porta.
A porta eras.
Então é tudo faz de conta como antes?
(BARROS, 2001, p.14)

Resgata a competição entre meninos visto que as meninas não participam no poema Campeonato, aproxima a imagem de Deus dentro de uma realidade próxima no poema As bênçãos; reflete sobre a importância da língua materna e a diferença que existe entre ela e outra que aprende-se ao longo da vida no poema A língua mãe.

Penso que seja porque a palavra pássaro em
mim repercute a infância
E oiseau não repercute.

(BARROS, 2001, p. 24 e 25)

No livro de Drummond, *Declaração de amor, canção de namorados*, a temática é exposta já no título e todo o livro é construído em cima do amor entre os namorados. É importante lembrar que esses poemas foram selecionados e direcionados para o público juvenil posteriormente à concepção original do poeta. Houve, com isso, um reendereço da poesia adulta para os jovens por meio do projeto gráfico, aproximando experiências cotidianas e sonhos comuns entre universo adulto e o universo dos namoros juvenis.

Isso aparece no poema *As sem-razões do amor*, em que o eu-lírico apresenta a definição do amor que passa por uma ótica particular, tentando se explicar e justificar, na qual o amor é algo sobrenatural.

Amor é dado de graça,
é semeado no vento,
na cachoeira, no eclipse.
Amor foge a dicionários
e a regulamentos vários.

Eu te amo porque não amo
bastante ou demais a mim.
Porque amor não se troca,
não se conjuga nem se ama.
Porque amor é amor a nada,
feliz e forte em si mesmo.

(DRUMMOND, 2005, p.6 e7)

Em outro momento, mostra o cotidiano do amor: brigas, diferenças, perdão. E vai desmistificando a ideia de um namoro perfeito sem desencontros, aproxima a realidade do dia a dia do conceito de amor.

Toada do amor

E o amor sempre nessa toada:

briga perdoa perdoa briga.

Não se deve xingar a vida,
a gente vive, depois esquece.

Só o amor volta pra brigar,

para perdoar,

amor cachorro bandido trem.

Mas, se não fosse ele, também

que graça que a vida tinha?

Mariquita, dá cá o pito,

no teu pito está o infinito.

(DRUMMOND, 2005, p. 20)

Até nuances do amor erótico é apresentado no poema O chão é cama, o que demonstra as variadas facetas do amor apresentadas pelo poeta.

O chão é cama para o amor urgente,

amor que não espera ir pra cama.

Sobre tapete ou duro piso, a gente

compõe de corpo e corpo a úmida trama.

E para repousar do amor, vamos à cama.

(DRUMMOND, 2005, p. 43)

No livro *No risco do caracol* encontra-se o eu-lírico manifestando seus sonhos, desejos, por meio de haicais que se misturam com as ilustrações, dando origem a um texto linguístico embrenhado no ilustrativo. A trajetória do molusco da a ideia da circularidade da vida, da continuidade das coisas. Um bom exemplo disso são as estações do ano que aparecem ao longo do livro, ou a alternância da imagem do sol e da lua apontando a passagem do tempo e o eterno retorno.

Ao sol do verão
boa nova pro sertão:
cigarra cantando.

Cigarra cantando
sol lá si-si-si-si-si
para o grilo no telhado,

Grilo no telhado
cantando para a Lua cheia
e eu sonhando acordado.

(REZENDE, 2008, p. 13, 14 e 15)

Esse é um livro que não precisa necessariamente ser lido sequencialmente, da primeira página até a última, seu movimento permite uma leitura não linear.

No livro *Duelo do Batman contra MTV*, a temática apresentada é o conflito entre gerações, especificamente, do filho com o pai. Durante a leitura do livro e a constatação desse conflito, a tensão e o desentendimento levam à crise, mas também ao esforço pela compreensão mútua. Ou seja, o duelo se encaminha para uma transformação que indica uma convivência de aceitação entre o pai e o filho.

O contraste entre pai e filho é visivelmente verificado na linguagem adotada por cada um. Enquanto o filho apresenta um vocabulário mais próximo da oralidade, com palavrões, gírias e uma linguagem mais simples (*Viche Maria! Suruba das grandes,/ o que é que eu faço,*

gente?/ *Eles estão atacando uma de menor!*), o pai usa uma linguagem mais elaborada (*E se derrapares na curva/ por perseguires o vento,/ te vira, meu filho!*).

Já o livro *Poeminha em língua de brincar* traz à tona uma questão importante para a literatura infantil com uma grande metáfora da literatura escolarizada contada na situação do eu-lírico que inventa histórias, redimensiona situações da língua e é corrigido por uma “Dona”. O termo remete a um adulto e resgata a figura da “tia” da escola, sempre encontrando erro em tudo o que a criança diz.

A temática de literatura que é independente das propostas pedagógicas escolares diante de um elemento que tenta diminuir essa literatura ambienta a tensão entre o eu-lírico criança (*Ele tinha no rosto um sonho de ave extraviada/ fala em língua de ave e de criança [...] Nisso que o menino contava a estória da rã na/ frase/ Entrou uma Dona de nome Lógica da Razão.*) e o adulto, interrompendo ou limitando a inventividade da criança e da literatura (*De ouvir o conto da rã na frase a Dona falou:/ Isso é Língua de brincar e é idiotice de/ criança*).

O livro *Fiz voar o meu chapéu* apresenta a temática do nonsense, pois se aproveita da situação de o eu-lírico lançar seu chapéu e, depois disso, a história percorre caminhos ilógicos numa primeira leitura. Mas todos os acontecimentos ligam-se por meio do chapéu que inicia e termina a história.

O livro explora o imaginário da criança, promovendo uma inter-relação entre elementos e histórias que aparentemente não têm conexão. Esse universo lúdico movimenta todos os acontecimentos e vai redimensionando a figura do coronel oficial estático, do índio pescador, do macaco e sua namorada, dos passarinhos e sua banda (*Fiz voar o meu chapéu/ acertei o coronel./ O Coronel se assustou, no riacho despencou*).

A temática do livro *O menino poeta* apresenta-se na focalização do universo infantil, dos jogos, brincadeiras, fenômenos da natureza, no dia a dia da criança. Ao se ambientar no que é próprio da infância, os poemas conseguem explorar os sentimentos, sensações e esperanças, num movimento constante de aproximação entre o adulto e a criança e não de distanciamento.

Diante de novos princípios da literatura infantil e juvenil que surgiam na primeira metade do século XX, nota-se fundamentalmente o rompimento com a literatura pedagogizante preocupada em ensinar a boa moral burguesa.

Consciência

Hoje completei sete anos.

Mamãe disse que eu já tenho consciência.

Disse que se eu pregar mentira,
não for domingo à missa por preguiça,
ou bater no irmãozinho pequenino,
eu faço pecado.

Fazer pecado é feio.

Não quero fazer pecado, juro.

Mas se eu quiser, eu faço.

(LISBOA, 2008, p. 25)

Após visitar os aspectos temáticos, nota-se uma grande influência do mercado editorial na escolha e produção de livros normalmente direcionados ao âmbito escolar. Mas também estão presentes livros que caminham em um sentido contrário: mostram-se preocupados com o todo literário e não somente com uma temática atual que pode tornar-se obsoleta após algum tempo.

3.3 Estrutura formal

Neste tópico, será analisada a estrutura formal apresentada nos livros premiados de poesia, tendo em mente que o texto poético tem uma natureza diferente do texto em prosa com relação aos campos fonéticos, sonoros, sintáticos e rítmicos.

Para isso, é importante a compreensão da estrutura rítmica, sonora, dos elementos sintático-semânticos que podem proporcionar um melhor entendimento do poema, dialogando com a temática e com o conteúdo exposto. O movimento, o trocadilho, a imagem são recursos que impactam na leitura do texto poético, principalmente no leitor criança e adolescente; ou

seja, um olhar atento para a superfície crua das palavras pode apresentar qualidades importantes que aparentemente eram primárias.

Como a poesia é fruto da palavra, do som, das cores, do significado, das imagens, dos sentidos, pode-se estabelecer dois grandes grupos gerais para sistematizar a análise das obras selecionadas, divisão que não separa por elementos divergentes ou contraditórios e sim por uma prevalência no contexto da obra. Um grupo que reforça a sonoridade, o ritmo, e outro que explora a linguagem, o trava-língua, a imagem textual.

O primeiro identifica o jogo de rimas, o ritmo marcado com intencionalidade, a exploração de aliterações, assonâncias, onomatopeias, sonoridades; “cada ritmo é uma atitude, um sentido e uma imagem distinta e particular do mundo, [...] cada ritmo implica uma visão concreta do mundo”, diz Octavio Paz (1982, p. 73).

Diferentemente, no livro *Clave de lua*, os vocábulos tendem à sonoridade e ao contexto do instrumento musical.

O livro *Um gato chamado Gatinho* tem uma clara preocupação com a sonoridade de seus versos, buscando uma alternância entre rimas ricas e pobres, explorando sons onomatopaicos, com um ritmo cadenciado na maioria dos poemas e uma liberdade total no que se refere à estrutura, apresentando poemas de 29 versos divididos em seis estrofes e outros com quatro versos em uma só estrofe.

Sem lero-lero

O gato, quando faz frio,
vem para o colo da gente;
se faz calor, já se viu,
busca lugar menos quente.

Com ele não tem conversa,
nem isso de lero-lero:
só faz o que lhe interessa.
Pelo menos, é sincero.

(GULLAR, 2000, p. 29)

O poema tem uma linguagem direta, simples, com versos curtos e rimas intercaladas (ABAB), usa uma onomatopeia (*lero-lero*) como tema e contrasta sons nasais (*quando, gente*) com sons ventilados (*conversa, interessa*). Elementos que conferem ao poema um universo a ser explorado e desvendado pelo leitor.

Já o livro *De cabeça pra baixo* apresenta uma mistura entre estruturas poéticas fixas (vilancete, vilancico, soneto, soneto estrambótico – classificação e explicação feita pelo próprio autor no livro) e versos livres e brancos. Mistura que confere um tom mais formal em alguns poemas e informal em outros. Mesmo resgatando estruturas clássicas, a metrificação é, em sua maioria, redondilha maior (versos de sete sílabas poéticas), o que proporciona uma sonoridade fácil e popular. Um bom exemplo disso é o poema O aspirador de pó que, por meio de uma estrutura fixa, explora a cadência das rimas, um ritmo popular, o refrão ambientando tudo dentro de um tema revisitado por uma ótica inusitada.

Meu aspirador de pó
Tinha um defeitinho só:
Era alérgico!... a pó!!!

Toda vez que eu o ligava,
Tinha um treco e se engasgava,
Tinha asma e desmaiava;
Eu sentia imensa dó:
Meu aspirador de pó
Era alérgico a pó!!!

Toda vez que era ligado,
Já ficava todo inchado,
Inteirinho empelotado,
E seu tudo dava um nó:
Meu aspirador de pó
Era alérgico a pó!!!

Mas um dia essa inchação
Terminou numa explosão
De arrasar o quarteirão:
O aparelho virou pó.
Meu aspirador de pó
“ERA” alérgico a pó.
(LIMA, 2000, p.10)

O livro *Galeio – antologia poética para crianças e adultos* é uma antologia que tem uma diversidade de versos que se reflete na grande quantidade de temas que nele são abordados.

A distribuição visual das palavras na folha constrói e reconstrói sentidos que aparecem em vários poemas. No poema Redemunho, a disposição das palavras tenta construir a imagem e a sensação de um redemoinho, ventos indo e vindo carregando o que tem pela frente.

Rabiolas:
cerol e fueiros
Rabiolas:
azulam as escamas tensas do ar
Rabiolas:
caracóis no redemunho
(MARQUES, 2004, p. 78)

O uso do jogo sonoro onomatopaico é outro recurso explorado em seus poemas, como em O Dorminhoco e a Dorminhoca que compara as diferenças entre o homem e a mulher pelo do som dos dois.

- ZZZZZZZZ
- SSSSSSSS
(MARQUES, 2004, p.22)

A repetição sonora aliada ao ritmo ligeiro da poesia nA lamparina e o Silêncio produz a sensação de aproximação do fim, o final da luz e o início do silêncio, a situação do fim da vida, em um jogo de palavras.

- Desfio
no frio
um fio
de luz
um fio
de vida
um fio
de voz
na boca
da noite

(MARQUES, 2004, p. 19)

No poema Compro, o poeta se utiliza de um processo de formação de palavras por composição e justaposição e faz do verbo comprar um prefixo que tem sufixos acrescidos para a formação de outras palavras, explorando um universo interminável de possibilidades de criação que a estrutura da língua permite.

compromassa
compromesse
compromusse
compromissa
compromessa
compromisso

compromossa

(MARQUES, 2004, p.86)

O livro *O menino poeta* é constituído em sua maioria por poemas de ritmo bem marcado, versos breves e brincadeiras onomatopaicas, sugerindo e descrevendo o universo da criança. No poema Ciranda de mariposas, a poetisa usa elementos da poesia popular e do folclore, como as quadras, redondilhas maiores e uma sonoridade próxima a das cantigas, para descrever a cena das mariposas em volta da luz e das janelas.

Vamos todos cirandar
ciranda de mariposas.
Mariposas na vidraça
são jóias, são brincos de ouro.
(LISBOA, 2008, p. 63)

A presença das onomatopeias na poesia de Lisboa é uma constante, abusando do jogo sonoro, como assonâncias, sons nasalizados, aliteraões e encontros consonantais. Essa brincadeira aparece no poema que dá título ao livro, o eu-lírico tenta descrever como é esse menino, onde ele está e o que ele faz, com isso focaliza o cotidiano da criança e o valoriza.

O menino poeta
não sei onde está
Procuro daqui
procuro de lá
Tem olhos azuis
ou tem olhos negros?
Parece Jesus
ou índio guerreiro?
Trá-lá-lá-lá-li
trá-lá-lá-lá-lá.
(LISBOA, 2008, p. 9)

Já o segundo grupo explora a representação real ou irreal, nomeando e renomeando, instituindo outros significados a signos comuns, explorando imagens e novas dimensões para elas, buscando metáforas, metonímias, hipérboles, ironias, antíteses, prosopopeias. O poema constrói, por meio da linguagem, um novo sentido, por isso ele consiste em “trazer à luz certas palavras inseparáveis de nosso ser, [...] assim é feito de palavras necessárias e insubstituíveis” (PAZ, 1982, p.55).

O livro *Exercícios de ser Criança*, Manuel de Barros, faz duas narrativas em versos livres e brancos, apresentando uma proposta de ressignificar o papel do poeta e da poesia metaforicamente, na primeira história, e explorar o lúdico, a memória infantil por meio de uma linguagem simples e questionadora.

A mãe reparou que o menino
gostava mais do vazio
do que do cheio.
Falava que os vazios são maiores
e até infinitos.
(BARROS, 1999, p. 12)

Mostra signos e significados remodelados, propondo uma nova dimensão de significado e brincando com o concreto e com o lúdico por meio de metáforas.

O menino aprendeu a usar as palavras.
Viu que podia fazer peraltagens com as palavras.
E começou a fazer peraltagens.

Foi capaz de interromper o voo de um pássaro
botando ponto no final da frase.
(BARROS, 1999, p. 18)

No livro *Um garoto chamado Roberto*, encontram-se versos sem uma estrutura métrica fixa. O jogo de rimas varia de acordo com a seleção dos vocábulos, valorizando palavras do contexto escolar e a dificuldade encontrada por Roberto em conviver com seu “problema” na mão.

No livro *O Fazedor de Amanhecer*, encontra-se uma linguagem poética que muitas vezes se aproxima da oralidade (expressões *tipo assim; mandava urina mais longe*); mas ao mesmo tempo explora inovações na linguagem (*as coisas muito claras me noturnam; tenho desapatite para inventar coisas prestáveis*).

Os poemas fogem de convenções formais ou de padrões clássicos, apresentam-se em versos ora longos ora curtos, dependendo da intencionalidade do eu-lírico. Os versos, em certos momentos, lembram a prosa, com uma mistura de vocábulos simples e outros mais pomposos. Um exemplo dessa fusão que busca explorar sentidos e novos significados é o poema *Palavras* que estabelece sentido e comparações dentro do nonsense que produz novos significados às palavras diante do raciocínio no limite do lógico e ilógico do eu-lírico.

Palavra dentro da qual estou há milhões
de anos é árvore.
Pedra também.
Eu tenho precedências para pedra.
Pássaro também.
Não posso ver nenhuma dessas palavras que
não leve um susto.
Andarilho também.
Não posso ver a palavra andarilho que
eu não tenha vontade de dormir debaixo
de uma árvore.
Que eu não tenha vontade de olhar com
espanto, de novo, aquele homem do saco
a passar como um rei de andrajos nos
arruados de minha aldeia.

E tem uma: as andorinhas,
pelo que sei, consideram os andarilhos
como árvore.

(BARROS, 2001, p. 30)

No livro *Declaração de amor, canção de namorados*, há uma seleção de poemas que não pertencem originalmente a essa composição editorial, isso aparece no prefácio, nas próprias palavras dos organizadores Pedro Augusto e Luís Maurício Graña Drummond: “agora, oferecemos ao leitor um breve panorama do amor na poesia de Drummond”. O que explica a diversidade na estrutura formal dos poemas que compõem a obra. São 27 poemas retirados de 12 livros que foram selecionados pelos netos do poeta: *Poesia errante, Corpo, As impurezas do branco, Alguma poesia, Claro enigma, Boitempo, O amor natural, Lição de coisas, Farewell, Amar se aprende amando, Fazendeiro do ar e A paixão medida*.

Nesse livro, encontra-se desde trincas (*lembrete*); quadras (*Que fiques boa depressa, Esse longo caminho*); sonetos (*Destruição, Entre o ser e as coisas, O quarto em desordem, Amor e seu tempo*); alguns poemas que se assemelham a odes modernistas (*Porque meu bem faz aninhos, Quero*) e até poema que se mistura com a prosa (*Declaração de amor*). Pode-se destacar uma linguagem simples, com rimas ora pobre e sonoras, ora ricas que exploram a construção de imagens e sensações.

No poema *A gente sempre se amando* encontra-se uma dinâmica proporcionada pelos verbos que dão movimento aos versos. Junto às rimas sonoras (*amando/ensinando; passar/amar*), eles proporcionam a sensação de temporalidade (*A gente sempre se amando/ nem vê o tempo passar*) e a lição de vida dada pelo eu-lírico (*O amor vai nos ensinando/ que é sempre tempo de amar*).

Ao apresentar o amor como algo possível, ilusório e místico, o poema *Balada do amor através das idades* apresenta história(s) de amor(es) utilizando comparações e intertextualidades históricas. São cinco estrofes de versos livres e brancos com uma metrificacão variada nos quais apresentam vários personagens, requisitando um bom resgate intertextual: 1ª estrofe: *Eu era grego, você troiana/Troiana mas não Helena*; 2ª estrofe: *Virei soldado romano/ Mas quando vi você nua/ caída na areia do circo*; 3ª estrofe: *Depois fui*

pirata mouro/ Você fez o sinal da cruz; 4ª estrofe: fui cortesão em Versailles/ Você cismou de ser freira; 5ª estrofe: Hoje sou moço moderno/ Você é uma loura notável.

Verifica-se o resgate histórico do amor ao longo da história humana no tempo verbal utilizado nas quatro primeiras estrofes no passado e, na a última, no presente. Nota-se uma grande metáfora das relações amorosas humanas e seu amadurecimento, podendo representar a emancipação da dependência que essas relações tinham diante de tantas moralidades históricas, religiosas e sociais, já que, no final, eles ficam juntos, diferentemente do que ocorre nas outras estrofes (*Seu pai é que não faz gosto/ Mas depois de mil peripécias/ eu, herói da Paramount/ te abraço, beijo e casamos*).

No livro *No risco do caracol*, a autora utiliza-se de haicais para “fotografar as palavras”, como ela mesma diz. Usa uma forma poética que sintetiza e busca, sem rodeios, explorar sentidos e sensações diante da transitoriedade do tempo.

A forma usada no livro é o haicai que é um poema pequeno de origem oriental com a intenção de captar momentos. Estrutura poética fixa que apresenta 17 sílabas poéticas distribuídas em três versos, normalmente tem a seguinte estrutura: 1º verso: cinco sílabas; 2º verso: 7 sílabas; e no último verso: 5 sílabas.

Encontra-se constantemente a sinestesia em seus poemas, apontando para um jogo de experiências vividas e lembranças. Um exemplo disso é a sequência desencadeada pelo mês de junho que se liga às festas juninas, ao colorido das bandeirinhas, à noite da festa, à sensação de medo causada pela sombra das bandeirinhas no fim da festa e à chegada da chuva.

Em junho, dá gosto ver
a bailado colorido
das bandeirinhas ao vento.

As bandeirinhas ao vento
de longe, na escuridão
parecem assombração.

Com medo da assombração
fico acordado espiando
pela fresta da janela.

À minha janela
dobro um barquinho de papel
olhando a chuva.

(REZENDE, 2008, p. 20, 21, 22 e 23)

Os poemas apontam também para jogos sonoros, como a aliteração, que aparece com a repetição do som da letra S (*Meu pé de sola dura/ sulca a terra ressecada/ ao sol do verão*); em outros momentos assonância, sons nasais (*o inverno vai embora/ não se sabe para onde./ Tudo que é bicho se esconde.*); ou ainda nas rimas idênticas (*Eu sonho acordado/ com o inverno e banho pelado/ na bica do telhado*). Estrutura formal e estética que surpreendem o leitor e o colocam diante de uma experiência sensorial importante não só para a criança, mas para qualquer faixa etária.

O livro *Duelo do Batman contra a MTV* tem alguns poucos textos em forma de prosa, mas na sua maioria, eles são em verso. Os textos em verso são constituídos, quase sempre, de versos brancos, livres e polimétricos, pois configuram no livro todo dois discursos diferentes: o do pai e o do filho.

O poema *Tua mãe* é composto por quatro quadras que exploram a sensibilidade, o mistério e uma certa indignação do pai em relação ao desaparecimento da mãe. A tensão do claro X escuro aparece em um jogo antitético do mistério obscuro do desaparecimento ou morte, não fica claro, da mãe, com a utilização de um vocabulário que mexe com a cor branca, com a sutileza do pai (*claridade, manhã amena, bruma, xale branco, sol, ilumina*). Com uma linguagem formal e comedida que intensifica a voz do adulto, o poema traz a sensibilidade e delicadeza da situação vivida pelos dois.

Eu me viro, filho, e te vejo. Dormes sereno.
O vento balança a cortina. Sempre assim.
Ao acordar em sobressalto, me tranqüilizo
com essa claridade a me ferir as entranhas.
(CAPPARELLI, 2004, p. 25)

Nota-se, no poema que dá título ao livro, a metáfora do enfrentamento do Batman contra a MTV, revelando a luta do jovem contra um mundo moderno e caótico. Esse enfrentamento leva o jovem a fugir disso tudo.

Tenho agora o controle remoto nas mãos!
Basta pressionar uma tecla
e a vida acaba rápido, logo depois do segundo clipe.
[...]
A MTV, que não é nenhuma boba,
manda inoxidar tudo o que tem
e tira vantagem de tudo o que pode.
[...]
Saio pela janela, que nem o Batman.
(CAPPARELLI, 2004, p. 36)

O livro *Poeminha em Língua de brincar* tem uma estrutura que varia de dísticos a sextilhas, sem um jogo de rimas constante ou regular, e versos polimétricos, encontram-se versos com duas a vinte sílabas poéticas. Apesar de usar uma linguagem simples e cotidiana (*Logo entrou a Dona lógica da Razão e bosteou*), há uma interposição de vocábulos que exigem um pouco mais do leitor, promovendo um convite linguístico (*Mas o garoto que tinha no rosto um sonho de ave/ extraviada*).

A personificação das palavras “lógica” e “razão” como nome e sobrenome de uma certa dona, imputam uma pressão sobre as brincadeiras do menino, produzindo uma metáfora: o controle que a literatura oficial impõe aos leitores; e o menino que gostava de “fazer floreios com as palavras” representa a literatura infantil que não se presta ao papel de educar segundo valores normativos sociais.

O menino sentenciou:

Se o Nada desaparecer a poesia acaba.

E se internou na própria casca ao jeito que o
jabuti se interna.

(BARROS, 2007, p. 7 e 8)

No livro *Fiz voar o meu chapéu*, encontra-se, em cada página, um dístico, normalmente com rimas pobres e redondilha maior (Se es/pa/lhou/ a/té o/bar/ra/co; on/de/ mo/ra o/ Zé/ Ma/ca/co). Contém uma linguagem simples e, muitas vezes, com expressões coloquiais (A *Senhora deu chilique*), com um vocabulário adequado e que, sutilmente, em um dos versos, conduz a uma intertextualidade com o livro *Senhora*, de José de Alencar, ao citar o índio Peri (*Cacique chamou Peri, que pescava lambari*).

No livro *Lampião e Lancelote*, encontra-se uma influência clara dos textos de cordel e das novelas de cavalaria, usando a narrativa grandiosa medieval e as sextilhas e septilhas com redondilhas maiores comuns ao cordel.

Num dos momentos da narrativa em prosa, percebe-se a grandiloquência da descrição do cenário e dos feitos realizados pelo cavaleiro; elementos comuns nas novelas de cavalaria que ambientam o livro de forma precisa no seu contexto.

Através de planícies, serras, campos e florestas, o cavaleiro Lancelote, com sua reluzente armadura de prata, montado em seu cavalo veloz, galopava em direção ao castelo da corte do Rei Arthur. O cavaleiro da Távola

Redonda, reverenciado por seus feitos heróicos, retornava de uma cavalgada solitária [...] (VILELA, 2006, p. 14 e15)

A tradição do cordel se apresenta no livro, conduzindo um ritmo veloz e com muita sonoridade. Aproveitando-se da redondilha maior e de um esquema de rimas, predominantemente nas sextilhas, ABABAB, e nas septilhas, ABCDDDB, o texto em verso ganha em musicalidade e ritmo.

Foi assim que aconteceu
Esta alucinante história
Lampião guardou o livro
Que tinha toda a memória
Das muitas acontecências
Daquele dia de glória
(VILELA, 2006, p. 46)

A forma de um poema pode traduzir a intenção do eu-lírico, conduzir a um ritmo e a uma sonoridade. Mas a ausência dela também propõe uma intencionalidade, ao optar por versos sem rimas e com ritmo livre. Evidencia-se, com isso, a não obrigatoriedade do uso de uma forma clássica para dar sentido ou grandiosidade à poesia.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após percorrer o caminho de 10 anos (2000 a 2009) de premiação da CBL e da FNLIJ para livros infantis e juvenis de poesia, é necessário pontuar aspectos importantes observados na análise do projeto gráfico-editorial, temático e estrutural. Vale lembrar que essa análise buscou sintetizar as características principais dessas obras, o que não exclui outras possibilidades de abordagem de acordo com pontos teóricos diferenciados.

A dissertação foi delimitada em estágios. Primeiramente, escolheram-se os prêmios a serem focalizados (Prêmio Jabuti e FNLIJ); depois, o segmento para o qual a obra se direcionava, crianças e adolescentes; e finalmente, o gênero literário que seria focado, o lírico e o lírico narrativo. Partindo desse ponto comum, delimitou-se o *corpus* de análise.

É importante apresentar uma explicação sobre essa escolha, pois hoje o Prêmio Jabuti é um dos maiores e mais prestigiados concursos literários do país, lembrando que, no ano de 2011, ele completará 53 anos de existência. E não distante dele em importância e prestígio, o prêmio da FNLIJ, que completará 43 anos.

Por serem prêmios diferentes, apresentam algumas categorias semelhantes e outras díspares. E é por essa diferença que foi necessário fazer algumas ponderações na escolha do *corpus* do Prêmio Jabuti, pois ele tem, atualmente, uma categoria para o melhor livro infantil, para o melhor livro juvenil e outra para o melhor livro de poesia. Situação que coincidiu nos anos de 2003, 2004 e 2008, as obras ganhadoras em primeiro lugar da categoria infantil e juvenil não eram do gênero lírico, e o da categoria de melhor livro de poesia não se direcionava às crianças ou aos adolescentes.

Já o prêmio da FNLIJ tem uma categoria que se encaixou diretamente na proposta de recorte metodológico deste trabalho: a de melhor livro de poesia infantil. A partir disso, só não foram analisados os anos de 2003 e 2004, porque não houve nenhuma premiação nessa categoria.

Levando em conta essas considerações e, portanto, explicitadas as obras que se enquadraram nessa pesquisa (Tabelas 3 e 4), o objetivo era verificar a qualidade e a intenção do projeto gráfico, os temas que estão inseridos nessa produção contemporânea e a proposta da estrutura poética contida nos livros, apontando a qualidade deles.

Para tal, foi necessário de percorrer um caminho paralelo para fundamentar as análises. Esse resgate passou por apresentar, brevemente, os caminhos históricos que a poesia viveu, desde as histórias moralizantes que preservavam a moral burguesa, até o início do processo de uma literatura emancipatória.

Nesse percurso, três escritores são fundamentais para ilustrar essa passagem, primeiro a poesia pedagógica de Olavo Bilac e seus ensinamentos pátrios e morais; e os primeiros passos de uma mudança profunda no tratamento da criança e do adolescente, com Monteiro Lobato na prosa e Henriqueta Lisboa na poesia. Esse é um simples exemplo da mudança literária que ocorreu, muitos outros nomes poderiam ser acrescentados a esses.

Continuando a caminhada, a necessidade de observar semelhanças e diferenças no texto poético direcionado para a infância e juventude foi o passo seguinte. Assim, atentou-se para particularidades desse texto, o que não significa dizer que é de qualidade inferior, apresentando uma preocupação com a oralidade da linguagem para se inserir no universo da criança e do adolescente; com a representação do eu poético igual ao do seu público destinatário; a aproximação do jogo lúdico, sonoro rítmico, humorístico e significativo de acordo com o horizonte de expectativa de seu leitor.

Isso demonstra que a poesia voltada para a criança e para o adolescente usa os mesmos recursos da poesia adulta, mas os aspectos sonoros, rítmicos, linguísticos e imagéticos devem ser dimensionados de acordo com a escolha do público que a obra quer atingir, neste caso, a fase da infância e adolescência.

Outra verificação foi feita no campo do mercado literário e constatou-se a interdependência entre editoras, escritores e consumidores, formando, assim, o mercado cultural. Hoje, pode-se afirmar que a literatura virou um bom negócio, rentável e em expansão. Com números crescentes na produção de livros didáticos e literários, o mercado interno chega a números consideráveis, como o de 2006, com a movimentação de R\$2,9 bilhões e uma tiragem de 320 milhões de títulos, entre novos e re-editados, no mesmo ano.

Isso alavancado, também, por uma parcela representativa adquirida pelo Governo Federal, Estadual e Municipal, ou seja, projetos públicos como o PNLD, o PNLEM e o PNBE que incentivam a leitura, a compra de livros didáticos para as escolas e bibliotecas que correspondem a quase um terço do mercado nacional. Isso não quer dizer que os projetos são

ruins e só aumentam os gastos públicos, mas que a educação pública e seus projetos contribuem para o mercado literário em franca expansão.

É claramente visível que essa grande produção em massa joga no mercado uma quantidade enorme de títulos de baixo valor literário, pois o mercado tem um objetivo claro: vender, e ele nem sempre caminha junto com o objetivo literário. Diante desse movimento, os prêmios e suas instituições se fortaleceram, pois, de certa forma, eles estabelecem um parâmetro para o que é bom e o que é ruim no campo literário, separando o joio do trigo.

Esse julgamento ilibado, aparentemente, não é imparcial, porque são as próprias editoras que produzem e jogam milhares de títulos novos e outros não tão novos assim no mercado. Elas são as financiadoras, em alguns casos, até fundadoras, das instituições que promovem o Prêmio Jabuti e o da FNLIJ.

Nota-se um sistema editorial e mercadológico com seus vícios. Mas, mesmo com contradições claras, ainda assim, produz uma quantidade relevante e interessante de obras de grande valor literário, conseguindo promover, em certos momentos de forma questionável, a produção de novos e antigos poetas brasileiros.

Após esse percurso inicial, o caminho voltou-se para os apontamentos feitos sobre as obras selecionadas. A primeira coisa que salta aos olhos quando se observa a lista dos livros premiados é a aposta do mercado editorial em títulos de escritores consagrados, alguns já não mais vivos, mas de reputação literária única, como Henriqueta Lisboa, Carlos Drummond de Andrade e Manoel de Barros.

Dos 14 livros analisados, apenas quatro deles (29%) não são nomes corriqueiros do grande público quando o assunto é literatura infantil e juvenil. Talvez, por não pertencerem originalmente somente ao universo literário, como é o caso do rapper Gabriel O Pensador que atraiu a atenção, por sua imagem e trabalho musical, para sua produção literária; ou do ilustrador Fernando Vilela que decidiu se aventurar também na arte de contar, só que agora com as palavras.

E ainda de dois escritores que já têm uma trajetória literária com prêmios que são consagrados publicamente não somente por causa de suas obras escritas, mas também por trabalhos paralelos, Francisco Marques – Chico dos Bonecos e Leo Cunha.

A grande maioria dos títulos premiados, 10 do *corpus* em questão, são escritores conhecidos pelo grande público ou que já têm uma extensa carreira literária; pode-se citar, além dos nomes lembrados, Ana Maria Machado, Ferreira Guller, Maria Valéria Rezende, Ricardo da Cunha Lima e Sergio Capparelli, ou seja, 71% das obras premiadas correspondem a escritores reconhecidos.

Isso aponta um forte interesse do mercado editorial em explorar marcas/ produtos já conhecidos e reconhecidos pelas mídias, pela população em detrimento de escritores menos famosos no universo da literatura.

Mas deve-se olhar com mais atenção para esses nomes e esse número, para não correr o risco de analisar superficialmente a questão. O mercado editorial explora diversas situações para alcançar uma vendagem maior, questão que passa pelo reconhecimento dos prêmios que instituem o que é “bom”, como já foi comentado.

Dentre os títulos que compõem os 71%, verifica-se como uma das estratégias a adaptação de textos produzidos originalmente para adultos, agora, com uma roupagem nova. Isso ocorre no livro *Declaração de Amor – Canção de namorados*, de Drummond, o qual tem uma seleção de poemas de livros diversos do escritor feita por dois de seus netos. Isto demonstra a tentativa de atrair a atenção dos adolescentes para textos canônicos da literatura brasileira e ao mesmo tempo concorrer fortemente a um prêmio e a uma boa vendagem.

Outra estratégia é a re-edição ou reimpressão de títulos antigos e que já foram avaliados como bons, aproveitando um texto poético de qualidade com uma roupagem nova. Isso aparece em três títulos: *O menino poeta*, de Lisboa, que foi editado pela primeira vez em 1943 e novamente re-editado e reilustrado na edição de 2008; o livro *De cabeça pra baixo*, de Ricardo da Cunha Lima, que está na quinta reimpressão; e *Fiz voar meu chapéu*, de Ana Maria Machado, que é a quarta edição e a sétima tiragem.

Ainda dentro do grupo dos 71%, têm-se os livros editados no ano em que ganharam o prêmio e também algumas coincidências: três títulos feitos para crianças de um mesmo escritor: *Poeminha em Língua de brincar*, *O Fazedor de Amanhecer*, *Exercícios de ser Criança*, todos de Manoel de Barros; outro de um poeta consagrado por sua literatura adulta que faz experiências na literatura infantil: *Um gato chamado gatinho*, de Ferreira Guller; e ainda dois escritores que têm uma sequência de livros voltados à literatura juvenil e infantil,

com inovações temáticas e estruturais: *Duelo do Batman contra a MTV*, de Sérgio Capparelli, e *No Risco do Caracol*, de Maria Valéria Rezende.

No grupo de livros dos 29%, não se pode afirmar que a qualidade é inferior em relação aos outros, mas a estratégia do mercado é diferente. Estes também são livros que foram editados no ano em que foram premiados, mas nota-se uma semelhança comum entre os escritores. De modo geral, eles são apostas em pessoas bem-sucedidas em outras profissões artísticas e que buscaram enveredar pela literatura.

Um dos títulos é *Um garoto chamado Rorberto*, do Gabriel O Pensador, um músico nacionalmente conhecido por suas letras irreverentes, críticas e humorísticas; *Clave de Lua*, de Leo Cunha, um jornalista e produtor musical que se voltou para a literatura com sucesso; *Lampião e Lancelote*, de Fernando Vilela, artista plástico e ilustrador reconhecido nacionalmente, inclusive, com ilustrações para livros infantis, que se arrisca na produção de um livro; e *Galeio – antologia poética para crianças e adultos*, de Francisco Marques – Chico dos bonecos, como o próprio apelido revela um homem das artes teatrais e apresentações que vai se envolvendo com a literatura paralelamente.

No caminho do projeto gráfico, verifica-se uma variedade enorme de técnicas e recursos para cativar, conduzir, sensibilizar e provocar o leitor. Dos livros analisados, nenhum apresenta incoerências entre o texto poético e as ilustrações; o que se vê é o contrário: uma qualidade que impressiona.

Alguns impressionam mais do que outros. Quando se observa o material e o formato, deve-se destacar o livro *Lampião e Lancelote* com um formato retangular grande que chama a atenção e lembra livros antigos, e o material que parece ser emborrachado, isso aliado à fusão das cores de cobre e prata criam um espetáculo à parte. *Exercícios de ser criança* apresenta uma folha plastificada grossa que, misturada às ilustrações que imitam bordado, causam uma certa confusão sensorial no leitor ao tentar a todo o momento tocar as páginas para ter certeza de que não é um bordado de verdade. *Declaração de amor*, por seu formato quadrado e pequeno, como um livro de bolso, construindo a ideia de levá-lo para qualquer lugar, como o sentimento que é trabalhado nos seus poemas.

As ilustrações e o colorido destacam-se no mergulho do menino que sai do branco para uma imensidão colorida, com desenhos que lembram quadros em *O menino poeta*; os desenhos que parecem feitos de giz e ainda as mãos que dão a impressão de que alguém

acabou de lê-los, *Fiz voar meu Chapéu*; a mistura dos traços das HQs no livro *Duelo do Batman conta a MTV*; o traço inconfundível de Ziraldo no livro *O Fazedor de Amanhecer*; os desenhos rústicos e bem-humorados do *De cabeça pra baixo*; a sensorialidade exposta na mistura de cores vivas que remontam o cenário de um gato, *Um gato chamado gatinho*; as figuras que parecem ter sido recortadas e coladas no livro *Um garoto chamado Rorberto*.

Quando se verificam livros mais para adolescentes, encontram-se projetos mais sóbrios e voltados para o contraste do preto com o branco, exigindo uma leitura mais refinada. No livro *Galeio*, os desenhos são representações desconexas na cor preta com o fundo branco e restringem-se a iniciar os capítulos; os desenhos de traço fino que aparecem em pontos-chaves criando um tom humorístico e até irônico em alguns momentos e só coloridos na capa e contracapa do livro *Declaração de Amor*; ou a incorporação da técnica própria das HQs no *Duelo do Batman contra a MTV*, o qual ressignifica a tensão do próprio tema na ilustração.

A única ressalva a ser feita sobre o projeto gráfico, no sentido de se adaptar melhor ao público sugerido, é do livro *Clave de Lua* que, apesar de ter ilustrações excelentes, apresentando cenas com movimento e vida, lembrando pinturas feitas em telas, não apresenta em nenhum momento uma criança nelas, ou seja, estigmatiza que os instrumentos, a música, a dança apresentados na obra se restringem ao adulto, mas o público-alvo são as crianças.

No caminho temático, observa-se uma tendência maior em abordar temas que mostrem a realidade da criança e do adolescente, expondo situações difíceis, aprendizados, brincadeiras, medo. Com isso, a presença de temas transversais que podem conduzir a várias discussões produtivas.

Alguns livros tratam claramente do enfrentamento da criança com a realidade, um deles é o do Gabriel O Pensador que mostra uma criança com seis dedos em uma das mãos, por ser diferente dos colegas, ele vai remoendo seus medos e dificuldades até assumir sua diferença para toda a turma. Outro com a mesma temática de enfrentamento é o livro de Sérgio Capparelli, diferenciando-se por retratar o adolescente e não uma criança, mostra a dificuldade de relacionamento entre pai e filho, que se expõem e se transformam para chegarem a um acordo para conviver bem.

Às vezes, apresentam o cotidiano da criança, mas de forma metaforizada, como acontece no livro *Fiz voar meu chapéu*, em que o chapéu é a metáfora de todas as brincadeiras e ilusões

da infância. Outros exemplos de representação lúdica do dia a dia são os livros *O Fazedor de amanhecer*, *Poeminha em Língua de brincar* e *Um gato chamado gatinho*.

Uma parcela menor do *corpus* orientou-se para temas de contos de fadas, lugares míticos, mundos fantasiosos. Nota-se isso no livro de Fernando Vilela, ao retratar personagens icônicos de épocas diferentes em uma só história; Ricardo Cunha, ao apresentar o bruxo, o gigante, o peixe do barulho e tantos outros elementos fantasiosos; Francisco Marques que mistura o concreto com o abstrato, o real com o imaginário, produzindo uma leitura prazerosa; ou Manoel de Barros no livro *Exercícios de ser criança*, ao apresentar um eu-lírico questionador que cria um mundo só seu repleto de vida e descobertas.

No caminho da estrutura formal, verifica-se uma sonoridade evidente, desde onomatopeias, assonâncias, aliterações, até rimas intercaladas e ritmos bem marcados. Não se pode perder de vista os versos breves com uma cadência forte-fraco na literatura infantil. Mesmo tendo em vista um público criança, alguns livros não fugiram às formas poéticas fixas, como o haicai, o soneto e o vilancete.

A poesia voltada ao adolescente diferenciou-se mais na temática do que na forma, apresentando metáforas mais elaboradas, versos mais longos, o que também não foi uma constância. No livro *Galeio*, observa-se o vocabulário mais sofisticado em alguns poemas, o uso da espacialidade das palavras distribuídas na folha branca, com uma pitada concretista, e a alusão a sonetos, mas também encontram-se versos curtos, breves e de rimas pobres.

No outro livro direcionado para esse mesmo público, *Duelo do Batman contra a MTV*, percebe-se uma fusão entre uma linguagem agressiva, coloquial, do filho, em oposição a uma linguagem mais comedida, formal, do pai, mas sem a presença de uma métrica constante ou de uma estrutura regular.

No panorama geral, a maioria dos livros trabalha mais com versos livres e brancos, sem se prender a estruturas fixas ou metrificações clássicas. Com exceção de três títulos que se atêm a forma para construir uma significação no texto, o restante não se prende a isso.

No livro de Maria Valéria Rezende, é utilizado o haicai em todos os poemas, nem todos se configuram como perfeitos, como a própria autora já avisa no prefácio, mas ela utiliza-se dessa forma poemática para retratar o instante, captar a essência da cena com as palavras, traduzir a sensação do instante. Outro que apresenta um resgate formal é *Lampião e Lancelote*, com a utilização da estrutura da literatura de cordel que constrói o ambiente do

sertão nordestino e do cangaço, e o uso da prosa ao estilo das novelas de cavalaria, trazendo o choque entre as duas culturas e épocas presentes na história.

Desse grupo, destaca-se o livro de Ricardo da Cunha, não só por trazer formas poéticas fixas como soneto, vilancete, vilancico, mas por trazer uma explicação sobre isso. O que as vezes se confunde com uma aula de um “professor” que sabe tudo, ensinando o aluno desavisado. E o mais interessante é que, no final do livro, ele apresenta uma breve teoria sobre o valor da poesia, rima, ritmo, refrão, explicação sobre figuras de linguagem e características de linguagem literária. Informações com o claro objetivo pedagógico. Mas não se pode dizer que a obra fica somente nisso, ela tem seu valor literário e ilustrativo. Essas “aulas” indicam a forte intenção de se aliar à escola. Ou seja, é um material auxiliar para o professor e para o aluno, apresentando uma intenção mercadológica de juntar forças: a da literatura e a da escola, o que nem sempre dá certo e é aconselhável, como se verifica no recente passado literário.

Dessas análises, pode-se constatar que a questão do mercado age diretamente na produção, premiação, venda e incentivo a escritores, leitores e, principalmente, na produção de livros. Esse é um ponto indissociável para qualquer observação feita sobre a literatura infantil e juvenil do início do século XXI. Como já foi lembrado, é um processo antigo e que se fortalece à medida que o tempo passa.

Dentro do plano das obras, verifica-se que os prêmios Jabuti e FNLIJ têm realmente privilegiado livros com um bom valor literário, alguns com algumas particularidades a serem questionadas, mas, de forma geral, apresentam um projeto gráfico, temático e formal de boa qualidade.

Sobre o projeto gráfico-editorial, nota-se um banho de criatividade, técnicas e formatos variados, uma linguagem visual que corrobora com a textual, produzindo uma leitura dinâmica e intuitiva. Obviamente, alguns livros destacam-se muito por apresentar propostas não convencionais que os impulsionam para um patamar superior.

A temática ateuve-se, em grande parte, a temas direcionados à realidade da criança e do adolescente, tratando de forma múltipla o dia a dia e mostrando o enfrentamento do eu-lírico com seus medos, sonhos e brincadeiras. Uma pequena parcela dos títulos buscou intertextualidade com contos de fada, mundos míticos, animais e realidades transfiguradas. O

que indica um caminho de posicionamento do leitor diante de sua realidade, buscando redimensionar, criar e reinventá-la.

Na estrutura formal, destacou-se uma poesia livre de formatos e formas tradicionais, mas uma busca da construção linguística que identifica o leitor com o eu-lírico do texto, abusando de sonoridades, ritmos, reinvenção de palavras e situações. A presença de formas poéticas fixas tem seu lugar reservado para situações específicas e que geram uma significação dentro do contexto e não mais uma obrigação convencional de erudição. O uso constante de figuras de linguagem, como grandes metáforas, antíteses, assonâncias, onomatopeias, metonímias, enriquecem de forma substancial os títulos analisados.

Portanto, o panorama do início do novo milênio aponta para obras premiadas que primam pela inventividade, pelo aspecto visual, pelo lirismo descomedido de palavras e formas e principalmente pela atenção e dedicação ao universo literário da criança e do adolescente. Vale lembrar que isso é para as obras premiadas, pois, ainda hoje, é comum a produção em massa de livros de valor literário questionável.

5. REFERÊNCIAS

5.1 Referência

AGUIAR, Vera Teixeira de, (Coord). **Era uma vez... na escola: formando educadores para formar leitores**. Belo Horizonte: Formato Editorial, 2001.

ALMEIDA, Guilherme de. **Cartas do meu amor**. São Paulo: Livraria Martins, 1941.

ARISTÓTELES. **Poética**. 5 ed. tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudorode Sousa. Trad. Eudoro de Sousa. [S.l]: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1998.

ARAÚJO, Murilo. **Estrela da manhã**. Rio de Janeiro: Record, 1940.

AZEVEDO, Ricardo. **A casa do meu avô**. São Paulo: Editora Ática, 1998.

BANDEIRA, Manuel. **Libertinagem e Estrala da Manhã**. São Paulo: Nova Fronteira, 2005.

BORDINI, Maria da Glória. **Poesia e consciência lingüística na infância**. In: SMOLKA, Ana Luiza Bustamante; SILVA, Ezequiel Theodoro da; BORDINI, Maria da Glória; ZIBERMAN, Regina. *Leitura e desenvolvimento da linguagem*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.

BORDINI, Maria da Glória. **Poesia infantil e produção cultural**. IN: JACOBY, Sissa, (org.).Capítulo: *A criança e a produção cultural: do brinquedo à literatura*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

BUARQUE DE HOLANDA FERREIRA, Aurélio. **Novo Dicionário de Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira S.A, 1999.

CADEMARTORI, Lígia. **O que é literatura infantil**. São Paulo: Brasiliense, 1986 (Coleção Primeiros Passos, nº 163).

CADEMARTORI, Lígia. **Para não aborrecer Alice: a ilustração no livro infantil**. IN: PAIVA, Aparecida; SOARES, Magda, (org.). *Literatura infantil: políticas e concepções*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

CAMARGO, Luís. **Para que serve um livro com ilustrações?** IN: JACOBY, Sissa, (org.). *A criança e a produção cultural: do brinquedo à literatura*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

CANDIDO. Antonio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Humanitas Publicações/ FFLCH/USP, 1996.

CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. São Paulo. Revista *Ciência e Cultura*. São Paulo, 24 de setembro de 1972, p.806-9.

- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 7ª ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1985.
- CAPPARELLI, Sérgio. **Boi da cara preta**. Ilustrações de Paulus. Porto Alegre: LP&M, 1983.
- CAYMMI, Dorival. **Eu fiz uma viagem**. Letra de música gravada em 1956.
- COELHO, Nelly Novaes. **A literatura infantil: história, teoria, análise: das origens ao Brasil de hoje**. São Paulo: Quíron/Global, 1982.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. 7ª. ed. São Paulo, Moderna, 2002.
- CULLER, J. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Beca, 1999.
- CUNHA, H. P. **Os gêneros literários**. IN: PORTELA, E. *Teoria Literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.
- DEGRAZIA, José Eduardo. **Três livros de poesia**. Porto Alegre: Editora Instituto Estadual do Livro, 2001.
- ELIOT, T.S. **As fronteiras da crítica**. IN: *A essência da poesia*. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.
- FREITAG, Bárbara. **Política educacional e indústria cultural**. São Paulo: Cortez, 1989.
- FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX**. Tradução do texto por Marise Curioni e Dora da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. 2ª. ed. São Paulo: Editora Ática, 1985.
- HEGEL. **Estética: poesia**. Tradução por Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 1980.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1985.
- JOSÉ, Elias. **Um pouco de tudo**. São Paulo: Editora Paulinas, 1988.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: histórias & histórias**. 4ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1988.
- LISBOA, Henriqueta. **O menino poeta**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais, 1943.
- MEIRELES, Cecília. **Ou isto ou aquilo**; ilustrações de Eleonora Affonso. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- MELLO. Ana Maria Lisboa de. **Lírica e poesia infantil**. IN: SARAIVA, Juracy Assmann (org). *Literatura e educação*. Porto Alegre: Editora. Artmed, 2001.

MIGUEZ, Fátima. **Nas arte-manhas do imaginário infantil: o lugar da literatura na sala de aula.** Rio de Janeiro: Zeus, 2000.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos Literários.** São Paulo: Editora Cultrix, 1995.

MORAES, Vinicius de. **A arca de Noé: poemas infantis.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

MORAES, Odilon. **As diferenças técnicas de ilustração.** IN: OLIVEIRA, Ieda de, (org.). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador.* São Paulo: DCL, 2008.

MURRAY, Roseana. **No mundo da lua.** Belo Horizonte: Miguilim (Coleção Bem-te-vi), 1983.

MURALHA, Sidónio. **A televisão da bicharada.** 3ª ed. São Paulo: Editora Globo, 1997.

MUKAROVSKY, Jan. **Escritos sobre estética e semiótica da arte.** Tradução de Manuel Ruas. Lisboa: Editora Estampa, 1978.

NETO, José Teixeira Coelho. **Usos da cultura; políticas de ação cultural.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

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

PAES, José Paulo. **É isso ali.** 2ª ed. São Paulo: Editora Salamandra, 1998.

PAIVA, Aparecida. **A produção literária para crianças: onipresença e ausência das temáticas.** IN: PAIVA, Aparecida; SOARES, Magda, org. *Literatura infantil: políticas e concepções.* Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

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

QUINTANA, Mario. **Canções / Mario Quintana.** - São Paulo: Editora Globo (Coleção Mario Quintana / organização, plano de edição, fixação de texto, cronologia e bibliografia Tania Franco Carvalhal), 2005.

ROSENFELD, Anatol . **O teatro épico.** São Paulo: Perspectiva, 1965.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética.** Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1969.

WERNECK, Regina Yolanda. **O problema da ilustração no livro infantil.** IN: KHÉDE, Sônia Salomão, (org.). *Literatura infanto-juvenil: Um gênero polêmico.* Petrópolis: Editora Vozes, 1983.

YUNES, Eliana; PONDÉ, Glória. **Leitura e Leituras da Literatura Infantil.** São Paulo: FTD, 1988.

YUNES, Eliana. **A crítica da literatura infantil: coisa de leitor grande.** IN: TURCHI, Maria Zaíra; SILVA, Vera Maria Tietzmann, (org.). *Literatura infanto-juvenil: leituras e críticas.* Goiânia: Editora da UFG, 2002.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola.** 11ª ed. São Paulo: Global, 2003.

ZILBERMAN, Regina; CADERMATORI, Ligia. **Literatura infantil: autoritarismo e emancipação.** São Paulo: Editota Ática, 1987.

ZILBERMAN, Regina (org.). **A produção cultural para a criança.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

5.2 Referência dos livros premiados

ANDRADE, Carlos Drummond. **Declaração de Amor – Canção de namorados.** Ilustrações de Mariana Massarani. Rio de Janeiro: Record, 2001.

BARROS, Manoel. **Exercícios de ser criança.** Bordados de Antônia Zulma Diniz, Ângela, Marilu, Martha e Sália Dumont sobre desenhos de Demóstenes Vargas. Rio de Janeiro: Salamandra, 1999.

BARROS, Manoel. **O fazedor de amanhecer.** Ilustrações de Ziraldo. Rio de Janeiro: Salamandra, 2001.

BARROS, Manoel. **Poeminha em Língua de brincar.** Ilustrações de Martha Barros. Rio de Janeiro: Record, 2007.

CAPPARELLI, Sérgio. **Duelo do Batman contra MTV.** Ilustrações de Gilmar Fraga. Porto Alegre: L&PM, 2004.

CUNHA, Léo. **Clave de lua.** Ilustrações de Eliardo França. São Paulo: Editora Paulinas, 2001.

GULLAR, Ferreira. **Um gato chamado gatinho.** Ilustrações Ângela Lago. Rio de Janeiro: Salamandra, 2000.

PENSADOR, Gabriel O. **Um garoto chamado Rorberto.** Ilustrações de Daniel Bueno. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

LIMA, Ricardo da Cunha. **De cabeça pra baixo.** Ilustrações de Gian Calvi. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LISBOA, Henriqueta. **O menino poeta – Obra completa.** Ilustrações Nelson Cruz. São Paulo: Peirópolis, 2008.

MACHADO, Ana Maria. **Fiz voar o meu chapéu.** Ilustrações de Zeflávio Teixeira. Belo Horizonte: Formato Editora, 1999.

MARQUES, Francisco. **Galeio: antologia poética**. Ilustrações Tina Vieira. São Paulo: Peirópolis, 2004.

REZENDE, Maria Valéria. **No risco do caracol**. Ilustrações de Marlette Menezes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

VILELA, Fernando. **Lampião & Lancelote**. Ilustrações de Fernando Vilela (próprio autor). São Paulo: Cosac Naify, 2006.

5.3 Referência virtual

CBL. **Câmara Brasileira do Livro**. Disponível em:
<<http://www.cbl.org.br/telas/busca/Default.aspx?txtBusca=mercado%20editorial>>. Acesso em: 4 jun. 2010.

_____. **Câmara Brasileira do Livro**. Disponível em:
<<http://www.cbl.org.br/telas/noticias/noticias-detalhes.aspx?id=801>>. Acesso em: 4 jun. 2010.

_____. **Câmara Brasileira do Livro**. Disponível em:
<<http://www.cbl.org.br/telas/noticias/noticias-detalhes.aspx?id=735>>. Acesso em: 4 jun. 2010.

_____. **Câmara Brasileira do Livro**. Disponível em:
<<http://www.cbl.org.br/telas/noticias/noticias-detalhes.aspx?id=736>>. Acesso em: 4 jun. 2010.

UNIVERSIA. **Rede de Universidades**. Disponível em:
<<http://www.universia.com.br/materia/imprimir.jsp?id=16531>>. Acesso em: 23 nov. 2010.

PRÓ LIVRO. **Instituto Pró-Livro**. Disponível em:
<<http://www.prolivro.org.br/ipl/publier4.0/dados/anexos/48.pdf>>. Acesso em: 23 nov. 2010.