

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO)**

ANA PAULA DE ALMEIDA SANTOS SAMPAIO

POESIA INFANTOJUVENIL BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA (2008 - 2012)

**MARINGÁ - PR
2014**

ANA PAULA DE ALMEIDA SANTOS SAMPAIO

POESIA INFANTOJUVENIL BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA (2008 - 2012)

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

Orientadora: Mirian Hisae Yaegashi Zappone

MARINGÁ
2014

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

(Biblioteca Central - UEM, Maringá – PR., Brasil)

Sampaio, Ana Paula de Almeida Santos

S368p Poesia infantojuvenil brasileira contemporânea (2008-2012). / Ana Paula de Almeida Santos Sampaio. -- Maringá, 2014.

202 f.: il., col., figs., tabs.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Mirian Hisae Yaegashi Zappone.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Letras.

1. Literatura infantojuvenil. 2. Poesia infantojuvenil contemporânea. 3. Poesia verbo-visual. I. Zappone, Mirian Hisae Yaegashi, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

21.ed. 028.5

ANA PAULA DE ALMEIDA SANTOS SAMPAIO

POESIA INFANTOJUVENIL BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA (2008 - 2012)

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

Aprovada em 27 de agosto de 2014

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a Mirian Hisae Yaegashi Zappone
Universidade Estadual de Maringá – UEM
- Presidente -

Prof^a Dr^a Lúcia Osana Zolin
Universidade Estadual de Maringá – UEM

Prof^a Dr^a Célia Regina Delacio Fernandes
Universidade Federal da Grande Dourados - UFGD

DEDICATÓRIA

Aqueles que me fazem feliz todos os dias e tornam meu mundo melhor:
amado esposo, Elias
e Benício, meu filho amado.

AGRADECIMENTOS

A Deus pela minha vida, família e por seu infinito amor por nós.

Ao meu esposo, Elias, pela paciência, incentivo e por estar sempre ao meu lado.

A minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Mirian Hisae Yaegashi Zappone, meus sinceros agradecimentos, pela orientação, incentivo, paciência e pela amizade.

Às professoras Dr^a. Célia Regina Delacio Fernandes e Dr^a Lúcia Osana Zolin, pelas correções e apontamentos, os quais permitiram o enriquecimento do trabalho.

Aos meus pais por me ensinarem a ir em busca dos meus sonhos e em especial minha mãe, por me ajudar em tudo que preciso.

As minhas irmãs Angélica e Claudia, pela motivação e pelo grande auxílio.

A minha tia, Marinês e prima, Mariane, pelas palavras de incentivo.

A minha sogra, por me auxiliar de forma indireta.

Aos colegas de turma por compartilharem os momentos de angústia e também de alegria.

Ao programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá, por contribuir com meu aprendizado e minha formação profissional.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão de bolsa que foi muito importante para a realização da pesquisa.

Sonho que um verso meu tem claridade
Para encher todo o mundo!

Florbela Espanca

RESUMO

Este trabalho objetivou realizar um estudo da poesia infantojuvenil brasileira contemporânea produzida entre os anos de 2008 a 2012, voltada ao público mirim, com o intuito de identificar características tais como a temática, a estrutura formal, ilustrações, além de tornar conhecidos seus autores e ilustradores. Para alcançar tal objetivo, este trabalho parte de uma revisão teórica da poesia enquanto gênero e da história da literatura infantojuvenil, buscando os traços estéticos do *corpus* analisado. Como base teórica, foram utilizados autores como Cara (1985), Culler (1999), Soares (2007), Stalloni (2003), entre outros para discorrer sobre o gênero lírico e as autoras Coelho (2002), Zilberman (2011) e Lajolo (2011) para as considerações sobre poesia infantojuvenil. Para a efetivação do trabalho, foram selecionadas vinte obras, a partir de catálogos de editoras que editam poesia infantojuvenil, observando o critério do ineditismo. A análise das obras abarcou os seguintes aspectos: a materialidade, que compreende todos os elementos materiais de elaboração do objeto livro, a estrutura formal dos poemas, a temática e as ilustrações. Os resultados demonstraram que a poesia infantojuvenil contemporânea é uma poesia verbo-visual, uma combinação entre o texto e a imagem. A maioria das ilustrações não é meramente um adorno para o texto, mas corrobora a significação do mesmo. As temáticas são diversas: amor, cotidiano, busca da identidade, desilusão, família, enfim, temas que se relacionam diretamente ao universo de adolescentes e jovens, evidenciando que se trata de uma produção especializada, já que tem como foco um público específico; a estrutura formal aponta uma liberdade de criação a partir da disposição gráfica, os versos livres, mas sem eliminar alguns elementos dos modelos clássicos. Os ilustradores e autores são, em sua maioria jovens, da região sul e sudeste do Brasil e do sexo masculino; muitos ainda não consagrados pelo seu envolvimento com a literatura, conciliando a carreira de escritor e ilustrador com a profissão de jornalista, professor universitário, músico entre outras. A materialidade associada ao conjunto verbal ajuda a compor um objeto artístico único, já que se apresenta de forma criativa, bem humorada e envolvente, contribuindo para a construção do gênero e sua constituição enquanto objeto estético. Ao avaliar a poesia infantojuvenil contemporânea, a pesquisa permitiu a valorização na cena acadêmica e, portanto, dentro do circuito letrado, dos poetas, ilustradores e da poesia contemporânea que, valendo-se de temas específicos do mundo juvenil, com maestria e qualidade estética, podem em muito contribuir para a formação de leitores se forem conhecidos pelos mediadores de leitura e chegarem até os leitores mirins.

Palavras-chave: Literatura infantojuvenil; Poesia infantojuvenil contemporânea; Poesia verbo-visual.

ABSTRACT

This essay aims to carry out a study of contemporary Brazilian youth and children's poetry produced between 2008 and 2012 which is focused on the youth and children's audience, in order to identify features such as the thematic, formal structure, illustrations, and also to make their authors and illustrators known. To achieve this objective, the essay presents theoretical review of poetry as genre and the history of children's literature, looking for aesthetic traits in the analyzed books. As a theoretical basis we used the authors Cara (1985), Culler (1999), Soares (2007), Staloni (2003), among others, to discuss about the lyrical genre and the authors Coelho (2002), Zilberman (2011) and Lajolo (2011) for the discussion about children's poetry. For the development of the essay, twenty books were selected from catalogs of publishing houses that publish youth and children's poetry, observing the criterion of originality. The analysis encompassed the following aspects: materiality, which comprises all material elements of elaboration of the book; the formal structure of the poems, the thematic and the illustrations. The results showed that the contemporary youth and children's poetry is a verbal and visual poetry, a combination between text and image. Most of the illustrations are not merely an adornment to the text, they confirm the significance of the text. The theme is diverse: love, daily life, the search for identity, disappointment, family, everything that involves captivation or appeal to youth and children's audience; the formal structure shows freedom of layout creation, free verse, but without eliminating some elements of the classic models. The authors and illustrators are mostly young, of southern and southeastern of Brazil and male; many still unconsecrated by their involvement with literature and who reconcile their careers of writer and illustrator with the ones of journalist, university professor, musician, among others. The materiality associated with the verbal group helps the composition of a unique artistic object, since it presents itself in a creative, humorous and engaging way, contributing to the building of the genre and its constitution as an aesthetic object. When evaluating contemporary youth and children's poetry, the research allowed the appreciation in the academic scene and, therefore, within the literate circuit, poets, illustrators and contemporary poetry, drawing on specific themes of youth world with mastery and aesthetic quality can greatly contribute to the formation of readers if known by reading mediators and reach to the young readers.

Keywords: Youth and children's literature; contemporary youth and children's poetry; verbal and visual poetry.

Lista de imagens

Figura 1	Poema do livro <i>A festa das Letras</i>	46
Figura 2	Poema do livro <i>Vendo Poesia</i>	81
Figura 3	Poema do livro <i>Vendo Poesia</i>	82
Figura 4	Poema do livro <i>Vendo Poesia.</i>	83
Figura 5	Poema do livro <i>Galante</i>	87
Figura 6	Poema do livro <i>Museu Desmiolado</i>	120
Figura 7	Ilustração do poema “museu do chulé”.	121
Figura 8	Ilustração do livro <i>Museu desmiolado.</i>	123
Figura 9	Poema do livro <i>Museu desmiolado.</i>	125
Figura 10	Ilustração do poema “o museu do silêncio”	126
Figura 11	Poema do livro <i>Carteira de Identidade.</i>	128
Figura 12	Poema do livro <i>Carteira de Identidade.</i>	129
Figura 13	Poema do livro <i>Senda florida.</i>	132
Figura 14	Poema do livro <i>O poeta e o passarinho</i>	134
Figura 15	Poema do livro <i>Galante</i>	135
Figura 16	Poema do livro <i>Adolescente poesia</i>	137
Figura 17	Poema do livro <i>Tenho um abraço para te dar</i>	139
Figura 18	Poema do livro <i>Amores em pré-estreia.</i>	141
Figura 19	Poema do livro <i>Poetrix.</i>	142
Figura 20	Poema do livro <i>Poetrix.</i>	143
Figura 21	Poema do livro <i>Poeplano</i>	144
Figura 22	Poema do livro <i>Poesia do dia</i>	146
Figura 23	Poema do livro <i>Com afeto e alfabeto</i>	148
Figura 24	Poema do livro <i>Pintando poesia.</i>	150
Figura 25	Ilustração do poema “Manhã no povoado”.	151
Figura 26	Poema do livro <i>Poesia do dia</i>	153
Figura 27	Poema do livro <i>Poetrix</i>	154
Figura 28	Poema do livro <i>Poetrix.</i>	155
Figura 29	Poema do livro <i>Murundum.</i>	156
Figura 30	Poema do livro <i>Poeplano.</i>	158
Figura 31	Poema do livro <i>Vendo poesia.</i>	160
Figura 32	Poema do livro <i>Com afeto e alfabeto</i>	162

Figura 33	Poema do livro <i>Murundum</i>	165
Figura 34	Poema do livro <i>Feito bala perdida e outros poemas</i>	166
Figura 35	Poema do livro <i>Poesia em 4 tempos</i>	168
Figura 36	Poema do livro <i>Poetrix</i>	169
Figura 37	Poema do livro <i>Murundum.</i>	170
Figura 38	Poema do livro <i>Vagalovnis.</i>	172
Figura 39	Poema do livro <i>Bicho de sete cabeças e outros seres fantásticos</i>	175
Figura 40	Poema do livro <i>Ela tem olhos de céu</i>	179
Figura 41	Poema do livro <i>Ela tem olhos de céu.</i>	180
Figura 42	Capa do livro <i>Pintando poesia.</i>	184
Figura 43	Capa do livro <i>Museu desmiolado</i>	184
Figura 44	Capa do livro <i>Adolescente poesia</i>	184
Figura 45	Capa do livro <i>Murundum</i>	185
Figura 46	Capa do livro <i>Com afeto e alfabeto</i>	185
Figura 47	Capa do livro <i>Vendo poesia</i>	185
Figura 48	Capa do livro <i>Poetrix</i>	185
Figura 49	Capa do livro <i>Tenho um abraço para te dar</i>	185
Figura 50	Capa do livro <i>Feito bala perdida e outros poemas</i>	185
Figura 51	Capa do livro <i>Senda florida</i>	185
Figura 52	Capa do livro <i>Poesia em 4 tempos</i>	185
Figura 53	Capa do livro <i>Poeplano</i>	186
Figura 54	Capa do livro <i>Carteira de identidade</i>	186
Figura 55	Capa do livro <i>Bicho de sete cabeças e outros seres fantásticos</i>	186
Figura 56	Capa do livro <i>Vagalovnis</i>	186
Figura 57	Capa do livro <i>Galante</i>	186
Figura 58	Capa do livro <i>O poeta e o passarinho</i>	186
Figura 59	Capa do livro <i>Poesia do dia</i>	186
Figura 60	Capa do livro <i>Ela tem olhos de céu</i>	186
Figura 61	Capa do livro <i>Amores em pré-estreia</i>	186
Figura 62	Segunda e terceira capa do livro <i>Com afeto e alfabeto</i>	188
Figura 63	Segunda capa do livro <i>Vagalovnis</i>	188
Figura 64	Poemas do livro <i>Vendo poesia</i>	189
Figura 65	Poema do livro <i>Adolescente poesia</i>	190
Figura 66	Poema do livro <i>Murundum</i>	191

Lista de tabelas

Tabela 1	Gráfico das obras publicadas durante os anos de 2008 a 2012 pelas editoras pesquisadas	56
Tabela 2	Gráfico das obras selecionadas para o <i>corpus</i> da pesquisa	61
Tabela 3	Profissão dos autores e ilustradores	73
Tabela 4	Idade dos autores e ilustradores	74
Tabela 5	Região de nascimento dos autores e ilustradores	75
Tabela 6	Sexo dos autores e ilustradores	75

SUMÁRIO

1 Considerações iniciais.....	12
2 Poesia: considerações acerca do gênero lírico.....	19
2.1 O percurso da poesia lírica.....	21
2.1.1 As particularidades da poesia lírica.....	29
3 A poesia infantojuvenil no Brasil: breve histórico.....	37
4 Poesia infantojuvenil contemporânea.....	55
4.1 Percurso metodológico.....	55
4.2 Autores e ilustradores de poesia para leitores mirins.....	62
4.3 Forma poética.....	76
4.4 Temáticas e ilustrações.....	118
4.5 Materialidade na poesia infantojuvenil contemporânea: a produção do livro	181
5 Considerações finais.....	193
6 Referências.....	197
6.1 Referência das obras literárias.....	201

1 Considerações iniciais

Até meados do século XX, estudos da literatura voltados ao público infantil e juvenil praticamente não existiam, mas a partir de então a literatura infantojuvenil vem crescendo e buscando legitimidade cultural. O termo para nos referirmos ao denominado subgênero da literatura ainda é bem divergente, poucas são as referências que distinguem a literatura voltada à criança da literatura voltada ao jovem. Ainda não há nada instituído sobre literatura juvenil. É possível encontrar vários termos que se referem ao público mirim, tais como literatura infantojuvenil, literatura infantil e juvenil ou até mesmo apenas literatura infantil, mesmo se tratando de obras que também se encaixam no perfil de obras juvenis. Assim, para fins deste trabalho, utilizamos o termo infantojuvenil para nos referirmos ao público mirim, ou seja, o leitor que não é mais criança e, no entanto, ainda não se encontra na fase adulta. Com relação às citações, obedecemos ao termo utilizado por cada autor.

Na contemporaneidade, já é possível perceber o grande número de obras destinadas especificamente para o público mirim, principalmente pela grande ampliação do mercado editorial. Temáticas voltadas ao leitor mirim, antes inseridas na categoria de literatura infantil, hoje, vão ao encontro de um leitor interessado e crítico. O leitor jovem tem uma compreensão mais elaborada, consegue uma abstração maior, é um leitor crítico, pois já alcançou uma maturidade afetiva e intelectual. Dessa forma, esse leitor busca na literatura desafios, emoção, conhecimento de si mesmo e do outro.

Os estudos da produção poética infantojuvenil também são escassos, talvez por sua linguagem altamente imagética, subjetiva. A linguagem poética é diferente das demais, ela própria sugere uma realização visual e vocal de signos linguísticos que estão carregados de significados não linguísticos. Na linguagem poética, predomina o valor conotativo das palavras que passam a significar aquilo que os sons, os ritmos, as inversões sintáticas entre outros elementos sugerem.

A gênese da poesia lírica e seu percurso histórico estão intimamente ligados a música, ela está muito presente na vida de muitos leitores, seja ela erudita ou popular. Conforme Alaíde Lisboa de Oliveira (1975) em seu estudo

O menino poeta: orientações pedagógicas, “a poesia influi na imaginação, nas emoções, nos sentimentos, dá sentido novo às experiências intelectuais, revela a natureza e o mundo interior, revela a própria vida.” (OLIVEIRA, 1975, p.2)

Vive-se uma época em que as crianças e jovens estão expostas a todo tipo de estímulos visuais e também sensoriais. E a literatura como representação da realidade não deixa de acompanhar esses avanços, as experiências de leitura de poesia, por exemplo, estão cada vez mais estimulantes, podendo fazer parte do desenvolvimento do leitor mirim pelo prazer.

O discurso sobre juventude tomou força após a Segunda Guerra Mundial. Na América, por exemplo, os jovens eram vistos como uma estranha ameaça ao progresso do país e, na Itália, eram tidos como detentores de poder de uma missão salvadora. Luisa Passerini (1996, p.319) pontua que a década da virada do século foi a fase determinante para a invenção da adolescência, que retoma em termos psicológicos e sociológicos a ideia da juventude como turbulência e renascimento, germe de nova riqueza para o futuro, força capaz de aniquilar a miséria do passado. Nesse período, a juventude passa a ser concebida como metáfora de mudança social; espera-se que ocorra a maturação da personalidade do sujeito e o início de sua integração na sociedade a que pertence.

Sendo assim, a poesia tem o poder de integrar o jovem leitor ao meio em que ele vive, pois segundo Octavio Paz (1982, p.15), “poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza.” Apesar de o leitor em questão inserir-se, como afirmamos anteriormente, em uma época repleta de estímulos visuais, sensoriais e tecnológicos como a televisão, o computador, a *internet*, celulares, *vídeo games*, entres outros, a literatura também acompanha esse contexto histórico. Mediante as temáticas, a linguagem, o projeto gráfico, a poesia produzida para o leitor mirim pode permitir que o mesmo desenvolva leituras significativas e emancipadoras. Escritores para a juventude contemporânea discutem assuntos que há pouco tempo atrás não eram discutidos; eles superam tabus e muitas vezes utilizam mais audácia que os autores que escrevem para os adultos.

Até o presente momento, podemos citar alguns estudos sobre a poesia infantojuvenil. Há em circulação, por exemplo, a Revista *Tigre Albino*, um periódico eletrônico que discute poesia para crianças e jovens. O periódico foi lançado em 15 de novembro de 2007 e prevê edições em março, julho e novembro de cada ano. *Tigre Albino* é editado por uma pequena equipe de voluntários, sendo eles: Annete Baldi, diretora da Editora Projeto e editora de livros infantojuvenis há 15 anos; Elizabeth D'Angelo Serra, secretária geral, na Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil-FNLIJ; Maria da Glória Bordini, professora no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS, curadora do Acervo Literário de Erico Veríssimo desde 1982 e editora-associada da revista binacional Brasil/Brazil, coeditada pela Brown University; Miguel Rettenmaier, professor na Graduação e no Mestrado em Letras da Universidade de Passo Fundo na área de Estudos Literários; Regina Zilberman, professora colaboradora na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e professora pesquisadora na Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras; Sergio Capparelli, escritor de livros infantis, sendo premiado diversas vezes com o Prêmio Jabuti e com os prêmios da FNLIJ.

O periódico tem quatro seções que englobam a reflexão sobre poesia infantojuvenil e o trabalho prático com a mesma. Além disso, apoia autores já consolidados. As seções são as seguintes: *Tigre Inquieto*, o qual publica artigos sobre algum aspecto particular da poesia para crianças; *Tigre Iluminado*, que traz contribuições de pesquisadores emergentes, geralmente integrados a programas de graduação ou pós-graduação; *Tigre ao Espelho* contribuindo com discussões sobre o fazer poético mais amplo, em que a ilustração ou *design* se institui enquanto uma das vozes importantes da interlocução entre autor e leitor; e *Tigre em Movimento* publica o relato de trabalhos práticos com poesia infantil em qualquer nível educacional.

Outra iniciativa envolvendo a poesia infantojuvenil é a do grupo de pesquisa intitulado *Interstícios: literatura juvenil e formação do leitor – arte e indústria cultural* que integra docentes de quatro Programas de Pós-Graduação de diferentes regiões do País em torno da temática “literatura juvenil e leitura”. O objetivo do grupo foi fortalecer a área da literatura infantojuvenil em seus Programas de Pós-Graduação e refletir sobre a existência de um específico juvenil. Os docentes que coordenaram as equipes envolvidas são Dr^a. Vera

Teixeira de Aguiar, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), a qual é coordenadora geral do projeto; Dr. João Luís Cardoso Tápías Ceccantini, da Universidade Estadual Paulista (UNESP-Assis); Dr^a. Maria Zaira Turchi, da Universidade Federal de Goiás (UFG) e Dr^a. Alice Áurea Penteado Martha, da Universidade Estadual de Maringá (UEM).

O projeto, iniciado em 2008 e finalizado em 2012, atingiu muitas metas, tais como a implantação das disciplinas “*Literatura juvenil, arte e sistema cultural*” e “*Literatura juvenil: arte e indústria cultural*” nos currículos de pós-graduação das respectivas universidades: PUCRS e UEM. Quanto à divulgação e à aplicabilidade dos resultados, foram realizadas comunicações e conferências em eventos nacionais e internacionais, bem como a publicação de artigos, capítulos de livros e livros completos. O primeiro volume de uma coleção intitulado “*Literatura juvenil: geração 2000*” foi concluído. Houve a criação de um catálogo *online* (<http://literaturajuvenilempauta.com.br>) das obras juvenis nacionais, que está sendo alimentado pelas resenhas críticas. Entre livros organizados podemos citar: “*Heróis contra a parede: estudos de literatura infantil e juvenil*”, de Alice A. P. Martha, João L. C. Ceccantini e Vera T. Aguiar; “*Teclas e dígitos: leitura, literatura & mercado e Diálogos de Sevilha. Literatura e leitores,*” dos mesmos organizadores; e “*Literatura Juvenil: geração 2000*”, de Maria Z. Turchi, Alice A. P. Martha, João L. C. Ceccantini e Vera T. Aguiar. Há também capítulos de livros, tais como:

- AGUIAR, V. T. A morte na literatura: da tradição ao mundo infantil In: *Heróis contra a parede: estudos de literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010, p. 23-42;
- AGUIAR, V. T., CECCANTINI, J. L. Poesia brasileira para crianças: uma ciranda sem fim In: *A poesia infantil no século XXI (2000-2008)*. 1ed.Vigo: Xerais/ Fundacion Caixa Galicia, 2009, v.1, p. 197-219.
- CECCANTINI, J. L. A maturidade do subsistema: balanço de um ano de atividade editorial no âmbito da literatura infantojuvenil brasileira In: *Literatura infantil e juvenil: leituras, análises e reflexões*. 1 ed.Palhoça : Ed. UNISUL, 2010, v.1, p. 25-46.
- TURCHI, M. Z. Tendências atuais da literatura infantojuvenil brasileira. In: Maria Luiza Vasconcelos (Org.). *Biblioteca escolar: uma ponte para o*

conhecimento. Goiânia: Cânone Editorial; Secretaria Estadual de Educação de Goiás, 2009.

- ZANINI, Marilurdes. “A interação pela linguagem: como e sobre o que falam as adolescentes?” In: AGUIAR, V. T; MARTHA, A. A. P. (Org.); *Literatura Juvenil: geração 2000*.

Além disso, encontramos teses e dissertações defendidas nos últimos três anos, as quais estão no banco de dados da Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior). Aline Muniz Alves (2012), em sua dissertação *O poema infantil em livros didáticos do ensino fundamental nas últimas três décadas*, investigou o tratamento dado à poesia, presente em livros didáticos durante os anos 1980, 1990 e início do século XXI. Tal trabalho se difere da nossa pesquisa, primeiramente por abordar apenas a poesia infantil e também por relacioná-la diretamente com o ensino por meio dos livros didáticos. Seu intuito foi demonstrar como é tratada a poesia infantil do período mencionado; nosso, foi investigar como é a poesia infantojuvenil contemporânea.

A pesquisa de João Carlos Dias Furtado (2011), *Poesia premiada: a produção contemporânea para crianças e jovens no Brasil (2000 a 2009)*, se aproxima da nossa por também trabalhar com a poesia infantojuvenil, mas seu enfoque foi discutir características importantes do mercado editorial, do projeto gráfico e dos prêmios que envolvem a produção e comercialização das obras premiadas. Nossa pesquisa avança em relação a de Furtado no sentido de pesquisar um período de produção mais atual, ou seja, de 2008 a 2012.

Cristiane Lumertz Klein Domingues (2011), em *Poesia infantil no Rio Grande do Sul*, trabalhou especificamente com a produção literária do Rio Grande do Sul com o objetivo de resgatar os poemas infantis produzidos no estado, bem como autores que se dedicaram a escrever para o público infantil. Acreditamos que nosso trabalho possa ser um complemento ao trabalho de Domingues, pois pesquisamos autores e obras de outros estados brasileiros. Outra dissertação que se aproxima da nossa é a de Meirilayne Ribeiro de Oliveira (2012) intitulada *Poesia infantil e juvenil brasileira: transformações e deslimites*; nessa dissertação a autora reviu o percurso da poesia infantil e juvenil brasileira de forma a identificar suas transformações ao longo da história

e apontou caminhos metodológicos para o trabalho com a poesia na escola, com foco na Educação Básica, fato que difere da nossa pesquisa.

Gerson Lourenço da Silva (2011) em *O jogo poético nas sete cabeças de Eucanaã Ferraz: beleza e monstruosidade* analisou uma obra que constitui nosso *corpus* de pesquisa, mas com um enfoque diferenciado. Seu objetivo foi analisar alguns poemas da obra *Bicho de Sete Cabeças e Outros Seres Fantásticos*, de Eucanaã Ferraz com o intuito de constatar a presença de características do jogo na poesia infantil. Buscou-se ainda compreender como ocorre o processo de construção e desconstrução da monstruosidade em alguns poemas eucanaanianos, por meio do jogo poético. Nossa pesquisa corrobora a de Silva, pois analisamos a estrutura formal, a temática e a ilustração de alguns poemas da obra em questão, pontos que não foram abarcados por ele. E, por fim, Paloma de Fátima Franca Fialho (2011), em seu estudo *Discurso pedagógico na obra infantil de Cecília Meireles*, procurou evidenciar o caráter pedagógico da poesia infantil em obras de Cecília Meireles. Esse aspecto fez parte do percurso histórico da poesia infantojuvenil da nossa pesquisa e a referida autora foi uma das analisadas. Assim, nosso trabalho poderá contribuir para o estudo da poesia infantojuvenil brasileira contemporânea.

O desejo de trabalhar com este tema surgiu com a grande paixão pela literatura infantojuvenil. Quando criança, participávamos dos clubes de leitura na escola e a cada semana líamos em média dois livros diferentes; o mundo imaginário das narrativas e a musicalidade e o ritmo das poesias nos encantavam. Além disso, apesar de, atualmente, a literatura infantojuvenil ter um grande peso no mercado editorial, com a produção de inúmeros títulos e uma crescente variedade de autores, sejam eles consagrados ou novatos e além de ter uma grande circulação no contexto escolar, os estudos sistemáticos acerca da poesia infantojuvenil ainda são bem reduzidos. Percebemos que, quando se trata de poesia infantojuvenil, a maioria dos trabalhos concentra-se nas obras voltadas ao público infantil, ou seja, às crianças em fase de alfabetização, deixando de lado o público que não é mais criança, mas também não é adulto. O leitor mirim já teve os primeiros contatos com a poesia, uma poesia lúdica, cheia de sons, ritmos e busca novas experiências, procura algo que reflita o seu cotidiano, algo com que ele possa

se identificar e que o faça refletir sobre sua existência. No entanto, como afirmamos anteriormente, faltam trabalhos que explorem as particularidades desse tipo de leitor. Também cremos que este trabalho possa contribuir para o conhecimento sobre a poesia brasileira destinada a leitores mirins na atualidade.

Assim, este trabalho se justifica pela importância de fazer um levantamento das obras poéticas produzidas na contemporaneidade e direcionadas ao leitor jovem, a partir de um *corpus* específico, possibilitando uma investigação das características dessas produções e o conhecimento de seus autores e ilustradores.

Nosso objetivo foi discutir a poesia infantojuvenil brasileira contemporânea entre os anos de 2008 a 2012, voltada ao público mirim, a partir de um *corpus* específico de vinte obras, com o intuito de identificar suas características tais como a temática, a estrutura formal, as ilustrações, a materialidade, além de procurar conhecer seus autores e ilustradores. Dessa forma, estudamos as características da poesia infantojuvenil produzida atualmente e as suas especificidades enquanto poesia destinada a um público específico.

Considerando as informações acima, a presente pesquisa está dividida em três capítulos. O primeiro capítulo, intitulado *Poesia: considerações acerca do gênero lírico* discute algumas considerações a respeito do gênero lírico, desde sua criação à modernidade. O segundo, *A poesia infantojuvenil no Brasil: breve histórico*, discorre sobre o percurso da literatura infantojuvenil, dando enfoque à poesia. E o último, *Poesia infantojuvenil contemporânea*, analisa o *corpus* selecionado, considerando os autores, ilustradores, a temática, estrutura formal, ilustrações e a materialidade de cada obra.

2 Poesia: considerações acerca do gênero lírico

Neste capítulo traçamos algumas considerações sobre o gênero lírico, desde seu nascimento na Grécia Antiga com Platão e Aristóteles até a modernidade, visto sua importância para o entendimento do produto concreto, ou seja, o poema. Desde os antigos gregos até o século XVIII, o gênero lírico estava em primeiro plano. A poesia era um privilégio de poucos que, por fazerem uso da mesma, eram considerados sábios.

A divisão dos gêneros literários inicia-se com Platão (1997) no livro III *República* (394 a.C), deixando-nos a primeira referência aos gêneros literários: a comédia e a tragédia se constroem inteiramente por imitação, os ditirambos apenas pela exposição do poeta e a epopeia pela combinação dos dois processos. Mediante seu conceito de imitação, Platão atribuía às artes uma função moralizante e o poeta, que seria apenas um imitador daquilo que o artesão fabricava, é condenado pelo filósofo.

Aristóteles, por sua vez, recusando a divisão de Platão, apresenta, em sua *Poética*, uma nova percepção da mimesis artística conforme o meio com que se realiza e conforme seu objeto e modo. Para o filósofo apud Angélica Soares (2007, p.10):

- a) Segundo o meio como se realiza a mimesis, distingue-se a poesia
- b) ditirâmbica da tragédia e da comédia, pois se todas elas usam o ritmo, a melodia e o verso, usam de diferentes formas: a poesia ditirâmbica emprega todos eles simultaneamente, enquanto a tragédia e a comédia os empregam separadamente.
- c) Segundo o objeto da mimesis, distingue-se, por exemplo, a tragédia que representava homens melhores do que nós (de mais elevada psique) e comédia, ocupando-se de homens “piores” do que nós (de menos elevada psique, portanto de vícios, isto é de limitações).
- d) Segundo o modo da mimesis, distinguindo-se o processo narrativo, característico do poema épico, e o processo dramático, característico, por exemplo, da tragédia e da comédia. No primeiro caso o narrador narra em seu nome ou assumindo diferentes personalidades; no segundo, os atores agem como se fossem independentes do Autor.

Com Platão e Aristóteles, a poesia lírica de expressão subjetiva não é alvo de estudo. Os filósofos apenas citam o lirismo, ao afirmar que a poesia ditirâmbica utiliza o verso, o ritmo e a melodia simultaneamente. Conforme Salete de Almeida Cara (1998, p. 11):

há na *Poética* rápidas referências aos ditirambos — cantos festivos expressando grandes alegrias ou grandes tristezas — onde ritmo, canto e metro são usados ao mesmo tempo, e onde aparece a própria pessoa do autor (“eu”) como narrador.

Por sua vez, Yves Stalloni (2003) aponta que “a poesia continua não aparecendo nessa distribuição, já que ela se baseia em outro tipo de critério, que é dos ‘meios’ utilizados pelo artista, e concerne ao conjunto dos discursos retidos” (STALLONI, 2003, p.22).

Assim, parece-nos que foram os sucessores de Platão e Aristóteles que, no século XVI, contribuíram para uma distribuição ternária dos gêneros. Na *Epístola aos Pisões*, de Horácio, questões da adequação entre o assunto escolhido pelo poeta, o ritmo, o tom e o metro foram ressaltados e o termo poesia lírica apareceu: “Na representação dramática não haveria intervenção do poeta; líricas seriam as obras compostas somente pelas reflexões do próprio poeta; na poesia épica, ora falava o poeta, ora falavam as personagens introduzidas por ele” (SOARES, 2007, p.12). Ainda conforme a autora, partindo da necessidade de se classificarem poemas como, por exemplo, os do *Cancioneiro*, de Petrarca à poesia dramática e à poesia narrativa da *Poética*, de Aristóteles, acrescenta-se um terceiro gênero: a poesia lírica.

Segundo Stalloni (2003),

essa divisão (ternária), atribuída indevidamente a Platão e/ou a Aristóteles, vai impor-se como um princípio intangível para o romantismo alemão e, especificamente para os irmãos Schlegel. Sobretudo Friedrich, que reteve, no comecinho do século XIX, três “formas”: a lírica, a épica e a dramática, que se distinguem por sua maior ou menor subjetividade (respectivamente nomeadas “subjetiva”, “subjetiva-objetiva” e “objetiva”), introduzindo uma prioridade histórica para a epopeia (STALLONI, 2003, p.23).

Jonathan Culler (1999), por sua vez, apresenta outra distinção dos gêneros, enfocando a relação do falante com o público. Na épica, há a recitação oral: um poeta que confronta diretamente o público ouvinte. No drama, o autor está oculto do público e os personagens no palco falam. Na lírica — o caso mais complicado — o poeta, ao contar ou entoar, dá as costas ao ouvinte, por assim dizer, e “finge estar falando consigo mesmo ou com outra pessoa: um espírito da Natureza, uma Musa, um amigo pessoal, um amante, um deus, uma abstração personificada, ou um objeto natural”.

Até o Renascimento, a concepção de gêneros literários é imutável, cada gênero apresenta características próprias que deveriam ser seguidas com todo rigor, a ideia predominante é a de que os antigos gregos teriam realizado a arte de forma inigualável. A épica e o drama foram, nos tempos antigos e na Renascença, as realizações culminantes da literatura. No entanto, é na segunda metade do século XVIII, com o movimento pré-romântico que as ideias de variabilidade dos gêneros ganham força e a lírica passou a ser identificada com a essência da literatura.

Duas consequências decorrem daquilo que se convencionou chamar de “modelo aristotélico”: por um lado, uma submissão total à tríade, que se tornou desde então, em nome do “princípio de autoridade”, a marca legítima de toda descrição literária; por outro lado, uma necessidade epistemológica de justificar, mas também de clarificar, de remendar, de contestar essa tripartição, juntando-lhe diversos corretivos (STALLONI, 2003, p.23).

Feitas algumas considerações a respeito dos gêneros literários, passamos para o percurso histórico da poesia lírica.

2.1 O percurso da poesia lírica

Uma das maneiras de distinguir a poesia lírica das outras duas formas de poesia é por meio do modo como o poeta se apresenta no poema: o gênero lírico seria o poema de primeira pessoa ou de primeira voz; o gênero épico seria quando existe um narrador, uma voz épica que conta alguma coisa para

alguém; o gênero dramático incluiria todas as peças teatrais em versos ou prosa, quando personagens é que falam e não o poeta (CARA, 1998, p. 12).

A poesia lírica encontra sua tradição na própria lírica, ou seja, possui uma ligação íntima com a música. Segundo Salvatore D' Onofrio (1995),

o étimo da palavra *lírica* está relacionado com *lyra*, instrumento musical de corda que os gregos usavam para acompanhar os versos poéticos. A partir do século IV a.C, o termo passou a substituir a antiga palavra *mélica* (de *melos*, “canto”, “melodia”) para indicar poemas pequenos por meio dos quais os poetas exprimiam seus sentimentos (D' ONOFRIO, 1995, p.56).

E conforme Cara (1998), “a palavra *lírica* carrega uma ambiguidade”, pois, como afirmamos, entre os gregos era composta para ser cantada ou acompanhada por música, e já com a invenção da imprensa, no Renascimento, passou para o campo da palavra escrita para ser lida, abandonando seu antigo acompanhamento musical. A poesia lírica passa exatamente por esse percurso, da composição para ser cantada à composição para a escrita, não deixando seus traços melódiosos.

Segundo Massaud Moisés (2006, p. 37)

a poesia caracteriza-se, antes do mais, pelo divórcio operado entre a 'letra' e a música. Noutros tempos: superada a voga da lírica trovadoresca, a poesia desliga-se dos compromissos musicais, e passa a ser composta para a leitura solitária ou a declamação coletiva. A poesia torna-se autônoma, realizada apenas com palavras, despida do aparato musical, que a tornava dependente ou, ao menos, lhe cortava o voo. O ritmo, agora, é alcançado com os próprios recursos da palavra disposta em versos, estrofes, etc., e não com a pauta musical.

Soares (2007, p. 24) ainda afirma que ao passar da forma somente cantada para a escrita, nesta se conservariam recursos que aproximariam música e palavra: as repetições de estrofes, de ritmos, de versos, de palavras, de sílabas, de fonemas, responsáveis não só pela criação das rimas, mas de todas as imagens que põem em tensão o som e o sentido das palavras. D' Onofrio (1995) afirma que sinais evidentes dessa interação podem ser encontrados nas denominações das formas poemáticas (soneto, canção,

balada etc.) e em algumas espécies de arte que, ainda hoje, cultivam a simbiose música-palavra: a ópera, o musical, a canção popular.

Com o tempo, a lírica passou a nomear todo tipo poético no qual prevalecessem em seu conteúdo, sentimentos e ideias. A lírica, poesia lírica ou apenas poesia foi aceita na literatura latina, no classicismo e perdura até hoje. Tal gênero nunca abandonou sua relação com a música, algo que podemos perceber por sua composição métrica, rítmica. Assim, as qualidades próprias da poesia como a brevidade, as relações harmoniosas, a métrica, a espontaneidade, a subjetividade e a emoção pessoal podem fazê-la reencontrar sua antiga tradição.

As primeiras poesias gregas de expressão pessoal ainda traziam assunto da vida em comunidade, como batalhas, jogos e serviram de modelo para os poetas ocidentais ao longo da história. De acordo com Cara (1998, p. 15), entre os vários tipos de poesia lírica grega destaca-se a *poesia mélica* (de “melodia”) que, por meio de Safo e Alceu, foi a que teve o acompanhamento musical mais completo e a maior liberdade de composição. Havia também a *poesia de coro* e as *elegias*, que conservavam um pouco das relações com a poesia épica, na medida em que glorificavam deuses e vencedores de jogos, mantendo certa natureza política e bélica.

D’ Onofrio (1995, p.58) acrescenta que

os gregos manifestavam em versos líricos várias atividades: o sentimento religioso (*hino*), a disputa esportiva (*epinício*), a exaltação de um homem ilustre (*encômio*), a celebração das núpcias (*epitalâmio*), a dor pela morte de um ente querido (treno), o gracejo obsceno (jambo), os preceitos morais e os sentimentos da pátria e do amor (elegia *gnômica*, guerreira e erótica).

Conforme Soares (2007), na Antiguidade, enquanto a epopeia se destinava a cantar o coletivo, outro tipo de composição, acompanhada pela flauta ou pela lira, surgia voltada para a expressão de sentimentos mais individualizados, como os cantares de amor, cantigas de ninar. Eram os cantos líricos que em suas origens vinham marcados pela emoção, pela musicalidade e pela eliminação do distanciamento entre o eu poético e o objeto cantado.

Entre os romanos, a poesia lírica sofreu grande influência grega, mas ao contrário dos gregos, a poesia romana consegue uma maior separação entre as instituições sociais e a arte. No entanto, tornam-se presos às regras de versificação, forçando um ritmo que antes era feito de forma natural. Dentre os poetas romanos de maior expressão literária podemos citar Horácio, Virgílio, Ovídio e Catulo. Horácio, considerado um dos maiores poetas líricos da antiguidade romana, produziu obras que serviram de inspiração aos poetas ocidentais até o Romantismo. Virgílio, canonizado pela obra *Eneida*, é autor de líricas pastoris que retratava a vida dos pastores e, além disso, suas obras foram uma grande expressão das tradições de uma nação que desejava uma afirmação histórica. E Ovídio foi um grande produtor de poemas elegíacos.

Conforme Helena Parente Cunha (1975), “Na Idade Média não houve sistematização rigorosa sobre os problemas literários, a não ser os tratados de poética trovadoresca, todavia sem vinculações com as doutrinas dos antigos.” (CUNHA, 1975, p. 94). Assim, os gêneros recebem novos conteúdos. No período medieval, de acordo com D’ Onofrio (1995, p.58), “a poesia lírica ficou restrita quase exclusivamente ao culto da religião cristã: hinos, salmos, partes da liturgia da missa.”, porém, a lírica trovadoresca ganhou destaque. As composições trovadorescas eram denominadas cantigas (de amor, de amigo, de maldizer, de escárnio) as quais correspondem, respectivamente, a um eu lírico masculino se dirigindo à mulher amada de forma idealizada, um eu lírico feminino dirigindo-se ao namorado, uma sátira direta e sem duplos sentidos a alguém e uma sátira a alguma pessoa de forma indireta.

A poesia lírica provençal, produzida entre os séculos XI e XIII, ainda muito ligada à música, como afirma Cara (1998, p. 18), “trabalhava a língua no esquema da tonicidade e ao mesmo tempo, como toda boa poesia, fazia perdurar o aspecto da duração das sílabas”. Essa poesia foi uma prova de que a linguagem poética não precisa submeter-se a nenhuma regra.

A poesia lírica clássica, nascida num mundo governado pela razão, é uma poesia intelectual, pois surge num momento em que o ser humano anseia pela compreensão de todo e qualquer fenômeno existente. O poeta se vê frente a uma dualidade entre a razão e a emoção:

Na poesia lírica clássica é possível observar a dialética entre emoção e contensão, através de uma ousadia afetiva que se desprende da uniformidade de construção, mesmo quando o poeta disseca um tema, aparentemente impassível (CARA, 1998, p. 27).

E apesar desse anseio pelo conhecimento, pelo novo, os clássicos ainda se viam influenciados pela *mímesis* aristotélica. Para eles, os gregos são os modelos ideais e há uma concepção imutável dos gêneros: “a teoria dos gêneros passa a constituir-se como normas e preceitos a serem seguidos rigidamente, para que mais perfeita fosse a imitação e mais valorizada fosse a obra” (SOARES, 2007, p.12). Para Cunha (1975), tal posição normativa se alicerçava na crença de que os gêneros eram essências fixas ou formas exigidas pela natureza, e como os antigos realizavam essas formas de maneira superlativa, seus exemplos constituíam os modelos supremos a serem escrupulosamente imitados.

A inflexibilidade das estéticas renascentistas e classicistas não perdurou por muito tempo e desde os séculos XVI e XVII algumas polêmicas a respeito de obras que não se enquadravam nas delimitações impostas pelos gêneros surgiram. Cunha (1975, p. 95) afirma que no século XVIII, a despeito de as correntes neoclássicas manterem compromissos com a doutrina do Classicismo Francês, a fé no progresso e a crise dos valores tradicionais sacodem a convicção da imutabilidade dos gêneros. Além disso, as importantes formas literárias que nascem, como o drama burguês e uma nova modalidade de romance, jogam por terra a tirania da norma.

Conforme Cara (1998, p. 18), a sociedade burguesa pós Revolução Francesa cria os primeiros artistas profissionais. Ao mesmo tempo, e paradoxalmente, data daí também a inadaptação do artista, tornado inútil num mundo regido pelos critérios do utilitarismo e pelo avanço da ciência, da indústria e da tecnologia.

Nesse contexto, a maioria dos poetas perpassa pelo caminho da evasão romântica, traduzido pelos mesmos, pelo agudo subjetivismo emocional. A concepção do poeta como um gênio leva à valorização da individualidade e da autonomia de cada obra, assim, todo tipo de classificação da literatura é condenado. Ainda conforme a autora, o período romântico, coincidindo com um agudo senso do indivíduo, altera o conceito do sujeito clássico, submetido à

convenção do “logos” — o “penso, logo existo” — que defina o “ego” da tradição clássica. A partir do período romântico há uma grande valorização da individualidade. A poesia lírica afastava-se cada vez mais dos preceitos gregos, ela não se justifica mais como imitação, mas sim como uma inspiração.

Soares (2007, p.16) postula que a liberdade de criação permanece como bandeira para os românticos que, embora não apresentassem uma solução única para a questão dos gêneros, aceitaram a existência destes e propuseram suas teorias sempre apoiadas no princípio de derrubada das regras clássicas e do conceito de mimesis reduzido à imitação de modelos, no qual elas se baseavam.

Com o advento do Romantismo, a poesia tem lugar de destaque. Tal lugar de destaque é resultado previsível da valorização da produção literária como expressão individual, pessoalização do poético, o que implica também numa revisão da classificação clássica dos gêneros (CARA, 1998, p. 31).

Segundo Culler (1999, p. 76)

Vista outrora principalmente como uma modalidade de expressão elevada, a formulação elegante de valores e atitudes culturais, a poesia lírica passou mais tarde a ser vista como a expressão de sentimento poderoso, lidando ao mesmo tempo com a vida cotidiana e com valores transcendentais, dando expressão concreta aos sentimentos mais interiores do sujeito individual.

Os gêneros não são mais vistos de forma rigidamente separada. O crítico Johann G. Herder (1744-1803) repele a classificação por gêneros e ao falar de epopeia, drama e poesia lírica, é capaz de fundir os três. No tocante à poesia, a nova ideia de lirismo descreve-a como uma linguagem de sons, tons e metro; uma concepção que, segundo CARA (1998, p.32), “embora moderna, acaba sendo uma recuperação da unidade original de poesia e música”. Seguidores de Herder, como o poeta Novalis (1772- 1801), entendem a poesia lírica como a pura expressão do poético, do imaginário.

Cara (1988) aponta que Benedetto Croce, diretamente inspirado pelo espírito romântico, despreza qualquer abordagem científica e ao invés de uma ideia de gêneros como modelos, colocava em primeiro lugar a concepção de cada obra de arte como expressão única e insubstituível: interessavam os

objetos reais, os textos, o gosto do leitor e não os conceitos de gênero, suportáveis apenas enquanto instrumentos empíricos. (CARA, 1998, p.33)

Os poetas românticos foram fundamentais pela relevância que deram à distribuição rítmica dos acentos. O estilo lírico alcançou grande destaque nesses poetas em que o dado subjetivo conseguiu ultrapassar o estágio da mera confissão.

A modernidade traz um novo conceito de sujeito e, por conseguinte, de poesia. De acordo com Cara:

ao contrário do poeta romântico, que ainda vê a poesia como expressão do 'eu', o poeta moderno sabe perfeitamente que qualquer recorte do mundo será apenas linguagem e não lhe é possível mais do que isso: o poeta moderno se vê projetado no mundo exterior, sabendo que desse mundo poderá fazer apenas uma tradução parcial (CARA, 1998, p.40).

Por sua vez, Cunha (1975) afirma que a tendência moderna dos escritores é, cada vez mais, libertar-se das intolerâncias acadêmicas, em rebeldia contra os princípios autoritários, em nome de uma originalidade que derruba a ordem preestabelecida e instaura novas modalidades, cada vez mais difíceis de serem classificadas nas fronteiras dos gêneros. E conforme Culler (1999, p. 76), 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.

O sujeito lírico frente à modernidade vê o quanto é importante seu olhar para o mundo que vive e ao mesmo tempo percebe sua importância em dar sentido definitivo àquilo sobre o que está falando. O sujeito lírico moderno passa por várias transformações, principalmente, na dimensão econômica; o comércio se fortalece após as revoluções industriais ocorridas na Europa e, com isso, o Capitalismo é fortalecido definitivamente, principalmente, com as novas descobertas científicas e, conseqüentemente, com o avanço tecnológico. O homem acaba perdendo sua autonomia e, em consequência disso, a humanidade se torna cada vez mais desumanizada. Em outras palavras,

poderíamos dizer que o sujeito lírico encontra-se numa sociedade fragmentada, individualista.

Cara afirma que “o sujeito lírico moderno é aquele que, a partir do Simbolismo, toma consciência de que o espaço da poesia não é nem o espaço da realidade, nem o espaço do ‘eu’” (CARA, 1998, p.48). Além disso, a poesia moderna é continente de todas as dispersões possíveis do eu e da alma em direção ao mundo do desejo e também da utopia.

Conforme a autora, diante da poesia moderna a noção de gêneros literários adquiriu um dinamismo que antes não tinha, na medida em que interessa a realidade de cada texto como um fato de linguagem, sem esquecer de que os gêneros existem também como função histórica.

Cunha (1975), citando os estudos de Emil Staiger, afirma que o autor parece ter encontrado uma solução para encaixar, na divisão tripartida dos gêneros, a multiplicidade da produção literária, pois adota essa divisão, porém numa perspectiva aberta que estabelece a diferença básica entre a conceituação substantiva e a adjetiva. Os *substantivos* Lírica, Épica e Drama referem-se ao *ramo*, em que se classifica a obra, de acordo com determinadas características formais. Os poemas de breve extensão que expressam estados de alma se enquadram na Lírica. O relato ou apresentação de uma ação pertence à Épica, enquanto a representação da ação, movida por um dinamismo de tensão, se situa no Drama. Os *adjetivos* lírico, épico e dramático definem a essência, isto é, os traços característicos da obra, manifestados por seus fenômenos estilísticos.

Assim, toda obra pertence ao ramo genérico cuja essência se revela em caráter prioritário, todavia participa também da essência ou dos traços particulares dos outros gêneros. Para Staiger nenhuma obra pode ser classificada exclusivamente num gênero, partilhando sempre da essência dos demais.

Dessa forma, pode-se falar em lirismo, mas não em Lírica como um gênero fechado. E o lirismo se encontra onde se encontra uma expressão particular cuja figura é criada pelas relações entre som, sentido, ritmo e imagem. Relações estas, comandadas pela subjetividade de um sujeito lírico. E como afirma D’Onofrio (1995, p.61), “o gênero lírico, entendido como

expressão do sentimento do eu, apresenta, ao longo dos séculos, várias modalidades formais e diferentes atitudes filosóficas.”

2.1.1 As particularidades da poesia lírica

Neste item discorreremos sobre as particularidades da poesia lírica, mas primeiramente achamos pertinente fazer uma tentativa de definição de poesia. Para Antonio Candido (2006), a poesia não se confunde com o verso, muito menos o verso metrificado. Pode haver poesia em prosa e poesia em verso livre [...] sabemos inclusive que a poesia não se contém apenas nos chamados gêneros poéticos, mas pode estar autenticamente presente na prosa de ficção (CANDIDO 2006, p.13).

Como percebemos, Candido, em seu ensaio *O estudo analítico do poema*, diferencia a poesia de seu produto concreto, ou seja, do poema, seu principal meio de veiculação. Ainda segundo Candido, o poeta usa palavras no sentido usual, cotidiano, palavras dotadas de sentidos diversos e até mesmo palavras as quais o sentido é criado pelo próprio poeta. E em todos os casos o poeta está efetuando uma operação semântica peculiar.

Tzvetan Todorov (1982) afirma que, antes de mais nada, a natureza do discurso poético é a versificação. E para tentar defini-lo, o autor se utiliza de algumas teorias consagradas aos aspectos semântico e sintático. O campo semântico, por exemplo, apresenta três respostas principais as quais ele chama de *decorativa*, *afetiva* e *simbolista*. A teoria *decorativa* da poesia recusa a especificidade semântica da mesma, levando em conta apenas as expressões que se apresentam de forma mais bela, mais ornamental. Para a teoria *afetiva*, por sua vez, na poesia os vocábulos possuem um conteúdo emotivo, afetivo e fora dela designam um conteúdo intelectual, conceitual. Em suma, a diferença entre poesia e não-poesia está no conteúdo, pois a poesia expressa sentimentos e a não-poesia ideias. E a teoria *romântica do símbolo*, a qual obtém mais adeptos, considera a diferença entre a maneira de significar da poesia e não-poesia e não mais o conteúdo da significação. Segundo essa teoria, os vocábulos da vida cotidiana tornam-se símbolos na poesia. Conforme

Blackmur apud Todorov (1982, p.10) “é pelo poder do gesto descoberto ou invocado que o simples nome se transforma em símbolo rico e complexo [...] os gestos são os primeiros passos para a produção de símbolos.”

Por fim, Todorov passa às teorias sintáticas as quais situam a especificidade poética na relação entre as partes do texto e não mais entre conteúdo e forma. Nessa teoria, autores como Novalis afirmam que a poesia “caracteriza-se pela natureza das associações que ligam as unidades [...] A poesia realça cada elemento isolado por meio de uma conexão particular com o resto do conjunto” (TODOROV, 1982, p.13). Após apresentar essas teorias, Todorov afirma a supremacia da doutrina romântica, ou seja, para a maioria a poesia apresenta uma significação diferente da linguagem cotidiana.

Para o teórico Nuno Júdice em sua obra intitulada *Máscaras do poema*, “a poesia reflete ao instante fundador da própria linguagem e para o étimo grego que une dois significados, fazer e criar” (JÚDICE, 1998, p.11). Para o autor, a palavra por si só transporta características poéticas como a produção de efeitos ligados à conotação, musicalidade, sinonímia. A poesia nasce com a autonomização do discurso em reação ao real designado pela palavra, ou seja, a poesia seria um progressivo afastamento da linguagem referencial ao mundo.

Cunha (1975 p.97), citando Rosenfeld, pontua que

pertencerá à Lírica todo 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.

Ainda conforme Cunha, a atitude fundamental lírica é o não distanciamento, a fusão do sujeito e do objeto, pois o estado anímico envolve tudo, mundo interior e exterior, passado, presente e futuro.

Em consonância com Todorov, Júdice afirma que a linguagem comum descreve o mundo no seu uso cotidiano e a linguagem poética tem suas características a nível de imagem e formas como as rimas, a métrica etc. Para o autor, a poesia nasce de um raciocínio que não tem fundamento explícito e sim de um pensamento que implica um certo esforço para ser encontrado; “a afirmação poética não precisa de uma explicação” (JÚDICE, 1998, p.16). Assim como afirmou Candido, para Júdice a linguagem poética não se caracteriza apenas pelas características formais do texto - verso, estrofe, rima,

métrica – pois essas características podem estar também no texto em prosa o qual pode “ascender ao estatuto poético” (JÚDICE, 1998, p.21).

Segundo Culler (1999, p. 78), a extravagância da poesia inclui sua aspiração ao que os teóricos, desde a era clássica, chamam de “sublime”: uma relação com o que excede a capacidade humana de compreensão, provoca temor ou intensidade apaixonada, dá ao falante uma percepção de algo além do humano.

Logo no início da obra *O arco e a lira*, de Paz (1982, p.15), percebemos sua visão de poeta. O autor inicia fazendo uma definição “poética” da poesia: “Poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza...”. E além de transformar o mundo, a poesia também cria outro mundo, pois é um convite à viagem. Durante todo seu ensaio, Paz diferencia a poesia do poema, para ele nem todo poema que é construído sob as leis da métrica contém poesia, pois a poesia pode estar nas paisagens, pessoas ou fatos. O poema é uma obra, mas a poesia se polariza.

Mesmo diferenciando poema de poesia, Paz considera que é apenas no poema que a poesia se revela plenamente. Concordamos com essa afirmação, pois é por meio da rima, da métrica que a poesia atinge sua forma plena.

A poesia não é a soma de todos os poemas. Por si mesma, cada criação poética é uma unidade autossuficiente. A parte é o todo. Cada poema é único, irreduzível e irrepetível (PAZ, 1982, p.18). Outra característica da poesia é que ela converte objetos, cores, palavras em imagens, ela tem o poder de suscitar no espectador constelações de imagens, pode transformar todas as obras de arte em poema. E Paz finaliza seu ensaio afirmando que graças ao poema podemos chegar à experiência poética e que o poema é uma possibilidade aberta a todos os homens. Sem a participação do leitor, os poemas nunca seriam poesia.

Para o poeta Jorge Luis Borges (2000, p.11), em seu ensaio *Esse ofício do verso*, a poesia pode saltar sobre nós a qualquer instante: “poesia e linguagem são uma ‘expressão’ [...] Passamos à poesia; passamos à vida. E a vida, tenho certeza, é feita de poesia. A poesia não é alheia – a poesia, está logo ali à espreita”. Percebemos que para o autor, a poesia faz parte de todo ser humano, pois ela está presente em todos os lugares; muitas vezes

achamos que estudando Homero, a *Divina Comédia* ou Shakespeare estaremos estudando poesia, mas de acordo com Borges os livros são apenas ocasiões para a poesia. A arte, a beleza, a vida e a poesia se interlaçam. A vida é feita de poesia.

Borges sendo um poeta discorre sobre suas emoções quando em contato com a poesia: “quando o fato de que a poesia, a linguagem, não era somente um meio de comunicação, mas também podia ser uma paixão e um prazer — quando isso me foi revelado, não acho que tenha compreendido as palavras, mas senti que algo acontecia comigo” (BORGES, 2000, p.14). Para o autor, cada vez que se lê um poema, a experiência acontece; e isso é poesia. Além disso, há casos em que a poesia cria a si mesma, pois, quando utilizamos uma palavra do cotidiano, o contexto cria poesia a elas, ou seja, sem o contexto elas continuariam tendo sua significação usual.

No decorrer do seu ensaio, Borges apresenta outras considerações sobre a poesia: “Poesia é a expressão do belo por meio de palavras habilmente entretecidas” (BORGES, 2000, p.26), no entanto, ele próprio afirma que essa definição é frágil e nos faz acreditar que é difícil chegar a uma definição exata. Conseguir definir poesia é tão difícil quanto definir o gosto do café, a cor amarela, o significado da raiva, do amor.

A poesia é uma arte para se sentir, “sentimos a beleza de um poema antes mesmo de começarmos a pensar num sentido [...] sentimos os versos antes de adotarmos esta, aquela, ou ambas as hipóteses” (BORGES, 2000, p.89, 90). A poesia não fica apenas no intelecto, mas também no ser, na carne. Enfim, Borges conclui com uma citação de Santo Agostinho: “O que é o tempo? Se não me perguntam o que é o tempo, eu sei. Se me perguntam o que é, então não sei” (BORGES, 2000, p.27) e afirma que sente o mesmo em relação à poesia.

Stalloni (2003) afirma que diante do universo da *mímesis* surge uma relação pessoal das impressões suscitadas pelo mundo, uma exploração íntima dos sentimentos, expressa por meio de uma voz julgada espontânea. O poeta abandona o domínio da imitação da realidade em troca do domínio da introspecção individual. Essa expressão que traduz a interioridade do criador corresponde ao que foi chamado de lirismo.

Ainda conforme o autor, outra maneira de definir a obra lírica é levar em consideração a sua aparente recusa da ficção: “Se o poeta, tal como ele é representado nesse gênero, tira a inspiração de sua própria subjetividade, é que ele abandona, no mesmo movimento, as vias da imaginação” (STALLONI, 2003, p.136-137). Para o crítico, a estrutura versificada é uma forma espontânea de reconhecimento de uma forma poética e, além disso, a analogia seria um dos meios essenciais para transformar o discurso prosaico (fundamentado na denotação) em uma linguagem poética (enriquecida pela conotação).

O subjetivismo, traço marcante da poesia, advém da presença de um “eu” que se manifesta por meio da expressão dos seus sentimentos. Segundo Soares (2007, p.26), uma das características da poesia lírica é o eu lírico:

O eu lírico ganha sempre forma no modo especial de construção do poema: na seleção e combinação das palavras, na sintaxe, no ritmo, na imagística. Assim, ele se configura e existe diferentemente em cada texto, dirigindo-nos a recepção; e por isso, não se confunde com a pessoa do poeta (o eu biográfico), mesmo quando expresso em primeira pessoa do discurso.

Para Mirian Hisae Yaegashi Zappone (2005, p.189), outro importante dado acerca do eu lírico é o não distanciamento, ou seja, não há um distanciamento entre o eu que fala e as coisas das quais fala. Assim, pode-se dizer que, nas poesias, observa-se uma fusão entre o sujeito (eu lírico) e o mundo.

Conforme Cunha (1975, p. 98),

é indiscutível a afetividade e a emotividade do clima lírico, sempre ligado ao íntimo e ao sentimento, tornando fluida e inconsistente a relação entre o sujeito e o objeto, isto é, entre o eu e o mundo. A emoção e o sentimento impedem a configuração mais nítida das coisas e dos seres que não se fixam, mas fluem sem contornos definidos na torrente poética. Quanto mais lírico o poema, menor será a distância entre o eu e o mundo, que se fundem e confundem.

A poesia lírica é filtrada pela emoção, pelo desejo de transformar o mundo, pois como afirma Soares (2007), mesmo a linguagem sendo subjetiva, ela é sempre transmissora de conceitos e une sujeito e sociedade. A lírica faz

da linguagem o meio pelo qual ela age sobre os outros e não apenas sobre o poeta.

Para Stalloni (2003), contrariamente à linguagem tradicional, encarregada de transmitir uma mensagem tendo em vista a comunidade, o texto poético contém em si mesmo sua própria finalidade. A poesia se diferencia das demais expressões linguísticas por uma “dosagem” mais forte de função poética. Ela é, antes de mais nada, trabalho sobre a linguagem, ornamento que se desvia do falar comum. Além disso, Zappone (2005, p.182) afirma que, sobretudo na poesia, a linguagem aparece integrada de um modo que todas as palavras, estruturas e sons aparecem em uma relação complexa sobre a qual é preciso refletir a fim de se produzir um sentido para o todo. Ainda conforme a autora, na poesia todas as características do texto literário encontram-se potencializadas.

Segundo D’ Onofrio (1995), para expressar os conteúdos vagos de sua subjetividade, o poeta lírico lança mão de vários recursos estilísticos próprios da linguagem poética, especialmente a metáfora, que lhe permitem estabelecer parentescos entre objetos que pertencem a campos semânticos diferentes. Conforme Culler (1999, p.81), colocar a linguagem em primeiro plano e torná-la estranha por meio da organização métrica e da repetição de sons é a base da poesia. O poema é uma estrutura de significantes que absorve e reconstitui os significados, na medida em que seus padrões formais têm efeitos sobre suas estruturas semânticas, assimilando os sentidos que as palavras têm em outros contextos e sujeitando-as a nova organização, alterando a ênfase e o foco, deslocando sentidos literais para sentidos figurados, colocando termos em alinhamento, de acordo com padrões de paralelismo.

Cunha (1975) apresenta alguns fenômenos estilísticos próprios da poesia lírica, como a musicalidade, a repetição, o desvio da norma gramatical, a antidiscursividade, a alogicidade e a construção paratática, dos quais falaremos a seguir.

A *musicalidade* é um dos fenômenos estilísticos mais típicos da poesia lírica. Como afirmamos anteriormente, a composição lírica, em sua origem, era musicada e mesmo depois, quando se destinou apenas à leitura, conservou seus traços musicais agora obtidos por meio da elaboração do ritmo, da rima, a

assonância e a aliteração. Assim, o entrelaçamento da camada fônica auxilia na interpretação do poema.

A *repetição* encontra-se diretamente relacionada com a musicalidade. Por meio desse recurso, a função poética da linguagem se exprime no paralelismo, no metro, no refrão, nas estrofes etc. A repetição é um indício do não distanciamento lírico, na medida em que se intensifica a união de todas as coisas no estado emotivo. Além disso, no contexto poético, ela pode aumentar a informação do discurso, recuar, obscurecer, resultando no imprevisível, original ou ambíguo.

O *desvio da norma gramatical* é outro recurso da linguagem poética. E uma das formas da linguagem poética desviar-se da norma gramatical é por meio da repetição, pois a mesma é contrária ao uso linguístico corrente. Outro elemento frequente é o hipérbato que é a inversão na ordem natural das palavras. Este recurso é utilizado para satisfazer as exigências do ritmo, do metro, da rima, mas diminui a clareza do texto. Há, também, na linguagem poética, a inversão de classes gramaticais que às vezes assumem funções inusitadas. Dessa forma, a linguagem lírica desestrutura as estruturas linguísticas.

A *antidiscursividade* está relacionada com a ruptura da linearidade do discurso gramatical. Embora a poesia utilize o discurso, devido sua matéria prima ser a palavra, sempre reagiu contra a sintaxe lógico-gramatical, tentando romper suas imposições. Na poesia moderna, por exemplo, encontramos um empenho cada vez maior em abolir o discurso ao suprimirem os elos de conexão sintáticos, chegando em muitos casos, a eliminar frase como na Poesia Concreta. Este fenômeno estilístico justifica-se pelo fato de que a significação de um poema não se encontra linearmente, mas sim, de forma globalizada.

A *alogicidade* refere-se ao rompimento com os estatutos da realidade e caracteriza a poesia lírica numa inter-relação com os demais aspectos típicos. Esta propriedade, que diz respeito ao imaginário, integra toda obra artística, mas a poesia lírica a utiliza com veemência.

A *construção paratática* é o predomínio das orações coordenadas (paratáticas) sobre as subordinadas (hipotáticas), pois a construção hipotática

requer um raciocínio lógico maior, uma maior elaboração mental, ao passo que a paratática corresponde melhor ao fluxo afetivo bem presente na lírica.

Enfim, os principais elementos da poesia lírica são o uso diferenciado das palavras, o predomínio da função emotiva da linguagem, sua construção em versos, o desvio da norma gramatical, o uso de figuras de linguagem, a presença de um eu lírico, o ritmo, a métrica e a subjetividade.

3 A poesia infantojuvenil no Brasil: breve histórico

O gênero infantojuvenil é um dos mais recentes da história da literatura. Conforme Regina Zilberman (2003, p.33), “apareceu durante o século XVIII, época em que as mudanças na estrutura da sociedade provocaram efeitos no âmbito artístico, mudanças que vigoram até os dias atuais.”

A literatura infantojuvenil decorre da ascensão da família burguesa, do novo *status* dado à infância, visto que a criança não é mais percebida como um adulto em miniatura, e também da reorganização da escola. Para Marisa Lajolo (2011), é preciso não esquecer a grande importância, para a literatura infantil, que o saber passa a deter no novo modelo social que começa a se impor. Assim, também as campanhas pela instrução, pela alfabetização e pela escola davam retaguarda e prestígio aos esforços de dotar o Brasil de uma literatura infantil nacional. No entanto, a expansão da literatura infantojuvenil, segundo Zilberman (2003), deve-se à sua associação com a pedagogia e por tal razão, o novo gênero careceu de imediato de estatuto artístico. Em cada país, aos poucos, surgiam propostas diferentes de obras literárias infantis e juvenis. Dessa forma, este capítulo destina-se a discorrer sobre o percurso da literatura infantil e juvenil no Brasil, dando enfoque ao gênero poesia.

Muitos estudos da literatura ainda não fazem distinção entre a literatura voltada às crianças e a literatura voltada aos jovens. Dessa forma, como afirmamos anteriormente, utilizamos o termo infantojuvenil para nos referir ao público mirim, ou seja, o leitor que se encontra entre a infância e fase adulta, obedecendo ao termo utilizado por cada autor nas citações. Entendemos por público mirim o leitor que se encontra na idade de 13 a 17 anos, correspondendo às séries finais do ensino fundamental (8º e 9º ano) e todo o ensino médio, muito embora as demarcações cronológicas não sejam correspondentes ao grau de maturação cognitiva e emocional dos indivíduos, podendo, por exemplo, haver indivíduos mais velhos que tenham nível de maturação adolescente e vice-versa.

A literatura infantil é, como afirma Nelly Novais Coelho (2002, p.27),

antes de tudo, literatura, ou melhor, é arte: fenômeno de criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através

da palavra. Funde sonhos e a vida prática, o imaginário e o real, os ideais e sua possível/impossível realização.

Segundo Zilberman e Lajolo (2011), se a literatura infantil europeia teve início às vésperas do século XVIII, quando Charles Perrault publicou, em 1697, os *Contos da Mamãe Gansa*, a literatura infantil brasileira só veio surgir muito tempo depois, quase no século XX, muito embora ao longo do século XIX se tenha registrado o aparecimento de uma ou outra obra destinada às crianças.

Nos fins do século XIX, a poesia infantojuvenil brasileira, assim como a narrativa, por muito tempo, teve caráter pedagógico, mas após algumas décadas, ela vem conquistando seu espaço como um gênero da literatura. Maria Zaira Turchi (2004, p.43) afirma que “a poesia infantil desprende-se de um imaginário condicionador e alcança um imaginário libertador, levando em consideração a alteridade, a voz da criança e a diversidade cultural”. Ao longo de seu processo de desenvolvimento, a poesia foi ganhando formas e temas. Atualmente, com o surgimento do hipertexto, por exemplo, ela passou a ter sons, figuras, mas sem se desvincular da sua origem. No ciberespaço, por exemplo, pode-se ouvir, ver e ler uma poesia.

Entre poesia infantil tradicional e contemporânea, há uma diferença básica de intencionalidade: a primeira pretendia levar seu destinatário a *aprender* algo para ser imitado depois; a segunda pretende levá-lo a *descobrir* à sua volta e a *experimentar* novas vivências que, ludicamente, se incorporarão em seu desenvolvimento mental/existencial (COELHO, 2002, p. 223 - 224).

Além da poesia popular ou folclórica, o que havia de poesia infantil era uma produção de natureza culta e de inspiração romântica. Essa poesia era comprometida com a tarefa educativa da escola, com o intuito de formar no aluno um futuro cidadão e um indivíduo alinhado aos ideais de patriotismo e civilidade: “Daí a importância dos ‘recitativos’ nas festividades patrióticas ou familiares, e a exemplaridade ou a sentimentalidade que caracterizaram tal poesia” (COELHO, 2002, p. 224). Nos primeiros versos destinados ao público mirim, produzidos em fins do século XIX e início do século XX, a perspectiva ideológica que prevalecia nos textos era do adulto, pois a criança era vista como um adulto em miniatura que era preciso instruir.

Conforme Coelho (2002), as aulas de leitura dos fins do século XIX até os anos 30/40 eram compostas pela prática de memorização de poemas que os alunos deveriam recitar nas aulas ou em datas festivas. Fato este que levou muitos a detestarem poesia. Os poemas, predominantemente narrativos, visavam à formação dos bons sentimentos, fossem eles pátrios, filiais ou de obediência. Era nesse contexto que a poesia era transmitida. Além disso, de acordo com Coelho (2002, p.22) “a produção de poesia infantil era muito pequena, restringia-se a poemas lúdicos, de pura brincadeira e quase sempre pueris.” A poesia para crianças e jovens era composta por cantigas populares ou folclóricas, cantigas de roda etc.

Entre os escritores brasileiros que no final do século XIX e início do século XX escreveram poesia para crianças e jovens podemos citar: Zalina Rolim, “que já em 1893 incluía alguns poemas infantis no seu livro *Coração*, publica em 1897, o *Livro das crianças*; Olavo Bilac que, em 1904, edita suas *Poesias infantis* e, em 1912, Francisca Júlia e Júlio da Silva lançam *Alma Infantil*.” (LAJOLO, 2011, p.30). Ainda conforme Lajolo (2011) destacaram-se as antologias folclóricas e temáticas, tais como: *A festa das aves* (1910), de Arnaldo Barreto, Ramon Roca e Teodoro de Moraes, *Livro das aves* (1914), de Presciliana de Almeida, *A árvore* (1916), de Júlia Lopes de Almeida e Adelina Lopes Vieira e *Os nossos brinquedos* (1909), *Cantigas das crianças e do povo* (1916), obras de Alexina de Magalhães Pinto.

Avançando um pouco no tempo, aproximadamente no início da década de 1960, outros autores passam a produzir textos poéticos para crianças. Entre eles, podemos citar Maria Eugênia Celso, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa, Sidônio Muralha, Maria Bonomi, Gerda Brentano e Fernando Correa da Silva.

A seguir citaremos alguns fragmentos de poemas que ilustram a visão de mundo que imperava na sociedade e conseqüentemente nas produções poéticas no início do século XX. A poesia que circulava era predominantemente de natureza culta ou sentimental. O poema *Língua Portuguesa*, de Olavo Bilac, foi um grande exemplo de poesia eloquente e era bem presente nos compêndios ou antologia escolares.

Língua Portuguesa

Última flor do Lácio, inculta e bela,
 és, a um tempo, esplendor e sepultura:
 Ouro nativo, que na ganga impura
 a bruta mina entre os cascalhos vela...

Amo-te assim, desconhecida e obscura.
 tuba de alto clangor, lira singela,
 Que tens o tom e o silvo da procela,
 e o arroio da saudade e da ternura!
 [...]

O soneto de Bilac, com uma linguagem metafórica, retórica, tinha como objetivo fazer com que as crianças e jovens construíssem uma imagem ideal da língua, a partir do culto que a ela faz o eu-lírico do poema, mesmo que as crianças não soubessem o real sentido das palavras. O eu-lírico refere-se à língua portuguesa como “a última flor do Lácio” por ela ser a última língua derivada do latim vulgar, falado na região italiana Lácio. O poema aborda a história do surgimento da língua portuguesa, e exalta a mesma: “Amo-te assim, desconhecida e obscura” que, aos poucos, vai ascendendo na sociedade, mesmo ainda sendo uma língua falada pelas camadas populares: “inculta e bela”. O eu-lírico refere-se à língua portuguesa como “...esplendor e sepultura”, metaforizando o nascimento da nova língua, a portuguesa, e a morte da língua primitiva, ou seja, o latim. Percebemos, na composição do poema, que aliada aos ideais de patriotismo, há uma nítida intenção de que os alunos exaltem e usem a língua materna.

Outro exemplo, ainda do mesmo autor, é o poema *A Casa*, no qual há a valorização da família e do lar como algo sagrado.

A Casa

Vê como as aves tem, debaixo d'asa,
 O filho implume, no calor do ninho!...

Deves amar, criança, a tua casa!
Ama o calor do maternal carinho!

Dentro da casa em que nasceste és tudo...
Como tudo é feliz, no fim do dia,
Quando voltas das aulas e do estudo!
Volta, quando tu voltas, a alegria!

Aqui deves entrar como num templo,
[...]

Poemas dessa natureza tinham a intenção de fazer com que a criança e o jovem respeitassem sua família e, acima de tudo, obedecessem tudo o que os pais diziam sem nada questionar, favorecendo, portanto, um comportamento passivo por parte do leitor. A obediência é imposta de forma suave, comparando a proteção dos pais com as aves que sempre protegem seus filhotes. As situações familiares são idealizadas, levando à falsa ideia de que no seio familiar os problemas inexistem: “Como tudo é feliz, no fim do dia,/ Quando voltas das aulas e do estudo/ Volta, quando tu voltas, a alegria.” O lar é comparado a um templo que deve ser cultuado, o que delineia um otimismo idealizado em torno da noção de família.

No poema *A Avó*, por sua vez, o que predomina, em versos também de Bilac, é uma visão pessimista do mundo:

A Avó, que tem oitenta anos
Está tão fraca e velhinha!...
Teve tantos desenganos !
Ficou branquinha, branquinha,
com os desgostos humanos.

Hoje, na sua cadeira,
Repousa, pálida e fria,
Depois de tanta canseira.

E cochila todo o dia,
E cochila a noite inteira.
[...]

Fica mais moça e palpita,
E recupera a memória,
Quando um dos netinhos grita :
"Ó vovó ! conte uma história!
Conte uma história bonita!"

Então, com frases pausadas,
Conta histórias de quimeras,
Em que há palácios de fadas,
E feiticeiras, e feras,
E princesas encantadas...
[...]

Neste poema, o eu lírico valoriza o mundo da fantasia em detrimento da vida real que, conforme o eu poemático, é frustrante, com muitos desenganos, desgostos e cansaço. Acreditamos que é uma visão negativa a respeito da velhice que se apresenta ao leitor infantojuvenil na primeira e segunda estrofe, o que se contrapõe à visão da criança que os valoriza: "Ó vovó ! conte uma história/Conte uma história bonita!". Segundo Coelho (2002, p.230), "a literatura oferecida 'oficialmente' aos educandos nas escolas obedecia ao espírito da época ou à mentalidade dominante na sociedade". Assim surgem os clichês, os modelos estereotipados que caracterizaram a literatura infantil como a linguagem exortativa de "boas maneiras" ou "bons sentimentos", a linguagem infantilizada, cheia de diminutivos, exclamações, enfim a literatura como uma idealização da infância.

Nesse percurso dos textos que foram valorizados socialmente, surgem também, conforme afirmamos anteriormente, as cantigas folclóricas que divertiam tanto as crianças quanto os adultos. Elas estavam presentes nos espaços familiares com os contadores de história, no trabalho ou nas cantigas de ninar e sua linguagem poético-musical exercia grande influência sobre as

crianças e os jovens. “É o caso das cantigas de roda, parlendas, provérbios, etc., cuja estrutura formal (versos breves, ritmos repetitivos em sucessão ágil, aliterações, onomatopeias) e natureza coletiva são idênticas às primeiras manifestações dos povos primitivos” (COELHO, 2002, p. 232).

Dessa forma, o ensino da literatura, aos poucos, vai saindo de um universo adulto, cheio de regras e lições para uma literatura realmente preocupada com os interesses infantis e juvenis.

Conforme Maria Antonieta Antunes Cunha (2006, p.118), “talvez a parte mais sacrificada da literatura infantil seja a poesia” devido a um falso conceito de que as crianças não gostam do gênero lírico. No entanto, pesquisas demonstram que a criança tem uma tendência natural para a poesia. Ainda segundo Cunha (2006, p.118, 119):

é muito comum compararmos a criança e o poeta. Realmente, o mundo infantil é cheio de imagens, como o campo da poesia. A fantasia e a sensibilidade caracterizam ambos. [...] O predomínio da linguagem afetiva existe na poesia e na criança. A primeira forma de expressão do homem em sua história é a primeira a encontrar ressonância na alma infantil.

Na infância, os sons, as imagens estão constantemente presentes no cotidiano da criança. Percebemos uma grande afinidade da criança com a música e em decorrência disso, sua tendência a gostar da poesia. Muitas delas são iniciadas na literatura infantil com poemas que se assemelham a parlendas e cantigas de roda, fato que as auxilia a entrar no mundo imaginário e nas abstrações desse gênero. De acordo com Eloí Elisabet Bochecho (2002, p.37) é na infância que “a relação com a linguagem-imagem das coisas se intensifica pela experiência do animismo que anula a diferença entre seres vivos e objetos”.

A partir do Modernismo, a literatura tomou um novo rumo, pois ela rompeu com os padrões literários tradicionais. Todavia, essa ruptura com o tradicional só foi atingir a poesia infantojuvenil no início dos anos 1960. No início do Modernismo havia Monteiro Lobato que, no âmbito da prosa narrativa, rompeu com a literatura infantil tradicional, mas os poucos poemas que apareciam nos livros escolares repetiam os poetas das décadas anteriores. O

poema abaixo, *A Fonte da Mata*, (1926) de Hermes Fontes, por exemplo, retrata as saudades da infância manifestada por muitos adultos:

A Fonte da Mata

Depois de longa ausência e penosa distância,
vi a fonte da mata,
de cuja água bebi, na minha infância.
E que melancolia
nessa emoção tão grata!

Ver Constancia das coisas, na inconstância,
ver que a Poesia é uma segunda infância
e que toda a Poesia
vem da fonte da mata.

Para Coelho (2002, p.236), “apesar da verdade contida no poema, ele está longe de envolver o pequeno leitor, pois se trata de uma vivência adulta, amadurecida pelos anos.” A maioria dos poemas do início do século XX tinha esse mesmo teor: era uma continuação do pensamento tradicional.

Rompendo com o tradicionalismo, a poesia modernista pretendia inovar mediante uma linguagem lúdica, irreverente, dinâmica e muitas vezes fragmentada; o ritmo e a sonoridade eram bastante explorados. A temática passou a ter uma estreita relação com o universo infantojuvenil. Um exemplo dessa poesia que emergia é o poema de Manuel Bandeira:

Trem de ferro

Café com pão
Café com pão
Café com pão
Virgem 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

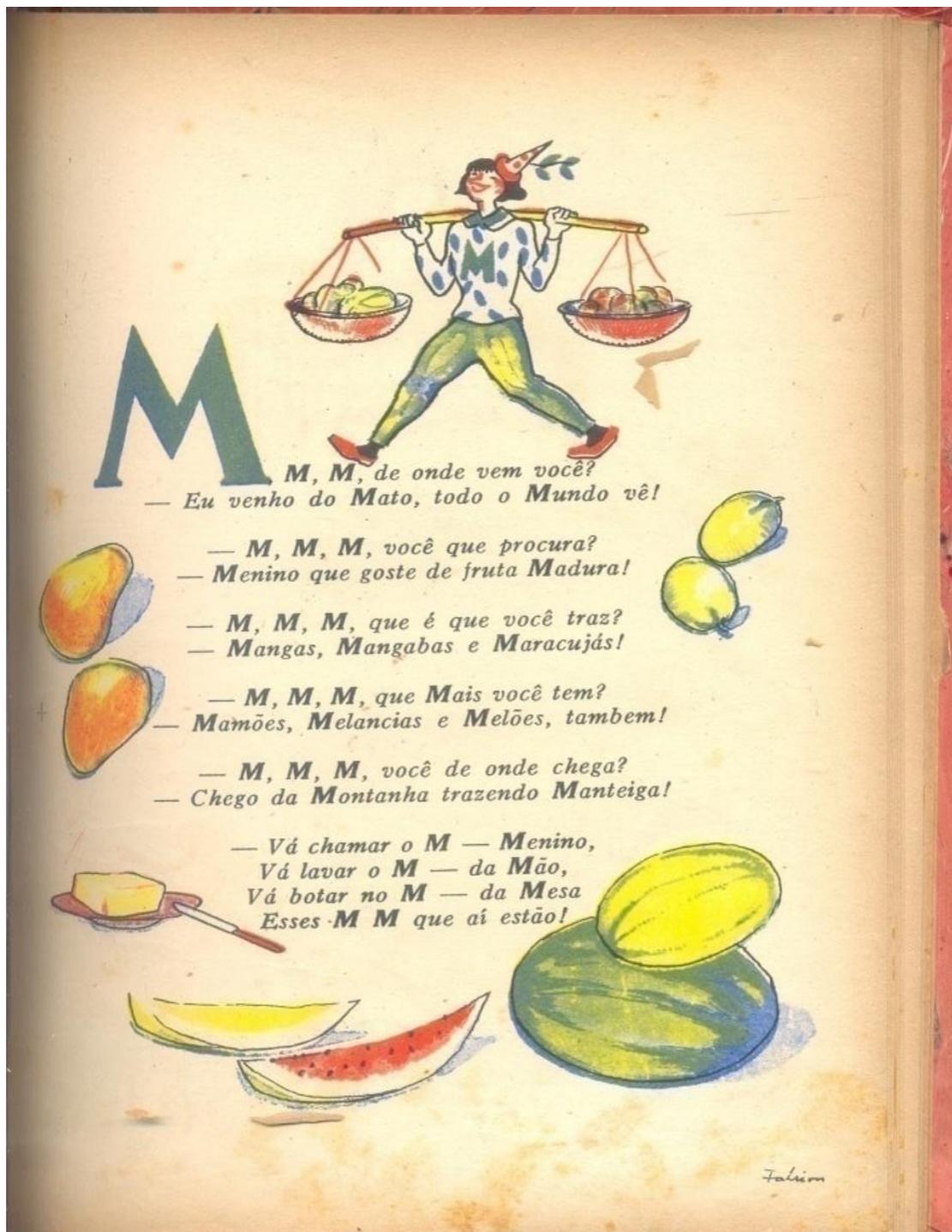
Muita força

(trem de ferro, trem de ferro)

[...]

Com o fragmento do poema, percebemos uma grande diferença dos poemas escritos nas décadas passadas. A musicalidade e o ritmo presentes nas repetições das palavras, nas assonâncias e aliterações trazem ludicidade ao poema. A temática desenvolvida em torno de uma necessidade básica da criança, ou seja, a alimentação une-se a uma ação divertida, a viagem de trem, e permite à criança momentos de prazer. Formalmente, os versos livres retratam a ruptura com o tradicional.

Essa mudança de mentalidade e a tentativa de produzir algo novo não se deram de um dia para o outro. No período de 1920 a 1960, as leis vigentes de ensino ainda eram as mesmas e ao lado das tentativas de produção de uma nova poesia, permanecia o tradicional. Assim, levou-se tempo para que os currículos escolares passassem por mudanças. Segundo Coelho (2002, p.239), no âmbito da poesia, apenas uma experiência pode ser considerada moderna nessa época: *A festa das Letras* (1937), uma coletânea de poesias infantis de Cecília Meireles e Josué de Castro (médico especialista em alimentação) que fazia parte de uma campanha nacional sobre a importância de uma boa alimentação. A apresentação de alimentos e atitudes saudáveis é feita sempre a partir de uma letra do alfabeto a qual era explorada durante todo o poema:

Figura 1. Poema do livro *A festa das Letras*.

Fonte: MEIRELES; CASTRO, 1937.

As características modernas estão evidentes: situação atraente, ludismo, graça, ritmo ágil, reiteração de fonemas em eco, ou de vocabulários básicos (menino, mão, mesa...), estímulos à convivência, à interação da criança com os hábitos de higiene, com a alimentação como prazer [...] sintaxe dialogante... (COELHO, 2002, p.239).

Nos anos de 1940, surge outra exceção, a poetisa Henriqueta Lisboa que, atraída pelo tema da infância, publica o livro *O menino Poeta* no qual ainda se observa uma perspectiva moldada pelo adulto, mas inova em muitos aspectos, como a apresentação de situações lúdicas e cotidianas, o estímulo à imaginação etc. Oliveira (1975), em sua introdução metodológica da reedição de *O menino poeta* publicada pela Secretaria de Educação de Minas Gerais, afirma que a obra enquanto forma, temas e motivos, responde a todo tipo sensível de leitor. Cada um, criança ou adulto, vai tirar desses poemas harmonia e beleza, que correspondam a suas próprias vivências. A fonte de inspiração variada é capaz de suscitar, renovar, enriquecer a inteligência e as emoções de cada leitor.

Segundo Coelho (2002, p.241), o poema *Tempestade*, de Henriqueta Lisboa “é um de seus poemas mais modernos no que diz respeito à reação libertária das crianças ao cerceamento de sua ação espontânea.”

Tempestade

– Menino, vem para dentro
olha a chuva lá na serra,
olha como vem o vento!
– Ah! como a chuva é bonita
e como o vento é valente!
– Não sejas doido, menino,
esse vento te carrega,
essa chuva te derrete!
– Eu não sou feito de açúcar
para derreter na chuva.
Eu tenho força nas pernas
para lutar contra o vento!
E enquanto o vento soprava

e enquanto a chuva caía,
 que nem um pinto molhado,
 teimoso como ele só:
 – Gosto de chuva com vento,
 gosto de vento com chuva!

Estruturado dialogicamente, com versos curtos, estrofes breves, identificamos o dinamismo lúdico que agrada ao público infantil e juvenil. No texto, há um apagamento da situação lírica tradicional na qual uma voz poética se enuncia. Ao invés disso, o poema cria uma situação mimética típica do gênero dramático, na qual duas *personas* se enunciam por meio de sua fala: um adulto e uma criança. O poema é iniciado com a perspectiva do adulto, dialogando com o menino, representante da voz infantil/juvenil. Percebemos na representação da voz adulta as características próprias da idade, como a percepção do perigo, o medo: “– Não sejas doido, menino, esse vento te carrega...”; assim como a alegria, a coragem e a determinação na voz infantil/juvenil: “Eu não sou feito de açúcar /para derreter na chuva/ Eu tenho força nas pernas/ para lutar contra o vento!” A todo o momento a voz da criança/jovem questiona a voz adulta, evidenciando que a criança/jovem tem seus próprios desejos.

Nos anos de 1960, com a Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional, os textos literários tornaram-se obrigatórios no currículo para o ensino de Língua Portuguesa e juntamente com essa lei surgiram as primeiras vozes que prepararam caminho para o *boom* da literatura infantil nos anos de 1970. Conforme Coelho (2002, p.243), a nova poesia infantil descobre a palavra como um jogo, uma brincadeira com a fala, com a pura sonoridade (ritmo, cadência, onomatopeias, aliteraões, refrões, paralelismos, trava-línguas, etc.) Além disso, resgata as antigas cantigas de ninar, cantigas de roda, parlendas.

O marco dessa nova poesia foi a criação da Editora Giroflê-Girafa, fundada em São Paulo, em 1960, dedicada exclusivamente à literatura para crianças e jovens. E *A Televisão da Bicharada*, de Sidônio Muralha, foi o volume inaugural da editora. Esta obra é original por vários aspectos, como apresentar-se em forma de álbum de figuras, o formato alongado como uma

analogia ao pescoço da girafa, capa dura, folhas grossas e coloridas e a diversidade das ilustrações. O poema *Conversa* faz parte desse volume:

Conversa

Quando um tatu
 encontra outro tatu
 tratam-se por tu:
 – Como estás tu, tatu?
 – Eu estou bem e tu, tatu?
 Essa conversa gaguejada
 ainda é mais engraçada:
 – Como estás tu, ta-ta, ta-ta, tatu?
 – Eu estou bem e tu, ta-ta, ta-ta tatu?
 Digo isto para brincar
 pois nunca vi um ta, ta-ta, tatu gaguejar.

As aliterações, as assonâncias, a sonoridade do poema e o próprio tom de brincadeira permitem uma grande interação do leitor com o texto. O poema inova por seu aspecto totalmente lúdico, a conversa de dois tatus gogos provoca o humor, por ser uma situação inesperada, como afirma o próprio eu-lírico: “Digo isto para brincar/pois nunca vi um ta, ta-ta, ta-tu gaguejar.” O uso dos animais como vozes poéticas aproxima ainda mais o leitor infantojuvenil, pois são elementos que causam simpatia dos mesmos. Além disso, o poema apresenta um ritmo convidativo.

Outra obra que marcou essa editora e a poesia infantojuvenil foi o livro *Ou Isto ou Aquilo*, de Cecília Meireles, que também inovou a poesia para crianças e jovens. A autora apresenta novas maneiras de ver as coisas mais simples do cotidiano e o poema *Ou Isto ou Aquilo, por exemplo*, que dá título à coletânea, propõe uma forma diferente de perceber que sempre temos que fazer escolhas:

Ou isto ou aquilo

Ou se tem chuva e não se tem sol,
ou se tem sol e não se tem chuva!

Ou se calça a luva e não se põe o anel,
ou se põe o anel e não se calça a luva!

Quem sobe nos ares não fica no chão,
quem fica no chão não sobe nos ares.

É uma grande pena que não se possa
estar ao mesmo tempo nos dois lugares!

Ou guardo o dinheiro e não compro o doce,
ou compro o doce e gasto o dinheiro.

Ou isto ou aquilo! Ou isto ou aquilo...
e vivo escolhendo o dia inteiro!

Não sei se brinco, não sei se estudo,
se saio correndo ou fico tranquilo!

Mas não consegui entender ainda
qual é melhor se é isto ou aquilo.

O poema de Cecília Meireles reflete o dia a dia de crianças, jovens e dos seres humanos em geral, pois sempre é necessário fazer escolhas, umas mais simples e outras mais difíceis: “Ou guardo o dinheiro e não compro o doce,/ ou compro o doce e gasto o dinheiro.” A própria estrutura do poema, composta por estrofes de dois versos (dísticos) corrobora o sentido do poema que aponta para o fato de que temos que conviver com as oposições, sejam elas simples ou não. No decorrer do poema, realça-se o fato de que a vida nos compele às escolhas e que todas as escolhas implicam renúncias, pois este é o princípio geral da tomada de uma posição: ao optar, sempre somos obrigados a abrir mão de algo. No texto de Cecília Meireles este conteúdo de ordem filosófica é tratado com muita leveza e poeticidade a partir de situações próprias do cotidiano infantil.

Nos anos de 1970, o livro *A arca de Noé*, de Vinícius de Moraes, fez grande sucesso com o público mirim por seu dinamismo, humor, pelos sons, ritmos e pelas brincadeiras com as palavras. O poema *O Pato*, por exemplo, que nos anos de 1980 foi transformado em música, apresenta muitas dessas características:

O Pato

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 no poleiro
No pé do cavalo
Levou um coice
Criou um galo.

Comeu um pedaço
De jenipapo
Ficou engasgado
Com dor no papo
Caiu no poço
Quebrou a tigela
Tantas fez o moço
Que foi pra panela.

Esses poetas e outros mais, como Mário Quintana, abriram caminho para a explosão de criatividade que aconteceu nos anos de 1970 e 1980 na literatura voltada ao público mirim. Conforme Coelho (2002), a poesia que surgiu no modernismo do início do século XX, como desconstrução do mundo antigo e como a tentativa de construção de uma nova forma de *ver* e de *dizer*, só na metade do século alcançou a poesia para crianças. E o *boom* dos anos 1970/1980 veio provar que os novos valores, as novas ideias ou comportamentos começavam a se impor.

Segundo Coelho (2002), apesar da diversidade de temas, formas, sonoridades e ritmos da poesia infantojuvenil dos anos 1970/1990, a valorização da poesia como um modo de ver o mundo e um caminho para a autodescoberta do eu em relação ao outro é um ponto em comum desta produção literária. E é esse estado de espírito que encontramos nos poemas de José Paulo Paes, no seu livro *Poemas para brincar*, de 1990:

Convite

Poesia

é brincar com as palavras
como se brinca
com bola, papagaio, pião.

Só que

bola, papagaio, pião
de tanto brincar
se gastam.

As palavras não:

quanto mais se brinca
com elas
mais novas ficam.

Como a água do rio

que é água sempre nova.

Como cada dia

que é sempre um novo dia.

Vamos brincar de poesia?

No final século XX e início do século XXI, temos então uma diversidade de poetas que percorreram diversos caminhos, recursos e temas, mas que

apontam sempre para o brincar “a sério” com a poesia infantojuvenil. Dentre os poetas, Coelho (2002) destaca Sérgio Caparelli, Elias José, José Paulo Paes, Pedro Bandeira, Ulisses Tavares, Roseana Murray, Tatiana Belinky, Bartolomeu Campos de Queirós, João Proteti, Eucanaã Ferraz, Antonio Barreto, Neusa Sorrenti entre outros.

Os temas mais recorrentes, de acordo com Coelho (2002), são o jogo lúdico com as palavras e ideias, a busca da identidade, a conscientização humanitária, o jocoso, o emotivo, o resgate das origens, o cotidiano e também um grande apelo à visualidade gráfica dos poemas.

Traçado o percurso histórico da poesia infantojuvenil no Brasil, percebemos que esse gênero, assim como a própria literatura infantojuvenil demorou para se estabelecer enquanto arte. O processo de produção de uma literatura verdadeiramente voltada ao público infantil e juvenil foi lento, pois as primeiras tentativas priorizavam a visão do adulto que por meio dos poemas transmitia assuntos apenas de seu interesse, como a obediência aos pais, o patriotismo, a lição de moral. A poesia infantojuvenil do final do século XIX e início do século XX tinha apenas o intuito de ensinar algo, deixando de lado as temáticas que pudessem interessar às crianças e jovens. No entanto, com o passar dos anos, em meados do século XX, surge um novo olhar sobre a literatura infantojuvenil, a começar por Monteiro Lobato, essa nova poesia aos poucos se diferencia daquela de caráter pedagógico. Rompendo com os esquemas tradicionais e com a linguagem lógica, retórica, a poesia torna-se mais lúdica, irreverente, os versos tornam-se mais livres e há uma grande exploração do ritmo e da sonoridade.

Hoje, no século XXI, há uma grande produção de poesia infantojuvenil, o surgimento de novas editoras, a grande circulação de obras literárias e as compras governamentais como, por exemplo, o PNBE (Programa Nacional Biblioteca da Escola) que tem como objetivo incentivar professores e alunos à leitura mediante a distribuição de obras literárias, fizeram com que o mercado editorial desse um grande salto. Conforme afirmamos anteriormente, autores como Antonio Barreto, João Proteti, Francisca Moura Campos, Socorro Acioli, Neusa Sorrenti, Dilan Camargo, Leo Cunha, Mário Bortolotto, Eucanaã Ferraz, Ricardo Viveiros, Alexandre Brito, Ricardo Azevedo, Sérgio Capparelli, Chacal, Elias José, Roseana Murray, José de Castro, José Paulo Paes, Sylvia Orthof,

Bartolomeu Campos de Queirós, Maria Dinorah, entre outros inovam em muitos aspectos. A linguagem da poesia contemporânea é simples, coloquial, portanto, herdeira das conquistas modernistas. Os poemas são lúdicos, ritmados; a estrutura não é mais estanque, as situações são atraentes; temas como amizade, namoro, cotidiano, sentimentos e muitos outros que possam interessar ao público mirim estão presentes nas produções. Há ainda uma grande preocupação com o projeto gráfico; inúmeros são os textos que exploram a imagem e a palavra, as ilustrações e todo o projeto gráfico estão intimamente ligados à significação dos poemas.

Feita esta rápida trajetória da poesia infantojuvenil brasileira, finalizamos este capítulo e passamos à análise das obras selecionadas para tal estudo.

4. Poesia infantojuvenil contemporânea

A produção poética infantojuvenil contemporânea vem inovando cada dia mais. O projeto gráfico, a temática, a linguagem estão cada vez mais enriquecidos e próximos aos interesses do leitor mirim. Conforme Neusa Sorrenti (2007):

o ludismo presente na poesia para crianças cede lugar aos temas voltados para a descoberta do amor, os problemas existenciais, sociais e políticos, o que não impede que o jovem goste também da fantasia e do *nonsense*, como veremos em *Vagalovnis* (SORRENTI, 2007, p.31,32).

As obras escolhidas destacam-se por alguns dos critérios citados anteriormente; umas recebem maior destaque pela temática, outras pelo projeto gráfico, outras pela linguagem e algumas delas englobam todos esses aspectos de maneira excelente. Assim, neste capítulo, fizemos a análise das obras selecionadas com o intuito de investigar como é a poesia infantojuvenil contemporânea, quais suas características, investigar seu valor estético e quem são os novos autores e ilustradores. Mas antes da análise traçamos um percurso metodológico.

4.1 Percurso metodológico

Através de pesquisa exploratória, fomos em busca de editoras que editaram poesia infantojuvenil, no período de 2008 a 2012. Mediante contato por email com as editoras, a saber: Ática; Autêntica; Biruta; Companhia das Letras; Companhia das Letrinhas, Cortez; Dedo de Prosa; Dimensão; Edelbra; FTD; Gaivota; Global; Lê; Papyrus 7 Mares; Projeto; RHJ e Rovelle, solicitamos às mesmas os nomes das obras inéditas produzidas no período selecionado. Algumas responderam à solicitação, enviando os catálogos que tinham à disposição, outras, os títulos dos livros e algumas não responderam.

Os quadros abaixo exemplificam as publicações das 17 editoras mencionadas a partir da consulta de seus catálogos.

Tabela 1. Gráfico das obras publicadas durante os anos de 2008 a 2012 pelas editoras pesquisadas.

Editoras/Ano	2008	2009	2010	2011	2012
Ática	<i>Poesia do Dia: poetas de hoje para leitores de agora</i> , Org. de Leandro Sarmatz				
	<i>Feito bala perdida e outros poemas</i> , de Ricardo Azevedo				
Autêntica	<i>Pintando Poesia</i> , de Neusa Sorrenti	<i>Um verso a cada passo - a poesia da estrada real</i> , de Angela Leite de Souza	<i>Abraço de pelúcia e mais poemas</i> , de Marta Lagarta	<i>Vagalovnis</i> , de Antonio Barreto	<i>Pantufa de cachorrinho</i> , de Jorge Lujón
	<i>No risco do caracol</i> , de Maria Valeria Rezende			<i>Tem tupi na oca e em quase tudo que se toca</i> , de Walther Moreira	<i>A gata mirrada e outros poemas</i> , de Walther Moreira Santos
				<i>Tem livro que tem</i> , de Fa Fiuza	<i>O ramo, o vento</i> , de Octavio Paz
				<i>Hai Quintal - Haicas - descobertas no quitai</i> , de Maria Valeria Rezende	
				<i>Poesia na varanda</i> , de Sonia Junqueira	
Biruta		<i>O trem maluco</i> , de Almir Correia		<i>O poeta e o passarinho</i> , de Ricardo Viveiros	
				<i>Enrola bola, língua e vitrola</i> , de Almir Correia	
Companhia das Letrinhas		<i>Bicho de sete cabeças e outros seres fantásticos</i> , de Eucanaã Ferraz			
Companhia da Letras					<i>Murundum</i> , de Chacal
Cortez	<i>ABC e numerais pra brincar é bom demais</i> , de Tatiana				<i>Galante</i> , de João Proteti

	Belinky				
	<i>Aparências enganam</i> , de Tatiana Belinky			<i>Quem tem medo de papangu?</i> , de Goimar Dantas	<i>O que é cultura popular</i> , de Moreira de Acopiara
				<i>O bicho vai pegar</i> , de Edson Gabriel Garcia	
		<i>Viva eu, viva tu, viva o rabo do tatu</i> , de Lenice Gomes			
	<i>Coisas que chegam, coisas que partem</i> , de Ninfa Parreiras				
	<i>Meninas dizem obrigada, meninos dizem obrigado</i> , de Rossana Ramos				
Dedo de Prosa					<i>Senda Florida</i> , de Francisco M. Campos
Dimensão					<i>Poetrix</i> , de José de Castro
Edelbra					<i>Com afeto e alfabeto</i> , de Dilan Camargo
FTD			<i>Vendo poesia</i> , de Leo Cunha		<i>Ponto de tecer poesia</i> , de Sylvia Orthof
Gaivota					<i>Ela tem olhos de céu</i> , de Socorro Acioli
Global	<i>Tigres no quintal</i> , de Sérgio Caparelli				
	<i>Poesia em 4 tempos</i> , de Marina Colasanti				
Lê	<i>A peleja do violeiro magrilim com a formosa jezebel</i> , de Fabio Sombra	<i>Dona vassoura</i> , de Guiomar Paiva	<i>A banda da floresta</i> , de Alexandre Azevedo		
		<i>Fardo de carinho</i> , de Roseana Murray	<i>Carteira de identidade</i> , de Roseana Murray		
		<i>Magrilim e Jezebel: em o rei do abecê</i> , de			

		Fábio Sombra			
Papirus 7 Mares		<i>Tenho um abraço para ti dar</i> , de João Proteti	<i>Silencioso escarcéu</i> , de João Proteti	<i>Classificados desclassificados</i> , de João Proteti	<i>Rindo escondido</i> , de João Proteti
Projeto	<i>E um rinoceronte dobrado</i> , de Hermes Bernardi Jr.		<i>Dez casas e um poste que Pedro Fez</i> , de Hermes Bernardi Jr.	<i>Do alto do meu chapéu</i> , de Gláucia de Souza	
			<i>Poeplano</i> , de Dilan Camargo	<i>Museu desmiolado</i> , de Alexandre Brito	
				<i>Dever de casa</i> , de Carlos Urbim	
RHJ					<i>Amores em pré-estréia</i> , de Neusa Sorrenti
					<i>Poemas minimalistas</i> , de Simone Pedersen
Rovelle		<i>Cordelinho</i> , de Chico Salles	<i>Adolescente poesia</i> , de Sylvia Orthof		

Não foi possível investigar a publicação ano a ano de algumas editoras porque já não dispunham dos catálogos referentes às datas pesquisadas, nem impresso, nem digital, assim, nossa pesquisa, baseou-se nos catálogos recebidos e retirados dos sites das editoras.

Das obras mencionadas, selecionamos um total de 20 para compor nosso *corpus*. Essa seleção foi feita a partir do ineditismo das obras e foi orientada também pela noção de campo literário, de Pierre Bourdieu (2007) que compreende as relações sociológicas e políticas que constroem e determinam a produção e consumo de bens culturais eruditos. Ao tecer uma teoria que procura explicar o funcionamento de campo artístico, Bourdieu (2007) explicita os mecanismos políticos e sociais empregados pelos agentes deste campo, tais como escritores, casas editoras, instituições, o público erudito e popular, os jornais etc. Em sua explanação, o autor mostra que os artistas passam a legislar dentro do campo da forma e do estilo, ignorando as

demandas sociais que são subordinadas a interesse políticos e religiosos, ou seja, procuram fazer uma arte desinteressada. No entanto, esta pretensa "gratuidade" de sua produção vem marcada por uma profunda relação com seus agentes - os produtores do campo. Assim, o campo de produção erudito tende a produzir ele mesmo suas normas de produção e os critérios de avaliação de seus produtos. Obedece à lei fundamental da concorrência pelo reconhecimento propriamente "cultural" concedido pelo grupo de pares que são ao mesmo tempo clientes privilegiados e concorrentes. Nesse sentido, o objetivo dos autores do campo erudito é atingir os autores desse mesmo campo, criando, às vezes, certa hostilidade àqueles que não pertencem ao campo, como é o caso de autores que são negligenciados por grandes editoras, não são estudados pela crítica especializada por terem atingido grande público.

Considerando que a literatura infantojuvenil brasileira caminha para um momento de solidificação enquanto produção cultural, podemos considerar que ela passou a constituir um campo literário próprio, já que conta com autores consagrados, formando uma pequena tradição. Ao mesmo tempo, em torno dela gravitam uma série de agentes ou instituições que proporcionam a configuração de um campo: editores e casas editoras especializados, instituições ligadas à leitura de públicos infantojuvenis como a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), programas governamentais voltados para a difusão de leitura de qualidade Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), além de crítica especializada. Pensando neste cenário, procuramos selecionar o *corpus* da pesquisa a partir de textos e autores que participassem como agentes valorizados culturalmente dentro do campo literário, a fim de realizar uma leitura dos textos a partir dos critérios da cultura letrada, ou seja, uma leitura acadêmica, já que, como salienta Bourdieu (2007), no campo de produção existem normas de produção e de recepção dos textos, de modo que apenas leitores especializados dominam as regras ou os modos de ler que podem tornar "legíveis" do ponto de vista estético os textos produzidos pelos autores do campo. Sendo assim, este trabalho propõe uma análise da poesia infantojuvenil produzida entre 2008 e 2012 e considerada por instituições valorizadas dentro do sistema literário — como a FNLIJ e a Feira de Bolonha — como textos de valor estético, já que boa parte das obras analisadas foi premiada pela fundação e/ou selecionada para a Feira de Bolonha. A análise tem como objetivo observar como se configura tal poesia, a partir do estudo de sua forma e de seu conteúdo temático.

Assim chegamos ao seguinte *corpus*: *Adolescente poesia*, de Sylvia Orthof - ilustrações da própria autora (Rovelle, 2010); *Amores em pré-estreia*, de Neusa Sorrenti - ilustrações de Mirella Spinelli (RHJ, 2012); *Bicho de sete cabeças e outros seres fantásticos*, de Eucanaã Ferraz - ilustrações de André da Loba (Companhia das Letrinhas, 2009); *Carteira de identidade*, de Roseana Murray - ilustrações de Elvira Vigna (Lê, 2010); *Com afeto e alfabeto*, de Dilan Camargo - ilustrações de Jacobo Muñoz (Edelbra, 2012); *Ela tem olhos de céu*, de Socorro Acioli - ilustrações de Mateus Rios (Gaivota, 2012); *Feito bala perdida e outros poemas*, de Ricardo Azevedo – sem ilustrações (Ática, 2008); *Galante*, de João Proteti¹ (Cortez, 2012); *Murundum*, de Chacal² (Cia das Letras, 2012); *Museu desmiolado*, de Alexandre Brito; ilustrações de Graça Lima (Projeto, 2011); *O poeta e o passarinho*, de Ricardo Viveiros; ilustrações de Rubens Matuck (Biruta, 2011); *Poeplano*, de Dilan Camargo; ilustrações de Ana Claudia Gruszynski (Projeto, 2010); *Poesia do dia: poetas de hoje para leitores de agora*, de Danilo Monteiro; et al; ilustrações de Leandro Velloso (Ática, 2008); *Poesia em 4 tempos*, de Marina Colasanti; ilustrações de Claudia Furnari (Global, 2008); *Poetrix*, de José de Castro, ilustrações de Santuzza Afonseca (Dimensão, 2012); *Pintando poesia*, de Neusa Sorrenti; ilustrações de José Heleno Sorrenti (Autêntica, 2008); *Senda Florida*, de Francisco Moura Campos; ilustrações de Lúcia Hiratsuka (Dedo de Prosa, 2012); *Tenho um Abraço para Te Dar*, de João Proteti³ (Papyrus 7 Mares, 2009); *Vagalovnis*, de Antonio Barreto; ilustrações de Diogo Droschi (Autêntica, 2011); *Vendo poesia*, de Leo Cunha; ilustrações do próprio autor (FTD, 2010). Segue abaixo um quadro com as obras constituintes do *corpus*, ordenadas de acordo com a data de publicação da primeira edição.

¹ Não foram encontradas informações sobre o ilustrador da obra *Galante*, de João Proteti.

² Não foram encontradas informações sobre o ilustrador da obra *Murundum*, de Chacal.

³ Não foram encontradas informações sobre o ilustrador da obra *Tenho um abraço para te dar*, de João Proteti.

Tabela 2. Gráfico das obras selecionadas para o *corpus* da pesquisa

Obra	Autor / Ilustrador	Editora	Primeira edição
<i>Poesia do dia: poetas de hoje para leitores de agora</i>	Danilo Monteiro; et al./ Leandro Velloso	Ática	2008
<i>Feito bala perdida e outros poemas</i>	Ricardo Azevedo / sem ilustrações	Ática	2008
<i>Pintando poesia</i>	Neusa Sorrenti/ José Heleno Sorrenti	Autêntica	2008
<i>Poesia em 4 tempos</i>	Marina Colasanti/ Claudia Furnari	Global	2008
<i>Tenho um abraço para te dar</i>	João Proteti	Papirus 7 Mares	2009
<i>Bicho de sete cabeças e outros seres fantásticos</i>	Eucanaã Ferraz /André da Loba	Companhia das Letrinhas	2009
<i>Poeplano</i>	Dilan Camargo / Ana Claudia Gruszynski	Projeto	2010
<i>Vendo poesia</i>	Leo Cunha, Idem	FTD	2010
<i>Carteira de identidade</i>	Roseana Murray / Elvira Vigna	Lê	2010
<i>Adolescente poesia</i>	Sylvia Orthof / Idem	Rovelle	2010
<i>Museu desmiolado</i>	Alexandre Brito / Graça Lima	Projeto	2011
<i>O poeta e o passarinho</i>	Ricardo Viveiros/ Rubens Matuck	Biruta	2011
<i>Vagalovnis</i>	Antonio Barreto / Diogo Droschi	Autêntica	2011
<i>Galante</i>	João Proteti	Cortez	2012
<i>Senda Florida</i>	Francisco M. Campos / Lúcia Hiratsuka	Ded de Prosa	2012
<i>Ela tem olhos de céu</i>	Socorro Acioli / Mateus Rios	Gaivota	2012
<i>Amores em pré-estreia</i>	Neusa Sorrenti / Mirella Spinelli	RHJ	2012
<i>Com afeto e alfabeto</i>	Dilan Camargo / Jacobo Muñiz	Edelbra	2012
<i>Murundum</i>	Chacal	Cia. das Letras	2012
<i>Poetrix</i>	José de Castro / Santuzza Afonseca	Dimensão	2012

4.2 Autores e ilustradores de poesia para leitores mirins

Neste item discorreremos sobre alguns pontos relevantes das obras selecionadas, assim como de seus respectivos autores e ilustradores⁴, pois verificamos que na poesia infantojuvenil contemporânea, a autoria não é mais exclusividade do autor. O ilustrador também faz parte desse processo de autoria, porque a poesia na qual baseamos nossa pesquisa é verbo-visual, uma junção intersemiótica da palavra e da imagem. Conforme Jay L. Lemke (2010), nossas tecnologias estão nos movendo da era da 'escrita' para a era da 'autoria multimidiática', em que documentos e imagens de notações verbais e textos escritos propriamente ditos são meros componentes de objetos mais amplos de construção de significados (LEMKE, 2010, p.455). Ainda conforme o autor, os significados das palavras e imagens, lidas ou ouvidas, vistas de forma estática ou em mudança, são diferentes em função dos contextos em que elas aparecem - contextos que consistem significativamente de componentes de outras mídias (LEMKE, 2010, p.455). Assim, passamos a discorrer sobre os autores e, na sequência, sobre os ilustradores.

Leo Cunha nasceu em 1966 em Bocaiúva (MG), é formado em Jornalismo e Publicidade. Em 1993, lançou seu primeiro livro, "Pela Estrada Afora"; em 1996 concluiu sua especialização em Literatura Infantil e Juvenil, na PUC e em 1999 o mestrado na UFMG. Em 2011, finalizou seu doutorado em cinema na UFMG e hoje é professor do curso de Jornalismo na UNI-BH. *Vendo poesia (2010)*, que compõe nosso *corpus* de pesquisa, foi seu primeiro livro criado inteiramente por ele: o texto, as imagens, o planejamento visual. Além disso, a obra foi selecionada para compor o catálogo da Feira de Bolonha de 2011.

Neusa Sorrenti nasceu em Itaguara, interior de Minas, onde viveu por 14 anos. cursou Letras e Biblioteconomia, fez pós-graduação em Literatura Infantil e Juvenil e mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa na PUC/Minas. Recentemente ela trabalhou com as disciplinas *Literatura Infantil I e II* na PUC/Minas e *Narrativa para Crianças e Jovens*, na pós-graduação da

⁴ Os dados bibliográficos sobre os autores e ilustradores foram buscados em páginas da *internet* e encontrados nas orelhas de seus próprios livros.

UNIPAC/Betim. Neusa publicou 24 livros para crianças e jovens como: *O encantador de pirilampos; Era uma vez eu; O menino Leo e a poeta Noel; Coleção Histórias de parar o trânsito; O gatinho que cantava; Paisagem de menino; Amores em pré-estreia, Pintando poesia* entre outros. Seu livro *Pintando poesia*, selecionado para essa pesquisa, compõe o catálogo de 2009 da Feira de Bolonha.

O autor Dilan Deibal D'Ornellas Camargo nasceu em Itaqui, no Rio Grande do Sul, em 1948 e a partir de 1975 foi morar em Porto Alegre, onde vive até hoje. Coursou a Faculdade de Direito e é mestre em Ciências Políticas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Dilan Camargo publicou várias obras, entre elas: *O embrulho do Getúlio; O Vampiro Argemiro; Bamboletras; A galera tagarela; Poeplano* , selecionada para a presente pesquisa; *Diário sem data de uma Gata; O man e o brother; Com afeto e alfabeto*, também selecionado para o *corpus* da pesquisa, o qual recebeu o Prêmio Livro do Ano 2013 pela AGEs, na categoria literatura infantil, foi selecionado para o catálogo de Bolonha e indicado ao Prêmio Jabuti de Literatura. Dilan Camargo criou e coordenou a *Oficina de Poesia do Instituto Fernando Pessoa*, desenvolvendo atividades de orientação na leitura, interpretação e criação de textos de poesias. Atualmente tem participado intensamente em várias feiras do livro em escolas e cidades do RS, proferindo palestras e interagindo com o público leitor. Apresenta o programa *Autores e Livros* pela TV Assembleia Legislativa, canal 16 NET e publica regularmente artigos em jornais de Porto Alegre e do interior do Estado.

Outro autor que compõe nosso *corpus* de pesquisa é João Proteti, autor das obras selecionadas *Galante e Tenho um abraço para te dar* (componente do catálogo da Feira de Bolonha do ano de 2010); nasceu em 1952 em Andradina, São Paulo. Formou-se em Educação Artística pela PUC de Campinas e participou de centenas de exposições, com as quais recebeu várias premiações. Na literatura destacou-se escrevendo livros para crianças, tais como: *Bicho bonito, bicho esquisito; Efeito passarinho; Classificados desclassificados, Para se ter uma floresta; O verão; Histórias de amor com caracóis; Sapato perdido; Silencioso escarcéu; A borboleta sapeca; As casas do caramujo; O inverno; À toa, à toa e O tico-tico tá.*

Francisco Moura Campos (Antonio Francisco Carvalho Moura Campos) nasceu em Botucatu, São Paulo, é formado em Engenharia Civil, pela Escola de Engenharia de São Carlos (Universidade de São Paulo) e pós-graduado em Engenharia Sanitária pela Faculdade de Higiene e Saúde Pública, também na (Universidade de São Paulo). Além de engenheiro, Francisco foi editor de poesia, lançando vários poetas pela Editora Metrópolis, do qual foi sócio e por muitos anos trocou experiências literárias com Carlos Drummond de Andrade. Suas principais obras são: *Antologia poética*, o qual traz na contracapa uma das cartas de Drummond ao mesmo; *O sorriso do drama*; *Brejeiro*; *Canção*; *Museu de Mariana*; *Itinerário enternecido*; *Arroz com feijão*; *Outdoor*; *Antologia poética*, *Renascer*, *Senda florida*, entre outros. *Senda florida*, parte de nosso *corpus*, encontra-se no catálogo de 2013 da Feira de Bolonha e recebeu o selo Altamente Recomendável (2013).

Socorro Acioli, a autora de *Ela tem olhos de céu*, ganhador do Prêmio Jabuti de 2013 nasceu em 1975 em Fortaleza, é jornalista com Mestrado em Literatura Brasileira e Doutorado (em curso) em Estudos de Literatura na Universidade Federal Fluminense, no Rio de Janeiro. A autora publicou diversos livros como a biografia de Raquel de Queiroz (2003), contos infantis, romances juvenis: *O pipoqueiro João*; *Bia que tanto lia*; *É pra ler ou pra comer?*; *A casa dos Benjamins*; *Vende-se uma família*; *A rendeira borralheira*; *A bailarina fantasma*; *Ela tem olhos de céu* entre outros.

Eucanaã Ferraz nasceu no Rio de Janeiro em 1961, graduou-se em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), é poeta, professor e autor de vários livros. Em 1994, concluiu seu mestrado e em 2000, seu doutorado. Eucanaã é membro da Cátedra Jorge de Sena para estudos literários luso-afro-brasileiros, ligada à UFRJ e à Fundação Calouste Gulbenkian, Portugal, por meio da qual recebe apoio para o desenvolvimento de estudos e divulgação da poesia dos países lusófonos. Entre suas obras estão: *Desassombro*; *Livro primeiro*; *Nome do poeta*; *Palhaço, macaco, passarinho*; *Cinemateca*; *Rua do mundo*; *Poemas da lara e Bicho de sete cabeças e outros seres fantásticos*, este selecionado para a Feira de Bolonha de 2010.

Ricardo Viveiros nasceu no Rio de Janeiro, em 1950, é jornalista e trabalhou em diversas revistas, rádios e TVs, conquistando diversos prêmios

nacionais e internacionais. Também atuou como professor da Universidade Anhembi-Morumbi, em São Paulo, no curso de pós-graduação “Comunicação Corporativa”. Ricardo escreveu 23 livros para adultos, sendo cinco de poesia; *O poeta e o passarinho* é seu primeiro livro infantojuvenil. Durante toda sua vida sempre participou de movimentos educacionais, culturais, por direitos humanos e de responsabilidade social, muitos deles votados à infância e adolescência.

Alexandre Brito é poeta e músico. Nasceu em Porto Alegre, cursou a Faculdade de Filosofia na UFSC em Florianópolis e estudou música em Belo Horizonte. O autor participa de eventos Literários, Feiras e atividades ligadas ao Livro e à Leitura em escolas, realizando palestras, participando de debates e ministrando cursos. O seu livro *Museu desmiolado* integra a lista dos 30 Melhores Livros Infantis do Ano – Crescer 2012 e foi selecionado para o Catálogo Brasileiro para a Feira Internacional do Livro de Bolonha, também no mesmo ano. Seus outros livros publicados são: *Visagens; Zeros; O fundo do ar e outros poemas; Metalíngua; Uakti e Uiara; Coleção poemitos; entre outros*.

Chacal, pseudônimo de Ricardo de Carvalho Duarte, nasceu em 1951, no Rio de Janeiro e é muito conhecido como músico e letrista. Tem parcerias com Lulu Santos, 14 Bis, Blitz entre outras bandas. Em 1977, terminou a graduação em Teoria da informação e editoração na Escola de Comunicação da UFRJ. Chacal já editou revistas e jornais, escreveu crônicas, peças de teatro e letras de música. Além de músico, Chacal é um grande poeta; seus livros publicados são: *Muito prazer, Ricardo; Preço da passagem; América; Comício de tudo; Uma história à margem; Posto nove; Tontas coisas; A vida é curta pra ser pequena; Murundum*, obra selecionada para nossa pesquisa.

Roseana Murray nasceu no Rio de Janeiro em 1950. É graduada em Literatura e Língua Francesa. Em 1980, publicou seu primeiro livro infantil, *Fardo de Carinho*; seus poemas estão em antologias na Espanha e alguns traduzidos em mais de seis línguas. Roseana recebeu vários prêmios por suas obras, o último deles foi O Melhor de Poesia da FNLIJ com o livro *Diário da montanha*, em 2013. Entre outros livros estão: *Retratos; Qual a palavra?; Abecedário poético de frutas; Três velhinhas tão velhinhas; O circo; No mundo da lua; O mar e os sonhos; Classificados poéticos e Carteira de identidade*, integrante do catálogo de Bolonha de 2011.

A autora Sylvia Orthof nasceu em 1932, no Rio de Janeiro, e desde cedo teve uma formação artística. Estudou mímica, teatro, pintura, desenho e arte dramática. Sylvia foi atriz, desenhista e escritora. Sua afirmação como escritora iniciou-se com a obra *A viagem do Barquinho*, uma peça infantil, e mais tarde já ganhava prêmios com seus espetáculos. Em 1981, publicou a primeira das mais de 120 obras infantis e infantojuvenis que escreveu, entre prosa, poesia e teatro. A autora ganhou inúmeros prêmios, entre eles 13 títulos premiados com o selo *Altamente Recomendável* para crianças pela FNLIJ. Em 1997 faleceu devido a um câncer. Algumas de suas obras citamos a seguir: *A poesia é uma pulga*; *A rainha rabiscada*; *A vaca mimosa e a mosca Zenilda*; *Mudanças no galinheiro, mudam as coisas por inteiro*; *A velhota cambalhota*; *Meus vários quinze anos*; *A Viagem de um barquinho*; *Nem assim nem assado*; *Adolescente poesia (foco da nossa pesquisa)*; *Contos de estimação*; *Conto com você*; *Nana pestana*; *Contos da escola*; *As aventuras da família Repinica*; *Moqueca, a vaca*.

José de Castro, autor de *Poetrix*, nasceu em 1948 em Resplendor/MG, graduou-se em Comunicação pela Universidade de Brasília. Transferiu-se para Natal/RN, onde foi professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e diretor da TV-Universitária de Natal. José de Castro é membro da Sociedade dos Poetas Vivos e Afins do RN e participa do movimento "*Poetas del Mundo*", nomeado Cônsul da Poesia de Parnamirim/RN. Publicou *A marreca de Rebeca e outros poemas*; *O mundo em minhas mãos*; *Poemares*; *A cozinha da Maria farinha*; *Quem brinca em serviço*. Sua obra *Poetrix* é um livro de poemets de três versos, contendo cada um no máximo dez sílabas, é uma variação do haikai, mas de origem brasileira. E com essa obra homenageia o poeta baiano Goulart Gomes, criador do gênero chamado "poetrix".

Antonio Barreto, autor de *Vagalovnis*, nasceu em 1954, em Passos (MG). Estudou História e Letras, mas acabou tornando-se projetista de Engenharia Civil. É coordenador do Grupo Didacta/TBH, de professores e linguistas dedicados a projetos educacionais. Antonio Barreto publicou entre outras obras: os volumes de poesia *O sono provisório*, *Vastafala*, *Lua no varal*, *Mochila*, *Isca de pássaro é peixe na gaiola*, *Vagalovnis*; os contos *Os ambulacros das holotúrias*; o romance *A guerra dos parafusos* e atualmente

mantém a coluna *Olhar poético* de resenhas, crônicas e poemas, na revista *Ecológico* (www.revistaecologico.com.br).

Marina Colasanti nasceu em 1937, em Asmara, Eritreia. Chegou ao Brasil em 1948, onde reside desde então. Marina possui nacionalidade brasileira e naturalidade italiana, pois morou durante 11 anos na Itália. A autora desenvolveu atividades de apresentadora de televisão, redatora, ilustradora e em 1968, lançou seu primeiro livro, *Eu sozinha*; a partir desse lançamento publicou mais de 30 obras, entre literatura infantil e adulta: *Cada bicho seu capricho*; *Ana Z aonde vai você?*; *Eu sei, mas não devia*; *Rota de colisão*; *E por falar em amor*; *Contos de amor rasgados*; *Aqui entre nós*, *Intimidade pública*; *A morada do ser*; *A nova mulher*; *Mulher daqui pra frente*; *Uma ideia toda azul*; *Poesia em 4 tempos* (selecionada para nossa pesquisa), entre outras. Atualmente, Marina colabora em revistas femininas e constantemente é convidada para cursos e palestras em todo o Brasil.

Ricardo Azevedo, autor de *Feito bala perdida e outros poemas*, nasceu em 1949 na cidade de São Paulo. É escritor, ilustrador, compositor, pesquisador e, além disso, tem dado palestras e publicado estudos e artigos a respeito de temas como o discurso popular, literatura e poesia, problemas do uso da literatura na escola, cultura popular, música popular brasileira e questões relativas à ilustração de livros. Ricardo é autor de vários livros infantis e juvenis, entre eles: *Se eu fosse aquilo*; *Trezentos parafusos a menos*; *Fragosas brenhas do matarê*; *O motoqueiro que virou bicho*; *Meu livro de folclore*; *O leão da noite estrelada*; *O chute que a bola levou*; *O leão Adamastor*; *Fazedor de tatuagem*; *O moço do correio e a moça da casa de tijolinho*; *O sábio ao contrário*; *Papagaio come milho, periquito leva a fama!*; *Vou-me embora desta terra, é mentira eu não vou não!*; *Você diz que sabe muito, borboleta sabe mais!*; *Você me chamou de feio, sou feio, mas sou dengoso!*

Seguem descritos os autores do livro *Poesia do dia: poetas de hoje para leitores de agora*, a saber: Mário Bortolotto, Alberto Pucheu, André Dick, Bruna Beber, Danilo Monteiro, Diego Vinhas, Elisa Andrade Buzzo, Fabrício Carpinejar, Fabricio Corsalet, Joca Reiners Terron, Marcelo de Souza Camelo, Paulo Scott, Paulo Seben, Rodrigo Petronio,

Mário Bortolotto nasceu em Londrina (PR) em 1962. É dramaturgo, diretor e ator de teatro. Ele colaborou com os Jornais Folha de Londrina, Correio Londrinense e A Notícia, de Joinville-SC, escrevendo sobre cinema, literatura, futebol, teatro. Suas obras são: *Mamãe não voltou do supermercado*; *Para os inocentes que ficaram em casa seis peças de Mário Bortolotto*; *Seis peças de Mário Bortolotto – Volume II*; o CD *Cachorros gostam de Bourbon* com composições suas.

Alberto Pucheu nasceu no Rio de Janeiro, em 1966. É poeta, ensaísta, tradutor e professor de Teoria Literária na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Publicou entre outras obras: *A fronteira desguarnecida*; *Na cidade aberta*; *Escritos da frequência*; *A fronteira desguarnecida. Ecometria do silêncio*; *A vida é assim*; *Escritos da Indiscernibilidade*.

André Dick, por sua vez, nasceu em 1976, em Porto Alegre, é formado em Letras pela Universidade do Vale dos Sinos (Unisinos), em São Leopoldo (RS) e mestre em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). André publicou *Grafias*, em 2002 e participou da antologia *Na virada o século: poesia e invenção no Brasil*, também em 2002.

A autora Bruna Beber nasceu no Rio de Janeiro, em 1984. Formou-se em publicidade em 2005 e em 2006, publicou seu livro de estreia, *A fila sem fim dos demônios descontentes*. Bruna colaborou com diversos sites e revistas impressas de literatura, poesia e música; já teve poemas publicados na Alemanha, Argentina e México e foi vencedora do 2º Prêmio *QUEM Acontece* na categoria revelação literária de 2008. Publicou, em 2009, seu segundo livro, *Balés*, e em 2013, *Rua da padaria*. A autora mantém o blog *mídias virgens & condessa buffet* (didimocolizemos.wordpress.com).

Danilo Monteiro é poeta, compositor e músico. Nasceu em 1974, em São Paulo. Em 2003, lançou o livro *Hoje outro nome tem a chuva* e como compositor e músico lançou os álbuns *Lua de 50 centavos*; *Garoa e Poemusicabrincação*.

Diego Vinhas é formado em Direito pela Universidade Federal do Ceará (UFC), área na qual trabalha atualmente. Nasceu em Fortaleza, em 1980, onde ainda vive. Em 2004, publicou o livro de poemas *Primeiro as coisas morrem* e coeditou a revista de poesia *Gazua*.

Elisa Andrade Buzzo nasceu em 1981, na cidade de São Paulo, é formada em Jornalismo pela Universidade de São Paulo (USP). Seu primeiro livro, *Se lá no sol*, foi publicado em 2005. Elisa também participou de coletâneas de poesia, coedita a revista de literatura e artes visuais *Mininas* e desde 2006 mantém uma coluna dedicada à crônica na revista eletrônica *Digestivo Cultural* (<http://www.digestivocultural.com>).

Fabrizio Carpinejar é poeta, jornalista e mestre em Literatura Brasileira pela UFRGS. Nasceu em Caxias do Sul (RS), em 1972. Entre seus livros estão: *Solas do sol*; *Um terno de pássaros ao sul*; *Biografia de uma árvore*; *Caixa de sapatos*; *Porto Alegre e o dia em que a cidade fugiu de casa*; *Cinco Marias*; *Como no céu e livro de visitas*; *O amor esquece de começar*; *Meu filho, minha filha*; *Diário de um apaixonado: sintomas de um bem incurável*; *Mulher perdigueira e borralheiro*.

Fabrizio Corsalet é graduado em Letras pela USP e trabalha no mercado editorial. O autor nasceu em Santo Inácio, interior de São Paulo, em 1978. Publicou os livros de poesia *Movediço*, *O sobrevivente*, *Estudos para seu corpo*, *Esquimó*, o livro infantil *Zoo* e o livro de contos *King Kong e cervejas*.

O autor Joca Reiners Terron, poeta, prosador, artista gráfico e editor, nasceu em Cuiabá, em 1968; estudou Arquitetura na UFRJ e formou-se em Desenho Industrial na UNESP. Joca foi criador da cultuada editora *Ciência do Acidente* que resgatou nomes importantes da literatura brasileira do final do século XX, como Glauco Mattoso, José Agrippino de Paula, Manoel Carlos Karam e Valêncio Xavier. Os poemas de Joca Terron foram incluídos em antologias na Argentina e Estados Unidos e, além disso, publicou os livros *Eletroencefalodrama*, *Animal anônimo*, a novela, *Não há nada lá*, entre outros. Em 2013, organizou a coleção *Otra Língua*, pela editora Rocco, que lançou no Brasil nomes como Mario Levrero, Horacio Moya, Cesar Aira, entre outros.

Marcelo de Souza Camelo é cantor, compositor e poeta. Nasceu em 1978, no Rio de Janeiro e é formado em Comunicação pela Pontifícia Universidade Católica (PUC- RJ), mas acabou optando pela música. Em 1997, formou a banda Los Hermanos, que encerrou suas atividades dez anos depois; durante esse período, Marcelo atuou como vocalista, baixista, guitarrista e compositor. Podemos citar algumas de suas composições: *Tenha Dó*; *Descoberta*; *Anna Júlia*; *Pierrot*; *Azedume*; *Lágrimas Sofridas*; *Primavera*; *Vai*

Embora; Sem Ter Você; A Flor (com Rodrigo Amarante); *Assim Será; Casa Pré-Fabricada; Deixa Estar*.

Paulo Scott, poeta e escritor, nasceu em Porto Alegre (RS), em 1966. É formado pela Faculdade de Direito da PUC (RS) e Mestre em Direito Público pela UFRGS. Seu livro de estreia, *Histórias curtas para domesticar as paixões dos anjos e atenuar os sofrimentos dos monstros*, foi lançado em 2001 sob o pseudônimo de Elrodris. Em 2004, o autor foi um dos três finalistas do Prêmio Açorianos de Literatura com o livro de contos *Ainda orangotangos*, publicou também o romance *Voláteis*, com o qual conquistou o prêmio Autor Revelação do Ano de 2005; *Habitante irreal* lançado no final de 2011 (livro vencedor do Prêmio da Fundação Biblioteca Nacional 2012) e "Ithaca Road".

Paulo Seben é Doutor em Letras e atualmente leciona na UFRGS. Além de ser escritor, Paulo também é letrista de rock e música popular gaúcha. Em 1998 recebeu o prêmio gaúcho de Literatura na categoria poesia. Suas obras são: *Tango da Independência; Mr. Hayde e o Home-Tronco; Poemas podres; O Uruguai de Basílio da Gama; A escrava Isaura (adaptação para o público juvenil)*.

Rodrigo Petronio nascido em 1975, em São Paulo, formou-se em Letras Clássicas pela USP e trabalha com tradução, edição de livros, além de escrever textos críticos para revistas e sites de literatura. É autor dos livros *História natural; Transversal do tempo; Assinatura do sol; Pedra de luz; Venho de um país selvagem* entre outros. Rodrigo já recebeu prêmios por sua produção tanto em prosa quanto em verso.

Seguem os ilustradores do nosso *corpus*⁵. A ilustradora Graça Lima nasceu no Rio de Janeiro, é graduada pela Faculdade de Belas Artes da UFRJ, onde dá aulas atualmente. Existem mais de cem livros com o trabalho da ilustradora, com os quais ganhou prêmios no Brasil e no exterior. Conforme a ilustradora, ao desenhar o *Museu desmiolado*, usou tintas diferentes: guache, acrílica e PVA e colagem e lápis de cor para finalizar.

Mateus Rios, ilustrador de *Ela tem olhos de céu*, é carioca, mas mora e trabalha em São Paulo; fez faculdade de cinema e hoje trabalha com

⁵ As poucas informações encontradas sobre os ilustradores demonstram a invisibilidade dessa autoria que não é reconhecida.

ilustrações de livros, projetos de animação e publicidade. O ilustrador André da Loba, tem trinta e dois anos, é professor em Nova York e Lisboa, mas vive no Brooklyn. André ilustra livros desde 2006.

Diogo Droschi nasceu em Minas Gerais em 1983, onde se formou em Design Gráfico pela UEMG e em Artes Gráficas pela Escola de Belas Artes da UFMG. Segundo o autor, “ilustrar o *Vagalovnis* foi um desafio; para explorar esse universo único, me muni de antigos livros de astronomia, biologia, *posters* de filmes de ficção científica, papéis coloridos, cola, tesoura, uma velha máquina de escrever e o Photoshop (um editor de fotos)”.

Rubens Matuck, ilustrador de *O poeta e o passarinho*, nasceu em São Paulo em 1952. É artista plástico, escultor, pintor, desenhista, designer gráfico, professor e escritor. Rubens ilustrou mais de trinta livros infantis e em quinze deles cuidou não só das imagens como também do texto. Mirella Spinelli nasceu em São João Del-Rei, em Minas Gerais e após concluir a faculdade de Artes Visuais na UFMG seguiu a carreira de ilustradora colaborando com diversa editoras, jornais e revistas. Mirella trabalha com diferentes técnicas e na obra *Amores em pré-estreia*, trabalhou com a técnica da aquarela.

Lúcia Hiratsuka nasceu no interior de São Paulo; formou-se pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo e estudou sobre os livros ilustrados na Universidade de Educação de Fukuoka no Japão. Lúcia é ganhadora de vários prêmios como o Jabuti 2006 de ilustração por *Contos da Montanha* (SM, 2005), Melhor livro de Reconto FNLIJ 2007 por *Histórias Tecidas em Seda* (Cortez, 2007), vários selos *Altamente Recomendável* FNLIJ, entre outros.

Claudia Furnari é artista gráfica e nasceu em São Paulo, onde se formou em Artes Plásticas. A obra *Poesia em 4 tempos* é a primeira experiência em que alia o projeto gráfico e a ilustração. Sobre o processo de criação a autora (2008, p.47) afirma: “procurei o lugar onde cada poema me levava e pretendi abrir janelas para esses lugares, por meio de recortes, tecidos estampas. Ilustrar poesia é delicado, por isso busquei o entorno, o contexto, o ambiente, em vez do objeto, para deixar espaço para a imaginação de cada um.” A ilustradora Elvira Vigna também é jornalista, escritora, ilustradora de obras de autores como Sylvia Orthoff, Mino Carta e Lygia Bojunga; escreve sobre arte para o site *Aguarrás*. É coautora de *Aporias de Astérion* (Lamparina, 2004),

escreveu *A um passo* (Lamparina, 2004) e *O que deu para fazer em matéria de história de amor* (Companhia das Letras, 2012), entre outros.

As ilustrações da obra *Pintando poesia* são representações das telas do pintor José Heleno Sorrenti, as quais inspiraram a autora. José H. Sorrenti nasceu em Carmópolis de Minas, hoje é aposentado e ocupa seu tempo com pequenas plantações, leituras, poemas e telas. Em seus trabalhos, usa pincel e a ponta do dedo mínimo para pintar em tela, madeira velha, pedaços de Eucatex, garrafas etc. Jacobo Muniz nasceu em Ferrol (Galícia, na Espanha) em 1973. É ilustrador autodidata e seu trabalho é voltado para crianças de todas as idades. Ao longo de sua carreira colaborou com várias editoras espanholas e agora com a brasileira: Edelbra. Conforme o autor, o texto de Dilan Camargo deixou-o apaixonado, pela inteligência e sentido lúdico da palavra.

Santuzza Afonseca, ilustradora de *Poetrix*, nasceu em Minas Gerais, é formada em Publicidade e Propaganda e em arquitetura e Urbanismo. Fez mestrado em Arte em Londres, onde se especializou em ilustração de livros para crianças. Tem criado imagens para vários livros infantis no Brasil. Ana Claudia Gruszynski nasceu em Porto Alegre em 1966. É *designer* gráfica e professora no curso de comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS. É doutora em Comunicação pela Famecos/PUCRS e autora do livro *Design Gráfico: do invisível ao ilegível*. Recebeu o prêmio ilustrador-revelação pela Fundação Nacional de Literatura Infantil e Juvenil em 2001 e ilustrador do ano no *Prêmio Açorianos de Literatura* (Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre) em 2002. Pela Global Editora tem publicado *Poesia visual*, (em parceria com Sérgio Caparelli) e participou das antologias *Pois é, poesia e traço de poeta*.

Com relação às obras *Galante*, *Tenho um abraço para te dar*, ambas de João Proteti e *Murundum*, de Chacal, como mencionamos anteriormente, não foram encontrados os nomes dos ilustradores. As informações sobre Leandro Velloso, ilustrador de *Poesia do dia: poetas de hoje para leitores de agora* não foram encontradas⁶. E as obras *Adolescente Poesia* e *Vendo poesia* tem ilustrações dos próprios autores.

⁶ Salientamos que, mediante a ausência de dados sobre o ilustrador, procuramos seu perfil no *facebook* e entramos em contato com ele. No entanto, até a conclusão deste trabalho, não recebemos retorno.

Dos 44 autores/ilustradores analisados, percebemos que a maioria divide o ofício de escrever e ilustrar com outras profissões, tais como: professores universitários, jornalista, redator, editor, colunista, artista gráfico, publicitária, artista plástico, músico, ator/diretor, tradutor, advogado, engenheiro, entre outros evidenciando que o campo literário brasileiro vem se profissionalizando. A tabela abaixo demonstra as profissões que mais se destacaram, podendo aparecer profissões múltiplas para o mesmo autor ou ilustrador:

Tabela 3. Profissão dos autores e ilustradores⁷

PROFISSÕES	QUANTIDADE	PERCENTUAL
PROFESSOR(A)	11	25,0
JORNALISTA	6	13,6
MÚSICO	5	11,4
DESIGNER GRÁFICO	3	6,8
EDITOR	3	6,8
APENAS ILUSTRADOR(A)	4	9,1
ARTISTA PLÁSTICO	4	9,1
OUTROS	8	18,2
TOTAL	44	100,0

Alguns já são reconhecidos pelo seu envolvimento com a literatura e outros estão se iniciando como poetas e ilustradores. Verificamos também que os autores e ilustradores que escrevem/ilustram poesia para leitores mirins são pessoas entre 30 e 79 anos, como veremos na tabela abaixo:

⁷ As informações contidas nas tabelas 3, 4, 5 e 6 foram buscadas em páginas da internet, encontradas nas orelhas dos livros analisados e fornecidas pelo próprio autor/ilustrador via *e-mail* e *facebook*.

Tabela 4. Idade dos autores e ilustradores

IDADE	QUANTIDADE	PERCENTUAL
ENTRE 30 E 39	11	25,0
ENTRE 40 E 49	8	18,2
ENTRE 50 E 59	6	13,6
ENTRE 60 E 69	11	25,0
ENTRE 70 E 79	2	4,5
NÃO ENCONTRADO	6	13,6
TOTAL	44	100,0

Os autores e ilustradores são pessoas jovens, apenas treze possuem mais de 60 anos, refletindo em suas produções literárias, pois abordam temas e produzem ilustrações que refletem o cotidiano do jovem leitor. A autoria da poesia infantojuvenil contemporânea vem de pessoas que entendem o universo desse público alvo e, muitas vezes, compartilham os mesmos desejos e aspirações. Outro aspecto que identificamos foi o fato de que a maioria dos autores nasceu durante a ditadura ou depois dela, que teve início em 1964 e encerrou em 1985. Esse período foi um momento de grandes lutas e transformações, os jovens principalmente, buscavam liberdade democrática e lutavam contra a opressão e a violência da ditadura; eles queriam uma transformação social e isso mais uma vez reflete no conteúdo das obras analisadas; a crítica social e a busca pela liberdade, por exemplo, são bastantes presentes na poesia infantojuvenil contemporânea.

Conforme pesquisa de Fulvia Rosemberg (1984) que analisou 168 livros infantojuvenis brasileiros editados ou reeditados entre 1955 e 1975, 90% das narrativas estudadas haviam sido produzidas no eixo Rio-São Paulo, evidenciando que os centros maiores tendem a “impor os produtos culturais que lhes são específicos a outras populações que possuem traços próprios, fazendo eclodir, ou mesmo destruindo suas peculiaridades” (Idem, p.46). Assim, leitores que estão fora do eixo Rio-São Paulo acabam deixando de ter um processo de reconhecimento, pois conforme Regina Dalcastagnè (2007, p. 2):

reconhecer-se em uma representação artística ou reconhecer o outro dentro dela, faz parte de um processo de legitimação de identidade, ainda que elas sejam múltiplas. Além disso, é preciso que se observe em que medida essas representações podem ser ou não representativas do conjunto das diferentes perspectivas sociais que temos, hoje, em nossa sociedade.

Nossa pesquisa, conforme tabela abaixo, confirma a hegemonia de autores da região sul/sudeste, já que temos vários autores de Minas Mato Grosso, São Paulo, Rio de Janeiro, Paraná e Rio Grande do Sul:

Tabela 5: Região de nascimento dos autores e ilustradores

REGIÕES	QUANTIDADE	PERCENTUAL
NORDESTE	3	6,82
CENTRO-OESTE	1	2,27
SUDESTE	27	61,36
SUL	8	18,18
NÃO ENCONTRADO	2	4,55
ESTRANGEIROS	3	6,82
TOTAL	44	100,00

Ainda nos referindo aos dados da pesquisa de Rosemberg, quanto à autoria, esta é frequentemente masculina (78% autores x 28% autoras), e o mesmo ocorre em nossa pesquisa, temos 68,18% de autoria masculina e 31,82% de autoria feminina.

Tabela 6. Sexo dos autores e ilustradores

SEXO	QUANTIDADE	PERCENTUAL
FEMININO	14	31,82
MASCULINO	30	68,18
TOTAL	44	100,00

A pesquisa de Dalcastagnè (2007) presente em seu estudo *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004* também aponta para os mesmos dados. Com relação ao romance brasileiro produzido entre 1990 e 2004, 72,7 % são autores opondo-se a 27,3 % de autoras. Isso demonstra que ainda no século XXI a autoria masculina é predominante e como afirma Dalcastagnè (2007, p.12) “mais importante do que a mera constatação da maioria de escritores homens é o fato de que a situação não se altera entre os autores mais jovens.”, o que podemos comprovar com nossa pesquisa, já que observamos que a maioria dos autores analisados é jovem.

Outro dado importante é que só encontramos escritores e ilustradores que estão envolvidos no meio artístico. Assim, temos a perspectiva da poesia infantojuvenil por um olhar de pessoas que participam do campo literário, a maioria são professores universitários, redatores, jornalistas e talvez seja esse o motivo para que as obras analisadas tenham a qualidade estética que possuem. No entanto, seria interessante se algumas produções literárias pudessem também ser produzidas por pessoas de outros espaços sociais e culturais, além de trabalhos produzidos em outras regiões do Brasil que não fossem as regiões sul ou sudeste. Isso contribuiria para que a poesia infantojuvenil brasileira ganhasse em diversidade cultural e em pluralidade de perspectivas.

4.3 Forma poética

Após analisar os poemas que compõem as obras selecionadas percebemos que algumas obras renovam quanto à estrutura dos poemas e outras seguem as formas tradicionais, as formas fixas e os versos regulares. A obra *Senda florida* (2012), de Francisco Moura Campos, por exemplo, utiliza a forma fixa haicai, um modelo originário do Japão. Essa forma poética japonesa valoriza a concisão e objetividade, por isso os poemas apresentam apenas três versos, sem rimas. Assim, são 39 poemas com a predominância de redondilha

maior (7 sílabas poéticas), redondilha menor (5 sílabas poéticas) e tetrasílabos (4 sílabas poéticas). Vejamos:

a/bro a/ ja/ne/la (4)
 na/ ma/dru/ga/da/ de/ pra/ta (7)
 pré/sé/pio/ pin/ta/do (5)
 (CAMPOS, 2012, p.28)

la/go/ se/re/na/do (5)
 o es/pe/lho/ d'á/gua/ re/fle/te (7)
 gar/cas/ an/ge/li/cais (4)
 (CAMPOS, 2012, p.10)
 o/ se/re/no/ cai (5)
 a/ se/re/na/ta/ tão/ lin/da (7)
 en/can/ta a/ ga/ro/ta (5)
 (CAMPOS, 2012, p.13)

A obra de Francisco Moura Campos transmite a sensação de que o ser humano, todos os seres vivos e natureza buscam harmonia entre si e harmonia com o meio em que vivem. Esses três elementos, ser humano, animais e natureza (os dois últimos personificados) compartilham a inquietude da passagem do tempo e o ser humano aspira ao autoconhecimento. O próprio título *Senda florida* é bem sugestivo, pois o vocábulo “senda” é um dos termos utilizados pelas escolas de religião ou esoterismo para designar um suposto percurso de progresso espiritual de quem aspira à iluminação ou a união com algo divino. Podemos inferir que esses haicais são um convite à reflexão sobre a vida, sobre o relacionamento do ser humano com os animais, com a natureza e, acima de tudo, de seu relacionamento consigo mesmo e com o próximo. Vejamos mais alguns exemplos:

andorinha andorinha
 pra quem estarás cantando
 nesta primavera?
 (CAMPOS, 2012, p.9)

Neste haicai, a voz do eu lírico questiona à andorinha, imaginando quem seria o destinatário do seu canto. Percebemos, assim, a contemplação do eu lírico frente à natureza e à passagem do tempo representado pela primavera. O poema a seguir também reflete a harmonia entre homem e natureza, por meio da personificação dos bambus que contemplam a passagem de homens, num espaço tranquilo sugerido pela imagem suave criada pelo eu lírico. Os bambus, que normalmente são envergados, produzem uma imagem como se estivessem reverenciando os homens que passam pela estrada:

renques de bambus
saúdam os homens que passam
na estradazinha
(CAMPOS, 2012, p.17)

A obra *Poetrix*, de José de Castro, também utiliza apenas a forma fixa, o poetrix que, segundo Goulart Gomes em seu ensaio *O poetrix vai às aulas*, é uma nova forma poética brasileira derivada do haicai. A palavra poetrix (neologismo criado a partir de poe, poesia e trix, três) surge pela primeira vez no Manifesto Poetrix, publicado no livro TRIX – Poemetos Tropi-kais, de Goulart Gomes (Bahia: Pórtico Edições, 1999), lançado na Feira do Livro da Bahia (hoje, Bienal). Os poemas de José de Castro possuem três versos contendo cada um, no máximo, dez sílabas poéticas. São poemas rápidos, humorados, alguns apresentando crítica social ou reflexões. Entre os 30 poemetos presentes na obra, há formas diversificadas apesar de todos apresentarem três versos cada. No poema *Não se preocupe*, temos três versos com três sílabas poéticas cada um. E nele, o eu lírico traz um recado humorado para o leitor:

Se/ja a/ vi/da (3)
Lon/ga ou/ cur/ta, (3)
Cur/ta a/ vi/da. (3)
(CASTRO, 2012, s.p)

A mensagem é simples, direta e retoma a máxima árcade do *carpe diem* segundo a qual se deveria priorizar o momento presente, já que a vida é efêmera. Não importa o tempo que iremos viver, seja esse tempo longo ou curto, o que o eu lírico quer transmitir é viver com qualidade, de modo prazeroso. O texto de Castro, no entanto, se diferencia do tom árcade, pois sua linguagem é contemporânea, ligeira e concisa. Em *Quase, Quase...* e *Poema relâmpago*, outra característica deste autor se evidencia: uma grande presença do humor, mesclada à concisão, ao ritmo e à sonoridade abundante nas rimas :

Quase, quase...

Só por um triz
 não roubei o beijo
 que sempre quis.
 (CASTRO, 2012, s.p)

Poema relâmpago

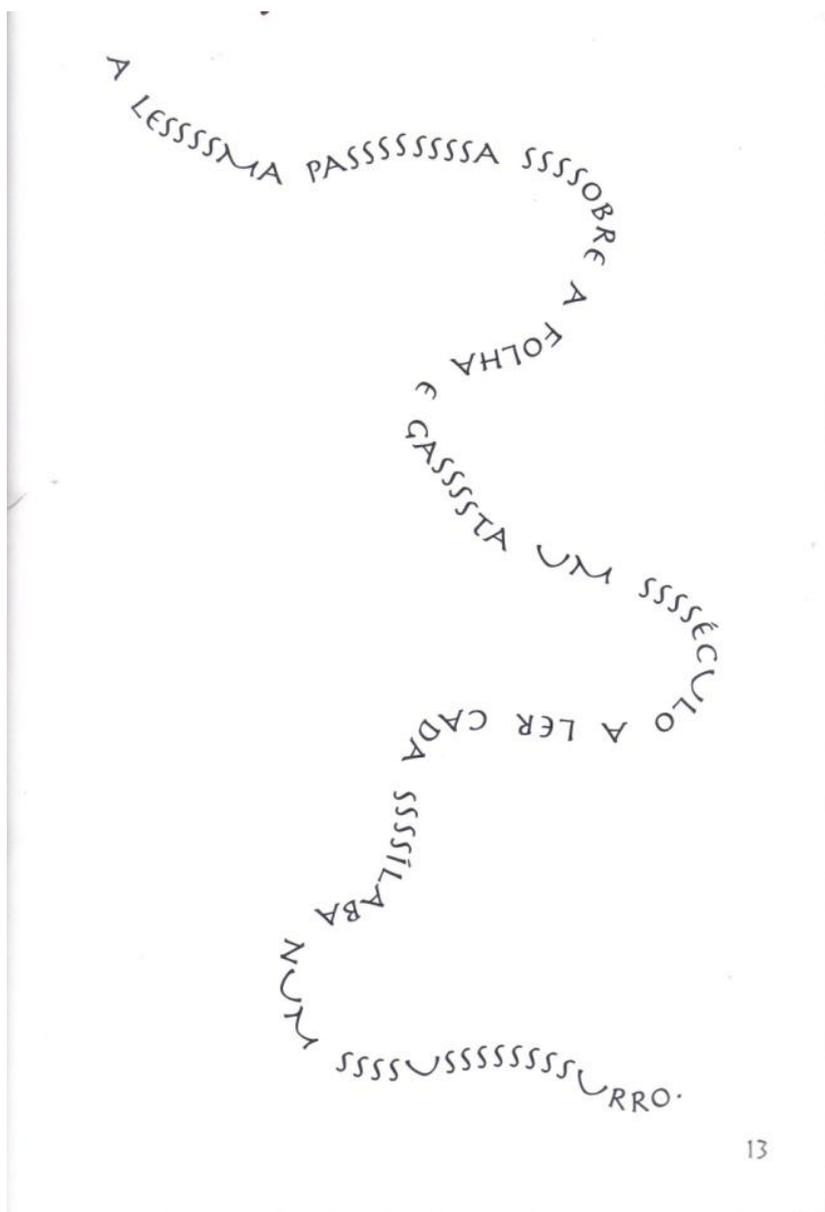
Veloz
 como raio.
 Você viu?
 (CASTRO, 2012, s.p)

No primeiro poema, temos o primeiro e o terceiro versos com quatro sílabas poéticas e o segundo com cinco. Já no *Poema relâmpago* temos o primeiro verso com duas sílabas e o segundo e terceiro com três sílabas poéticas, corroborando para o próprio sentido do texto, pois assim como o relâmpago o poema também se torna veloz por sua brevidade.

Na obra *Vendo poesia*, de Leo Cunha há uma grande renovação; as letras, as palavras e os versos viram imagens. A obra é constituída por poesia visual que, conforme Cunha (2010), em suas várias vertentes (poesia concreta, poema processo etc.), explora a plasticidade do poema, a forma e o tamanho das letras, a distribuição das palavras no espaço e sua relação com outras

imagens (linhas, traços, desenhos, fotos, colagens). Dos 29 poemas dessa obra, 11 apresentam uma estrutura tradicional, com versos e estrofes alinhadas e os demais inovam com a formação de imagens. A composição dos versos é bem diversificada, temos desde o hendecassílabo (11 sílabas poética) até o monossílabo (1 sílaba poética).

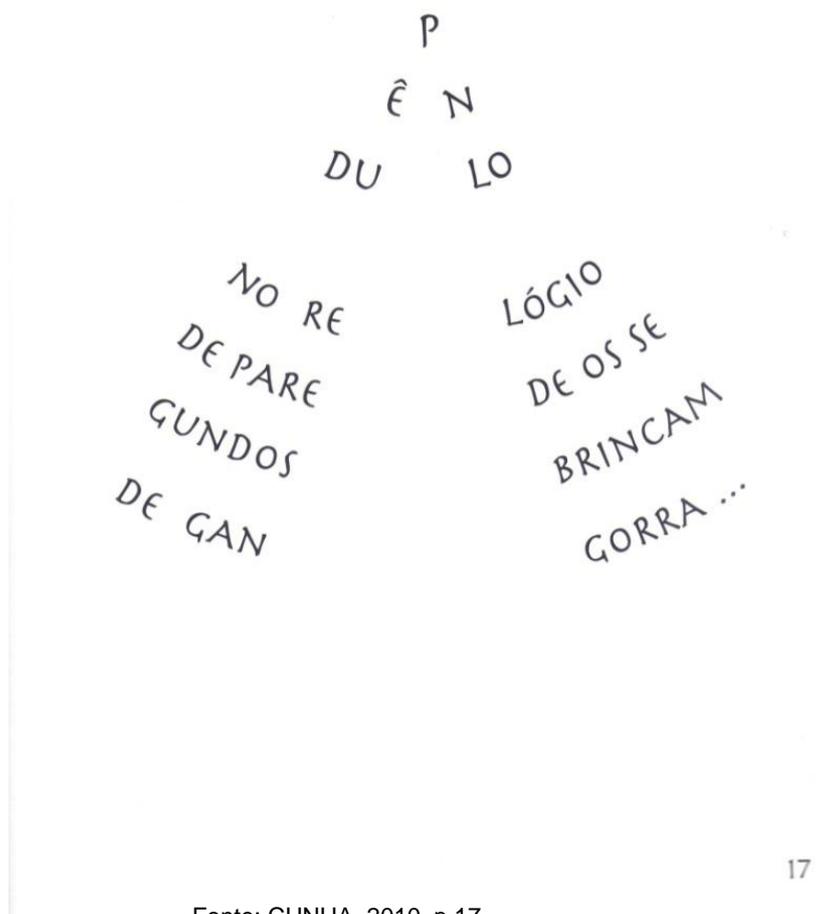
Os poemas *A lesma*, *Pêndulo* e *Pontes*, por exemplo, formam imagens. Em *A lesma*, conforme vemos a figura 2 abaixo, as palavras são dispostas de maneira a formar o rastro de uma lesma e o estrato semântico corrobora com essa imagem, pois há uma grande repetição da letra “s”: “lessssma; passssssssa; ssssobre; gasssstá; sssséculo; ssssílabá; ssssussssssssurro” (CUNHA, 2010, p.13) fato que deixa a leitura do poema mais lento, já que, ao mimetizar, por meio do signo linguístico – sucessão de “s”-, a lentidão do andar da lesma, a leitura do texto também se torna mais lenta. Trata-se de um recurso não semântico, mas que produz sentido no poema.

Figura 2. Poema do livro *Vendo Poesia*

Fonte: CUNHA, 2010, p.13

O poema *Pêndulo* representa a forma de um pêndulo em movimento e, assim como o poema anterior, o estrato semântico está em consonância com a imagem formada, pois o movimento do pêndulo, marcador dos segundos, lembra o movimento de uma gangorra, assim como é afirmado no poema: “e os segundos brincam de gangorra” (CUNHA, 2010, p.17)

Figura 3. Poema do livro *Vendo Poesia*.



Fonte: CUNHA, 2010, p.17

No poema *Pontes*, o eu lírico faz um questionamento em forma de brincadeira que constitui todo o poema, como podemos observar na figura 4 abaixo. As palavras “pontes” e “quentes” estão dispostas como se fossem pontes e as demais palavras são como um rio passando por elas.

Figura 4. Poema do livro *Vendo Poesia*.

Fonte: CUNHA, 2010, p.29.

29

A obra *Vagalovnis*, de Antonio Barreto, também apresenta referência à poesia concreta. Seu título é uma brincadeira com o radical *vaga-* (de vagar, vaga-lume) e a sigla *óvni* (objeto voador não identificado). Conforme a editora Autêntica, o livro se transforma numa “nave” que conduz o leitor a mais uma viagem poética, passeando por poemas em que seres, elementos e sentimentos se movem no espaço, na natureza, dentro dele mesmo, numa

paisagem – verbal e visual – às vezes enigmática, às vezes estranha, sempre intrigante. Além disso, o livro “brinca” de forma original com a linguagem, na criação de neologismos e na aplicação de recursos próprios da poesia concreta. São quarenta e um poemas com versos livres, com diferentes formas métricas e há predominância de versos com menos de cinco sílabas poéticas. No poema *Longelumes*, por exemplo, predominam os versos trissílabos:

Longelumes

a/lém/ do/ la/go (4)

al/guns/ ca/va/los (4)

em/ ga/lo/pe (3)

di/a/lo/gam (3)

com/ as/ fa/das (3)

dia/de/mas/ de/ vi/tri/lhos (6)

cris/ti/lam (2)

su/as/ cri/nas (3)

de/ vi/bri/lhos (3)

nas/ es/tra/das (3)

vo/li/ven/tos (3)

su/ssu/rran/tes (3)

re/des/li/zam (3)

seus/ se/gre/dos (3)

de an/te/on/tem (3)

so/bre as/ cal/vas (3)

co/pas (1)

das/ ár/vores (2)

cor/co/ru/jas/ co/rru/piam (6)

co/rus/can/tes (3)

de/ frio (2)

no/ frio/gel (3)

do/ rio (2)

e (1)

go/ta/men/te (3)

o/ xuá/ da/ chu/va (3)

em/ seus/ pis/ti/los (4)

cris/ta/li/za a/crí/licos (5)

den/tro/ da/ noi/te (4)

la/cri/me/jan/te

/de /gri/gri/los (8)

Esse poema de Antonio Barreto, como todo o restante desta obra, é repleto de neologismos “vitrilhos, voliventos, vibrilhos, corcorujas, friogel, gotamente, grigrilos” que se unem para criar uma viagem à fantasia, uma viagem intrigante onde animais, plantas e outros elementos da natureza são personificados: os cavalos todos enfeitados de diademas conversam com as fadas, os voliventos contam seus segredos para a copa das árvores, as corcorujas corrompem de frio e o xuá da chuva cristaliza os acrílicos. Alguns dos neologismos criados remetem a elementos que brilham, como é o exemplo das palavras vitrilhos e vibrilhos em referência à vidrilho (miçangas utilizadas para bordar); o vocábulo cristilam, o qual podemos inferir pelo conteúdo do texto estar se referindo à palavra “cintilam” também carregam o teor semântico de algo que brilha, assim como o próprio título, longelumes, criado a partir do vocábulo vagalume. Enfim, esse poema é uma brincadeira com as palavras, repleto de sonoridade e ritmo.

A obra de Roseana Murray, *Carteira de identidade*, apresenta cinquenta e seis poemas com versos livres, o que reflete o próprio conteúdo da obra, na medida em que se trata de um eu lírico em busca de sua identidade e em busca de liberdade, fazendo com que os versos livres simbolizem tal busca. Em *Asas*, temos um eu lírico descontente com a vida que leva, por isso, a existência humana, para ele, não passa de um rastejar:

Asas

Se me dessem asas
concretas, vivas,
não apenas esse rastejar humano,
voaria sobre os telhados,
contaria os gatos,
mergulharia em nuvens, afiaria as mãos
na estrela mais bela.
(MURRAY, 2010, p.23)

Os versos livres, sem rimas, com respectivamente 5, 4, 11, 7, 5, 6, 6 e 5 sílabas poéticas refletem o anseio do eu lírico em alcançar sua liberdade, representada pelo desejo de ter asas. Mas como ele próprio afirma: “asas concretas, vivas” (MURRAY, 2010, p.23), pois nós seres humanos já somos dotados de liberdade, temos o livre arbítrio para fazermos o que desejarmos, no entanto, em meio a tantas atividades diárias, como o trabalho, estudos, família, nos sentimos presos a tantos compromissos. Contrariamente a nós, os animais, principalmente os dotados de asas, podem ver tudo do alto, podem voar sobre qualquer lugar, podem chegar às nuvens, desejo compartilhado por eles com o eu lírico: “Se me dessem asas [...] mergulharia em nuvens,/ afiaria as mãos/ na estrela mais bela” (MURRAY, 2010, p.23).

Outra obra com versos livres é *Galante*, de João Proteti. São trinta e seis poemas, a maioria com poucas estrofes; há predomínio das redondilhas maiores e menores e de rimas, como no poema abaixo, trazendo regularidade métrica e rítmica para alguns poemas:

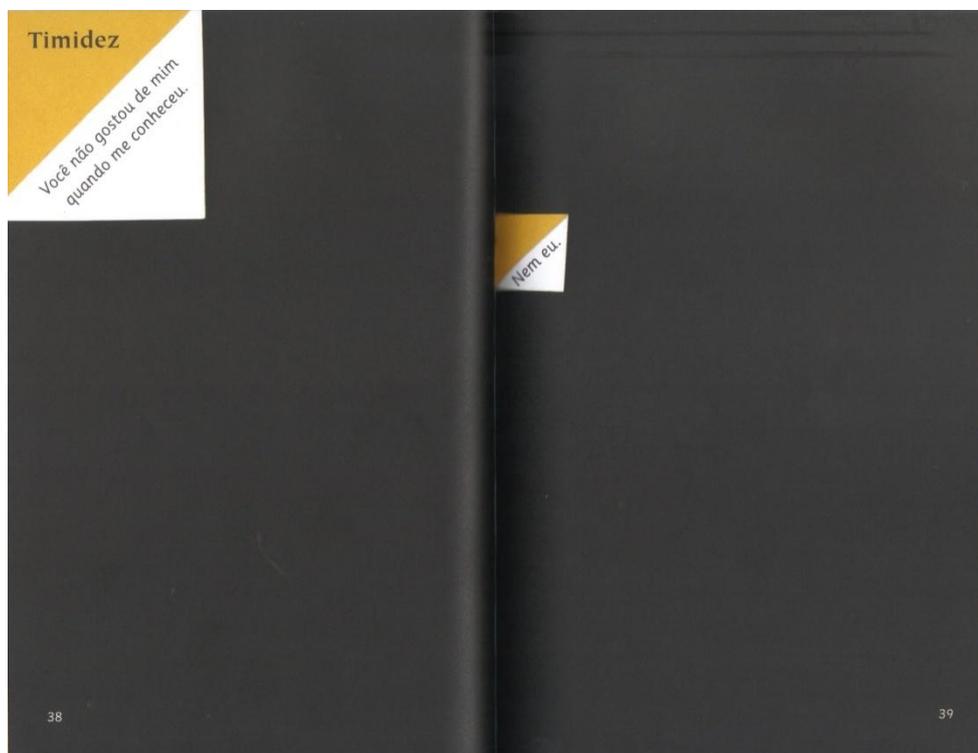
À mão

Nessa sua viagem
por esse mundo vão
quero que você me leve
como bagagem
de mão.

(PROTETI, 2012, p.25)

Temos as rimas viagem/bagagem e vão/mão que dão o ritmo e certa regularidade para o poema. Os versos apresentam respectivamente 6, 6, 7, 4 e 2 sílabas poéticas. O eu lírico anseia que seu/ sua amado (a) esteja sempre com ele (a) e assim se compara com uma bagagem de mão, algo que é indispensável em qualquer viagem. Já o poema *Timidez* apresenta apenas três versos, o primeiro com sete sílabas, o segundo com cinco e o terceiro com duas. A disposição do poema nas páginas, como podemos ver, na figura 4, é bem interessante.

Figura 5. Poema do livro *Galante*.



Fonte: PROTETI, 2012, p.38,39.

O eu lírico se decepciona como uma pessoa de quem provavelmente ele gosta e podemos inferir que ele se decepciona como ele mesmo, por ser uma pessoa tímida, característica difícil quando se quer conquistar algo ou alguém. A timidez dificulta que uma pessoa tome a iniciativa, principalmente quando se trata de um relacionamento amoroso e é por isso que o eu lírico se encontra chateado. O poema se inicia com uma afirmação: que seu/ sua interlocutor (a) não gostou dele quando o conheceu. Tal afirmação pode ser associada ao

título do poema, no qual se pode inferir a razão disso, ou seja, em virtude da timidez do eu-lírico: “Você não gostou de mim/ quando me conheceu/ Nem eu” (PROTETI, 2012, p.38,39). O mesmo motivo – a timidez – também justifica o fato de ele próprio não gostar de si. Podemos notar que os dois poemas trabalham com temáticas relativas ao universo mirim: a timidez e o afeto, tão presentes na fase da adolescência e juventude.

Ela tem olhos de céu, de Socorro Acioli, é um poema em forma de cordel e conta a história da menina chamada Sebastiana que, ao nascer e chorar pela primeira vez, provocou uma grande chuva onde morava em Santa Rita do Norte, lugar no qual não chovia há muito tempo. E sempre que a menina chorava caía uma forte chuva. Assim com os transtornos causados pelas chuvas, os moradores decidem expulsar a família de Sebastiana da cidade. A história é contada em oitenta quartetos com versos livres, mas quase regulares. Dos trezentos e vinte versos, cento e setenta e oito são heptassílabos e os demais variam entre redondilha menor e eneassílabos. Além disso, todos os quartetos apresentam rimas, característica marcante na literatura de cordel:

[...]
 Quanto mais gente chegava,
 Mais a menina chorava,
 Cansada de tanto barulho
 Ela nunca sossegava

E se chorava, chovia
 E só calava no peito
 Mamava e a chuva parava
 Era o único jeito

[...]

(ACIOLI, 2012, p.18)

Assim, as rimas, a sonoridade e a métrica quase regular alinham o texto às formas poéticas do cordel, conferindo a ele uma forma própria e de extração

popular. Dilan Camargo, em sua obra *Com afeto e Alfabeto*, apresenta uma grande regularidade em seus trinta e seis poemas, apesar de não utilizar formas fixas. O poema homônimo, por exemplo, é composto por três quartetos com versos em redondilha maior, além de muitas rimas.

Com afeto e alfabeto

Com afeto e alfabeto (7)
 sou mente e sou coração. (7)
 E como me chamo Beto (7)
 sou rima e solução. (7)

Com efeito e com afeto (7)
 é o meu jeito predileto (7)
 de aprender o vasto mundo (7)
 os números e o alfabeto. (7)

Com alfabeto e com jeito (7)
 eu sou sujeito, sou verbo (7)
 sou narrador, sou poeta (7)
 um personagem completo (7)
 (CAMARGO, 2012, p. 5).

O poema *Canção do dicionário* é composto de quatro estrofes com cinco versos cada, sendo o primeiro e o segundo verso de cada estrofe com 4 sílabas poéticas e as demais em redondilha maior.

Canção do dicionário

Era uma vez (4)
 um dicionário. (4)
 Com toda sua cultura (7)
 sonhou com a aventura (7)

de ser uma criatura. (7)

Era uma vez (4)

um dicionário (4)

que pulou do seu armário (7)

que fugiu da sua estante (7)

e passou a ser falante. (7)

Era uma vez (4)

um dicionário (4)

que soprou as suas bolhas (7)

que soltou as suas rolhas (7)

e abriu mais de mil folhas. (7)

Era uma vez (4)

um dicionário (4)

que não ficou solitário (7)

que pulou do seu armário (7)

e falou seu abecedário. (7)

(CAMARGO, 2012, p. 6)

Em *Pequeno Pessoa*, a mesma regularidade métrica é observada pela manutenção de versos heptassílabos e muitas rimas.

Pequeno Pessoa

Eu sou eu e o meu avesso. (7)

Qual dos dois melhor conheço? (7)

Se o poeta é um fingidor (7)

também finjo minha dor. (7)

Se viver não é exato (7)
 por que dois mais dois são quatro? (7)

Minha vida vale a pena (7)
 mesmo ainda que pequena. (7)

(CAMARGO, 2012, p. 20)

Como se pode notar, o autor privilegia a sonoridade em sua obra por meio da regularidade rítmica, métrica e rimática ao adotar as formas fixas.

Em *Museu desmiolado*, de Alexandre Brito, o autor cria museus de diferentes elementos, *museu do silêncio*, *museu do fim do mundo*, *museu do absurdo* etc. Novamente a composição dos vinte e um poemas é por versos livres, mas também apresenta certa regularidade. O poema *museu do absurdo*, por exemplo, apresenta cinco tercetos, todos iniciando com versos de cinco sílabas e os demais versos com algumas diferenças:

museu do absurdo

no museu do absurdo (5)
 ninguém é surdo (4)
 só que ninguém ouve ninguém (8)

no museu do absurdo (5)
 ninguém é mudo (4)
 só que todo mundo fala junto (9)

no museu do absurdo (5)
 ninguém é cego (4)
 só que os umbigos batem no teto (9)

no museu do absurdo (5)
 tudo é uma loucura (5)

só que ninguém procura cura (8)

no museu do absurdo (5)

a loucura sempre é a do outro (9)

nunca é a sua (4)

(BRITO, 2011, p.22).

Outro exemplo de versos livres é o poema *o museu do apelido*, que apresenta seis estrofes de cinco versos cada uma:

o museu do apelido

Caco e Zarabatana pularam cedo da cama (14)

Cadu e Guarnizé tomaram de um gole o café (14)

Branca e Shazan correram pra van (9)

Coscarque, Topete, Capoeira, Divino (12)

Todos querem ir ver o tal do museu do apelido (14)

Quincas Berro D'água entrou na fila de manhã (14)

Em seguida veio o Guto, o Pururuca e o Zé Palito (17)

Bimba, Magrão e Esquisito vieram com Niko (14)

Lola, Bico, Prego e Pirulito com o Palito (14)

Todos querem conhecer o museu esquisito (13)

E foram se juntando aos amigos (9)

Foguinho, Chico Bento, Careca e Barbantinho (13)

Mandrake veio com Belinha, sua irmã (12)

Polaca com Salsicha e o Picumã (11)

Todos querem ver de perto esse museu tantã (13)

Dona formosa, a professora, deu carona (12)

Pra Lulu, a Preta, a Lilica e o Zulu (10)

Bira, Zeca, Dinho, Boca e Chiclé vieram a pé (16)

Leco, Dunga, Bochecha e Gordo Beto (16)

Teco, Taco, Tuca, Guimba e Discreto vão direto (15)

Brucutu, Zebedeu e Totonho vão de ônibus (12)

Dodô, Xangô, Vadinho e Belô, de metrô (12)

Toco, Bronco e João do Gorro, nem sei como (12)

Zica, Fadinha, Caroço e Kaká, sabe lá (13)

Marcaram algum lugar pra se encontrar (10)

De carro novo, trem, de bike, de teco-teco (14)

De van, de skate, de táxi, de carro velho (12)

Todos estão indo assinar o livro granítico (13)

Vão registrar pra sempre no museu do apelido (13)

Seus nomes, cognomes, alcunhas e epítetos (12)

(BRITO, 2011, p.28).

A obra *Adolescente poesia*, de Sylvia Orthof, é composta por dezesseis poemas curtos, formados por versos livres, alguns apresentando rimas e outros não. A mistura de versos livres e certa regularidade causada pelas rimas e pela regularidade métrica são compatíveis com a temática da obra: o desejo dos adolescentes por liberdade, a busca pelos sonhos, a rebeldia e, acima de tudo, as dúvidas. Os versos são predominantemente redondilhas maiores. No poema I, pois os títulos são em números romanos, o eu lírico discorre sobre a adolescência e suas contradições:

I

Adolescência é janela (8)

que se abre em ventania.(5)

Há cantigas nas palavras (7)

Ousadas? (2)

(ORTHOF, 2010, p. 7).

A adolescência é retratada como uma fase contraditória: “é janela/ que se abre em ventania” (ORTHOF, 2010, p. 7), pois não se espera que alguém vá abrir uma janela no momento de uma ventania. Além disso, o questionamento “Há cantigas nas palavras/ Ousadas?” (ORTHOF, 2010, p. 7), corrobora essa ideia de a adolescência ser uma fase de dúvidas, incertezas e contradições, pois, palavras ousadas normalmente são proferidas por pessoas de personalidade forte, decididas; já as cantigas nos remetem à infância, um período calmo, pueril, momento em que a personalidade ainda está em formação.

Outro poema da mesma obra, o poema X, assim como outros poemas, também retrata a fase da adolescência.

X

Eu vivo o Terceiro Mundo, (7)
 Tanta injustiça me cerca! (7)
 A porta do meu futuro (7)
 tem jeito de ser aberta? (7)
 Este mundo, tão terceiro, (7)
 faz parte do Universo? (7)

Na sofrência adolescente (7)
 sou velho, dentro do verso. (7)
 A justiça está perdida? (7)
 Me diga! (2)
 (ORTHOF, 2010, p. 27).

Nestes versos, o eu lírico demonstra preocupação com relação a seu futuro, pois o presente em que vive está cheio de problemas e ele, mesmo sendo adolescente, já possui um senso crítico em relação à sociedade em que vive: “A justiça está perdida/ Me diga!” (ORTHOF, 2010, p. 27). Ao mesmo tempo, observamos a construção de um eu-lírico plenamente situado no mundo – ele se refere ao Terceiro Mundo, ou seja, configura-se como um cidadão de um país com distribuição de renda desigual, com problemas políticos, com

injustiças. Neste contexto, questiona-se sobre o futuro e sobre a condição de seu mundo (país). A preocupação social, a ânsia pela justiça são temas típicos do universo jovem e adolescente e que leva, muitas vezes, a atitudes questionadoras, como vemos neste poema de protesto.

Poeplano, de Dilan Camargo é uma obra com a forma poética semelhante às demais obras já citadas. São quarenta poemas bem humorados, escritos em versos livres, com rimas e os versos em redondilha maior são bastante utilizados, assim como no poema abaixo:

um amor

Quero um amor bem bom (7)
com rimas de obra-prima (7)
que toque numa canção (7)
suspire em suave clima (7)
amor de ser só o amor (7)
de menino e de menina. (7)

Não quero nenhum amor (7)
dos filmes de Hollywood (7)
nem das fotos com glamour (7)
das capas de revistas. (6)
Só um amor de dia a dia (7)
nós de protagonistas. (6)

Um amor puro e singelo (7)
nem de gelo ou de flagelo (7)
amor pra lá de constante (7)
nem sainte ou só ficante (7)
um amor que ouça o som (7)
que faz o meu coração. (7)
(CAMARGO, 2010, p.59)

São três estrofes com seis versos cada, portanto, sextilhas. O desenho métrico dos versos alterna-se entre os heptassílabos (redondilhas maiores) e os hexassílabos, conferindo ao poema grande regularidade métrica. As rimas são emparelhadas ou parelhas: clima/menina; revistas/protagonistas; singelo/flagelo e constante/ficante, concedendo ritmo e musicalidade ao texto, fato que corrobora para o sentido do mesmo, pois o eu lírico refere-se a alguns elementos ligados à música, como tocar numa canção, ouvir o som. O eu lírico deseja um amor, simples, puro, assim como o toque do coração: “um amor que ouça o som/ que faz o meu coração” (CAMARGO, 2010, p.59). O eu lírico constrói um repertório lexical (*Hollywood*, revista, filme, protagonista, *glamour*) que remete ao universo das estrelas de cinema, no qual são comuns as trocas constantes de parceiros afetivos. Contrapondo-se à inconstância afetiva, o eu lírico declara seu desejo de viver um amor constante, baseado em afeto, e vivenciado no cotidiano real das vidas dos amantes.

Ricardo Viveiros, em sua obra *O poeta e o passarinho*, produz um poema narrativo. É a história de um poeta e um pássaro que juntos aprendem a superar as perdas da vida e a encarar a solidão. O poema é escrito em trinta e oito estrofes, com versos livres, sem rimas e métrica variada:

[...]

O poeta, admirado por todos,
Vivia cercado de pessoas.
Mas, na verdade, era muito
solitário
(VIVEIROS, 2011, p.8).

[...]

Juntos, o poeta e
O passarinho foram
descobrimdo, emocionados,
várias coisas
(VIVEIROS, 2011, p.15).

De certa forma, essa história é um metapoema, pois traduz o fazer poético a partir da alma do próprio poeta: “O poeta, então, começou a ter um novo sonho.../ Incrível! Este era o maior/ de todos os sonhos. E você/ já sabe, poeta acredita que sonho pode ser realidade” (VIVEIROS, 2011, p.19,20) e “Aquele burburinho ajudava a passar o tempo, sem /perceber o tempo passar./ Coisa de poeta que tem um/ sonho na cabeça e acredita/ na sua realização” (VIVEIROS, 2011, p. 10).

A obra *Pintando poesia*, de Neusa Sorrenti, apresenta forma poética bem regular. São vinte e dois poemas com estrofes regulares, sempre com a mesma quantidade de versos; além disso, os poemas apresentam muitas rimas. O poema *Minha terra sem palmeiras* é composto por quase todos os versos em redondilha menor; são quatro estrofes de oito versos cada:

Minha terra sem palmeiras

Repara, comadre, (5)
 eu vou te contar. (4)
 Terrinha mais boa (5)
 que esta não há. (4)
 O sol dá risada, (5)
 pois acha engraçado (5)
 o galo cantar (4)
 meio oitavado (4)

Garças esvoaçam (5)
 pra frente e pra trás. (5)
 São bandeiras brancas (5)
 pedindo por paz. (5)
 O cachorro late, (5)
 quer ir passear (4)
 pra ver as belezas (5)
 deste meu lugar. (4)

Criançada brinca (5)

com o que quiser: (4)
 boizinho de chuchu (5)
 é pra homem e pra mulher. (7)
 Os grandes também (5)
 têm divertimento: (4)
 forró com caninha (5)
 no salão do Bento. (5)

Com água de cuia (5)
 salpicam o chão (5)
 pra baixar a poeira (6)
 depois do baião. (5)
 Repara, comadre, (5)
 aqui vou ficar (4)
 até que Deus queira (5)
 minha vida levar (5)
 (SORRENTI, 2008, p.26).

Todas as estrofes apresentam rimas: “levar/ficar; queira/poeira; chão/baião; Bento/divertimento; quiser/mulher; lugar/passear; trás/paz; oitavado/engraçado; contar/cantar” (SORRENTI, 2008, p.26), fato que caracteriza o ritmo do poema e a vida interiorana ali representada. O poema de Sorrenti dialoga com o poema de Gonçalves Dias, *Canção do exílio*, pois ambos exaltam as maravilhas de sua terra. No entanto, em *Minha terra sem palmeiras* o eu lírico faz referência a sua terra natal, uma cidade pequena e não a um país como no poema de Gonçalves Dias. O eu lírico sorrentiano chama a atenção de sua comadre para as belezas de sua cidade: “Repara, comadre,/ eu vou te contar./ Terrinha mais boa/ que esta não há. / O sol dá risada, / pois acha engraçado/ o galo cantar/ meio oitavado.” (SORRENTI, 2008, p.26) e vai elencando as coisas boas que existem nela: garças esvoaçando, cachorros latindo, crianças brincando, forró para os adultos. O eu lírico de Gonçalves Dias encontra-se fora de seu país por causa do exílio e a todo o momento compara o país onde está com sua terra natal:

Minha terra tem palmeiras,
 Onde canta o Sabiá;
 As aves, que aqui gorjeiam,
 Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,
 Nossas várzeas têm mais flores,
 Nossos bosques têm mais vida,
 Nossa vida mais amores
 (DIAS, 1847, s/p).

E no final dos poemas, tanto um eu lírico quanto o outro expressa o desejo de ficar ou de voltar para a terra natal: “Repara, comadre, /aqui vou ficar/ até que Deus queira / minha vida levar” (SORRENTI, 2008, p.26) “Não permita Deus que eu morra, /Sem que eu volte para lá;/ Sem que desfrute os primores /Que não encontro por cá;/ Sem qu’inda aviste as palmeiras,/ Onde canta o Sabiá” (DIAS, 1847, s/p).

Outro poema cheio rimas é *Primeiro amor*, são dez estrofes de dois versos cada uma, com a métrica variando entre octassílabos, heptassílabos, eneassílabos e um hexassílabo. O uso dos dísticos, com rimas alternadas confere leveza ao texto que vai, aos poucos, desenhando uma figura feminina em transição (nem menina, nem mulher) e que experimenta as primeiras sensações de afeto, com o despertar do primeiro amor.

Primeiro amor

Os pensamentos da menina (8)
 inventam bordados de fita. (8)

Ela anda no arame do sonho (8)
 corre, dança e até levita. (8)

Não come, não bebe direito (8)
 e passa noites acordada. (8)

O amor, com olhos de cisne, (7)
vigia sua nova morada. (8)

Margaridas chamam a menina (9)
pra brincar de bem-me-quer. (7)

Ela dá um sorriso maroto (9)
de nem menina, nem mulher. (7)

A tarde azul o horizonte (8)
com os restos dos fios do dia. (9)

Bem longe a menina ainda ouve (9)
um toque de ave-maria.(6)

Depois sai pisando de leve (8)
sobre cachos de algodão. (7)

E afaga, no bolso, o retrato (8)
do dono do seu coração. (8)

(SORRENTI, 2008, p.30).

Poesia do dia: poetas de hoje para leitores de agora apresenta poemas de vários autores contemporâneos organizados por Leandro Sarmatz. Os poemas estão divididos em quatro temas, o primeiro, *Meu amor é para você*, apresenta dez poemas bem diversificados; o segundo, *Com suas próprias asas*, quinze poemas; *Meu outro nome*, nove; e *Trocando sonhos*, onze. Os versos são livres e muitos não apresentam rimas; as formas métricas são bem diversificadas e é utilizado desde o monossílabo até os versos bárbaros:

Atendi o pedido dos pais (8)

de não conversar com estranhos (8)
 e deixei de me escutar. (6)
 (Fabrício Carpinejar)

Situação

to dormindo no lodo (6)
 da vala confortável onde dormem (10)
 os apaixonados (5)

e lambendo sabão de cachorro (9)
 sorrindo, e sentindo cheiro de maçã (11)
 onde não tem (4)

chamando os amigos pra almoçar (8)
 e deixando a comida esfriar (8)
 pra falar de você. (6)
 (Bruna Beber)

Ventos

Quero um dia de vento: (5)
 a ideia das folhas, (5)
 a comida simples, (5)
 a lua fácil de se pegar com o garfo. (11)
 Cansei da tragédia da vida, (8)
 quero um amor me roçando a cara (8)
 como quem faz alusão aos pássaros. (9)
 A vida por uma mulher, (7)
 a vida por uma ideia. (7)
 Sem nenhum desespero. (6)
 Seguro de si como um bom verso. (9)
 (Fabrício Corsaletti)

Muitos dos poemas dessa obra apresentam versos livres, sem rimas, poemas que refletem a essência dos adolescentes; as paixões “to dormindo no lodo/ da vala confortável onde dormem/ os apaixonados” (BEBER, 2008,18); decepções: “Cansei da tragédia da vida”, (BEBER, 2008,18); indecisões, o estranhamento: “e deixei de me escutar”(BEBER, 2008,18).

Assim como a obra acima, *Poesia em 4 tempos*, de Marina Colasanti, é dividido em quatro temas: *Lembrando de mim*, com sete poemas; *Olhando a natureza*, com seis poemas; *Contando os outros*, também com seis; e *Pensando o hoje*, com seis. Os versos são livres, variando a quantidade de sílabas entre um verso e outro e há poucas rimas, fazendo com que os versos fiquem menos melódiosos, fato que aproxima esses poemas da prosa. A maioria dos poemas realmente aproxima-se da prosa, pois contam histórias, assim como nos poemas *Tempos de medo* e *Seu José*:

Tempos de medo

Durante a guerra (4)
 no hotel em que morei (5)
 ouvíamos o rádio (5)
 na sala de venezianas fechadas e (13)
 longo pano verde sobre a mesa. (9)
 Mas era Rádio Londres (6)
 e havia sempre o perigo da polícia. (10)

Do lado de fora (5)
 gente juntava diante da janela (11)
 para ouvir a voz vinda do inimigo. (10)
 Do lado de dentro (5)
 eu me escondia debaixo da mesa (9)
 criança a salvo (4)
 no útero de pano verde. (8)

(COLASANTI, 2008, p.14).

O eu lírico conta o momento de sua infância durante os tempos de guerra, momentos em que as famílias viviam como prisioneiros e que o medo estava por toda parte. Já no poema *Seu José*, o eu lírico contempla um fato do seu cotidiano: os passos e hábitos do porteiro de seu prédio:

Seu José

Seu José (3)
era o porteiro do meu prédio (8)
um homem bom e lento (6)
de pequenos olhos (5)
e miúdos passos (5)
que parecia-me sempre navegar (9)
à procura de terra. (6)
Varria a calçada em frente a portaria(6)
e juntava dinheiro, (6)
a mão fechada (4)
no cabo da vassoura (6)
e nas crescentes posses. (6)
Aposentou-se quando de devido (9)
Nem um dia antes (4)
tinha casa terreno apartamento (10)
e a esclerose instalada. (7)
Passa agora seus dias (6)
varrendo a grama (4)
no sítio de subúrbio (6)
e ao fim da tarde pergunta (7)
se já voltaram do monte (7)
as ovelhas da infância. (6)

(COLASANTI, 2008, p.14).

O poema de Colasanti aborda um problema social que atinge muitos brasileiros: o fato de ter que trabalhar muito para conseguir algum bem material, mas acabam prejudicando a saúde pelo excesso de trabalho. Seu José, o personagem das lembranças do eu lírico, passa exatamente por essa situação: “Seu José/ era porteiro do meu prédio/ um homem bom e lento/ de pequenos olhos/ e miúdos passos” (COLASANTI, 2008, p.14). Durante toda sua vida ele trabalha como porteiro de um prédio, junta dinheiro e consegue obter algumas posses. Mas no momento de usufruir tudo o que conseguiu conquistar, uma doença o assola: “Aposentou-se quando de devido/ nem um dia antes/ tinha casa terreno apartamento/ e a esclerose instalada.” A esclerose é uma doença do sistema nervoso central que compromete gradativamente as funções motoras e a fala, enquanto pode, seu José “Passa agora seus dias varrendo a grama/ no sítio de subúrbio/ e ao fim da tarde pergunta/ se já voltaram do monte/ as ovelhas da infância” (COLASANTI, 2008, p.14).

Murundum, de Chacal, apresenta 48 poemas também divididos por temas. O primeiro intitula-se *Pessoas físicas*, contendo oito poemas; o segundo, *Figuras*, contém quinze poemas; o terceiro, *Web* com cinco; o quarto, *Palavras*, treze; e o último, *Lugares* com oito. Os poemas são produzidos em versos livres, bem variados e alguns apresentam rimas. O poema *Facebook* apresenta formas métricas variadas:

Facebook

tribuna atribulada, (6)
 solidões abissais se expondo ao infinito. (12)
 a gente nunca sabe ali com quem está falando. (14)
 mas, na real, a gente nunca sabe mesmo. (12)
 nem no espelho. (3)

facebook (3)

vertigem que escorre (5)
 de cima para baixo (5)
 no inexorável vórtex (6)
 tudo se consome (5)

tudo se consuma (5)
 nesse turbilhão (5)
 sem tecla off (4)

por falar nisso,(4)
 alguém sabe como se recheia pescoço de camelo? (16)

(CHACAL, 2012, p.39).

Os versos livres e a falta de rimas estão em consonância com a proposta do poema, pois o eu lírico faz uma crítica bem humorada a essa rede social tão utilizada pelas pessoas do mundo todo, sejam elas famosas ou anônimas. A crítica se pauta no fato das pessoas se exporem ao extremo nessa rede, espaço em que se consegue adicionar inúmeros “amigos”, quando, na realidade, muitos se sentem solitários: “solidões abissais se expondo ao infinito” (CHACAL, 2012, p.39). Outra reflexão evidente no poema é em relação à nossa própria identidade, pois muitas vezes vivemos tanto de aparências que acabamos não nos reconhecendo quando estamos diante de nós mesmos: “a gente nunca sabe ali com quem está falando./ mas, na real, a gente nunca sabe mesmo./ nem no espelho.” (CHACAL, 2012, p.39)

No poema *Voz ativa*, o eu lírico reflete sobre nossa incapacidade de falarmos o que realmente pensamos diante de diversas situações da nossa vida. Os versos são livres, porém mais regulares e são distribuídos em oito tercetos, com algumas rimas:

Voz ativa

todos têm uma voz (6)
 alta, baixa, aguda, grave (8)
 rouca, intensa, suave (7)

todos têm uma voz (6)
 só que muitos não a usam (7)
 com medo de tudo e de todos (7)

e assim deixam que outra (6)
 que não sua mas de outro (6)
 tome então o seu lugar (6)

e saem por aí dizendo coisas (9)
 que na real não acreditam (8)
 mas que não tem força para evitar (8)

porque sua voz foi vendida (7)
 é o novo dono que fala (8)
 e a voz verdadeira, silenciada (9)

ainda assim ela está lá (8)
 reprimida inibida sufocada (10)
 à espera do seu dono (6)

torcendo pra que ele quebre (6)
 de repente a mordança do medo (7)
 e fale aquilo que sempre quis (9)
 então quem falava por ele (9)
 baterá rapidinho em retirada (8)
 e a voz será de novo de quem fala (10)

(CHACAL, 2012, p.12).

O eu lírico afirma que todos temos voz, mas basta falarmos realmente o que pensamos e não o que possa sempre agradar nosso interlocutor, muitos de nós temos medo de ser verdadeiros: “todos têm uma voz /só que muitos não a usam /com medo de tudo e de todos” (CHACAL, 2012, p.12). Além de não falarmos aquilo que pensamos, o eu lírico afirma que “saem por aí dizendo coisas/ que na real não acreditam/ mas que não têm força de evitar” (CHACAL, 2012, p.12). Enfim, todos têm uma voz, mas ela só se torna uma voz ativa no momento em que falamos nossas próprias ideias.

A obra de Ricardo Azevedo, *Feito bala perdida e outros poemas*, também reflete sobre alguns dos problemas pelos quais passamos. São 60 poemas em versos livres, a maioria sendo maiores que decassílabos e alguns com versos bárbaros. O poema que leva o nome da obra, por exemplo, é um retrato dos problemas sociais que vivemos:

Feito bala perdida

Crianças sem eira nem beira comendo (11)

o lixo nosso de cada dia (9)

Sonhos de propaganda & marketing (10)

resfolegando em busca de todos os cios (12)

Utopia reduzida a viver para ter mais e mais lucro (16)

Lindas moças esqueléticas alimentadas por espelhos (17)

de mentira (3)

Elite fraudulenta formando e contratando (13)

técnicos acrílicos (5)

Cachorros produtos e pessoas disputando espaços (15)

em capas de revista (6)

Alegria artificial obtida através de drágeas (15)

drogas e dreams (4)

Gente disposta ao câncer lutando alegremente para (15)

encher o cofre dos fabricantes de fumaça (13)

Felicidade televisiva entorpecendo corações e (17)

Mentes (1)

Paz transformada em consumismo e outros bingos (12)

Donos do poder especializados na criação e (16)
exploração de mão de obra escrava (10)

Indústrias de educação replicando consumidores (15)
desempregados e carecas do abc (12)

Modos de ser ter e viver determinados por nossos (15)
patrocinadores (5)

Vidas a esmo ricocheteando no espaço (13)
Feito bala perdida. (6)
(AZEVEDO, 2008, p.22,23)

O eu lírico elenca vários problemas sociais pelos quais passamos, a busca pela beleza a qualquer custo e um padrão de beleza idealizado: “Lindas moças esqueléticas alimentadas por espelhos /de mentira”; fome e abandono de milhares de crianças: “Crianças sem eira nem beira comendo/ o lixo nosso de cada dia”; corrupção: “Elite fraudulenta formando e contratando /técnicos acrílicos”; ambição: “Utopia reduzida a viver para ter mais e mais lucro”; a valorização da aparência em detrimento da essência: “Cachorros produtos e pessoas disputando espaços / em capas de revista [...] Felicidade televisiva entorpecendo corações e / mentes”; entre outros. São tantos os problemas que o eu lírico compara a vida do ser humano a uma bala perdida, a esmo no espaço.

Outro tema recorrente na obra é a busca pela identidade e o poema *Sim, mas...* retrata essa temática:

Sim, mas...

Penso logo existo (5)
mas quem sou eu? (4)

Que espaço é esse que eu habito e que me ocupa? (12)

Que imagem é essa atônita diante do espelho? (14)

Respiro gozo sofro sonho temo busco duvido, sim, (17)

mas quem são essas pessoas falando em torno (12)

de mim? (2)

Sigo volto procuro luto paro encontro perco, pois é, (17)

mas que faço desse caminho trilhado pé ante pé? (16)

Sei que penso (3)

só não sei em que assunto, (6)

sei que existo (3)

mas quem foi que comeu o meu presunto? (10)

(AZEVEDO, 2008, p.71).

O eu lírico inicia o poema questionando sua identidade: “Quem sou eu?”; ele (a) não se identifica com o meio em que vive. A voz poemática vive como qualquer outra pessoa, mas não atribui sentido a tudo que faz: “Sigo volto procuro luto paro encontro perco, pois é, / mas que faço desse caminho trilhado pé ante pé?” (AZEVEDO, 2008, p.71) A todo momento o eu lírico questiona sua aparência, seus pensamentos, a sua existência. Como afirmamos anteriormente, os versos são livres e o poema apresenta algumas rimas: “presunto/assunto; é/pé; sim/mim” (AZEVEDO, 2008, p.71)

Amores em pré-estreia, de Neusa Sorrenti é composto de trinta e seis poemas também escritos em versos livres. Apresenta rimas e a redondilha maior também é frequente. O poema *Timidez* é composto de cinco tercetos, com a maioria dos versos heptassílabos. Vejamos:

Timidez

Você gosta da cor verde. (7)

Eu, do amarelo claro (6)

e do verde também. (6)

Você curte *funk* e *reggae*. (7)

Eu ouço samba, mas danço (7)

Um *funk* como ninguém. (6)

Você periga em matemática. (8)

Eu já perdi quatro médias (7)

E fui além, muito além... (7)

Você devora uma *pizza*! (7)

Meu excesso de fofura? (7)

São as massas que o mantêm! (7)

Nascemos um para o outro. (7)

Só falta a oportunidade (8)

De nos apresentarmos, meu bem! (9)

(SORRENTI, 2012, p.17).

Os versos são livres, mas a regularidade das estrofes, a partir dos tercetos e das rimas traz o ritmo para o poema. Novamente percebemos a representação de uma característica que preocupa principalmente os adolescentes: a timidez. O eu lírico elenca várias atividades, gostos que possui em comum a seu/sua pretendente: “Você periga em matemática /Eu já perdi quatro médias” (SORRENTI, 2012, p.17); e para as diferenças o eu lírico parece abrir uma exceção: “Você curte *funk* e *reggae*./ Eu ouço samba, mas danço / Um *funk* como ninguém” (SORRENTI, 2012, p.17). Enfim, o eu lírico sabe muitas coisas a respeito do seu/sua amado (a), possui muitas coisas em comum, mas eles ainda não se conhecem devido ao eu lírico ser uma pessoa tímida.

No poema *Carinho*, são cinco estrofes de dois versos cada, a maioria em redondilha maior:

Carinho

De um amor com alma de mágico (8)
pode-se esperar de tudo. (7)

tira um beijo da cartola: (7)
fico bobo, fico mudo. (7)

Mostra um carinho na pele: (7)
me sinto um urso peludo. (7)

Manda um abraço arrojado: (7)
me vem um calor graúdo. (7)

Joga estrelas envolventes: (7)
meu corpo vira veludo (7)

(SORRENTI, 2012, p.19).

O segundo verso de cada estrofe apresenta vocábulos que rimam entre si: “tudo/mudo/peludo/graúdo/veludo” (SORRENTI, 2012, p.19) , corroborando o ritmo apaixonado do poema. O eu lírico sente-se apaixonado, e com essa paixão aparecem os sentimentos típicos de quem está apaixonado; atos simples tornam-se intensos: “Tira um beijo da cartola: / fico bobo, fico mudo/ Mostra um carinho na pele:/ me sinto um urso peludo” (SORRENTI, 2012, p.19).

Os poemas da obra *Bicho de sete cabeças e outros seres fantásticos*, de Eucanaã Ferraz são bastante regulares apesar de utilizarem os versos livres. Quase todas as estrofes possuem a mesma quantidade de versos, mudando apenas a metrficação; sendo o uso da redondilha maior e menor frequente. Vejamos alguns exemplos:

Esfinge

Imagine isto: (5)
um leão alado. (5)

E antes que ele ruja (5)
e antes que ele voe, (5)

apague a cabeça (5)
do senhor leão (5)

e substitua (5)
por outra cabeça: (5)

por uma cabeça (5)
bela de mulher. (4)

Ou melhor, apague (5)
todo o imaginado. (5)

Comece de novo, (5)
Do seguinte modo: (5)

uma mulher — pense — (5),
ponha agora nela (5)

as patas e as garras (5)
de um leão dourado, (5)

mas também a calda (5)
de uma grande cobra, (5)

e por fim lhe cole (5)
asas de uma águia. (5)

Pronto, está pronta (5)

a senhora Esfinge. (5)

Agora, responda (5)

Ao fatal enigma (5)

que propunha a Esfinge (6)

aos antigos gregos: (5)

qual a criatura (5)

que pela manhã (5)

anda em quatro pés, (5)

mas ao meio-dia (5)

ela tem só dois, (5)

e à tarde três? (4)

(FERRAZ, 2009, p.40,41).

A obra de Eucanaã Ferraz, como o próprio título nos sugere, *Bicho de sete cabeças e outros seres fantásticos* aborda com criatividade e muito humor, elementos do folclore brasileiro e seres mitológicos. O poema acima retrata a esfinge, ser que tradicionalmente é uma criatura mítica com corpo de leão e cabeça de um humano, um falcão ou um gato. Na mitologia grega ela tem pernas de leão, asas de um pássaro grande e o rosto de uma mulher e conta a história que uma esfinge guarda a entrada da cidade grega de Tebas, permitindo a passagem apenas dos viajantes que conseguissem responder seu enigma e os que eram incapazes de responder eram devorados pela criatura.

O eu lírico convida o leitor para que juntos, por meio da imaginação, criem esse ser fantástico: “Imagine isto: / um leão alado [...] Ou melhor, apague / todo o imaginado. / Comece de novo, / Do seguinte modo: / uma mulher — pense —” (FERRAZ, 2009, p.40,41) e ao final do poema, o eu lírico instiga o leitor a desvendar o enigma da Esfinge, enigma que, segundo a mitologia grega, foi o causador da morte de muita gente: “*qual a criatura / que pela manhã / anda em quatro pés, / mas ao meio-dia / ela tem só dois, / e à tarde*

três?” (FERRAZ, 2009, p.41). Com relação à forma poética, verificamos que não há rimas e o poema está entre o verso livre e o metrificado.

Um dos personagens do folclore brasileiro retratado na obra é o Saci-Pererê. Essa lenda surgiu entre povos indígenas do sul do Brasil, possivelmente no final do século XVIII. Nesta época, era representado por um menino indígena de cor morena e com um rabo, que vivia aprontando travessuras na floresta. Porém, ao migrar para o norte do país, o mito e o personagem sofreram modificações ao receberem influências da cultura africana. O Saci transformou-se num jovem negro com apenas uma perna, pois, de acordo com o mito, havia perdido a outra numa luta de capoeira. Passou a ser representado usando um gorro vermelho e um cachimbo, típico da cultura africana. O comportamento é a marca registrada deste personagem folclórico. Muito divertido e brincalhão, o saci passa todo tempo aprontando travessuras nas matas e nas casas. Assusta viajantes, esconde objetos domésticos, emite ruídos, assusta cavalos e bois no pasto etc. Apesar das brincadeiras, não pratica atitudes com o objetivo de prejudicar alguém ou fazer o mal. Diz o mito que ele se desloca dentro de redemoinhos de vento, e para captura-lo é necessário jogar uma peneira sobre ele. Após o feito, deve-se tirar o gorro e prender o saci dentro de uma garrafa. Somente desta forma ele irá obedecer a seu “proprietário”.

Saci-Pererê

É um guri negro, (5)
 que nem muitos guris negros (7)
 que existem por este mundo. (7)
 Mas este é bem diferente, (7)

Pois tem uma perna só (7)

e uma carapuça rubra (7)
 sobre a negra carapinha. (7)
 O Saci assobia: (5)
 siiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiii! (1)

Saci, só se for assim: (6)
 Pula que pula que pula (7)
 no toco de uma só perna (7)
 e ninguém nem nada o pega, (7)

nem carro, nem bicicleta, (7)
 nada pega o danadinho, (7)
 veloz que nem sacicleta, (7)
 tipo Volksaciwagen! (7)

A cem! A mil! Ve-lo-cís-si-mo! (7)
 Ninguém pega o Saci não! (7)
 siiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiii! (1)

É um guri negro, o Saci, (7)
 que nem muitos guris negros (7)
 que existem por este mundo, (7)
 que existem pelo Brasil, (6)

mas este é bem diferente, (7)
 pois pula que (4)
 pula e (3)
 pula (1)

numa só perna! (4)

Siiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiii... (1)
 e uma rubra carapuça (7)
 cobre a sua carapinha, (7)
 carapinha igual à minha (7)

(FERRAZ, 2009, p. 22,23).

Neste poema, o eu lírico apresenta este personagem folclórico, o Saci, com sua característica marcante que é a velocidade “A cem! A mil! Ve-lo-cís-simo! / Ninguém pega o Saci não!”(FERRAZ, 2009, p. 23) O saci é representado como um menino como muitos outros que existem, um menino brincalhão, que gosta de correr, mas com suas particularidades, como todos nós: “

É um guri negro, o Saci, /que nem muitos guris negros / que existem por este mundo, / que existem pelo Brasil [...] mas este é bem diferente,/pois pula que/pula...(FERRAZ, 2009, p. 22)

O próprio eu lírico se identifica com o personagem Saci: “e uma rubra carapuça / cobre a sua carapinha, / carapinha igual à minha.” (FERRAZ, 2009, p.23) demonstrando que esse personagem folclórico representa muitos brasileiros. O poema é composto quase que exclusivamente por versos heptassílabos, indicando certa regularidade.

A última obra, *Tenho um abraço para te dar*, de João Proteti apresenta trinta e um poemas curtos, em versos livres e com frequentes redondilhas menores; a maioria dos poemas contêm rimas. Os poemas falam de amor, de uma forma bem humorada e concisa, como podemos verificar nos poemas abaixo:

Seu

Eu me torno (3)
ainda mais eu (5)
quando você chega (5)
e me toma (3)
para seu (3)
(PROTETI, 2009, p.11).

Sem manual

Eu não tenho manual. (6)
Você pode usar (4)

como achar mais legal (5)
(PROTETI, 2009, p.37).

De barro

Devagar! (2)
Devagar com o amor, (5)
Não me faça chorar. (5)

Eu sou de barro, (4)
posso desmanchar (4)
(PROTETI, 2009, p.39).

Os três poemas possuem rimas e, como afirmamos anteriormente, os versos são livres com metrificação um pouco diferenciada. Ambos tratam de assuntos diferentes, mas ambos falam de amor: o primeiro retrata um eu lírico confessando sua paixão pelo (a) amado (a); no segundo, eu lírico se dispõe a ser usado pelo (a) amado(a) da forma que ele quiser: “Eu não tenho manual. / Você pode usar / como achar mais legal”(PROTETI, 2009, p.37); e no terceiro poema o eu lírico expõe sua fragilidade em relação ao amor: “Devagar com o amor/ Não me faça chorar” (PROTETI, 2009, p.39).

Assim, das vinte obras analisadas, observamos, quanto à organização formal, a predominância dos versos livres, fato bem característico da poesia contemporânea. Mas apesar de a maioria dos poemas serem escritos em versos livres, muitos textos recorrem à regularidade métrica, rítmica e rimática. Seja de modo regular ou irregular, os poemas deste *corpus* privilegiam uma relação bastante convergente entre forma e conteúdo, de modo que os temas apresentados nos poemas dialogam com as formas escolhidas pelos autores, fazendo com que os aspectos semânticos dos textos fossem ampliados ou reverberados nas formas poéticas escolhidas.

Observamos ainda que os poemas analisados dialogam com a poesia adulta contemporânea; seja na utilização das inovações introduzidas pelos modernistas tais como, renovação linguística, poesia engajada, a liberdade no

uso dos sinais de pontuação, o uso da paródia, a representação do cotidiano e de temas anticonvencionais ou por preservar algumas características da poesia clássica como a utilização de rimas, a proximidade com as cantigas, por utilizarem muito as redondilhas maiores e menores, a utilização das figuras de linguagem, entre outras. A poesia infantojuvenil apresenta muitas características da poesia adulta, mas o que as difere é basicamente a temática. Entretanto, é preciso ressaltar, as obras *Feito bala perdida e outros poemas*, de Ricardo Azevedo e *Murundum*, de Chacal são catalogadas apenas como poesia brasileira, não sendo direcionado o público-alvo, pois as temáticas podem interessar tanto jovens como adultos. Ambos os livros abordam com frequência a crítica social, assunto este que possibilita formar um leitor crítico, ou seja, o jovem, e fortalecer o posicionamento questionador do adulto. Este fato ilustra o amadurecimento estético e ideológico do gênero, evidenciando que a destinação (o público jovem) deixa de ser um imperativo desta poesia, tornando-a simplesmente literatura.

4.4 Temáticas e ilustrações

O caráter pedagógico na literatura infantojuvenil esteve presente durante muito tempo. As obras produzidas durante o século XIX e início do século XX refletiam a ideologia dominante na sociedade, o respeito e obediência aos pais, o patriotismo, o “falar bem”. Segundo Sorrenti (2007, p.11):

pode-se adiantar que sua trajetória [da poesia] não foi muito diferente daquela conhecida pelo texto em prosa, uma vez que ela herdou os mesmos princípios que nortearam por tanto tempo a narrativa infantil: o atendimento a uma demanda prática, de ordem pedagógica, com o objetivo de preservar valores didático-moralizantes.

Ainda conforme a autora, a produção cultural dirigida à criança é de responsabilidade do adulto que, correta ou incorretamente, deixa passar uma visão de mundo que acredita ser a da criança, mas que muitas vezes, consiste apenas numa projeção da sua própria visão. Talvez seja por isso que até bem pouco tempo os livros de poemas abordavam temas tão ligados à formação de

caráter, à medida que insistiam no ufanismo, na exemplaridade e no amor às boas ações (SORRENTI, 2007, p.22).

A contemporaneidade é marcada por uma sociedade fragmentada, individualista, um mundo cheio de conflitos e incertezas e, dessa forma, os valores éticos e sociais a serem transmitidos decorrem dessa visão de mundo. Muitas foram as transformações que ocorreram entre o século XIX e o século XXI em todas as áreas; os estudos sobre a literatura infantojuvenil, por exemplo, se ampliaram e novos modelos foram surgindo. Muitos tabus foram quebrados e temas como a violência, sexo, drogas, abandono, morte, entre outros começaram a ser abordado na literatura infantojuvenil. Monteiro Lobato foi um dos precursores na tentativa de produzir uma literatura que realmente interessasse ao público infantojuvenil, além de apresentar temas com caráter de denúncia social, retratando, por exemplo, o preconceito racial.

Escritores e editoras estão buscando conhecer os anseios de seu público alvo, pois não há como deixar de retratar a realidade em que estão inseridos os leitores. Assim, as obras selecionadas para a presente pesquisa abordam vários temas, todos que de alguma forma atinjam o interesse do leitor mirim. Assuntos universais como o amor e suas desventuras, o autoconhecimento, a paixão, família, perdas, escola, *nonsense*, violência, tecnologias, brincadeiras, enfim os assuntos giram em torno da vida e da busca do leitor por sua identidade.

A maioria das obras analisadas apresentam blocos temáticos, são vários assuntos em torno de um tema. No livro *O museu desmiolado*, por exemplo, está bem clara essa nova forma da poesia contemporânea. O eixo temático da obra é o museu que, conforme o dicionário Aurélio (2010, p.523), significa “lugar destinado ao estudo, reunião e exposição de obras de arte, de peças ou coleções científicas, ou de objetos antigos, etc.”; assim, o autor cria museu de diversos objetos e elementos, desde tipos de pés e sapatos mal cheirosos até museu de palavras esquecidas. Temos *o museu; o museu desmiolado; o museu do assobio; o museu do chulé; o museu do botão; o museu do vento; o museu do silêncio; o museu sinistro; o museu da solidão; o museu do absurdo; o museu invertido; o museu sem nome; o museu do apelido; o museu nininho; o museu das parlendas; o museu do crepúsculo; o museu das palavras*

esquecidas; o museu dos palíndromos; o museu dos relógios parados; o museu do fim do mundo; o museu do que ficou para trás.

Alexandre Brito, o autor da obra, cria poemas extremamente lúdicos e criativos; um exemplo disso é o poema *o museu do chulé*:

Figura 6. Poema do livro *Museu Desmiolado*.



Fonte: BRITO, 2011, p.10,11. Ilustração: Graça Lima.

Figura 7. Ilustração do poema *museu do chulé*.

Fonte: BRITO, 2011, p.11. Ilustração: Graça Lima

Há uma catalogação dos vários tipos de sapatos: “tênis suado, sapato fedorento, coturno de soldado, chuteira chulepenta, chinelo de menino relaxado, sandália de pescador, bota catinguenta de estivador” e dos respectivos pés que podem ser portadores desse mau cheiro “pé rançoso,

fedegoso, malcheiroso, pestilento, virulento, infectocontagioso, pezinho de princesa” (BRITO, 2011, p.10) que demonstra a organização do museu. E os vários sinônimos para mau cheiro, futum, bodum, bodoso, fedegoso enfatizam a finalidade do museu, ou seja, agrupar os diversos tipos de sapatos mau cheirosos. No poema os versos são livres, há muita aliteração como nas palavras “chuteira, chulepenta, chinelo”, a assonância da vogal “o” na quinta estrofe, muitas rimas “relaxado/catalogado, malcheiroso/bondoso, pescador/estivador, fedor/preendedor”, paronomásias “chuteira chulepenta; frieira de freira”; recursos sonoros bem tradicionais.

No segundo verso da sexta estrofe, “frieira de freira, pezinho de princesa”, há grande humor, pois não se espera ou se imagina que uma freira ou uma moça com pezinho de princesa, delicado possam ter chulé. Com esse museu tão singular, o leitor pode ter uma experiência bastante agradável; a inventividade do autor explora e possibilita a expansão da imaginação do público mirim e estimula sua capacidade de criar.

Afirmamos anteriormente que a ilustração na poesia infantojuvenil tem um papel muito importante, pois a imagem está diretamente ligada com o valor semântico da obra. Conforme Marcelo Ribeiro (2008),

com relação à imagem fixa, compreendo o desenho como um acontecimento ou aventura de difícil previsão. Nesse sentido, gostaria de destacar a ilustração relacionando-a com o próprio livro e o ato de leitura: podemos imaginar que as figuras se abrem numa ação do leitor, quando os olhares percorrem a imagem, assim como os dedos exploram a textura do papel. (RIBEIRO, 2008, p.123)

A ilustração do poema *museu do chulé*, como observamos nas figuras acima, ocupa duas páginas e está em consonância com o sentido do poema; é a representação visual do mesmo. A imagem de homens com os narizes tapados, e diversos tipos de pés, meias e sapatos demonstra que todos estão suscetíveis a terem esse mau cheiro. Mas essa mensagem é repassada de forma bem humorada, pois a imagem é colorida, os personagens e os pés são engraçados e o chinelo em forma de peixe é bem divertido. Enfim, assim como afirmou Ribeiro (2008), o desenho é um acontecimento e uma aventura.

O poema *o museu do silêncio*, descrito abaixo, tem um significado além do aspecto semântico:

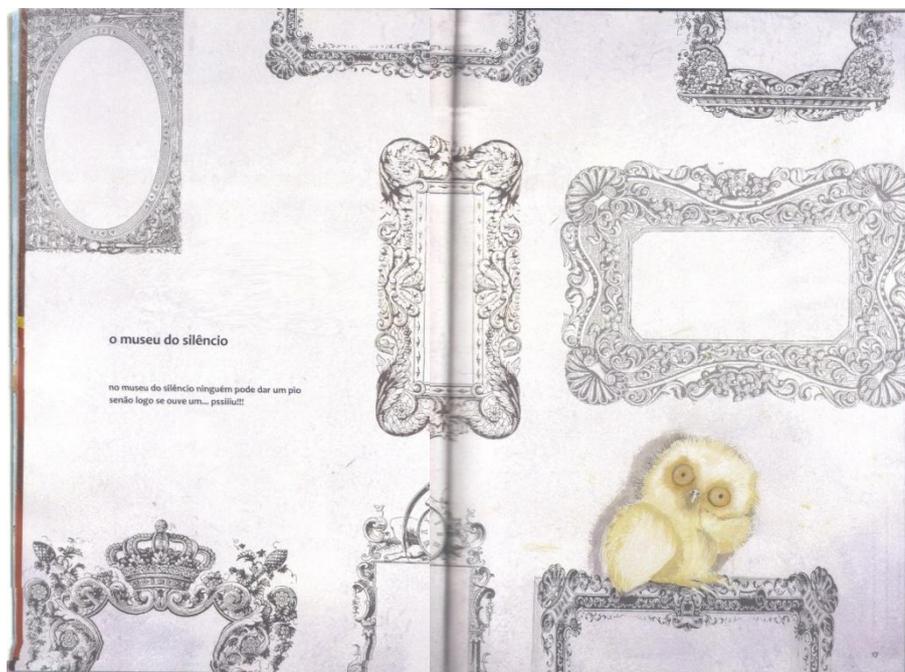
o museu do silêncio

no museu do silêncio ninguém pode dar um pio
senão logo se ouve um...pssiiiu!!!

(BRITO, 2011, p.16)

O poema é composto por apenas dois versos, é breve, pois no museu do silêncio ninguém pode falar; a construção do poema numa quantidade reduzida de versos já reflete a finalidade do museu: o silêncio. No entanto, o próprio texto é o “pio” que não deve ser dado dentro desse ambiente. Assim, o poema exalta o silêncio, pois este pode ser um grande instrumento de reflexão.

Figura 8. Ilustração do livro *Museu Desmiolado*.



Fonte: BRITO, 2011, p.10,11. Ilustração: Graça Lima

A ilustração da coruja combina perfeitamente com a proposta do poema, pois a mesma é um animal de hábitos noturnos, momento em que muitas vezes o silêncio reina. Além disso, podemos inferir que sua expressão de espanto deve-se ao fato de alguém ter falado dentro do museu, ou seja, o

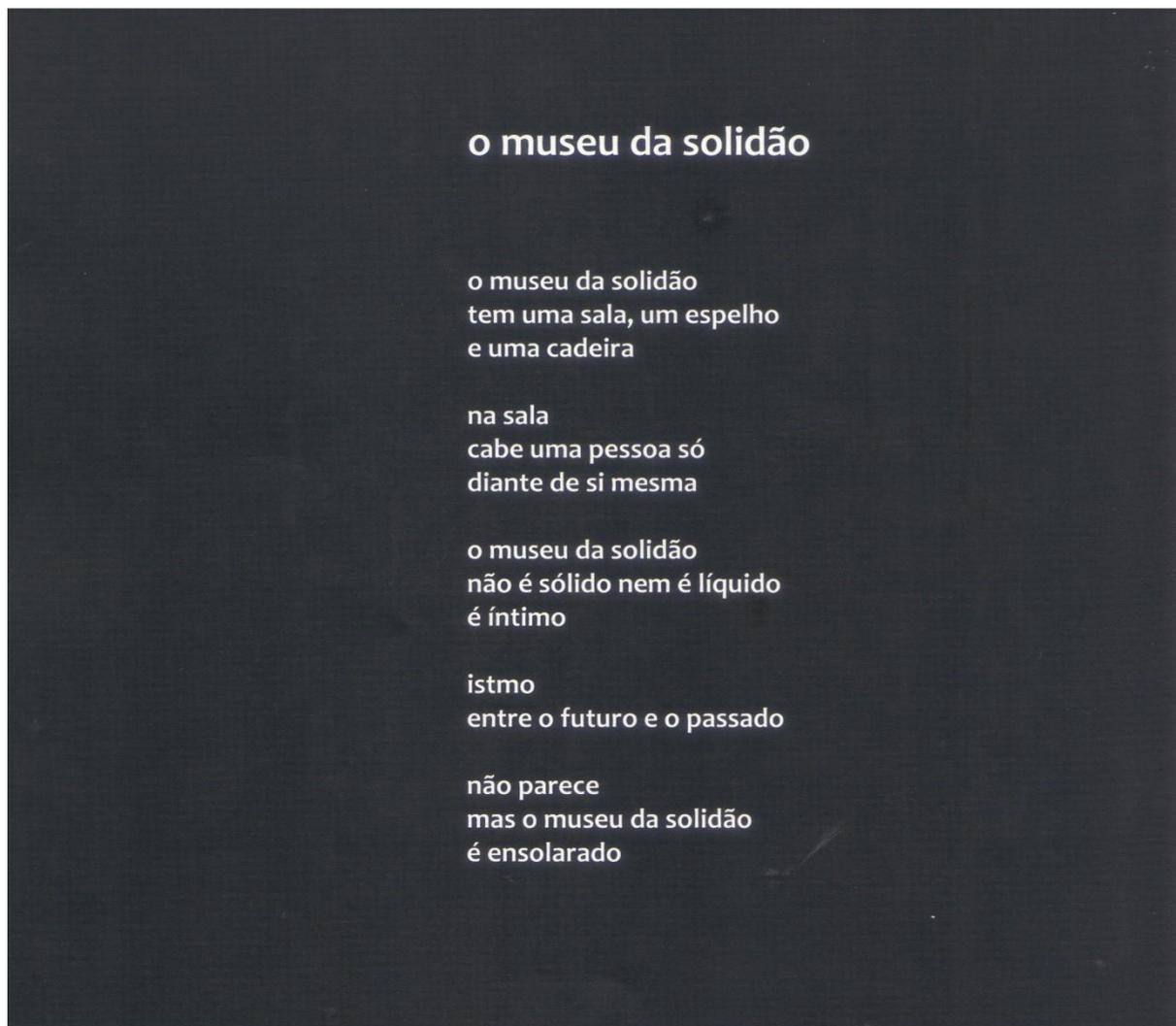
próprio poema pronunciado. As molduras lembram quadros em exposição, situações em que o silêncio é a melhor forma de contemplação. Enfim, por meio desses pequenos versos, o leitor é convidado a refletir sobre sua vida e existência.

De acordo com Luis Camargo (s/d):

ilustração e texto convivem e interagem no mesmo espaço: seja um livro, seja uma página de revista, seja um cartaz, seja uma tela de computador. Nesse sentido, a ilustração não pode ser vista – repito *não pode ser vista* – como uma *tradução* do texto, como uma espécie de tradução da linguagem verbal para a linguagem visual. A ilustração, porém, não é uma imagem que *traduz* um texto, ela é uma imagem que *acompanha* um texto, criando uma diferença em relação a traduções do verbal para o visual – ou audiovisual – como ocorre em pinturas inspiradas em poemas e romances, adaptações de obras literárias para o cinema, a televisão ou os quadrinhos, casos em que o termo *tradução* pode ser utilizado com propriedade, já que os textos verbais, os textos pictóricos, os textos audiovisuais etc. estão sobre suportes diferentes, ao contrário da ilustração, que compartilha o mesmo suporte que o texto (CAMARGO, s/d).

Ainda conforme o autor, um texto híbrido exige um leitor híbrido, capaz de ler palavras e imagens. E não só capaz de ler os dois textos separadamente – o verbal e o visual – mas a sua interação. A interação entre texto e ilustração é uma das relações entre verbal e visual na literatura infantil.

O museu da solidão é outro poema de Alexandre Brito que discorre sobre reflexão.

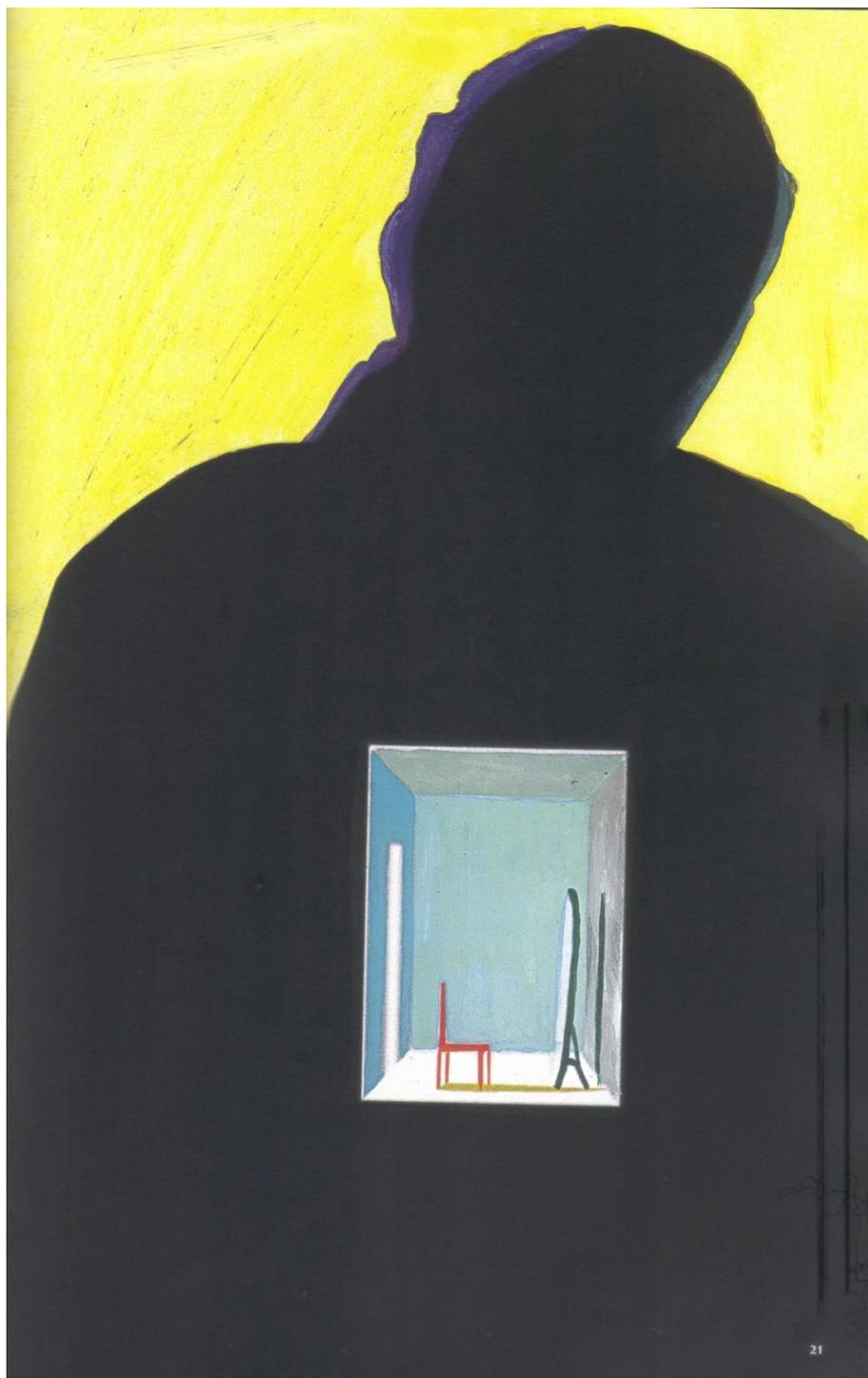
Figura 9. Poema do livro *Museu desmiolado*.

Fonte: BRITO, 2011, p.20. Ilustração: Graça Lima.

Ao iniciarmos a leitura do poema, podemos ter uma visão negativa do que seria o museu da solidão, a começar pelo fundo preto, que remete à tristeza, morte e à própria solidão. O eu lírico descreve como é esse museu: “tem uma sala, um espelho/ e uma cadeira” elementos que propiciam a solidão; o espaço é pequeno, o suficiente para apenas uma pessoa, é “íntimo”. Além disso, o eu lírico afirma que o museu da solidão é um pequeno espaço entre o passado e o futuro: “istmo/ entre futuro e passado”, ou seja, é um ambiente para se pensar os momentos que já passaram e refletir/ planejar o que ainda irá acontecer. O interessante é que na última estrofe o leitor é convidado a pensar no lado positivo

desse museu, pois como afirma o autor, é “um lugar ensolarado”, lugar que permite a entrada da luz, elemento que ilumina e torna visível qualquer objeto. E esse lado positivo se completa com a ilustração abaixo:

Figura 10. Ilustração do poema *o museu da solidão*.



Fonte: BRITO, 2011, p.20. Ilustração: Graça Lima

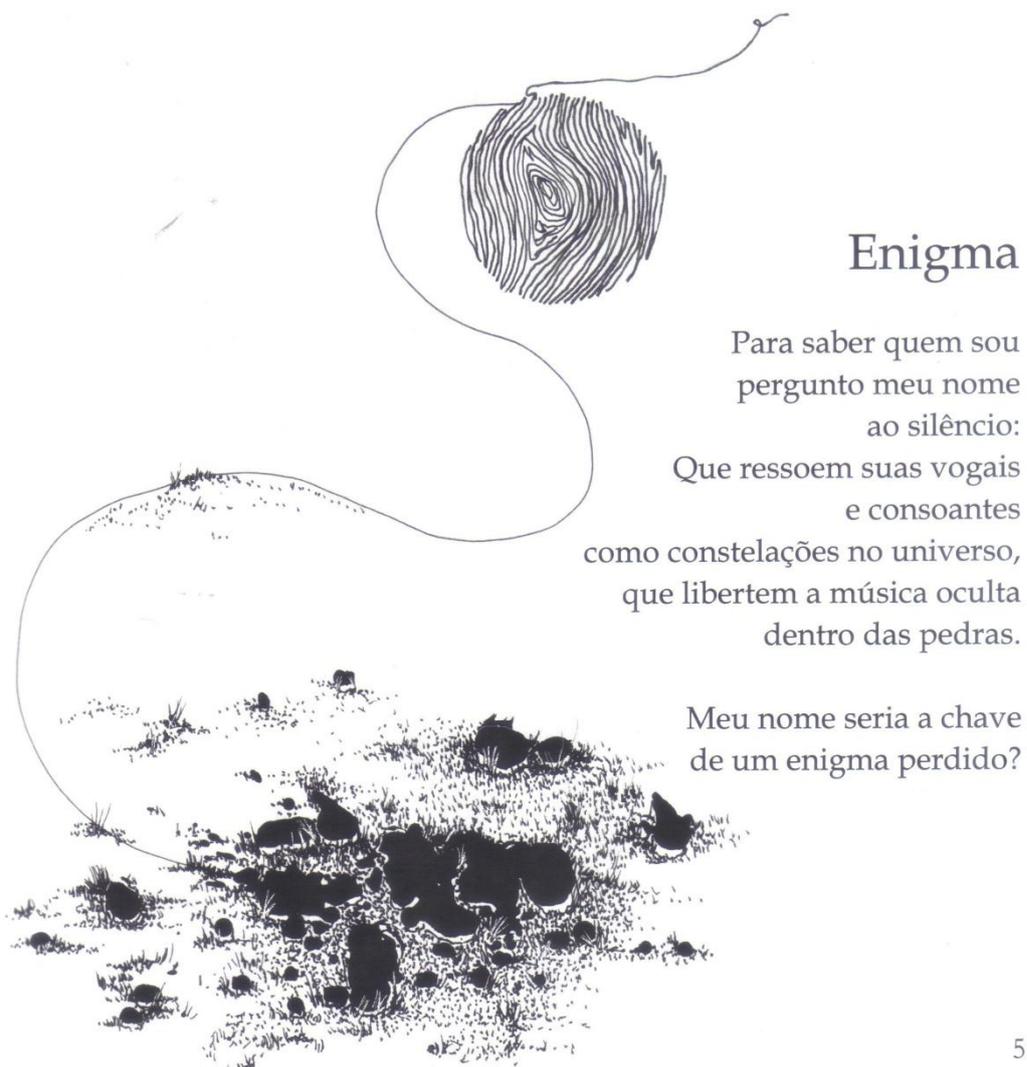
A imagem é composta pelos elementos descritos pelo eu lírico, uma sala com uma cadeira e um espelho, sobreposta a imagem da sombra de um homem que, por sua vez, esta sobre um fundo amarelo. Todos esses elementos são muito sugestivos, a sombra em forma de homem representa o próprio indivíduo que quando é colocado frente a um espelho só pode encontrar a ele mesmo. E o fundo amarelo da imagem representa este estado de reflexão que permite o autoconhecimento, talvez um “antídoto” para a própria solidão. O poema aborda a necessidade do ser humano em algum momento da vida refletir sobre si mesmo.

Ribeiro (2008) afirma que a ilustração, como uma imagem, participa dessa relação conosco, leitores: observamos, compreendemos, concordamos ou não com sua forma, tocamos, somos tocados ou desviamos nosso olhar; contudo, ao fechar o livro quando se esvai a imagem impregnada na retina, “já não somos os mesmos que antes”, pois “fomos iniciados”. (RIBEIRO, 2008, p. 124) E a imagem do poema *o museu da solidão* tem esse efeito, pois a partir dela compreendemos que a solidão nem sempre é algo negativo, todos nós precisamos de um pouco de solidão.

Com relação ao aspecto formal, os versos livres, a falta de rima e pontuação, presentes no poema, são características marcantes da poesia contemporânea .

Um tema bem recorrente nas obras analisadas é a busca da identidade, do autoconhecimento. Em *Carteira de Identidade*, de Roseana Murray, por exemplo, a temática predominante é exatamente essa; são cinquenta e sete poemas com assuntos diversos girando em torno da temática maior. Podemos exemplificar com os poemas abaixo:

Figura 11. Poema do livro *Carteira de Identidade*.



5

Fonte: MURRAY, 2010, p.5. Ilustração: Elvira Vigna

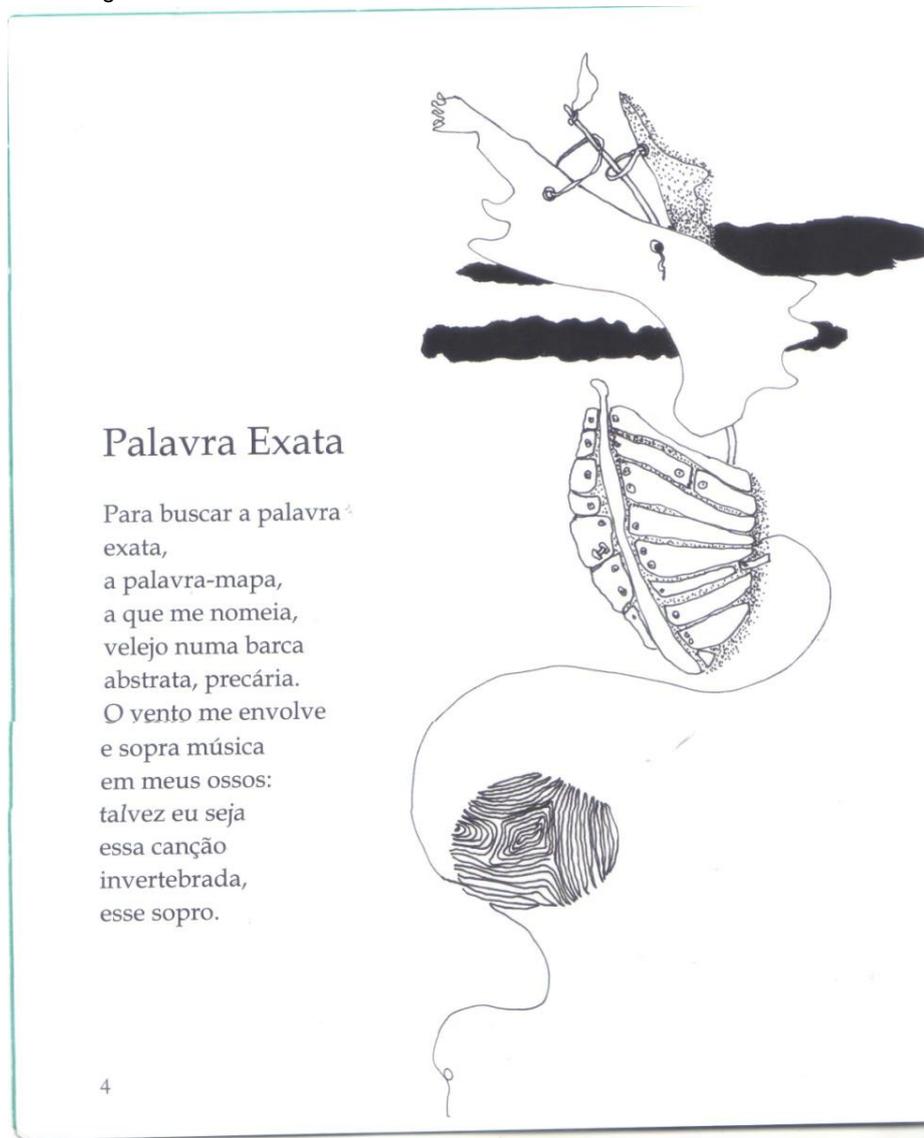
No poema de Murray, o eu lírico encontra-se perdido e perguntar seu nome ao silêncio talvez seja uma tentativa desesperada de ouvir a si mesmo: “para saber quem sou/ pergunto meu nome/ ao silêncio”. (MURRAY, 2010, p.5) O estado de espírito do eu lírico é de uma pessoa que não conhece sua essência e talvez não se identifique com nada a seu redor; e o desejo do mesmo é que seu nome, o qual representa sua identidade, ressoe pelo universo: “Que ressoem suas vogais/ e consoantes/ como constelações no universo,/ que libertem a música oculta/ dentro das pedras.” (MURRAY, 2010, p.5) para que haja uma possível libertação de si mesmo através do nome. E ao

final do poema o eu lírico se questiona: “meu nome seria a chave/ de um enigma perdido?” (MURRAY, 2010, p.5), demonstrando que sua identidade pode ser um enigma.

A ilustração do poema como podemos observar na figura 11, acima, representa uma noite qualquer. Temos pedras no chão, um objeto celeste representado por uma digital e uma linha que se inicia nas pedras e passa pela digital. Podemos inferir que a linha seja as notas musicais ressoando das pedras em busca da identidade do eu lírico, representada pela digital. E o texto visual dialoga com o verbal, ampliando suas significações, pois a própria imagem do poema também é um enigma a ser desvendado pelo leitor.

No poema *Palavra exata*, da mesma autora o tema é o mesmo. Por meio dos seus medos, anseios, a não-identificação com o mundo, suas expectativas em relação à própria vida, decepções e até mesmo o questionamento existencial corroboram para esse sentimento do eu lírico de não pertencer ao mundo/ realidade em que vive:

Figura 12. Poema do livro *Carteira de Identidade*.



Fonte: MURRAY, 2010, p.4. Ilustração: Elvira Vigna

Novamente, o eu lírico procura sua identidade através de seu próprio nome: “Para buscar a palavra/ exata,/ a palavra-mapa,/a que me nomeia” (MURRAY, 2010, p.4). Essa busca é representada por uma viagem numa barca, lugar em que se encontra apenas o silêncio. Conforme o eu lírico o vento que o acompanha sopra-lhe uma música e o envolve profundamente: “O vento me envolve/e sopra música/em meus ossos” (MURRAY, 2010, p.4). E é com esses elementos, música e vento, que o eu lírico cogitará sua identificação: “talvez eu seja/ essa canção,/ invertebrada,/esse sopro” (MURRAY, 2010, p.4).

Segundo Camargo (s/d), no livro ilustrado interagem duas linguagens e, assim, dois tipos de texto, compondo um texto híbrido, verbo-visual. Dois textos – ou dois discursos – em diálogo. A palavra *diálogo*, aqui e no intertítulo acima, não é casual, pois quero evocar a etimologia de *diálogo* – *dia*, dois; *logos*, discurso. O diálogo supõe a autonomia dos interlocutores, claro que cooperando mutuamente, mas não um repetindo o que o outro diz. Se o texto visual não repete o que diz o texto verbal, a busca de equivalências parece ser ainda menos apropriada para se falar sobre a relação entre texto e ilustração.

Ribeiro (2008) também concorda com a ideia de que a ilustração não deve ser uma repetição do texto verbal:

[...] a relação entre texto e imagem deve ser entendida como uma *tradução*, tendo em vista adaptar-se a um sentido a partir da sua *transposição* a um outro ambiente. Nesse caso podemos considerar o ilustrador um sujeito que interpreta os signos da palavra e os *transporta* para outra linguagem. Desse modo, a ilustração deve ser valorizada como uma nova criação e sendo assim, a ideia de recriação nos possibilita distanciar a ilustração da *imitação* da palavra e do real (RIBEIRO, 2008, p.133).

A ilustração de *Palavra exata* é uma cooperação com o texto. Temos uma barca e novamente uma digital, representação da identidade de qualquer pessoa, e uma linha que parece navegar juntamente com a barca. A música

parece ser o caminho para chegar à identidade do eu lírico. A imagem da barca lembra a coluna vertebral de um ser humano e quando o eu lírico sai em sua viagem em busca de um nome, ele sabe que é um ser humano, mas durante seu percurso ele se identifica com uma canção, caracterizada como invertebrada, e não com algo que é socialmente semelhante a ele. Além disso, ele se identifica com o sopro, um elemento da natureza, demonstrando sua falta de identificação como o mundo em que vive.

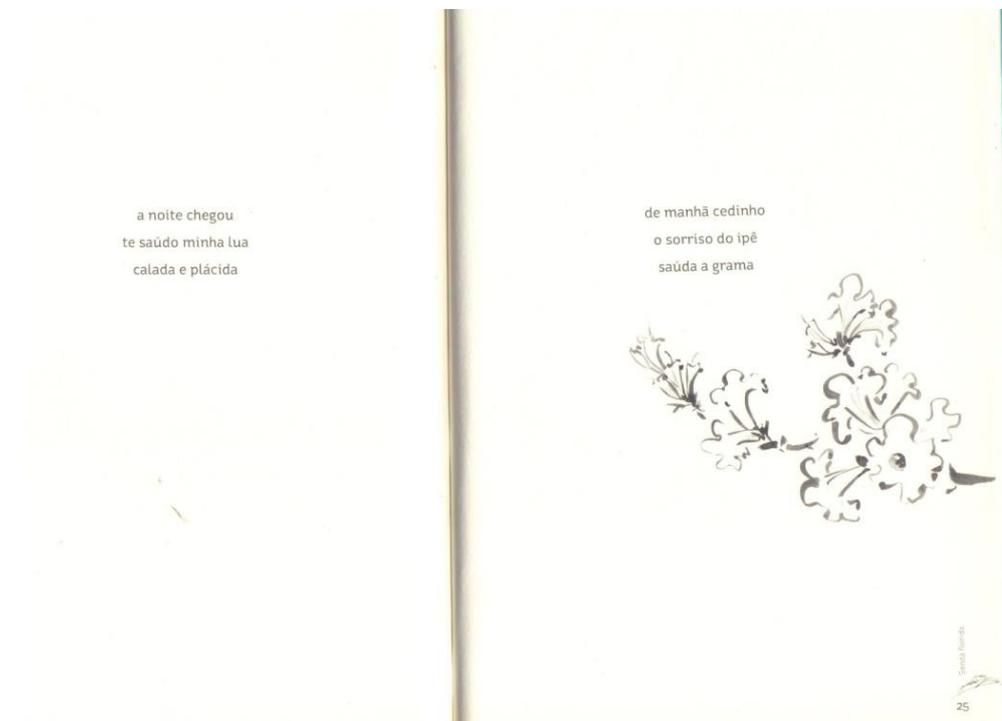
Paralelo a esse tema, temos a obra *Senda florida*, de Francisco Moura Campos, a qual é uma reflexão, não apenas sobre autoconhecimento, mas do conhecimento e relacionamento com o próximo. Como afirmamos anteriormente, a obra de haicais reflete sobre a interação entre homem e meio ambiente:

a noite chegou
te saúdo minha lua
calada e plácida
(CAMPOS, 2012, p.24).

O eu lírico contempla a lua e personifica a mesma, ele parece ter intimidade com ela, pois a toma para si por meio da utilização do pronome “minha”: “te saúdo minha lua” (CAMPOS, 2012, p.24). A saudação que o eu lírico faz à lua reflete harmonia e respeito entre homem e natureza. A simplicidade do poema transmite ao leitor exatamente a mensagem de que é simples viver em harmonia, seja com os animais, plantas ou outros seres humanos; basta respeitarmos uns aos outros e respeitarmos o espaço de cada um. E no poema abaixo temos outro exemplo da boa relação entre elementos da natureza mediante a personificação do ipê:

de manhã cedinho
o sorriso do ipê
saúda a grama
(CAMPOS, 2012, p.25).

Figura 13. Ilustração do poema sem título, p.25.



Fonte: CAMPOS, 2012, p.25. Ilustração: Lúcia Hiratsuka.

O primeiro poema de Francisco Moura Campos não apresenta ilustração e o segundo, conforme a figura 13, apresenta a imagem de um ipê, planta muito apreciada por sua beleza e exuberância. O ipê é personificado como um ser alegre, sorridente e a imagem do mesmo, por meio de traços delicados em grafite, transmite essa alegria de se relacionar bem com o próximo. Nesse caso, a ilustração funciona como um ornamento para o texto verbal.

Em *O poeta e o passarinho* temos um poema narrativo que também retrata a boa relação entre homem e natureza e que mediante esta amizade o poeta consegue o autoconhecimento. A partir de versos o eu-lírico conta a história de um poeta que encontra um frágil passarinho e juntos tornam-se fortes para enfrentar os problemas da vida. A voz poemática inicia o poema contando um pouco sobre o poeta: ele morava em uma cidade grande há pouco tempo e desde que chegara, tinha esperança de voltar; era admirado por muitas pessoas, mas sempre se sentia solitário. Certo dia caiu no parapeito de sua janela um frágil passarinho, o qual foi acolhido pelo poeta: “o poeta acolheu

o filhote de passarinho. Primeiro nas mãos, depois no coração” (VIVEIROS, 2011, p.12). O poeta cuidou do passarinho como se fosse um verdadeiro amigo, ele sentia algo especial pelo animalzinho: “Opa! Verdadeiro? É isso/ mesmo, o poeta sentia que/ esse passarinho era especial,/ não era um de seus poemas/ só mais um sonho” (VIVEIROS, 2011, p.15). Juntos foram descobrindo várias coisas boas e ruins e o poeta começou a sonhar com um novo lar para os dois; iriam viver no campo. Recuperado, o passarinho fez novas amizades, voava, pulava e certo dia: “o passarinho /olhou fixo nos olhos/ do amigo, deu um voo rápido/ em volta da sua cabeça/ e saiu pela janela [...] o passarinho nunca voltou” (VIVEIROS, 2011, p.26). A história do poeta e do passarinho além de refletir sobre autoconhecimento, relacionamento com o próximo, também retrata de forma suave a dor e a superação de uma perda. A obra apresenta várias ilustrações que funcionam como um complemento para o texto, e a imagem abaixo retrata o cuidado do poeta com o passarinho.

Figura 14. Poema do livro *O poeta e o passarinho*.



Fonte: VIVEIROS, 2011, p.19. Ilustração: Rubens Matuck

Outro tema recorrente nas obras analisadas é o amor e a paixão, principalmente as paixões adolescentes. A obra *Galante*, por exemplo, como o próprio título sugere, é um galanteio para o locutor do eu lírico. Todos os poemas são “cantadas” bem humoradas. O poema *Céu acima* é um deles:

Figura 15. Poema do livro *Galante*.

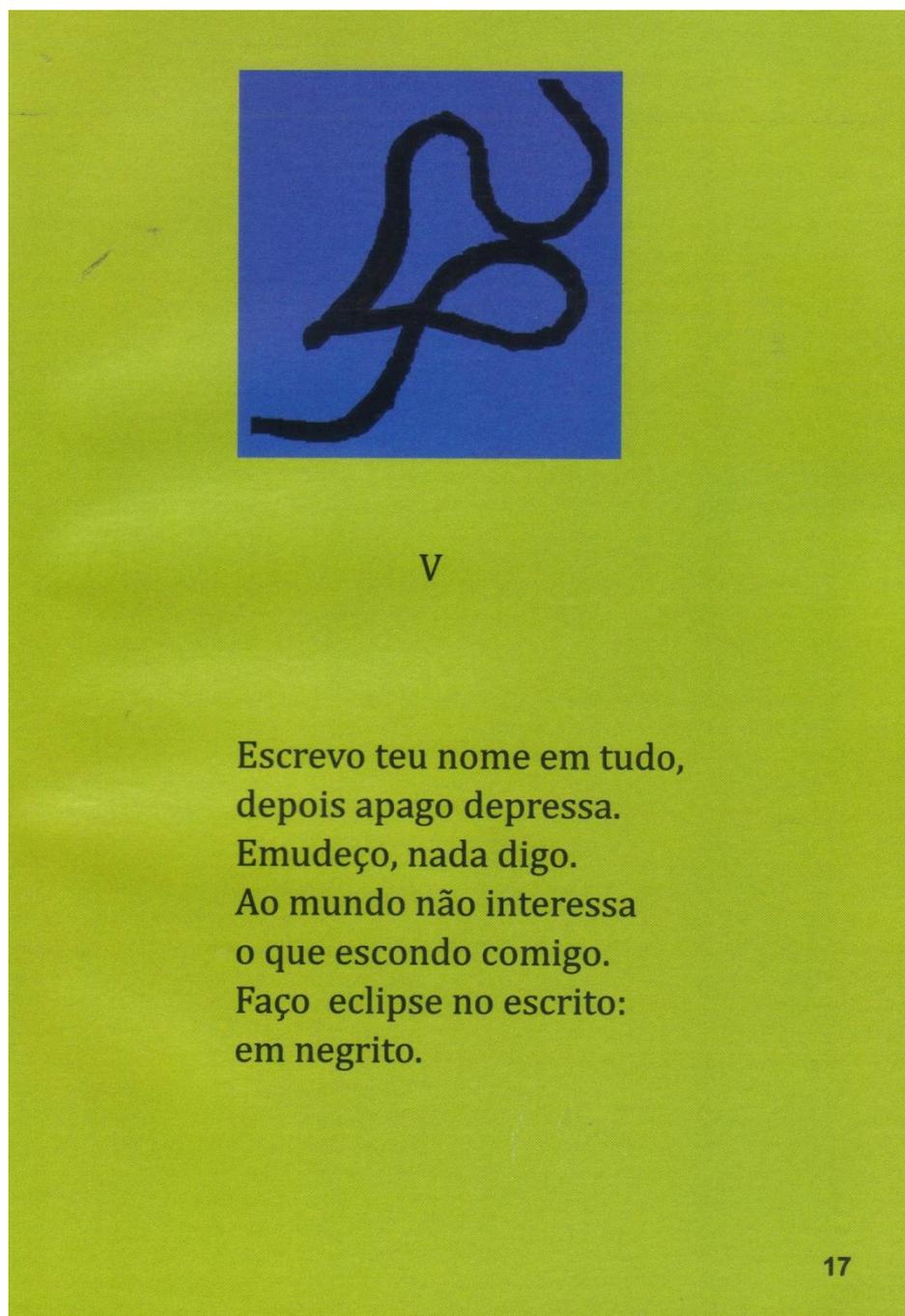


Fonte: PROTETI, 2012, p.32, 33

Em *Céu acima*, o eu lírico discorre sobre um lugar que nunca tem problemas, onde não há chuvas, nem temporais e convida sua amada para estar com ele neste ambiente paradisíaco: “Aqui,/ acima do temporal/ é sempre tempo bom. [...] Rápido,/ me dê a mão” (PROTETI, 2012, 33). Podemos inferir que o local ao qual o eu lírico refere-se representa a situação de sua amada estar a seu lado. Ele mesmo seria esse lugar tão especial para sua interlocutora, pois com ele, ela não precisaria passar por diversos problemas

que normalmente passamos: “o que você fica fazendo aí/ embaixo desse trovão?” (PROTETI, 2012, 33). O poema reflete sobre a experiência do primeiro amor, das paixões da juventude, pois quando estamos apaixonados e conseguimos viver essa paixão, o simples fato de estar com a pessoa amada já nos faz esquecer tudo a nosso redor, inclusive os problemas. E, muitas vezes, na juventude os pequenos conflitos ganham um peso maior, pois essa é uma fase em que as emoções estão bastante afloradas. Mediante a sonoridade presente nas rimas e o ritmo que faz lembrar as cantigas de roda da tradição popular, cantigas que falavam do amor juvenil, o poema pretende mostrar que passar por momentos difíceis ao lado de quem se gosta é a melhor solução. A ilustração, neste caso, como propõe Camargo (s/d) a propósito das relações entre texto e ilustração, é uma complementação do poema. A imagem colorida, com flores já nos traz um ar de bem estar, pois o eu lírico afirmou que acima do temporal, ou seja, acima do céu o tempo é sempre bom. O fundo amarelo acima das nuvens, que ao mesmo tempo podem ser interpretadas como montanhas, pode representar um ambiente ensolarado, harmonioso, feliz. E abaixo das nuvens, vemos os sinais da chuva que pode ser o início das tempestades.

O poema *V* da obra *Adolescente poesia*, de Sylvia Orthof, também retrata uma paixão adolescente:

Figura 16. Poema do livro *Adolescente poesia*.

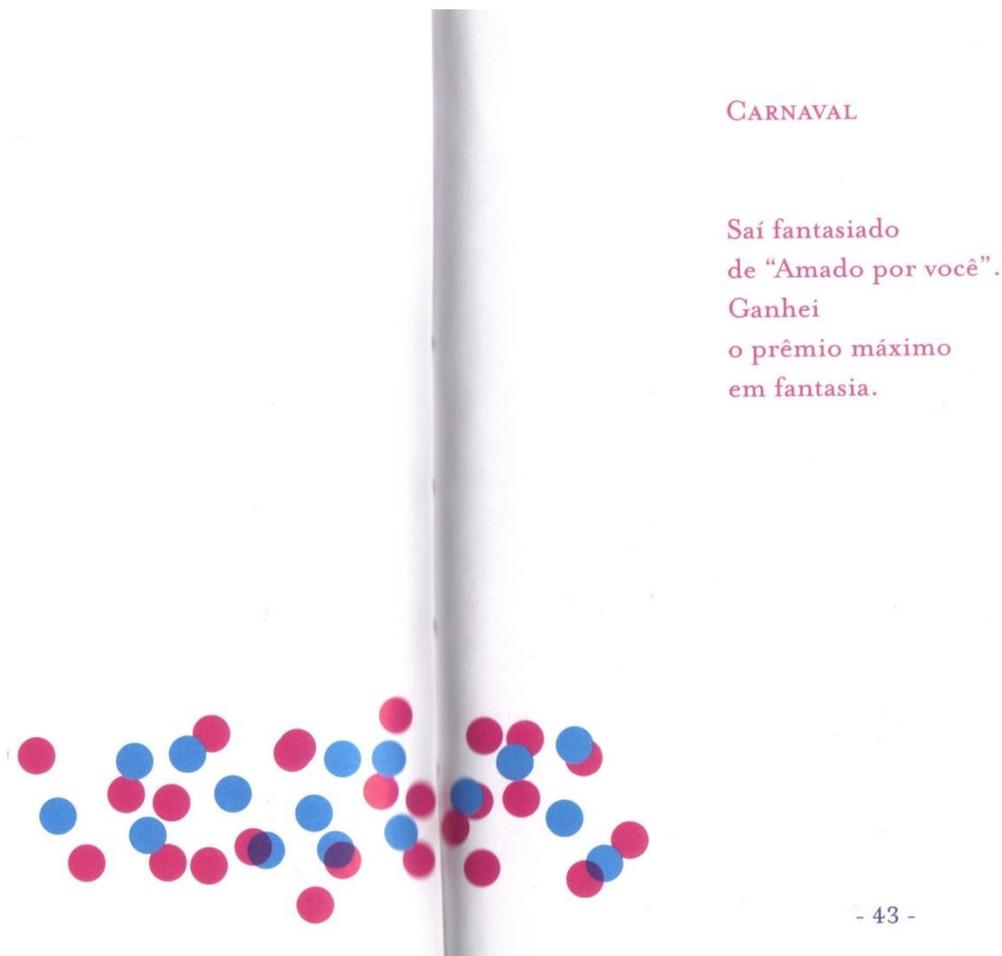
Fonte: ORTHOF, 2010, p.17.

O eu lírico tem comportamentos típicos de adolescentes quando estão apaixonados, ele escreve o nome da pessoa por quem se apaixonou em vários lugares, mas não quer que ninguém veja, pois essa paixão provavelmente é uma paixão platônica: “escrevo teu nome em tudo,/ depois apago depressa.” (ORTHOF, 2010, p.17). Quando o eu lírico afirma: “emudeço, nada digo/ ao

“mundo não interessa/ o que escondo comigo.”, ele demonstra uma insegurança própria de um adolescente, pois tem medo do que vão pensar, se a pessoa de quem ele gosta é bonita ou feia para os padrões estabelecidos, se essa ela poderá corresponder a seus sentimentos, ou se eles combinam como casal; enfim, insegurança a todos os tipos de julgamento. A assonância da vogal aberta ‘e’ e a fechada ‘o’ refletem os sentimentos antitéticos do eu lírico, pois ele está amando, algo que é positivo, mas não quer que saibam desse sentimento, causando melancolia ao mesmo.

A ilustração do poema discutido funciona, de acordo com Camargo (s/d), como um prólogo: a ilustração estimula a imaginação, funcionando como uma espécie de *prólogo visual* ao texto, gerando *uma multidão de impressões vagas e cativantes*, ou seja, criando expectativas em relação a ele. Essas *impressões* não são transitórias, podendo durar para toda a vida. Na ilustração observamos uma linha em negrito que parece formar um coração e por meio dessa imagem o leitor provavelmente imaginará que se trata de um poema sobre amor; e ao final de sua leitura poderá confirmar suas expectativas acrescentando a possibilidade da imagem esconder o nome da pessoa amada pelo eu lírico.

Em *Tenho um abraço para te dar*, de João Proteti, observamos mais poemas que retratam o amor. São poemas curtos, com no máximo dez versos e são cheios de humor:

Figura 17. Poema do livro *Tenho um abraço para te dar*.

Fonte: PROTETI, 2009, p.43

Em *Carnaval* o eu lírico conta de forma bem humorada seu amor correspondido e essa alegria por estar apaixonado reflete em seu exterior, ou seja, na fantasia. O comportamento do eu lírico e seu estado de espírito conseguem convencer quem está a sua volta de que ele está apaixonado e é correspondido; é como se ele sempre estivesse usando a fantasia de "Amado por você". Como afirmamos anteriormente, a paixão correspondida é um elemento muito positivo na vida de um adolescente, pois mediante esse envolvimento com o outro é possível compartilhar os grandes conflitos dessa fase, as dúvidas, os desejos, as inseguranças; o conhecer o outro reflete o seu autoconhecimento. E a pequena ilustração que observamos acima corrobora a ideia do poema de estar em êxtase por uma paixão; são bolinhas azuis e rosas que lembram os confetes de carnaval, uma celebração muito alegre. O texto

visual e verbal são complementares, o que não impede o leitor de fazer outra leitura da imagem.

Outra obra que trata do tema amor e suas desventuras é *Amores em pré-estreia*, de Neusa Sorrenti. Um exemplo disso é o poema *Desatino*:

Há certos verdes amores
que não seguem roteiros
e não aceitam direção.
Misturam o figurino
transformam drama em comédia,
stand up em musical.
E mesmo fingindo ignorar a plateia,
críticos, coisa e tal,
sentem o mesmo desatino
como em noite de pré-estreia
(SORRENTI, 2012, p.11).

O eu lírico compara o amor a uma noite de pré-estreia de um espetáculo teatral e todo o vocabulário do poema remete a esse ambiente. Por meio dessa comparação o eu lírico discorre sobre um amor imprevisível: “Há certos verdes amores/ que não seguem roteiros/ e não aceitam direção” (SORRENTI, 2012, p.11). Muitos romances realmente não seguem roteiros ou modelos pré-concebidos, muitos não se importam com diferenças de idade, classe social ou diferentes crenças, como o próprio eu lírico afirma: “misturam o figurino/ transformam drama em comédia,/ *stand up* em musical” (SORRENTI, 2012, p.11). No entanto, mesmo não se importando com as críticas, certos amores, os quais o eu lírico menciona, “sentem o mesmo desatino/ como em noite de pré-estreia” (SORRENTI, 2012, p.11), pois o amor é um sentimento cheio de incertezas e contradições. E como afirma o célebre soneto de Camões: “O amor é fogo que arde sem se ver/ é ferida que dói e não se sente/ é um contentamento descontente...” (CAMÕES, 1990, p.71).

Figura 18. Poema do livro *Amores em pré-estreia*.



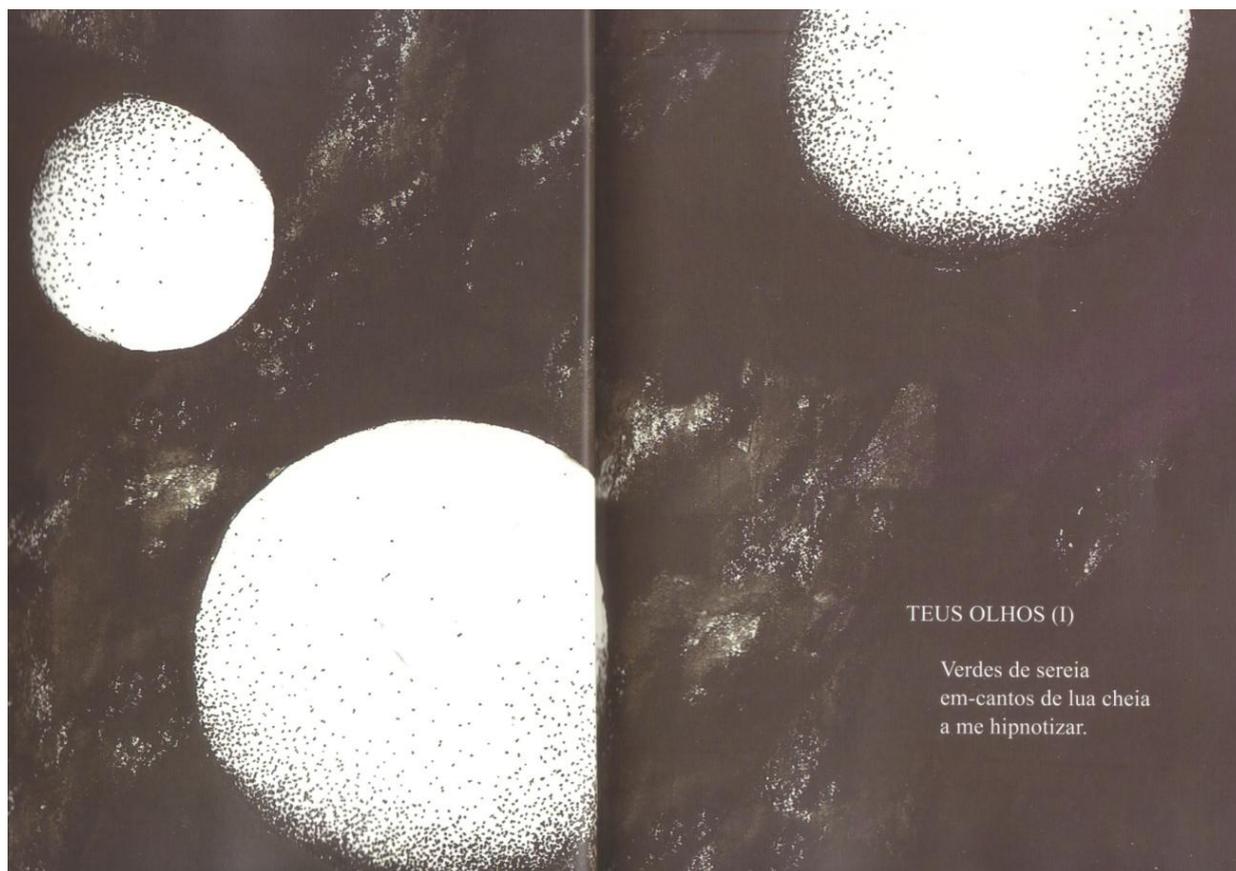
Fonte: SORRENTI, 2012, p.11. Ilustração: Mirella Spinelli

A ilustração acima do poema *Desatino* é a imagem de uma cadeira de diretor de teatro e duas máscaras que representam essa arte, uma com uma expressão alegre e outra triste. Essa imagem, assim como nos demais poemas já analisados, corrobora o sentido do texto não apenas porque o amor é comparado a um espetáculo de teatro, mas porque as próprias máscaras já representariam esse sentimento que às vezes faz rir e às vezes chorar; esse sentimento tão intenso em emoções contrárias.

Segundo Ribeiro (2008, p.125),

palavra e imagem ressoam entre si em uma trepidação: para cada leitor essa *fusão* é particular, instante único, mas provocada, por exemplo, tanto pela realização do escritor como do ilustrador, aqui devemos destacar que a ilustração também *fala* , também *agita* .

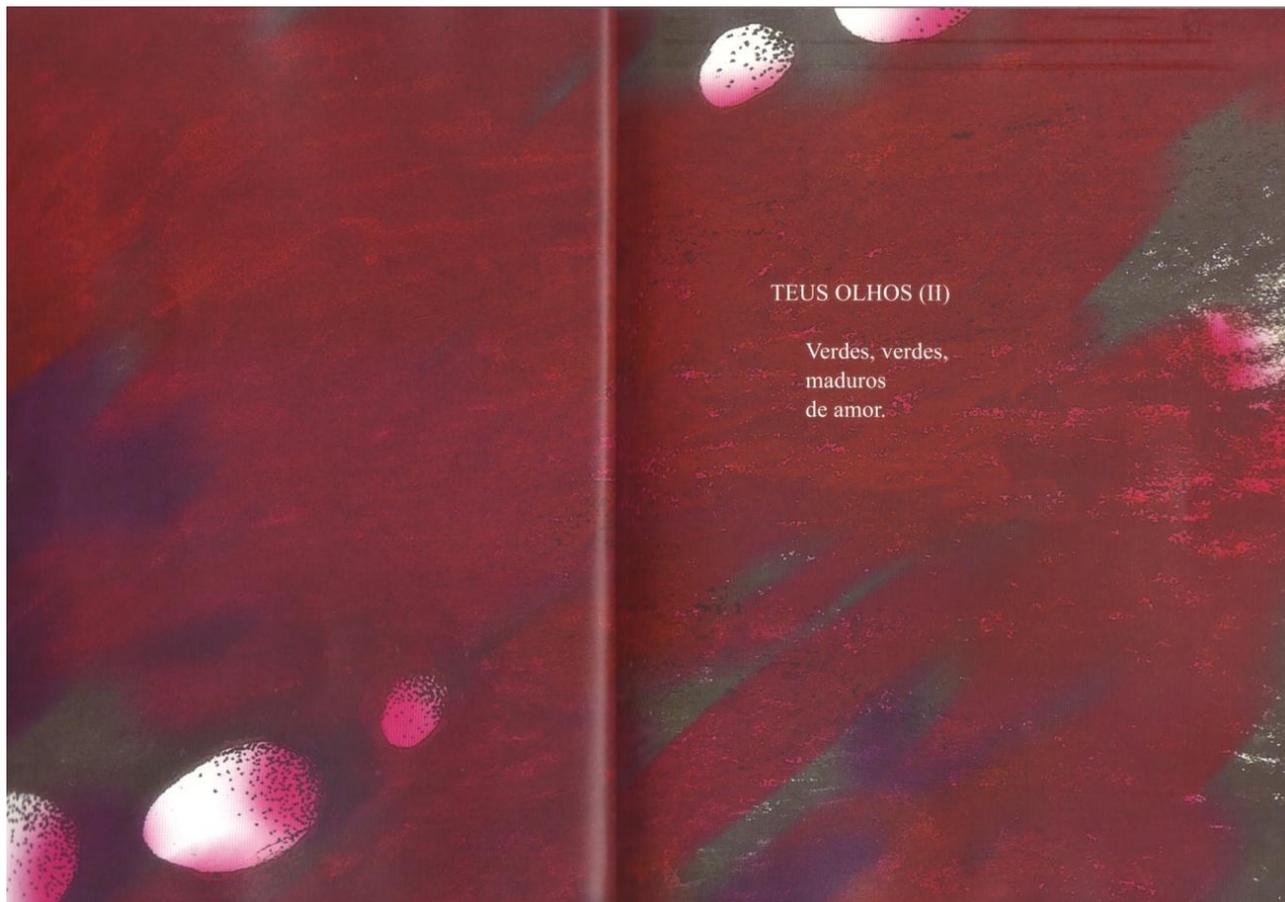
Os poemetos *Teus olhos (I)* e *Teus olhos (II)* da obra *Poetrix*, também são um convite ao romance:

Figura 19. Poema do livro *Poetrix*.

Fonte: CASTRO, 2012, s/p. Ilustração: Santuzza Afonseca.

O eu lírico se encanta com os olhos verdes da sua amada, os quais são comparados ao verde da sereia. O simbolismo mais frequente da sereia é a sedução pelo seu canto que pode enfeitiçar homens, pássaros, peixes, vento, água, enfim todos os elementos da natureza. Além disso, na tradição popular, as sereias alcançam seu grau máximo de sedução em noites de lua cheia, por isso o eu lírico se sente hipnotizado pelos olhos da amada. Outra metáfora para se referir aos olhos é a metáfora da lua: “em-cantos de lua cheia”; os olhos são como a lua que canta e encanta. A ilustração do poema, a lua cheia, seria apenas uma tradução do texto verbal, no entanto, a imagem por si só já carrega uma grande carga semântica. A lua cheia é símbolo de feminilidade, passividade, fertilidade, renovação e também do amor; a ilustração do poema possibilita a ampliação dos significados do mesmo.

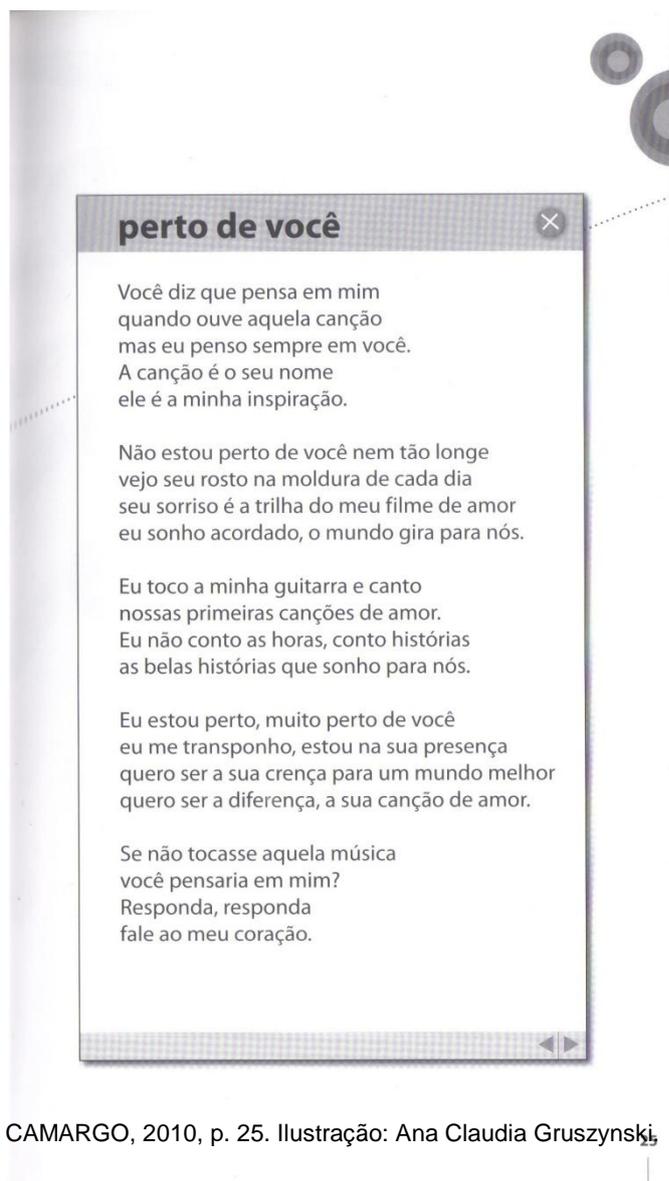
Em *Teus olhos (II)*, o objeto de desejo do eu lírico também são os olhos verdes da amada:

Figura 20. Poema do livro *Poetrix*.

Fonte: CASTRO, 2012, s/p. Ilustração: Santuzza Afonseca

E como podemos observar nos versos acima, temos um paradoxo, pois os olhos da amada são verdes, podendo representar a imaturidade, mas já estão maduros. O adjetivo verde está em oposição ao adjetivo maduro, que neste momento não representa a maturação para o consumo e sim, a maturidade para o amor. O eu lírico apresenta com muito humor sua relação com a amada, deixando transparecer que ambos já estão prontos para amar. O fundo vermelho com alguns pontos rosa e branco dialoga diretamente com o texto, pois a cor vermelha é a representação da paixão, do amor e da própria maturação, que neste poema, refere-se a estar pronto para um relacionamento amoroso.

Em *Perto de você*, poema integrante da obra *Poeplano*, de Dilan Camargo o eu lírico declara seu amor pela amada de diversas formas:

Figura 21. Poema do livro *Poeplano*

Fonte: CAMARGO, 2010, p. 25. Ilustração: Ana Claudia Gruszynski,

O comportamento do eu lírico demonstra que ele é um adolescente apaixonado; tudo o que ele faz, toda sua rotina envolve a amada: “[...] vejo seu rosto na moldura de cada dia/ seu sorriso é a trilha do meu filme de amor/ [...] eu toco a minha guitarra e canto/ nossas primeiras canções de amor” (CAMARGO, 2010, p.25). Quando se está apaixonado, principalmente na adolescência, todos os atos estão relacionados com o alvo dessa paixão; e isso é o que acontece com o eu lírico; ele vive o presente pensando na amada e já planeja o futuro com a mesma: “Eu não conto horas, conto histórias/ as belas histórias que sonho para nós” (CAMARGO, 2010, p.25). Além disso, a

voz poemática quer ser o melhor para sua amada; ele já apresenta certa consciência de sua identidade e tem o desejo de ser melhor do que é atualmente: “quero ser sua crença para um mundo melhor/ quero ser a diferença, a sua canção de amor” (CAMARGO, 2010, p.25). E apesar do eu lírico demonstrar toda sua paixão, a dúvida quanto a correspondência desse amor ainda existe, pois no início do poema ele afirma que a amada pensa nele quando ouve determinada canção, enquanto ele pensa sempre. E no final do poema há o questionamento: “Se não tocasse aquela música/ você pensaria em mim?/ Responda, responda/ fale ao meu coração” (CAMARGO, 2010, p.25).

Entre um dos temas presentes na obra *Poesia do dia: poetas de hoje para leitores de agora*, está o amor. A seção intitulada *Meu amor é para você*, trata de amores possíveis e impossíveis. No poema de Mário Bortolotto o eu lírico encontra-se indeciso quanto ao que está sentindo:

Figura 22. Poema do livro *Poesia do dia: poetas de hoje para leitores de agora*.

Não quero descobrir
Que te amo
Prefiro continuar ligando
E dizer que foi engano

Mário Bortolotto



Fonte: BORTOLOTTTO, 2008, p.9. Ilustração: Leandro Velloso

A adolescência é a fase em que as alterações surgem dos diferentes níveis, físico, emocional e social; e a todo o momento se deparam com sensações e emoções que ainda são desconhecidas para eles. Essas novas sensações provocam confusão nos adolescentes e o eu lírico encontra-se nessa situação; ele acredita que está apaixonado e ao mesmo tempo sente medo em confirmar essa paixão, um sentimento bem contraditório e cheio de

incertezas. Assim, o eu lírico prefere enganar a si mesmo: “Prefiro continuar ligando/ E dizer que foi engano” (BORTOLOTTI, 2008, p.9), pois sente medo de entregar-se ao que está sentindo. Todos os sentimentos na adolescência chegam com muita intensidade, pois é uma fase de conhecimento, de indecisões, dúvidas e principalmente de autoconhecimento. Dessa forma, podemos afirmar que o eu lírico ainda esteja na fase de autoconhecimento, por isso os sentimentos em relação a si mesmo e em relação ao próximo são tão confusos. A ilustração, como podemos ver na figura acima, complementa o texto verbal; apresenta a imagem de um telefone público, conhecido popularmente como “orelhão”, que está pendurado e uma imagem semelhante a espirais saindo dele como se fosse uma conversa. A utilização do telefone público pelo eu lírico seria uma forma de não ser reconhecido, pois é quase impossível identificar quem são os autores de ligações públicas. Fazendo uso desse meio de contato público ele poderá ligar quantas vezes quiser e dizer que foi engano, assim como é seu desejo descrito no poema.

O cotidiano é outro tema bastante retratado pelos autores analisados. Na obra *Com afeto e alfabeto*, de Dilan Camargo, o cotidiano escolar ocupa quase a totalidade da obra. Em *Tempos verbais*, por exemplo, um elemento gramatical da língua portuguesa é utilizado para falar sobre a passagem do tempo.

Figura 23. Poema do livro *Com afeto e alfabeto*.

Tempos verbais

Se o Tempo vai
eu também vou.
E tu? Não vais?
Vamos, vamos nós
que o Tempo passa
passa, passa, passará.
Vós ides na frente
que atrás vem gente.
Eles, eu sei que vão
porque o tal verbo IR
é um verbo intransigente
quer dizer, intransitivo
ele é um verbo discreto
não transita do sujeito
a nenhum objeto.
Não espere pra depois
porque o IR já se foi.



O eu lírico inicia o poema afirmando que se o Tempo vai, ele também vai; e questiona seu interlocutor: “E tu? Não vais? / Vamos, vamos nós/ que o Tempo passa/ passa, passa, passará” (CAMARGO, 2012, p.7). O eu lírico reflete sobre mudanças e utiliza um assunto cotidiano para alcançar o leitor. Ele brinca que o verbo IR é intransigente, porque em nossas vidas passamos por momentos intolerantes, momentos em que o IR é a melhor solução, o IR torna-se uma fuga dos problemas: “Eles, eu sei que vão/ porque o tal verbo IR/ é um verbo intransigente/ quer dizer, intransitivo” (CAMARGO, 2012, p.7).

Ao mesmo tempo em que o leitor aprende algo sobre gramática da língua portuguesa, mediante o verbo “ir”, ele também assimila que o tempo passa para todos, que devemos fazer determinadas mudanças que almejamos no momento, pois pode ser que num futuro não dê mais; pode ser que o tempo tenha passado depressa demais. Assim, no final do poema podemos inferir que o eu lírico nos convida a fazermos essas mudanças: “Não espere pra depois/ porque o IR já se foi” (CAMARGO, 2012, p.7).

A ilustração de *Tempos verbais* apresenta um circo, um pássaro pousado em cima dele e um homem que atravessa o circo e parece estar de partida. De acordo com Camargo (s/d), “a ilustração – assim como qualquer imagem – tem significados próprios, independentemente do texto que ela acompanha.” E isso ocorre com a ilustração mencionada. O circo remete a um ambiente feliz, um ambiente divertido, mas seus funcionários/ habitantes do mesmo, sempre carregarão consigo o sentimento da partida, pois o circo nunca se fixa num mesmo lugar por um longo tempo. A imagem do homem com uma mala nas mãos representa a partida e é essa a relação com o poema, pois o texto é um alerta de que o Tempo, como tudo em nossa vida passa depressa.

A obra *Pintando poesia*, de Neusa Sorrenti, retrata a vida interiorana brasileira. O poema narrativo *Manhã no povoado* reproduz a vida num povoado.

Figura 24. Poema do livro *Pintando poesia*.

MANHÃ NO POVOADO

*Da janela lateral do quarto de dormir
vejo uma igreja, um sinal de glória,
vejo um muro branco e um vôo de pássaro,
vejo uma grade, um velho sinal.*

(Lô Borges e Fernando Brant)

Meu povoado parece
um menino sonolento.
Quando acorda, manhãzinha,
abre a boca do dia,
dá boas-vindas ao vento.

As crianças saem cedo
e vão pra rua brincar.
Galinhas brancas desfilam,
com seu passinho faceiro,
treinado para ciscar.

Uma janela se abre
pra respirar o ar puro.
As outras, meio emperradas,
fingem um sono pesado
para sonhar no escuro.

O sino da igrejinha
bate chamando pra missa.
Mas a cama está tão boa
que o colchão de palha pede
pra curtir mais a preguiça...

Na casinha com escada,
Maria faz pão de queijo.
É biscoiteira afamada.
Se é tão boa no atacado,
imagina no varejo!

20

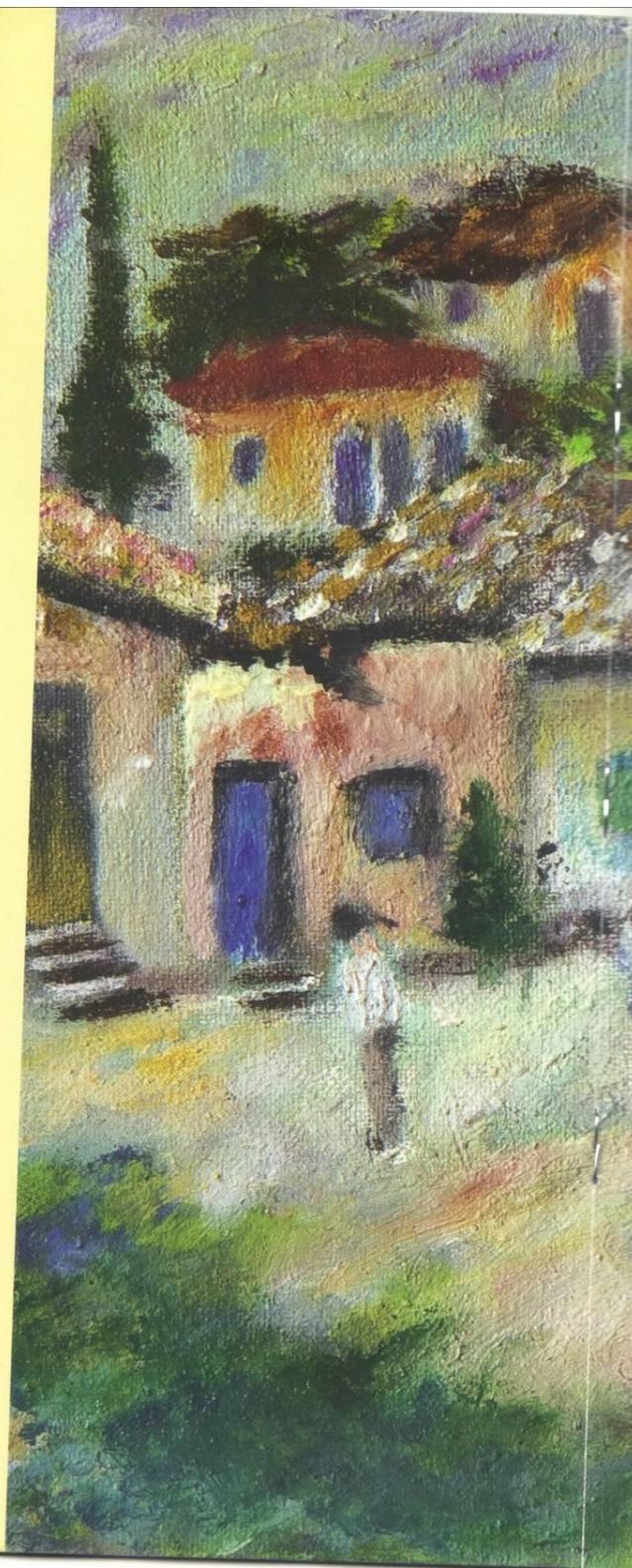
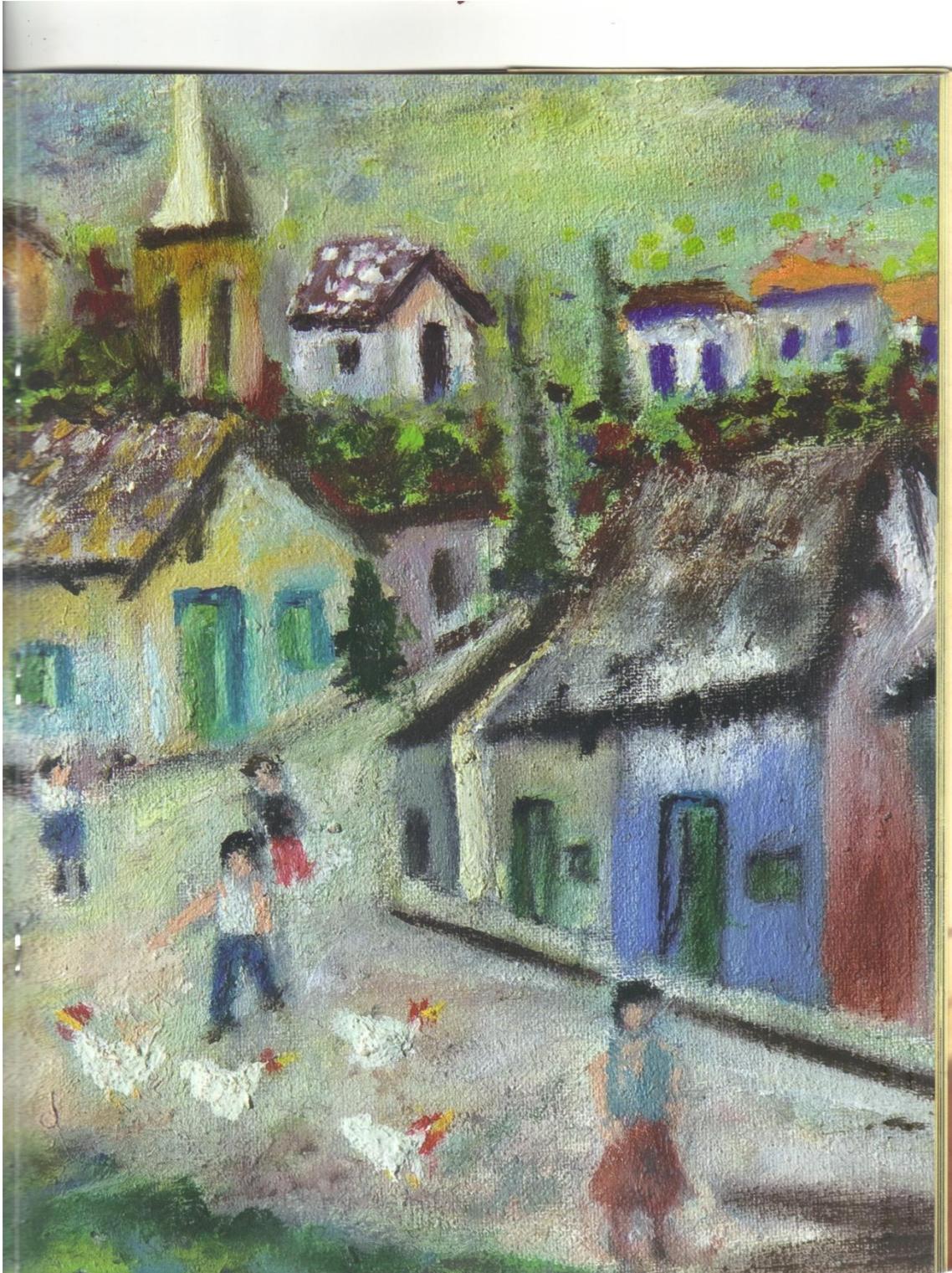


Figura 25. Ilustração do poema *Manhã no povoado*.



Fonte: SORRENTI, 2008, p.21: Ilustração: José Heleno Sorrenti.

O eu lírico compara seu povoado a um menino sonolento, pois, assim como em muitos lugares do interior, a vida passa devagar: “Meu povoado parece/um menino sonolento./ Quando acorda, manhãzinha, abre a boca do dia,/ dá boas-vindas ao vento” (SORRENTI, 2008, p. 20). E o eu lírico segue descrevendo sua rotina, as crianças saem cedo para brincar, galinhas desfilam, o sino da igreja bate, biscoiteiras fazem pão de queijo; tudo decorre com grande tranquilidade. O cotidiano é representado pelo eu lírico de forma simples e alegre: “Uma / para sonhar no escuro” (SORRENTI, 2008, p. 20). As rimas por todo o poema (sonolento/vento; brincar/ ciscar; puro/ escuro; missa/ preguiça; escada/afamada) e a regularidade das estrofes dialogam com a poesia tradicional, além disso, a simplicidade do povoado nos remete à busca da simplicidade exaltada pelos pastores árcades.

Pintando poesia se difere das demais obras analisadas, pois são poemas inspirados nas telas de José Heleno Sorrenti. Assim, a relação entre texto e imagem é ainda maior. A ilustração do poema em questão, observada nas figuras 24 e 25 representa um povoado típico do interior, exatamente como descreve o eu lírico. Vemos crianças na rua, animais domésticos, como a galinha, passeando, casas simples e a torre de uma igreja onde provavelmente encontra-se o sino. A pintura é colorida representando a alegria de viver em um ambiente tão calmo.

Ribeiro (2008) afirma que

a imagem arrebatava o espectador de imediato, um impacto que, posteriormente, pode ser compreendido e lentamente observado, tendo em vista a pluralidade de seus elementos. Mas, no que se refere à comunicação, ela pode significar tanto quanto um gesto ou uma frase, pois a imagem é também uma fala e, conseqüentemente, uma mensagem (RIBEIRO, 2008, p.125).

Concordamos com Ribeiro quando ele afirma que a imagem é uma fala, uma mensagem, e como observamos acima a tela de José Sorrenti foi capaz de inspirar um texto, pois tinha uma mensagem a transmitir.

O cotidiano aparece também na obra *Poesia do dia: poetas de hoje para leitores de agora*:

Figura 26. Poema do livro *Poesia do dia: poetas de hoje para leitores de agora*.

Memória dos dias comuns

para Paulo Werneck

a tia Eduarda o tio Lito
 as aulas de Kumon
 a casa do Gago
 o Fraquinho
 a gata sem olho do Frango
 as orelhas enormes
 do presidente do Rotary Club
 o futebol que eu jogava tão mal
 o Jeovan colega de escola
 os oito pratos de macarrão
 ir para o sítio de bicicleta
 tantos lambaris
 os barulhos
 de serra elétrica
 o cheiro de carne com batatas
 às onze horas
 vindo da cozinha
 a panela de pressão

os dias decisivos
 os sentidos
 as idas e vindas
 da vida
 não

Fabrizio Corsaletti

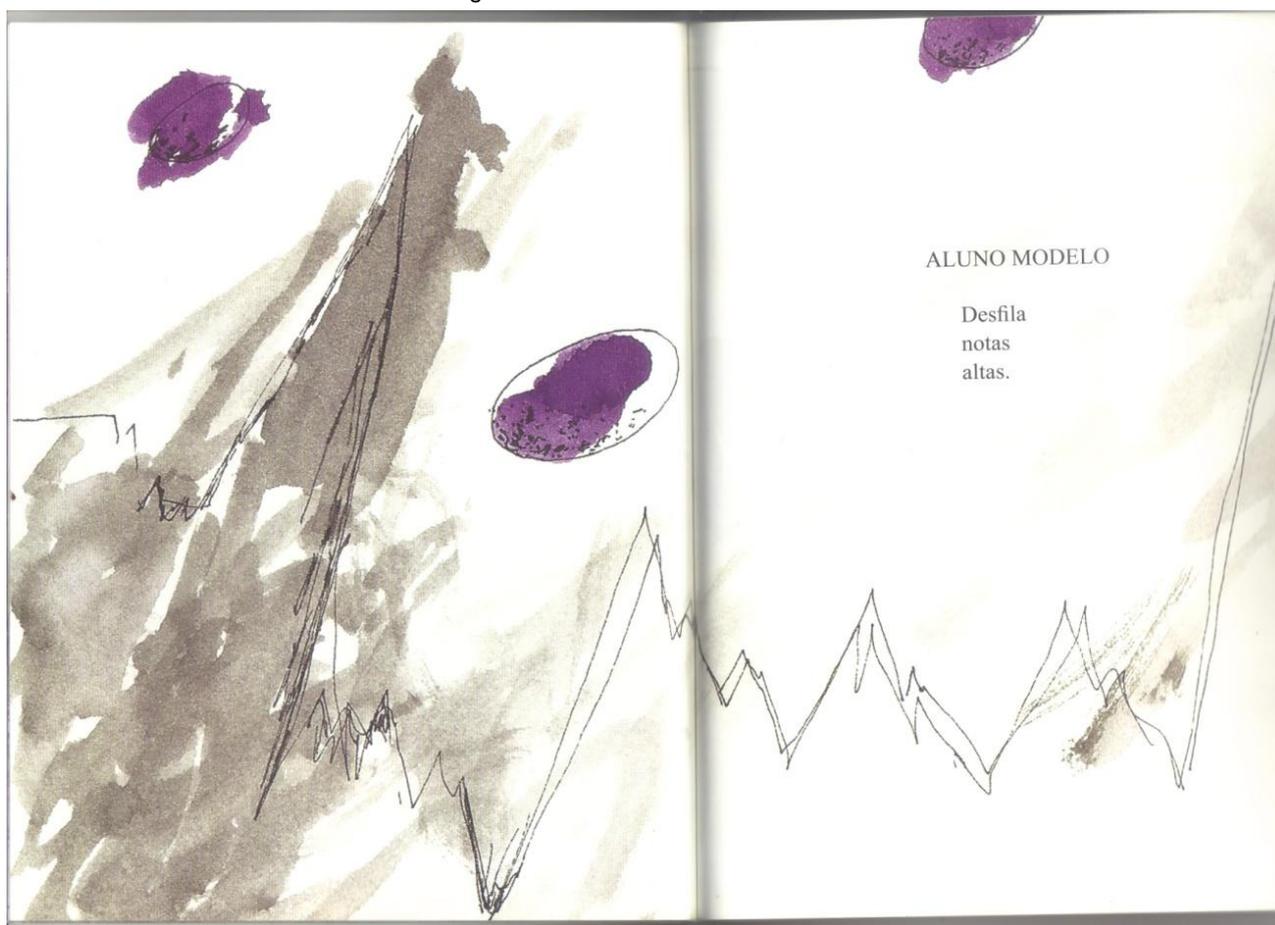
Fonte: CORSALETTI, 2008, p.64: Ilustração: Leandro Velloso.

No poema de Fabrício Corsaletti, o qual não apresenta ilustração, o eu lírico recorda e elenca as boas lembranças dos seus dias comuns: “a tia

Eduarda o tio Lito/ as aulas de Kumon/ a casa do Gago [...] o futebol que eu jogava tão mal/ o Jeovan colega de escola/ os oitos pratos de macarrão” (CORSALETTI, 2008, p.64). São diversos os motivos pelos quais o eu lírico se alegra; são pessoas, lugares, alimentos, momentos: “ir para o sítio de bicicleta/ [...] os barulhos de serra elétrica/ o cheiro de carne com batatas/ às onze horas/ vindo da cozinha/a panela de pressão” (CORSALETTI, 2008, p.64). Esses elementos tão comuns a qualquer adolescente faz com que o leitor se identifique com o eu lírico e por meio da leitura do poema pode criar suas próprias memórias. No final do poema, o eu lírico discorre sobre os dias decisivos, das “idas e vindas da vida” que também fazer parte das nossas vidas. Assim, o poema permite ao leitor refletir sobre seus dias comuns ou decisivos que, sendo eles bons ou ruins, serviram para o crescimento pessoal.

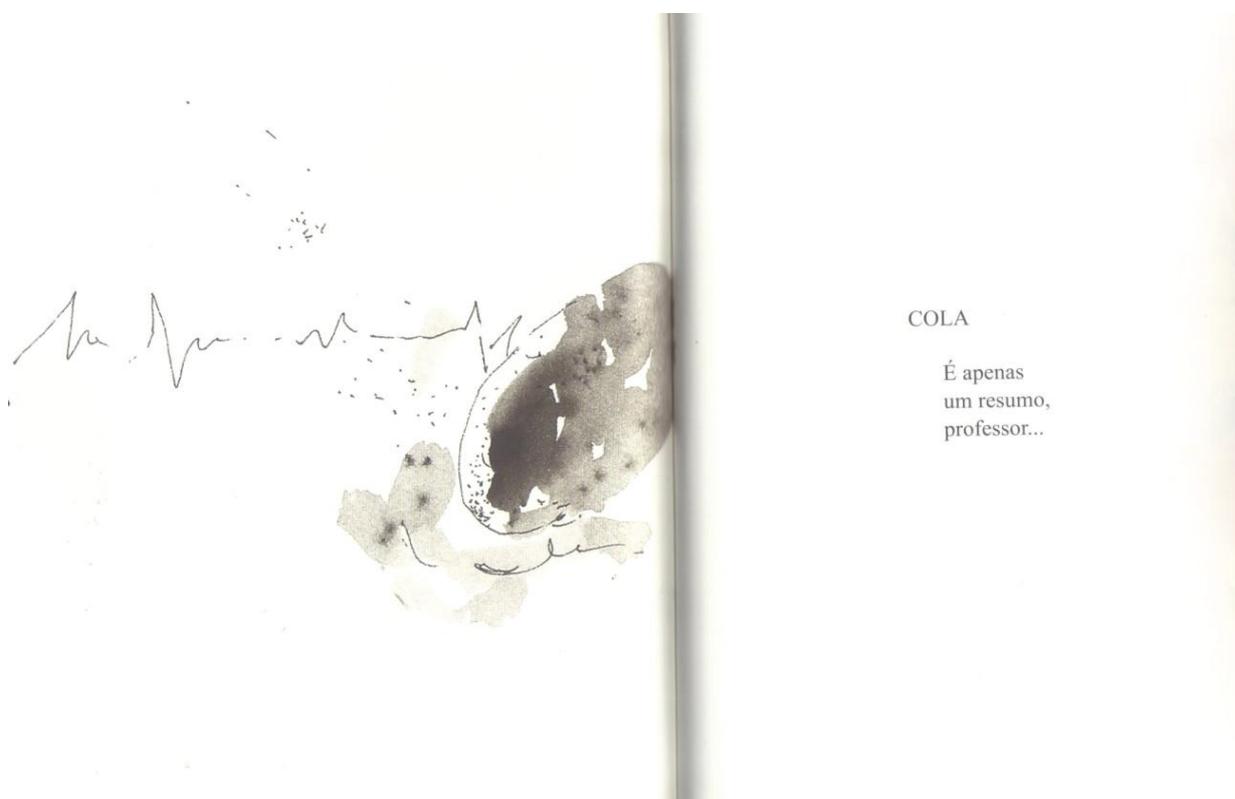
E novamente o cotidiano escolar é representado. Em *Poetrix* os poemets *Aluno modelo* e *Cola* retratam essa realidade:

Figura 27. Poema do livro *Poetrix*



O poema acima é a representação do que seria um aluno exemplar, um aluno para servir de modelo: “Desfila notas altas” (CASTRO, 2012, s/p.), ou seja, um aluno preocupado com o aprendizado, comprometido e que, portanto, obtém as melhores notas. Além disso, podemos interpretar o título como referência a um aluno que tem a profissão de modelo, pois as palavras modelo e desfilar são ambíguos. Já no poema *Cola* temos a representação de um aluno que não deve servir de modelo:

Figura 28. Poema do livro *Poetrix*.



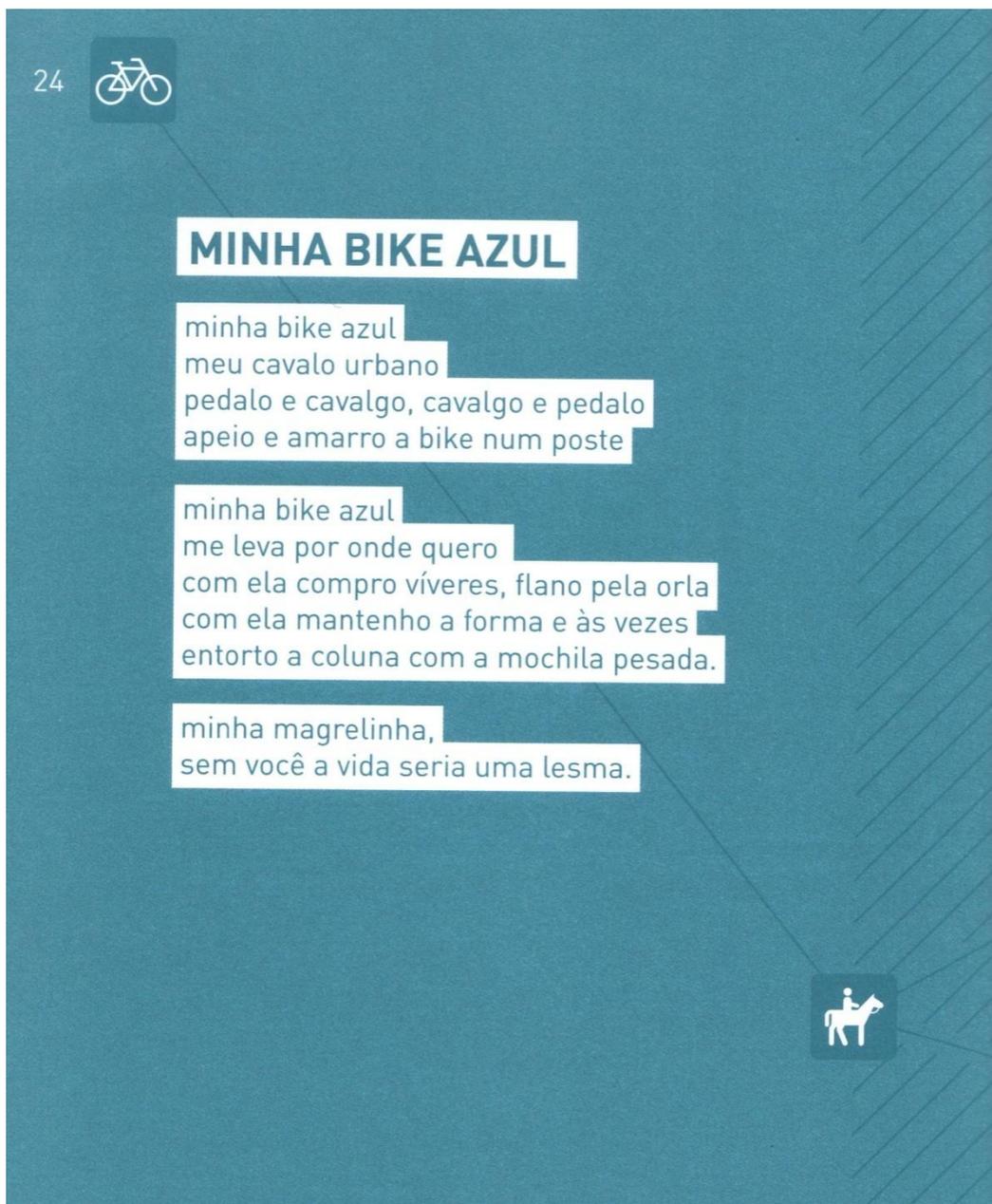
Fonte: CASTRO, 2012, s/ p. Ilustração: Santuzza Afonseca.

O eu lírico, interpelado pelo professor responde: “é apenas/ um resumo/ professor...” (CASTRO, 2012, s/p.). Provavelmente o aluno estava em uma situação de avaliação e foi pego com uma “cola” na mão, ou seja, a cópia do conteúdo a ser discutido na prova. Mas, quando é questionado pelo professor, o eu lírico, de forma humorada, responde que era apenas um resumo. Percebemos a representação de um aluno despreocupado com o aprendizado e interessado apenas em adquirir notas altas; um modelo de aluno a não ser

imitado. As ilustrações dos poemas não dialogam diretamente com o texto, são ilustrações independentes, o aspecto artístico está em si próprio. As imagens suaves em aquarela e grafite servem como moldura para o texto e para a contemplação estética do leitor.

O poema *Minha bike azul*, presente na obra *Murundum*, de Chacal, também retrata o cotidiano de um adolescente:

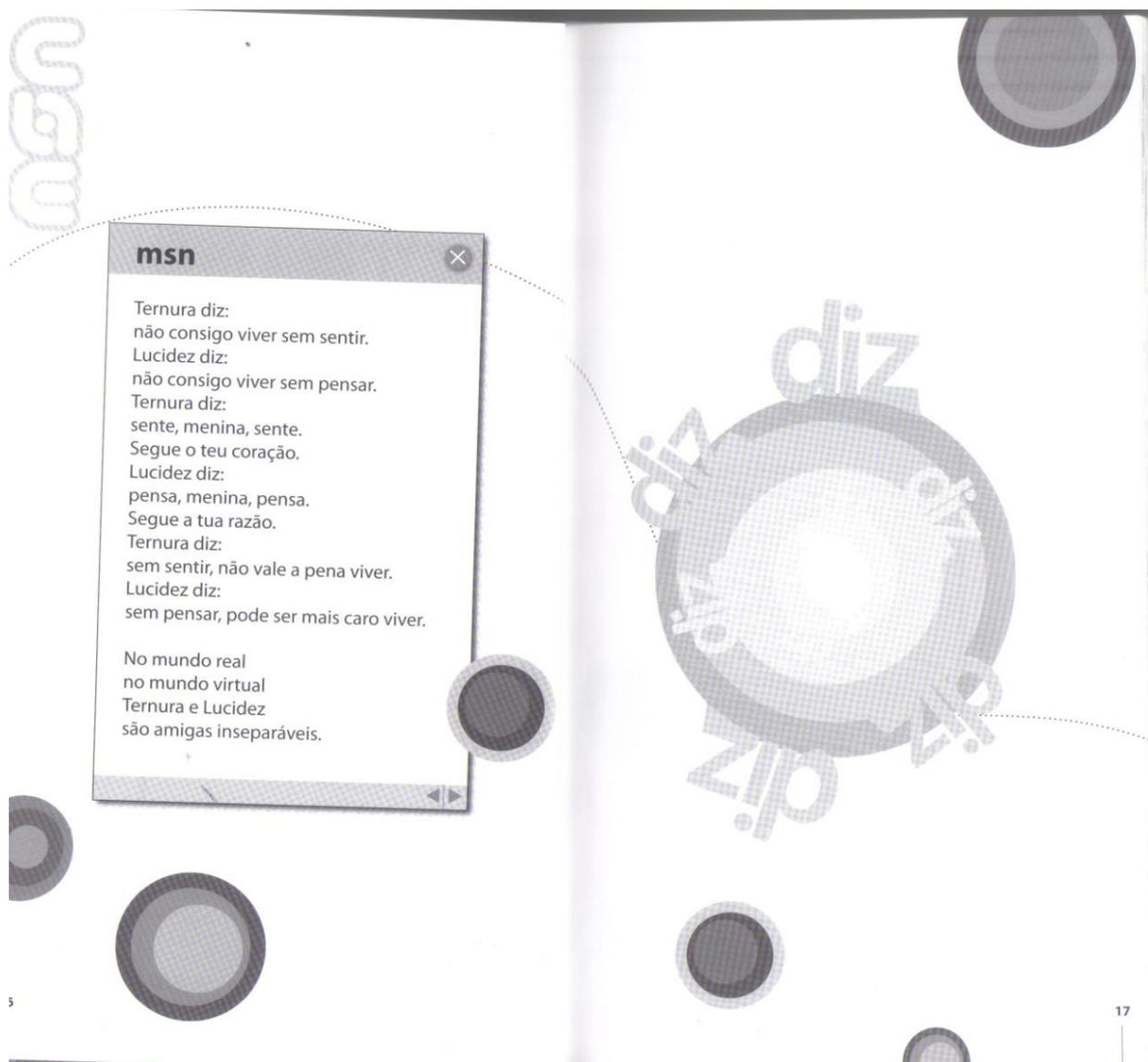
Figura 29. Poema do livro *Murundum*.



Fonte: CHACAL, 2012, p.24.

No poema acima o eu lírico discorre sobre sua bicicleta e as diversas atividades que realiza com a mesma. O prazer que o eu lírico sente ao pedalar o faz compará-la a um cavalo: “minha bike azul/ meu cavalo urbano/ pedalo e cavalgo, cavalgo e pedalo/ apeio e amarro a bike num poste” (CHACAL, 2012, p.24), talvez porque ambos transmitem a sensação de liberdade. A bicicleta, como afirmou o eu lírico, é um cavalo urbano, pois o leva aonde ele quer; quando estamos em cima de uma bicicleta é apenas nós e a máquina, não há ninguém para interferir em nosso destino. Assim, o eu poemático realiza as atividades que quer do seu cotidiano e as construções paratáticas, ou seja, o predomínio das orações coordenadas elencam essas atividades: compra os mantimentos, caminha sem destino pela orla, faz exercícios físicos. Com o prazer de pedalar, o eu lírico demonstra que é possível ter momentos para desfrutarmos com nós mesmos. A ilustração de um cavalo e uma bicicleta em forma de ícones de computador conectados por uma linha traduz o texto verbal.

O mundo virtual também está muito presente nas poesias contemporâneas e a obra *Poeplano*, de Dilan Camargo é uma das obras que apresentam essa temática. Em *msn*, por exemplo, o eu lírico usa um diálogo, como numa conversa pelo *msn*, para refletir sobre dois sentimentos: a ternura e a lucidez. *Msn* é um programa de mensagens instantâneas criado pela *Microsoft Corporation* no qual uma pessoa pode conversar em tempo real pela internet com outra pessoa. Além disso, o programa permite criar uma lista de amigos “virtuais” e acompanhar quando eles entram e saem da rede.

Figura 30. Poema do livro *Poeplano*.

Fonte: CAMARGO, 2010, p.16. Ilustração: Ana Claudia Gruszynski.

No poema a ternura e a lucidez são personificadas e conversam entre si sobre seus sentimentos: “Ternura diz:/ não consigo viver sem sentir./ Lucidez diz: / não consigo viver sem pensar” (CAMARGO, 2010, p.16). Ternura e lucidez são elementos opostos, a ternura segue os sentimentos e a lucidez a razão. Assim, ambas tentam convencer a outra da sua importância: “Ternura diz:/ sente menina, sente. / Segue o teu coração/ Lucidez diz:/ pensa, menina, pensa. / Segue a tua razão” (CAMARGO, 2010, p.16). E assim segue a conversa: “Ternura diz:/ sem sentir não vale a pena viver. /Lucidez diz: sem pensar, pode ser mais caro viver” (CAMARGO, 2010, p.16). No final do poema

o eu lírico afirma que não importa o mundo, seja ele real ou virtual, ternura e lucidez são amigas inseparáveis, pois sempre precisamos de razão e ao mesmo tempo seguir nossas emoções.

A ilustração desse poema relaciona-se com o texto verbal ampliando sua significação, pois apresenta vários círculos de diferentes tamanhos, um dentro do outro com a palavra “diz” ao redor representando o mundo virtual, espaço em que pessoas de todo mundo podem se comunicar; e a própria palavra “diz” reforça essa ideia. Assim, a ilustração traz a ideia da importância do diálogo, tanto quanto uma forma de relacionar-se bem com o próximo, quanto como de obter novos conhecimentos.

Outro poema que retrata o mundo virtual é *www.reticencias.com*, presente na obra *Vendo poesia*, de Leo Cunha:

Figura 31. Poema do livro *Vendo poesia*

Fonte: CUNHA, 2010, p.31.

A ilustração acima é um poema visual, composto apenas da repetição da sigla www (World wide web), formando um círculo. As siglas formam círculos menores que compõem uma circunferência maior. Podemos inferir que o poema é uma referência ao mundo virtual, que conforme afirmamos anteriormente, é um ambiente em que pessoas de todo mundo podem se

comunicar. O título do poema representa um endereço eletrônico, espaço em que o eu lírico e o leitor podem usar suas “reticências” para pensarem nos mais diversos assuntos sem a necessidade de ter que concluí-los; Além disso, texto e imagem tornam-se um só, reafirmando a relação entre texto verbal e texto visual.

Em *Com afeto e alfabeto*, de Dilan Camargo o poema *Clique no meu coração*, mediante vocábulos relacionados ao meio virtual, retrata a história de um amor.

Figura 32. Poema do livro *Com afeto e alfabeto*.

Clique no meu coração

Clique bem aqui.
Clique, venha e fique
no meu coração.
Revele a sua senha
acesse e ilumine
minha tela inteira.

Clique bem aqui.
Clique, venha e fique.
Não quero amizade
de papo virtual.
Eu quero uma história
de vida real.

Clique bem aqui.
Clique, venha e fique.
Revele a sua senha.
Venha amigo, venha
um mais um é dois.
Não chore depois.



O eu lírico convida sua amada para fazer parte de sua vida: “Clique bem aqui/ Clique, venha e fique/ no meu coração” (CAMARGO, 2012, p.27) e ao afirmar: “Revele a sua senha/ acesse e ilumine/ minha tela inteira.”, acreditamos que o eu lírico sente que quando sua amada revelar que também o ama, sua vida estará mais completa, mais iluminada. O eu lírico não quer um amor, uma amizade de “papo virtual”, ele quer uma história verdadeira, real, pois as pessoas quando se relacionam virtualmente, podem fingir as mais diversas características ou pensamentos. Relacionamentos virtuais podem acabar sendo apenas ilusão. E a repetição dos versos “clique bem aqui” e “clique, venha e fique” reafirmam o desejo do eu lírico de ter o seu amor correspondido. A ilustração do poema analisado, conforme Camargo (s/d), “tem a função descritiva: a imagem tem função descritiva quando *detalha* a aparência do objeto representado”, pois como podemos observar na figura 32, a ilustração traz informações que o texto não traz. De acordo com a imagem, a amada do eu lírico aceitou seu convite para clicar em seu coração, ou seja, ela também declarou seu amor pela voz poemática.

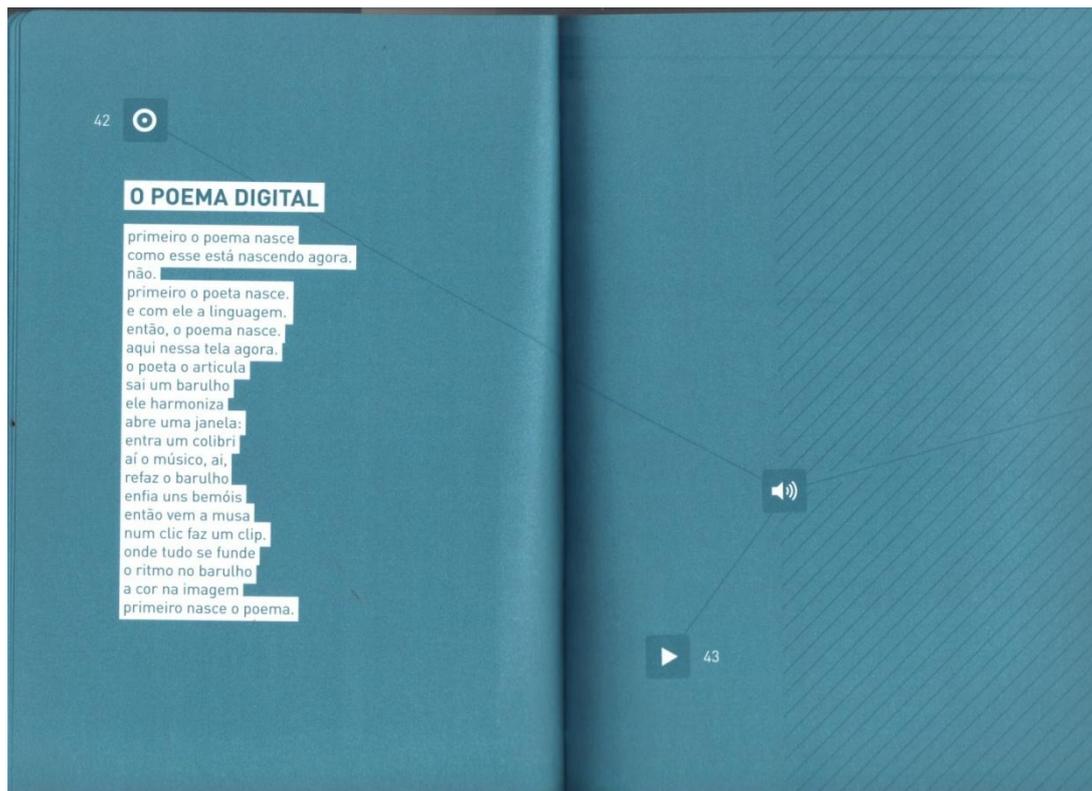
Em *Murundum*, de Chacal, há uma seção chamada *Web*, dedicada ao ambiente virtual e o texto *O poema digital* compõe essa seção:

O poema digital

primeiro o poema nasce
 como esse está nascendo agora.
 não.
 primeiro o poeta nasce.
 e como ele a linguagem.
 então, o poema nasce.
 aqui nessa tela agora.
 o poeta o articula
 sai um barulho
 ele harmoniza
 abre uma janela:
 entra um colibri

aí o músico, ai
refaz o barulho
enfia uns bemóis
então vem a musa
num clic faz um clip.
onde tudo se funde
o ritmo no barulho
a cor na imagem
primeiro nasce o poema.

O eu lírico começa o poema justamente descrevendo como nasce um poema digital: “primeiro o poema nasce/ como esse está nascendo agora./não./ primeiro o poeta nasce” (CHACAL, 2012, p.42), mas surge a dúvida de quem nasce primeiro, o poema ou o poeta. O poema digital é a junção de vários elementos articulados pelo poeta: um barulho, um colibri, mas por estar num ambiente virtual e não numa folha impressa, ele pode sofrer mudanças a qualquer momento e por qualquer pessoa, primeiro o músico o modifica: “refaz o barulho/ enfia uns bemóis” e depois a musa “num clic faz um clip” (CHACAL, 2012, p.42). O poema torna-se uma mistura divertida, tudo se funde, a imagem, a cor, o barulho, o ritmo. No final do poema o eu lírico chega à conclusão de que primeiro nasce o poema justamente por sua flexibilidade e muitas vezes sem necessitar da linguagem. A ilustração, como podemos observar abaixo, é a imagem de ícones da rede virtual: um indicando o “volume”, outro indicando “liga/desliga” e outro para indicar “seguir em frente”. Esses ícones corroboram a ideia de um poema digital, pois são elementos indispensáveis no meio virtual. Assim, o poema transmite ao leitor a ideia de que é possível interação no meio virtual, um poema pode ter mais de uma autoria, podendo o próprio leitor participar dessa construção.

Figura 33. Poema do livro *Murundum*.

Fonte: CHACAL, 2012, p.42.

Outra temática recorrente em nossas análises é a crítica social. A obra *Feito bala perdida e outros poemas*, de Ricardo Azevedo, é uma das obras que mais apresentam esse tema.

Figura 34. Poema do livro *Feito bala perdida e outros poemas*.

Riqueza às avessas

Procuro uma lente que proteja meus olhos
dessa miséria que me rodeia absoluta

Não pretendo fugir mas confesso:
temo ficar cego diante dessa riqueza às avessas

Ando em busca de algo que me dê força
mas que fazer dessa impotência que me fere
e fustiga?

Sou cúmplice, eu sei, desse espetáculo cotidiano
que de ponta a ponta me consome

Reconheço que sou tolerante acostumado
complacente mancomunado conivente
comprometido condescendente

Queria ser feliz para poder brincar de fabricar
biscoitos adocicados de esperança

Queria ser belo para possuir o corpo sem as marcas
e carregar no rosto o riso alegre das revistas

Mas como preservar incólume o organismo
dos meus desejos se carrego a máquina do sonho
infectada por circunstâncias tão adversas?

Em *Riqueza às avessas*, por exemplo, o eu lírico crítica abertamente a situação da miséria em nosso país: “Procuro uma lente que proteja meus olhos/dessa miséria que me rodeia absoluta/ Não pretendo fugir mas confesso: /temo ficar cego diante dessa riqueza às avessas” (AZEVEDO, 2008, p.30). A

crítica volta-se ao conhecido fato de que muitos têm pouco e poucos têm muito, por isso a riqueza às avessas. A distribuição de renda no Brasil é muito desigual; vemos todos os dias regiões miseráveis por falta de alimento e outras necessidades básicas e ao mesmo tempo vemos toneladas de alimentos sendo jogados no lixo. O eu lírico faz a crítica, mas reconhece que é cúmplice dessa situação: “Sou cúmplice, eu sei, desse espetáculo cotidiano/ que de ponta a ponta me consome/ Reconheço que sou tolerante acostumado/complacente mancomunado conivente/comprometido/ condescendente” (AZEVEDO, 2008, p.30). No entanto, a voz poemática sente-se incapaz de realizar seus desejos de mudanças e termina o poema questionando como ele poderia gerar mudanças se seus sonhos estão “infectados” por circunstâncias adversas. O poema de Ricardo Azevedo faz o leitor refletir sobre essa situação e pensar se realmente não há nada o que fazer para amenizar essa desigualdade, pois muitas vezes sabemos como solucionar determinados problemas, mas não temos a iniciativa de fazê-lo. O poema não apresenta ilustração.

A seção *Pensando o hoje*, presente na obra *Poesia em 4 tempos*, de Marina Colasanti, reflete sobre algumas situações do cotidiano e o poema *Como um cruzar de espadas* faz uma crítica ao consumismo exagerado:

Figura 35. Poema do livro *Poesia em 4 tempos*

Como um cruzar de espadas

Nas grandes lojas de departamentos
os passos não se ouvem
tragados pelas felpas do tapete
nem se ouvem as vozes
que espaço e luzes fazem sussurrantes.
Mulheres
mais que homens
embrenham-se na selva das araras
avançam nas trincheiras de indumentos
encobertos os corpos pelos panos
pés expostos
e os braços prontos a colher a presa.

Um tilintar de ferro contra ferro
funde-se frio no ar climatizado.
Não trai cruzar de lâminas
espadas
são ganchos de cabides que se chocam
tangidos pelas mãos
uns contra os outros
na antiquíssima luta
da coleta.



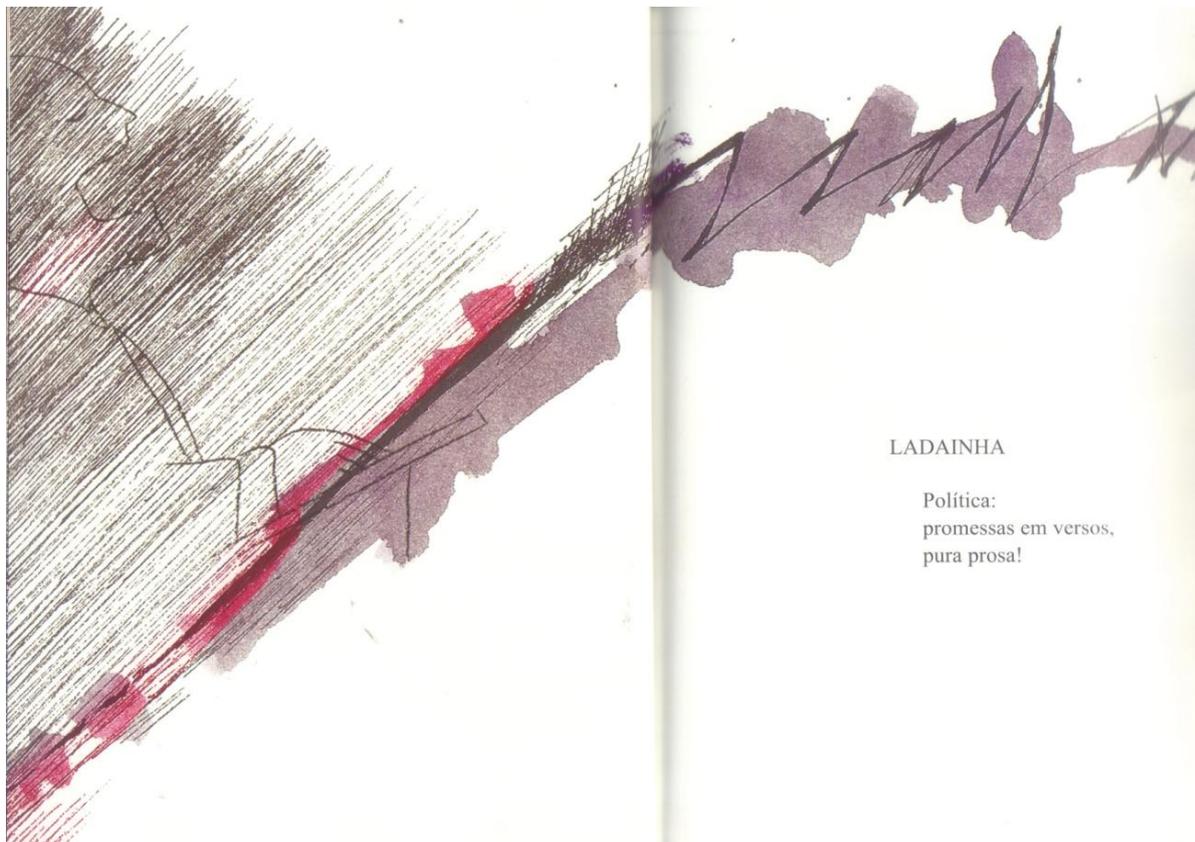
Fonte: COLASANTI, 2008, p.41. Ilustração: Claudia Furnari.

As compras em lojas de departamentos são comparadas a um cruzar de espadas, ou seja, uma batalha: “Mulheres/mais que homens/embrenham-se na selva das araras/avançam nas trincheiras de indumentos/encobertos os corpos pelos panos/pés expostos/ e os braços prontos a colher a presa” (COLASANTI, 2008, p.41). Os vocábulos escolhidos pelo autor reforçam a ideia de um campo de batalha: embrenham-se; trincheiras; presa; tilintar de ferro; luta. Há uma reflexão a respeito do consumismo, pois se sabe que muitas pessoas compram mais do que o necessário. São muitas as cenas em que, principalmente as mulheres, “se matam” por produtos de liquidações, pois disputam tais produtos como se realmente estivessem numa guerra: “são ganchos de cabides que se chocam/ tangidos pelas mãos/ uns contra os outros/ na antiquíssima luta/ da coleta” (COLASANTI, 2008, p.41). A imagem de cabides emaranhados

complementa o texto verbal, pois estão representados como se fossem espadas em uma disputa.

O poema *Ladainha*, parte integrante da obra *Poetrix*, de José de Castro, também faz uma crítica social:

Figura 36. Poema do livro *Poetrix*.

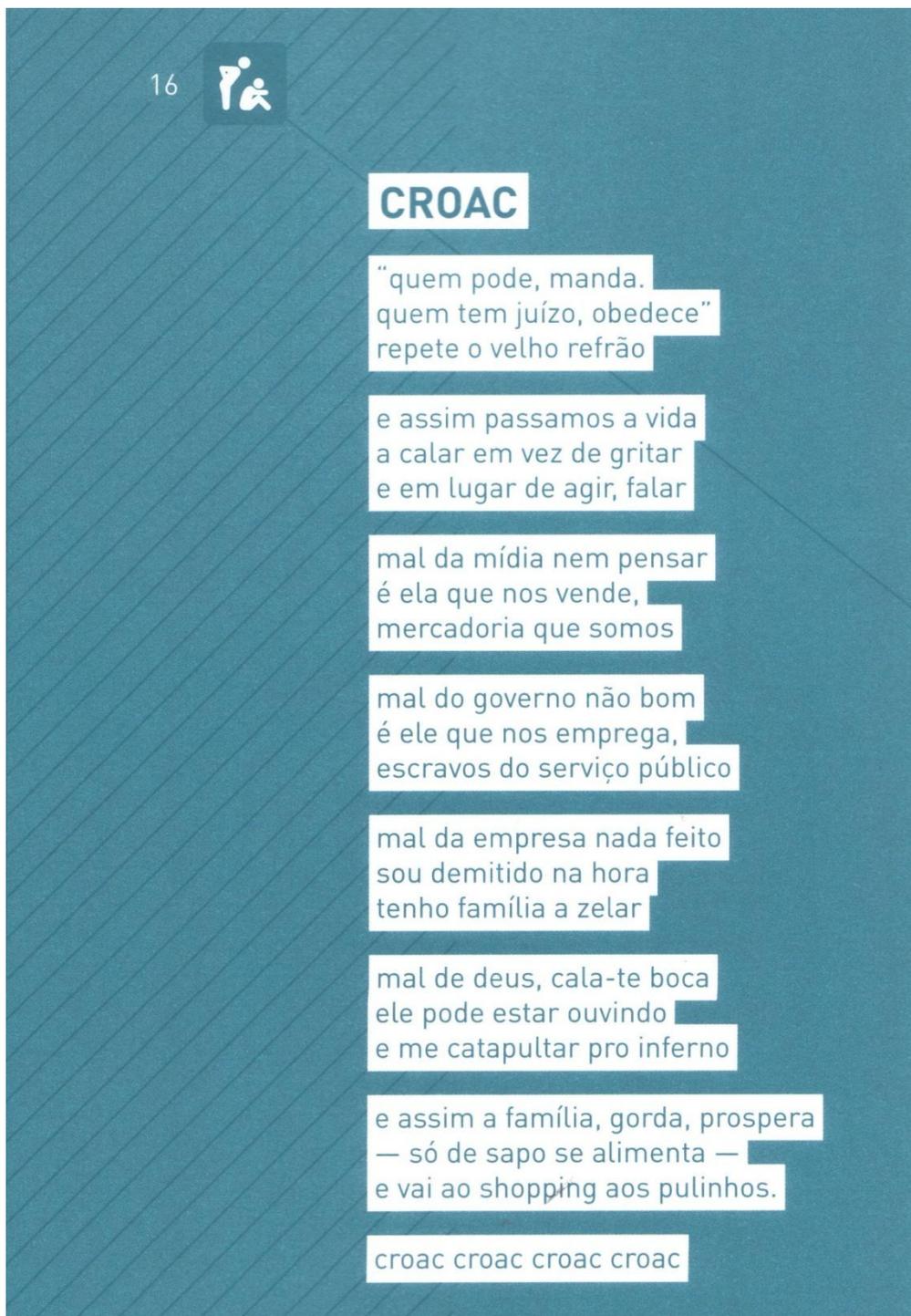


Fonte: CASTRO, 2012, s/p. Ilustração: Santuzza Afonseca.

O eu lírico critica a política e afirma que a mesma são promessas em verso. Podemos entender que com essas palavras o eu lírico quer dizer que o discurso dos políticos é como os versos, subjetivos, cheios de emoção, mas que não passam de prosa, ou seja, não passam de histórias para persuadir a população. Além disso, o título, *Ladainha*, reforça essa ideia de falar muito, mas sem nenhum conteúdo que agrada. O poema apresenta uma ilustração que tem a imagem de uma pessoa, provavelmente um candidato a algum cargo político, num palanque, pronta a discursar. A boca dessa pessoa está exageradamente aberta, o que podemos entender que ela fala muito, mas não cumpre seu discurso. Assim, a ilustração tem uma relação convergente com o texto; ambos apontam para um mesmo objetivo: criticar os discursos políticos.

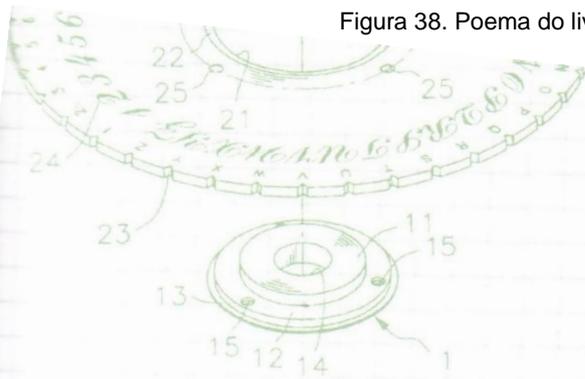
O poema *Croac*, da obra *Murundum*, é uma crítica às pessoas que vivem “engolindo sapos”, calam seus pensamentos e em vez de agir, só falam:

Figura 37. Poema do livro *Murundum*



A começar pelo título, *Croac*, o eu lírico faz menção ao barulho de um sapo, pois de acordo com a cultura popular, a expressão “engolir sapos” significa aceitar tudo o que lhe é imposto, mesmo sem concordar. O eu lírico afirma que “quem pode, manda./ quem tem juízo, obedece” (CHACAL, 2012, p.16) e ironicamente, elenca as instituições das quais não deveríamos discordar: a mídia: “mal da mídia nem pensar/ é ela que nos vende,/ mercadoria que somos”; o governo: “mal do governo não bom/ é ele que nos emprega,/ escravos do serviço público”; a empresa: “mal da empresa nada feito/ sou demitido na hora/ tenho família a zelar” e deus: “mal de deus, cala-te boca/ ele pode estar ouvindo/ e me catapultar pro inferno” (CHACAL, 2012, p.16). A crítica é pautada no fato de que muitas vezes nós precisamos e temos condições para discordar de alguma situação, mas mesmo assim não fazemos; vivemos dia após dia aceitando tudo nos mais diversos ambientes: “e assim a família, gorda, prospera/ — só de sapo se alimenta — / e vai ao *shopping* aos pulinhos./ croac croac croac croac” (CHACAL, 2012, p.16). Assim, o poema pretende transmitir ao leitor o quão importante é sermos críticos e darmos valor às nossas ideias. O ícone que acompanha o poema dialoga com o mesmo; é a imagem de duas pessoas, uma que parece estar mandando e a outra, de cabeça baixa, parece aceitar o comando sem questionamentos.

Três obras se diferem das demais por sua temática singular. A primeira, *Vagalovnis*, de Antonio Barreto, como afirmamos anteriormente, apresenta referência à poesia concreta. Seus poemas são uma viagem intrigante e um convite à paisagem verbal e visual. Os neologismos são muito frequentes nessa obra e o poema *Milagre* apresenta alguns deles.

Figura 38. Poema do livro *Vagalovnis*.

MILAGRE

no atlas extraterrestre
 as zabelhas zinem
 no globo extraceleste
 os zouvidos
 zouvem
 no mapa extramarítimo
 os peixes
 peixam

e
 no vidro
 do lago
 de ouvidro
 pousam
 milhares
 de vagalovnis

quem são vocês?
 quais suas histórias?
 quem somos nós?
 quem seremos?
 para onde
 vi
 veremos?

como? por quê?
 quando?
 vocês
 vão
 nos
 buscalevar

?



O poema acima, assim como toda a obra *Vagalovnis*, é uma brincadeira com a linguagem, mediante a criação de neologismos e o uso de recursos da

poesia concreta. A disposição gráfica, por exemplo, alinhada à direita, foge aos padrões tradicionais. No plano semântico o eu lírico menciona seres de várias partes do globo terrestre e também extraterrestre, fazendo com que o leitor faça uma viagem ao insólito:

no atlas extraterrestre
 as zabelhas zinem
 no globo extraceleste
 os zouvidos
 zouvem
 no mapa extramarítimo
 os peixes
 peixam

 e
 no vidro
 do lago
 de ouvidro
 pousam
 milhares
 de vagalovnis

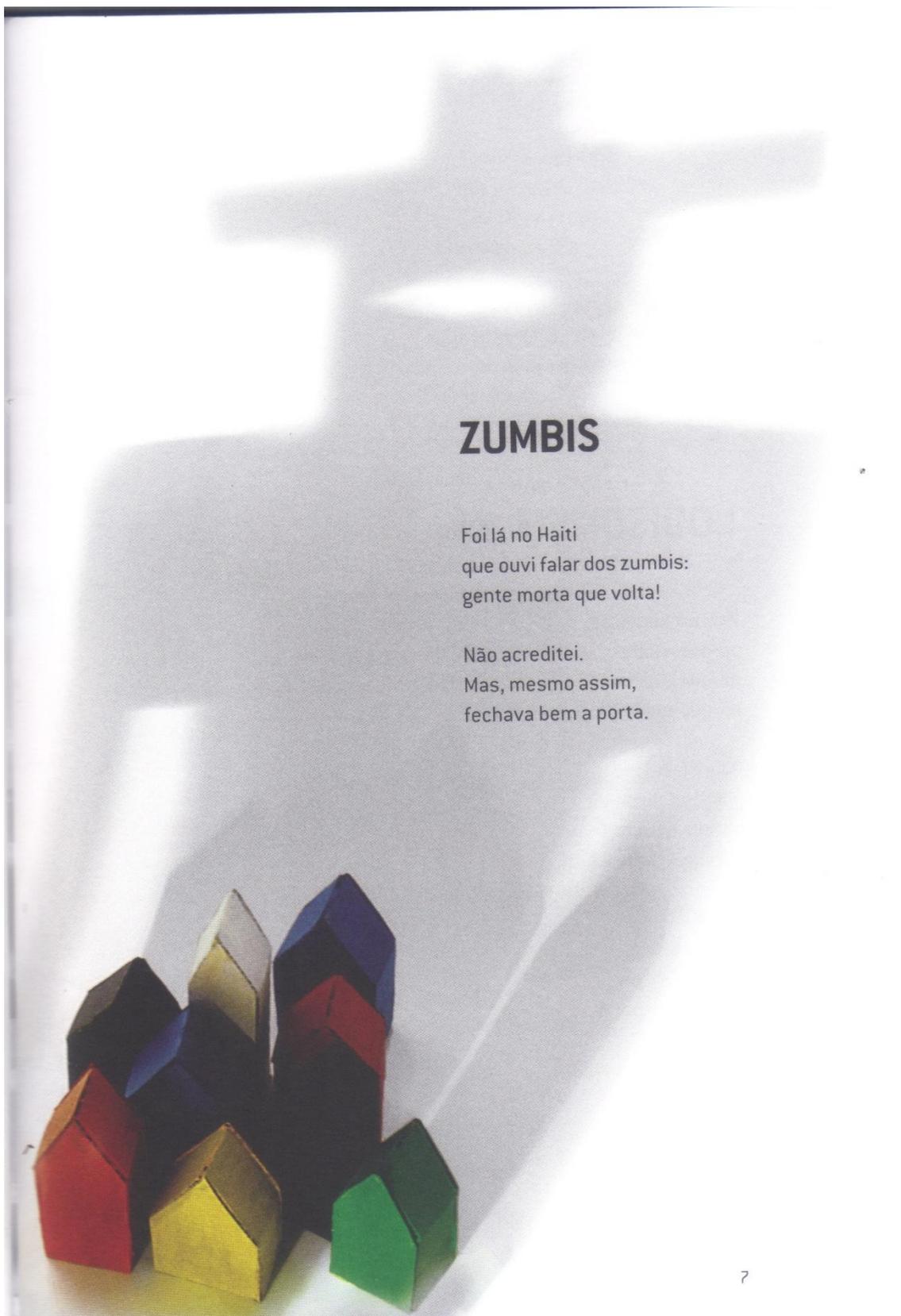
(BARRETO, 2011, p.11).

As aliterações zabelhas, zouvidos, zouvem corroboram o ritmo do poema e trazem humor ao mesmo, assim como os demais neologismos: peixam, ouvidro, vagalovnis, buscalevar. Os verbos e substantivos se transformam para combinarem entre si como, por exemplo, peixes – peixam, zouvidos – zouvem. Há a inexistência do predomínio da ordem gramatical, o eu lírico subverte as normas linguísticas para falar de um mundo que não conhecemos, como os lugares mencionados: o atlas extraterrestre, o globo extraceleste, o mapa extramarítimo e o lago de ouvidro.

Nos versos finais o eu lírico questiona a identidade dos vagalovnis e a sua própria identidade, procurando saber se haverá interação entre seu mundo

e o mundo dos vagalovnis: “quem são vocês? /quais suas histórias?/ quem somos nós? /quem seremos?/ para onde vi/ veremos/ como? por quê?/ quando/ vocês/ vão / nos/ buscalevar/ ?” (BARRETO, 2011, p.11). São tantas as perguntas que até mesmo a identidade do eu lírico é questionada. E o poema se encerra com um ponto de interrogação. A maior parte da ilustração que acompanha o poema é independente ao texto; a beleza plástica está em si mesma. Mas os traços na parte superior da página lembram um disco voador, possível transporte de um extraterrestre, relacionando, assim, com a temática do texto.

Bicho de sete cabeças e outros seres fantásticos, por sua vez, retrata figuras lendárias, sejam elas folclóricas ou mitológicas:

Figura 39. Poema do livro *Bicho de sete cabeças e outros seres fantásticos*.

Fonte: FERRAZ, 2009, p.7. Ilustração: André da Loba.

O poema *Zumbis*, como o próprio título afirma, retrata os mortos-vivos. Segunda a lenda os zumbis são pessoas que morreram, mas que voltam para assustar os que estão vivos: “Foi lá no Haiti/ que ouvi falar dos zumbis:/ gente morta que volta!” O eu lírico afirma que não acreditou na história dos zumbis, mas mesmo assim se precaveu: “Não acreditei./ Mas, mesmo assim,/ fechava bem a porta” (FERRAZ, 2009, p.7). De forma bem humorada e sintética, o eu lírico apresenta a lenda desses seres fantásticos, os zumbis, e deixa para o leitor decidir se acredita ou não, pois o próprio eu lírico se contradiz ao fechar suas portas. A ilustração é uma complementação do texto; apresenta a imagem de várias casinhas, como se fosse uma pequena vila e uma grande sombra de um ser diferente, podendo representar um zumbi. A sombra cobre as casinhas e todo o poema, ambientando um clima de suspense.

E *Ela tem olhos de céu* é a única literatura de cordel analisada. O poema narrativo conta a história de uma menina, Sebastiana, que fazia chover por meio do seu choro. O eu lírico inicia o poema afirmando que só acreditará na história quem presenciou a situação: “Quem não viu não acredita/ Não leva fé que é verdade/ Não compreende o mistério/ Que brotou de uma cidade” (ACIOLI, 2012, p.6). A obra é a apresentação da realidade e da cultura nordestina:

[...]

Lá pras bandas do Nordeste
Onde a água nunca pinga
Onde a seca não tem pena
De gente, de bicho e cacimba

O nome da tal cidade
É Santa Rita do Norte
No sul talvez haja outra
Mas não com povo tão forte

Que vive passando sede
Que sofre e vê tudo morrer
Que planta, mas nada cresce

Que luta para sobreviver

[...]

(ACIOLI, 2012, p.6).

Os versos retratam a seca no Nordeste, realidade que assola muitas famílias; prejudica a plantação, os animais, enfim a sobrevivência dessa população. E a história de Sebastiana reflete a cultura e o cotidiano do povo nordestino:

Quanto mais ela chorava

Mais o céu escurecia

O povo, desesperado

Gritando, na rua corria

[...]

A chuva começou fraca

Gota aqui, gota acolá

São Pedro abriu a torneira

Fez a água despejar

(ACIOLI, 2012, p.10).

A situação inusitada de Sebastiana mexeu com toda cidade; primeiramente estavam todos contentes com a chuva, mas depois de uma semana chovendo o caso ia piorando. A população chegou a querer expulsar Sebastiana e sua família da cidade: “Queriam banir a menina/ Com os seus pais e irmãos/ Não tinha quem os defendesse/ O caso era sem solução” (ACIOLI, 2012, p.26); e a história de Sebastiana acaba com a chegada de um jovem juiz que iria decidir sua partida ou não:

Não condenem essa mãe

Não façam do pai um réu

Não é culpa da menina

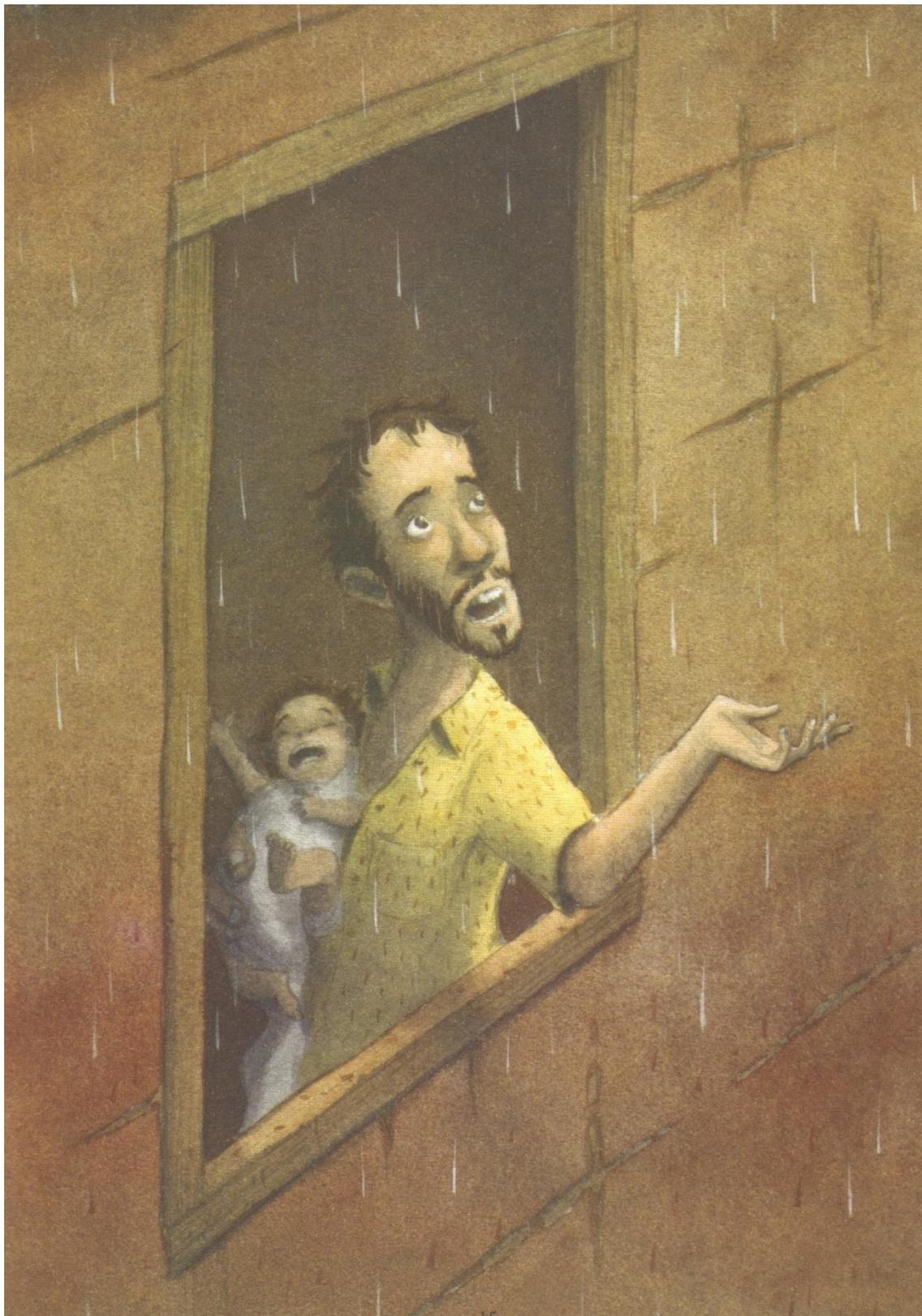
Se ela tem olhos de céu!

E o povo

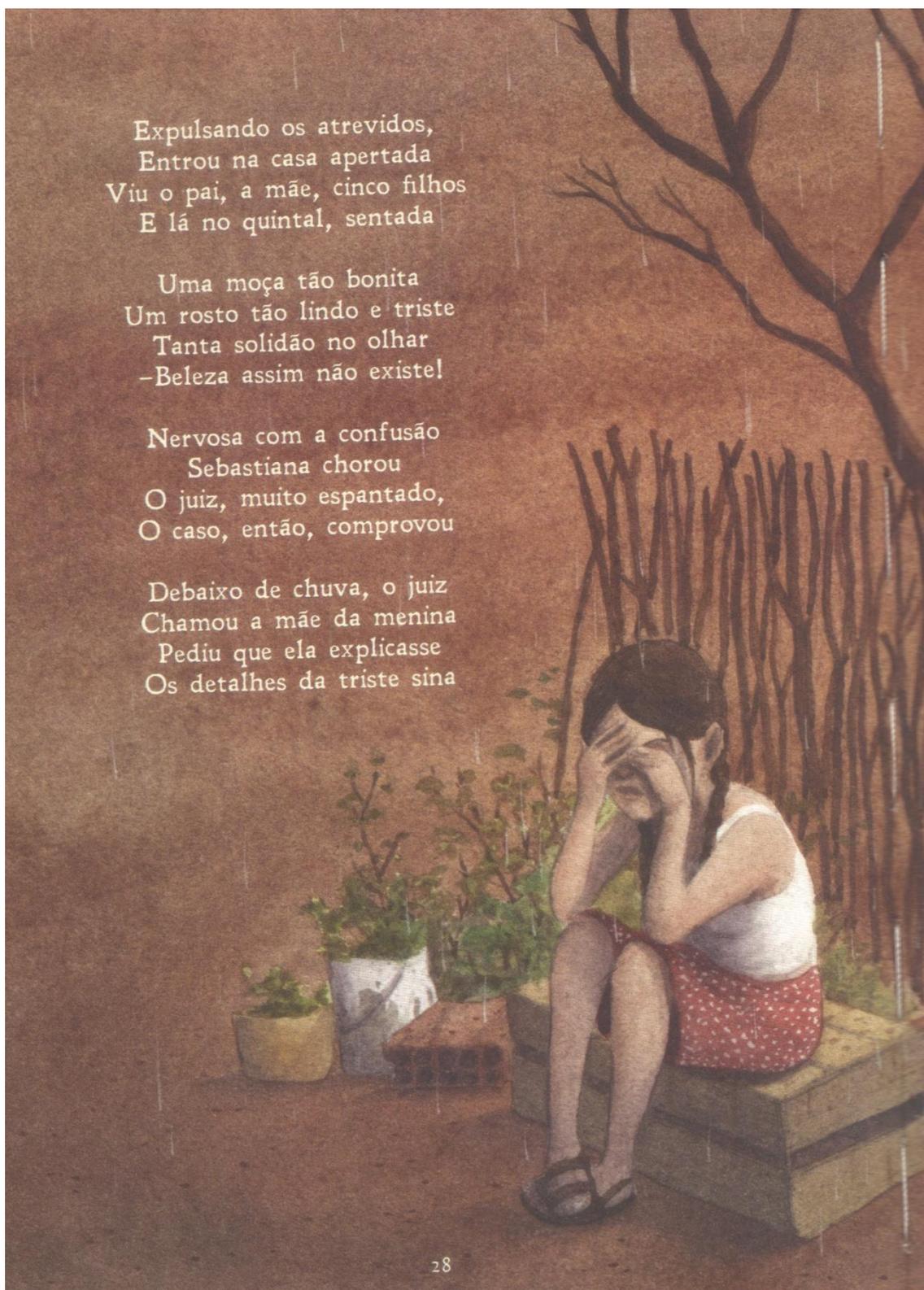
Da cidade acalmou
Deixou de tanta besteira
O jeito foi ter paciência
Com a moça choradeira
[...]
Lágrima cai de tristeza
Mas de alegria, também
Dizem que a chuva é doce
Quando é choro de querer bem.
(ACIOLI, 2012, p.30, 31).

Assim, Sebastiana e sua família permanecem na cidade e todos aprendem a conviver com a situação inusitada da cidade. A obra é cheia de ilustrações que, segundo a classificação de Camargo (s/d), apresenta “a função narrativa: a imagem tem função narrativa quando situa o objeto representado no tempo, por meio de transformações (no estado do objeto representado) ou ações (por ele realizadas)”, pois no decorrer da obra há a passagem do tempo representado, por exemplo, pela imagem de Sebastiana bebê e Sebastiana adolescente, como observamos nas imagens abaixo:

Figura 40. Ilustração do livro *Ela tem olhos de céu*.



Fonte: SORRENTI, 2012, p.15. Ilustração: Mateus Rios.

Figura 41. Poema do livro *Ela tem olhos de céu*.

Fonte: SORRENTI, 2012, p.28. Ilustração: Mateus Rios.

À luz do exposto, observamos que a poesia infantojuvenil contemporânea é uma perfeita relação intersemiótica, é a conjugação do

sistema verbal e visual. Com relação à temática, como afirmamos anteriormente, os assuntos são os diversos, como o amor, família, cotidiano, desilusões; e a inserção do assunto violência, drogas e crítica social aproximaram o leitor da poesia. A forma poética contemporânea continua inovando com os versos livres, a disposição gráfica, a temática, as poesias visuais, mas ainda há um pouco da poesia tradicional, como as rimas e a regularidade obtida com as mesmas e com o ritmo.

4.5 Materialidade na poesia infantojuvenil contemporânea: a produção do livro

Neste item pretendemos discorrer sobre a materialidade das obras selecionadas, visto que a poesia infantojuvenil contemporânea não é apenas a combinação de palavras, mas sim uma associação entre texto, imagem, suporte, de modo que o livro enquanto objeto material compõe um todo. Neste conjunto, a gramatura do papel, o tamanho do livro, as cores das páginas e do texto, a fonte tipográfica, a própria capa, as quartas-capas, folhas de rosto, orelhas associadas ao texto, ao conjunto verbal ajudam a compor um objeto artístico que, se no passado era para apenas ser lido, agora pode e deve ser visto, apalpado, contemplado.

Quanto a este aspecto da materialidade, Roger Chartier (1996) chama a atenção para o fato de que quando se aborda a questão da produção de textos, normalmente, não se faz a distinção entre dois conjuntos de dispositivos que se associam, mas que são distintos: os procedimentos de produção de textos e os de produção do livro. Os primeiros referem-se às convenções sociais, literárias, linguísticas que permitem a compreensão, a classificação, os efeitos de sentido e que garantem a legibilidade do texto.

Os procedimentos de *produção do livro*, com os quais se cruzam os procedimentos de *produção do texto*, são criados pelos editores, ilustradores, tipógrafos e dizem respeito a todos os aspectos propriamente materiais que dão suporte ao texto, tais como o tipo de papel, sua gramatura, a presença ou

não de orelhas, capas, uso de capitulares, ilustrações etc, como menciona o próprio Chartier:

Mas essas primeiras instruções são cruzadas com outras, trazidas pelas próprias formas tipográficas: a disposição e a divisão do texto, sua tipografia, sua ilustração. Esses procedimentos não pertencem à escrita, mas à impressão, não são decididas pelo autor, mas pelo editor-livreiro e podem sugerir leituras diferentes de um mesmo texto. Uma segunda maquinaria, puramente tipográfica, sobrepõe seus próprios efeitos, variáveis segundo a época, aos de um texto que conserva em sua própria letra o protocolo de leitura desejada pelo autor (CHARTIER, 1996, p.95-96).

Para o autor, o ato de leituras significativas depende desses dois procedimentos que funcionam como reguladores da recepção:

Essas instruções, dirigidas claramente ou impostas inconscientemente ao leitor, visam definir o que deve ser uma relação correta com o texto e impor seu sentido. Elas repousam em uma dupla estratégia de escrita: inscrever no texto as convenções, sociais ou literárias, que permitirão a sua sinalização, classificação e compreensão; (...) Existe aí um primeiro conjunto de dispositivos resultantes da escrita, puramente textuais, que tendem a impor um protocolo de leitura, seja aproximando o leitor a uma maneira de ler que lhe é indicada, seja fazendo agir sobre ele uma mecânica literária que o coloca onde o autor deseja que esteja. Mas essas primeiras instruções são cruzadas com outras, trazidas pelas próprias formas tipográficas: a disposição e a divisão do texto, sua tipografia, sua ilustração (CHARTIER, 1996, p.95).

Odilon Moraes (2008, p.50) também chama atenção para a questão da materialidade ao afirmar que a escolha do papel, formato, dimensão, letra, tipo de impressão, encadernação, quantidade de texto em cada página – itens que muitas vezes fogem à percepção da maioria dos leitores (e não ser particularmente notado é um mérito do projeto) – são de grande importância por interferirem no modo de construir o todo, ou seja, o livro.

Os vinte livros analisados nesta pesquisa são bem diversificados quanto à sua materialidade, a começar pelo seu formato e medidas externas. As obras *Com afeto e alfabeto*, de Dilan Camargo, *Pintando Poesia*, de Neusa Sorrenti e *Museu desmiolado*, de Alexandre Brito são maiores do que as obras literárias

que normalmente vemos impressas (14 cm x 21 cm); a de Dilan Camargo tem 28,5 cm x 21,5cm; de Sorrenti, 27 cm x 21 cm e a de Brito tem 29,5 cm x 20,5 cm, despertando um interesse maior no leitor. Outras seis obras, a saber: *Ela tem olhos de céu*, de Socorro Acioli; *Vagalovnis*, de Antonio Barreto; *Bicho de sete cabeças e outros seres fantásticos*, de Eucanaã Ferraz; *Murundum*, de Chacal, *O poeta e o passarinho*, de Ricardo Viveiros e *Vendo poesia*, de Leo Cunha possuem aproximadamente 22,5 cm de altura e 15,5 cm de largura, tamanho um pouco maior que as obras em geral; e *Feito bala perdida e outros poemas*, de Ricardo Azevedo, *Senda Florida*, de Francisco M. Campos e *Poesia do dia: poetas de hoje para leitores de agora*, de Danilo Monteiro et. al.; *Galante*, de João Proteti e *Amores em pré-estreia*, de Neusa Sorrenti, com aproximadamente 21 cm de altura por 13,5 de largura são mais semelhantes ao “padrão” (às formas mais utilizadas). Como se pode notar, os livros possuem diferentes dimensões, evidenciando a tentativa dos produtores de realizar projetos diferenciados, uma vez que os padrões mais comuns para livros são as medidas 21 cm a 23 cm x 13,5 cm a 15 cm, introduzidas como novidade pela Editora José Olympio nas décadas de 1930, como menciona Paixão (1995). No *corpus* estudado, as dimensões dos livros apontam, portanto, para a composição de objetos de leitura que fogem aos padrões comuns, evidenciando que os produtores dos livros de poesia, de fato, o veem como um todo significativo, a começar por seu tamanho, seja ele menor ou maior do que os padrões convencionais.

Tenho um abraço para te dar, João Proteti, e *Adolescente poesia*, de Sylvia Orthof, se diferem por terem um tamanho pequeno, apresentando respectivamente as seguintes medidas: 18 cm x 12 cm e 19 cm x 14 cm. *Poepiano* apresenta o menor formato de todas as obras, medindo 12 cm x 21 cm e *Carteira de identidade* o mais largo, com 20,5 cm x 24 cm. *Poesia em 4 tempos* é a única obra que tem a forma quadrada, 20 cm x 20 cm, lembrando um álbum de fotografia, o qual representa, por meio de fotos, as recordações de uma pessoa, e isso corrobora a maior parte da temática da obra, pois o eu lírico fala de suas lembranças da infância durante os tempos de guerra, lembranças das pessoas e de fatos cotidianos.

Já a partir do formato dos livros, observamos que a renovação da poesia infantojuvenil inicia-se em sua própria materialidade, ou seja, o livro; apenas

seis das vinte obras seguem um tamanho padrão de impressão (aproximadamente 14 cm x 21 cm), buscando prender a atenção do leitor não apenas pelo texto.

As capas, como podemos observar nas imagens abaixo, são atrativas, as cores são vibrantes, variando do verde, laranja, vários tons de azul, roxo, marrom, preto com laranja até o preto; as ilustrações são instigantes tudo para atrair o público alvo, ou seja, o leitor mirim. Algumas capas apresentam a impressão com brilho, mas a maioria é fosca, representando talvez a fase da adolescência que ainda é atraída por cores, imagens e brilhos, mas que já busca certa maturidade nos elementos e cores mais sóbrias, evidenciando, portanto, na materialidade dos livros uma destinação mais amadurecida, ou seja, os livros se dirigem mais ao público adolescente do que infantil. Apenas as obras *Ela tem olhos de céu* e *Com afeto e alfabeto* apresentam a capa dura, as demais possuem a capa normal.

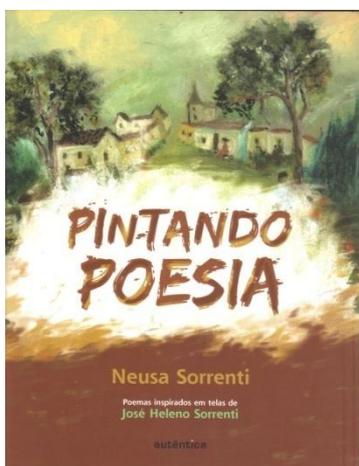


Figura. 42

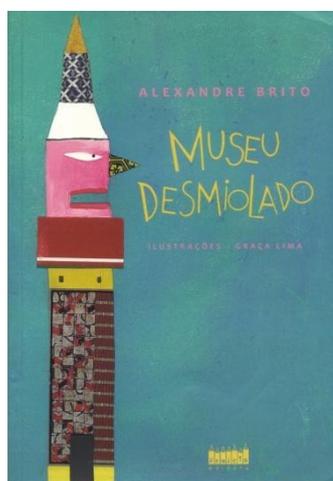


Figura.43



Figura. 44

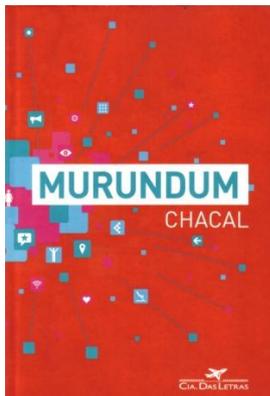


Figura. 45

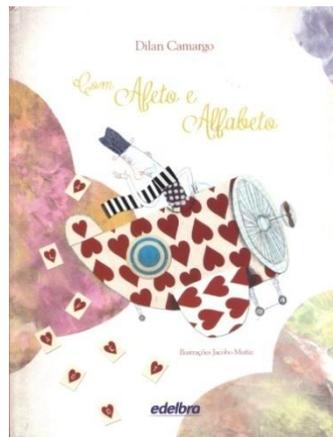


Figura. 46

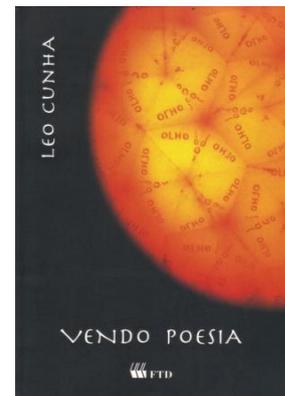


Figura. 47

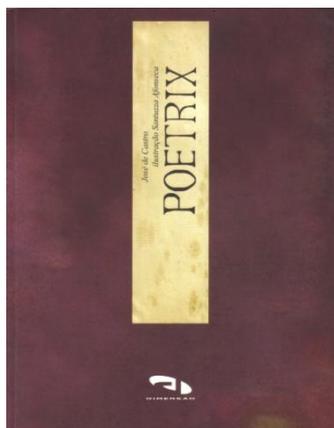


Figura. 48



Figura.49

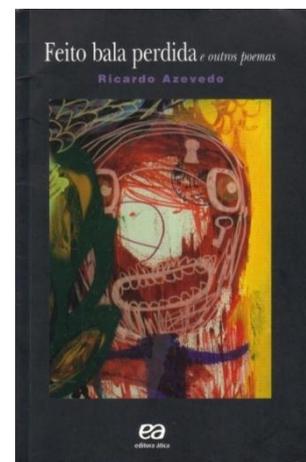


Figura. 50

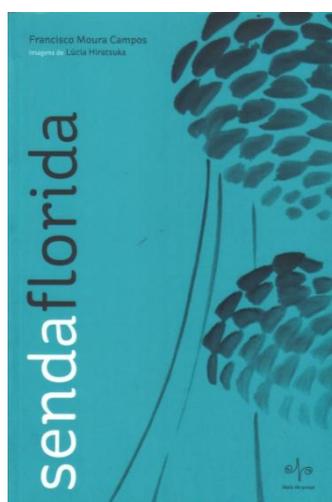


Figura. 51



Figura. 52

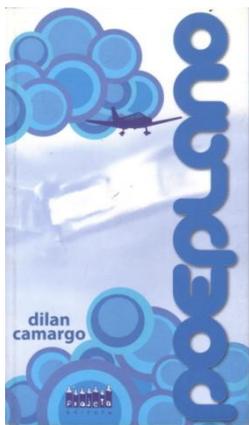


Figura. 53

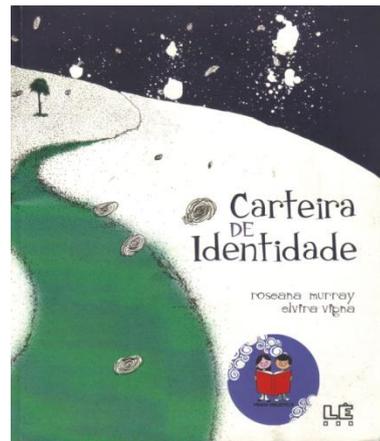


Figura. 54



Figura. 55

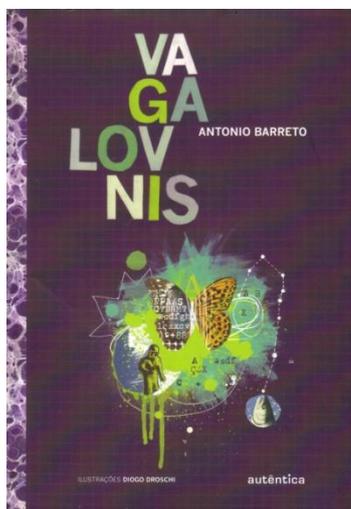


Figura. 56

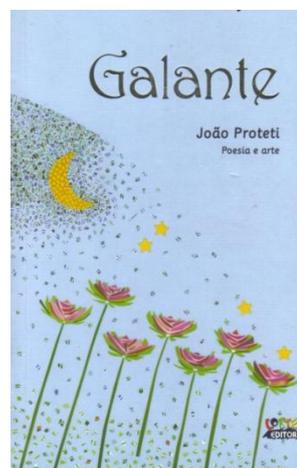


Figura. 57

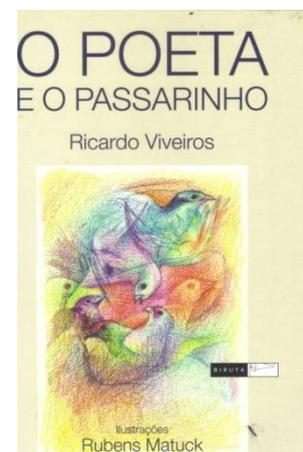


Figura. 58



Figura. 59



Figura. 60

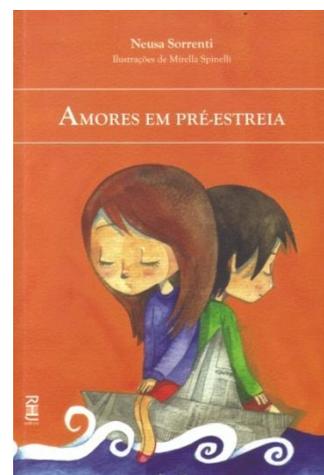


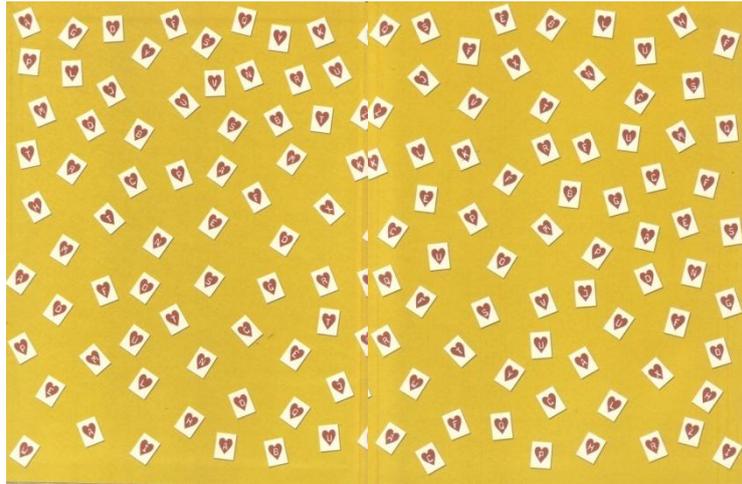
Figura. 61

As obras que têm as folhas predominantemente brancas apresentam algum aspecto colorido que se destaca. Em *Poesia do dia: poetas de hoje para leitores de agora*, por exemplo, o destaque são as margens laterais azuis por toda obra, combinando com as ilustrações, todas com a mescla das cores azul, preta e cinza. Além disso, as poucas folhas que não são brancas apresentam a cor azul, o que confere sensibilidade e leveza à obra. De acordo com Biazetto (2008, p. 90), são consideradas cores frias os azuis e verdes azulados onde predomine mais o azul do que o amarelo em sua composição [...] as cores frias nos remetem as lembranças de água, gelo, céu e vidro, por exemplo, provocando uma sensação de leveza e distanciamento.

Amores em pré-estreia, de Neusa Sorrenti, e *Senda Florida*, de Francisco Moura Campos, apresentam o tipo de papel denominado pólen, um *offset* de tonalidade diferenciada (creme), com excelente opacidade e maior espessura. Sua tonalidade reflete menos a luz, permitindo uma leitura mais agradável e menos vibrante, como se apresentam livros infantis. O destaque de ambos os livros está na cor da capa, as quais são respectivamente laranja e azul; as imagens de ambos os livros e também de *Poeplano*, de Dilan Camargo, e *Carteira de identidade*, de Roseana Murray, são em grafite, este último com tonalidades em preto, aproximando-se dos desenhos feitos por adolescentes, mais um elemento que corrobora a destinação do público – o adolescente, criando na materialidade, elementos que dialoguem com esta faixa etária.

Em *Com afeto e alfabeto*, de Dilan Camargo, além das ilustrações que são bem coloridas, os títulos dos poemas todos em amarelo, dão destaque à obra, assim como a segunda e terceira capa, conforme imagem, que apresentam o fundo amarelo e com repetidas letras do alfabeto dentro de corações que, por sua vez, estão dentro de um retângulo semelhante a cartões.

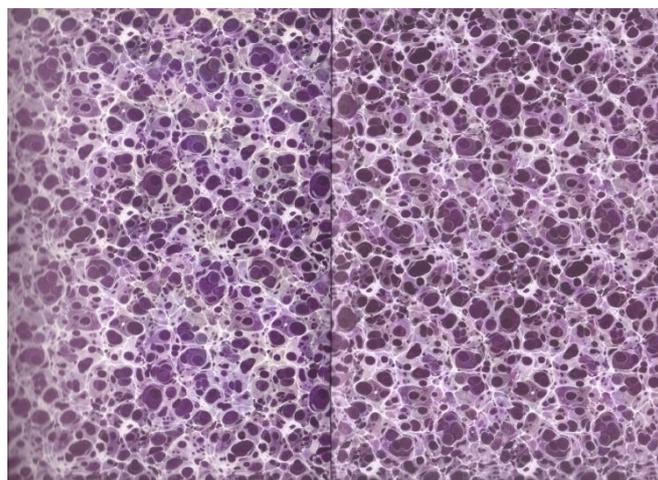
Figura 62. Segunda e terceira capa do livro *Com afeto e alfabeto*



Fonte: CAMARGO, 2012.

As folhas de *Vagalovnis*, de Antonio Barreto, *Poetrix*, de José de Castro, e de *O poeta e o passarinho*, de Ricardo Viveiros, também são todas brancas, mas o colorido está bem presente nas ilustrações que, em Viveiros e Castro, ocupam páginas inteiras e nas respectivas capas bege, marrom e roxa. A segunda capa de *Vagalovnis* também chama bastante atenção, pois a imagem, conforme vemos abaixo, assemelha-se a células se reproduzindo ou a microorganismos, podendo figurar os seres de mundos que ainda não conhecemos, os quais são representados na obra:

Figura 63. Segunda capa do livro *Vagalovnis*



Fonte: BARRETO, 2011.

A capa e as folhas brancas da obra *Poesia em 4 tempos*, de Marina Colasanti, assim como as cores sóbrias das ilustrações (marrom, cinza, verde e azul escuro) corroboram para o sentido do texto, pois o mesmo realiza críticas sociais, traz lembranças dos tempos de guerra e reflexões sobre o Eu e o Outro. *Tenho um abraço para te dar*, de João Proteti, e *Bicho de sete cabeças e outros seres fantásticos*, de Eucanaã Ferraz, têm uma grande variação de folhas brancas e coloridas; a obra de Ferraz apresenta cores com tonalidades bem vibrantes como o azul, verde, vermelho, amarelo; já as cores apresentadas na obra de Proteti, com exceção da cor *pink*, são mais suaves, como o lilás, algumas tonalidades de azul, rosa; cores que inspiram o amor.

As folhas coloridas de *Ela tem olhos de céu*, de Socorro acioli atuam como plano de fundo das ilustrações; temos as cores azuis, cinza e roxo que colorem o céu e o marrom que colore a terra seca da cidade. E as cores acompanham os momentos pelo qual a protagonista passou, como, por exemplo, o céu azul representava que Sebastiana estava contente e o céu cinza era sinal de chuva, ou seja, que Sebastiana estava triste. A obra de Leo Cunha, *Vendo poesia*, é toda em preto e branco a começar pela segunda capa; as folhas são alternadas em branca com a escrita preta e preta com a escrita branca por toda a obra; e as ilustrações, como vemos abaixo, também são pretas ou brancas.

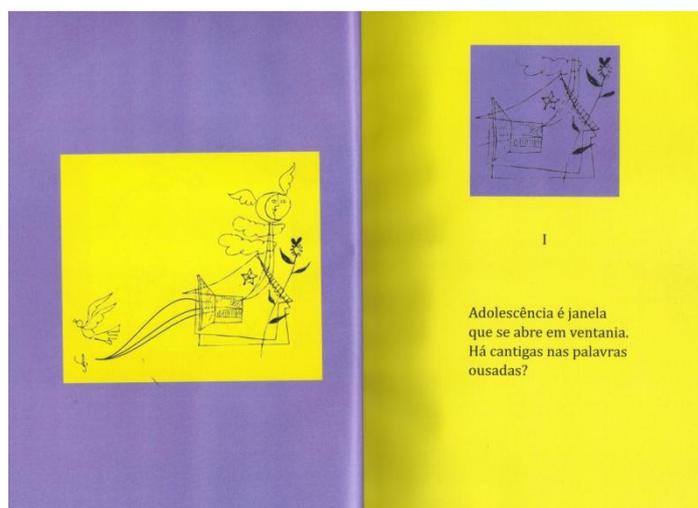
Figura. 64 Poemas do livro *Vendo poesia*.



Fonte: CUNHA, 2010, p. 26, 27.

Outra obra em que ocorre essa alternância é *Feito bala perdida e outros poemas*, de Ricardo Azevedo na qual a maioria das folhas são brancas e a ocorrência de folhas pretas é bem menor do que em *Ela tem olhos de céu*: apenas oito entre 95 páginas. As demais obras apresentam páginas bem coloridas e vibrantes, como mencionamos anteriormente. *Adolescente poesia* combina as cores por meio da sobreposição, como podemos observar na imagem abaixo:

Figura 65. Poema do livro *Adolescente poesia*.



Fonte: ORTHOF, 2010, p. 6, 7.

Sempre são utilizadas duas cores para cada par de páginas, alternando a cor da página com a cor da figura quadrangular que engloba todas as ilustrações. Observamos acima que a página da esquerda é roxa e o quadrado que contém a ilustração, amarelo; já na página direita, o inverso ocorre: a página é amarela e o quadrado da ilustração, roxa. Esse esquema ocorre em toda obra, com a combinação das cores vermelho e verde; lilás e verde claro; vermelho e azul claro; azul escuro e verde; rosa e laranja; laranja e verde; amarelo e rosa; roxo e vermelho; azul e laranja; rosa e roxo; amarelo e azul e vermelho e laranja. Toda essa mistura de cores reflete a alegria e bom humor presente na obra. Conforme Biazetto (2008, p.78):

a associação de cores pode gerar diferentes sensações no observador. Um vermelho colocado ao lado de um laranja, por

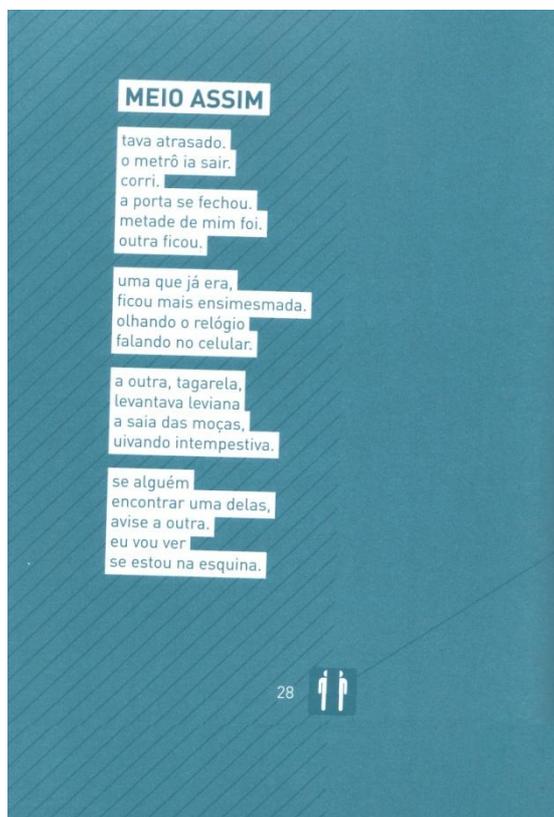
exemplo, produzirá um resultado visual muito diferente do que se for colocado ao lado do verde, que é sua cor complementar.

Também são muito utilizadas as cores, denominadas por Biazetto, como cores quentes: “são consideradas cores quentes os vermelhos, amarelos e laranjas. Elas nos passam uma ideia de fogo e calor. São cores que sugerem densidade e proximidade” (BIAZETTO, 2008, p.90)

Em *Museu desmiolado*, de Alexandre Brito, e *Pintando poesia*, de Neusa Sorrenti, as imagens dividem o espaço com o texto. No primeiro caso, elas ocupam todas as páginas deixando-as totalmente coloridas e, no segundo, elas ocupam uma página inteira e mais uma parte da página em que se encontra o texto, criando um todo extremamente atraente e agradável aos olhos.

Galante, de João Proteti, também apresenta todas as páginas coloridas, todas em consonância com as ilustrações; há páginas verdes, azuis, amarelas, roxas, vermelhas, rosa, preto, bege, cinza e também branco. E, por fim, *Murundum*, de Chacal apresenta todas as folhas verdes, com as letras também em verde, mas com destaque branco igual à imagem de textos digitados quando estão selecionados, aproximando o suporte livro do suporte digital. Vejamos:

Figura. 66. Poema do livro *Murundum*.



Fonte: Chacal, 2012, p. 28

A diversidade no formato, na gramatura e cor do papel, na fonte tipográfica, nas capas, quartas-capas etc., evidenciam uma crescente preocupação, por parte das editoras, *designers* e demais responsáveis pelo mercado livreiro em atingir um público alvo. Verificamos que a materialidade das obras analisadas indica que as mesmas são endereçadas mais ao público juvenil que ao infantil, pois as ilustrações, as cores, os formatos, dialogam diretamente com esse público. Além disso, há uma perfeita associação entre materialidade e sentidos, evidenciando uma relação de convergência verbal, visual e material nos textos analisados, contribuindo para o estabelecimento de um estatuto artístico no *corpus* analisado.

Enfim, a materialidade é uma peça-chave para a realização de um livro de qualidade; e a materialidade das obras analisadas constituída, entre outros elementos, de ilustrações ricas e textos bem elaborados criaram obras que estimulam e alimentam a criatividade do leitor mirim.

5 Considerações finais

A escolha pelo gênero poesia para esta pesquisa deveu-se ao fato de que à medida que cada ser humano vai se impregnando de poesia, a visão se abre, as vivências se intensificam e os valores se enriquecem. O encontro do leitor com a poesia é o encontro do leitor consigo mesmo, pois ao se identificar com o eu lírico e com a situação que o mesmo apresenta, o leitor pode adquirir o autoconhecimento. O jovem leitor pode identificar-se muito com o gênero poético, pois pode encontrar nas poesias o reflexo de suas aspirações, suas emoções e sua relação com a sociedade. A linguagem poética permite um mergulho na subjetividade e assim, o encontro com o Eu, com a própria identidade, pois o público alvo da poesia infantojuvenil compõe-se de sujeitos instáveis, cheios de conflitos e crises existenciais; são sujeitos em busca de uma identidade.

A presente pesquisa teve como objetivo analisar a poesia infantojuvenil brasileira contemporânea entre os anos de 2008 a 2012, voltada ao leitor mirim. O intuito foi identificar como se constitui essa poesia, através do exame de suas temáticas, da estrutura formal, das ilustrações, da materialidade, ou seja, procuramos identificar as especificidades da poesia voltada a esse público. Além disso, objetivamos tornar conhecidos os autores e ilustradores das obras analisadas.

Este trabalho, de cunho dissertativo, se dividiu em três momentos. No primeiro houve a discussão sobre o gênero lírico, percorrendo a antiguidade clássica até a modernidade. Procuramos identificar as características da poesia lírica e verificamos que seus principais elementos são o uso diferenciado da palavra, o predomínio da função emotiva da linguagem, o desvio da norma gramatical, o uso de versos e estrofes, ritmo e métrica, a presença de um eu lírico e a subjetividade. A poesia permite “ouvirmos” os sentimentos mais profundos e desconhecidos do ser humano, ela é uma das formas mais complexas e sintéticas de nos expressarmos. E a poesia infantojuvenil, por conseguinte, não deixa de fora essas características, o uso diferenciado das palavras transformam-nas em imagens que despertam o imaginário do leitor.

No segundo momento, exploramos o percurso da poesia infantojuvenil, a qual, em sua gênese no Brasil, tinha um caráter puramente pedagógico, com o intuito de instruir o leitor aos bons costumes, ao patriotismo, obediência aos pais, mas que a partir de Monteiro Lobato, aos poucos, foi deixando de lado esse aspecto normativo para abordar assuntos de interesse do leitor, assuntos que estivessem ligados a seu cotidiano. Assim, na poesia infantojuvenil contemporânea observamos a adoção de um modo de ver o mundo mais próximo ao do leitor mirim, os temas abordados são aqueles que envolvem o público alvo e que dialogam com eles.

E no último momento de nosso trabalho, traçamos o percurso metodológico que nos levou à escolha das vinte obras que constituíram nosso *corpus* de pesquisa e, na sequência, realizamos sua análise. O *corpus* selecionado apresenta obras de grande valor estético; autores, ilustradores, *designers* gráficos e editoras produziram obras que fossem ao encontro dos interesses do leitor mirim. Assuntos como primeiro amor, desilusões amorosas, consumismo, padrão de beleza, escola, busca da identidade, violência, crítica social, família, entre outros são abordados nas obras. O jovem leitor, muitas vezes, já familiarizado com a leitura de poesia, nessa fase da vida interessa-se não apenas pelo ritmo, pela musicalidade, mas sim pelo uso diferenciado da palavra, pela temática.

Constatamos ainda que a poesia infantojuvenil contemporânea é uma combinação intersemiótica entre a linguagem verbal e não verbal. A maioria das ilustrações vai além do aspecto meramente ornamental, elas corroboram para a significação do texto. Conforme Biazetto (2008, p.88), é importante que a ilustração de livros seja cheia de poesia, metáfora e fantasia, para que consiga, assim, emergir de um meio repleto de apelos visuais e se fazer observar, atraindo o olhar por meio da fantasia e da poesia visual. E que, desse modo, possibilite à criança e ao jovem uma experiência prazerosa e enriquecedora.

A estrutura formal das obras indica uma poesia livre dos aspectos normativos, que eram típicos em grande parte da poesia infantojuvenil produzida até início do século XX. Nos dias atuais, a poesia infantojuvenil ganhou maturidade e ludicidade, características com as quais pode atrair o leitor e contribuir para sua emancipação. Este é o caso de obras como *Vendo*

poesia, de Leo Cunha, e *Vagalovnis*, de Antonio Barreto, que apresentam renovação na disposição gráfica dos poemas. Alguns deles são apenas poemas visuais e outros com aspectos da poesia concreta. No entanto, ainda há muita referência às formas tradicionais por meio do uso da regularidade de alguns poemas, obtida por meio das rimas e ritmo e as formas fixas, haicai e poe-trix. Autores e ilustradores, a maioria jovem, conciliam suas vidas como escritores e ilustradores com profissões como jornalista, músico, professor universitário, redatores entre outras. Muitos ainda não são consagrados no meio literário.

Além disso, a materialidade da obra, ou seja, as capas atrativas, os diversos formatos dos livros, as várias fontes tipográficas e diferentes tipos de encadernação, as ilustrações, a presença de cores escolhidas esteticamente entre outros, evidenciam uma poesia voltada ao público mirim. Segundo Moraes (2008, p. 58) quanto mais integradas trabalharem suas partes dentro da obra, melhor se dará sua fruição. É ao leitor que ela deverá parecer, não como um composto de fragmentos (palavras, imagens, páginas), mas como um universo singular de leitura.

A final do trabalho, observamos, portanto, que a poesia infantojuvenil contemporânea se apresenta de forma criativa, inventiva, bem humorada, envolvente além de primar por seu aspecto material, o que aponta para o fato de esta poesia, na contemporaneidade, estar diretamente associada à imagem, à visualidade, enquanto aspectos composicionais, revelando a qualidade estética das obras, fato que contribui, cada vez mais, para a consolidação do gênero e seu reconhecimento artístico.

Essa poesia de qualidade que acabamos de analisar pode contribuir muito para a formação do leitor mirim, pois o trabalho com esses poemas, primeiramente pode despertar o interesse pelo gênero poesia que ainda não é bem visto por muitos. Outra contribuição é o fato de que a partir do contato com a poesia o leitor se torna mais crítico, mais inventivo, produtor de múltiplos significados, ampliando sua visão de mundo.

O contato com uma poesia atrativa e prazerosa, a partir de temáticas e projeto gráfico envolventes, possibilita o crescimento individual, intelectual e afetivo do jovem leitor, pois a poesia trabalha com a subjetividade, refletindo

sobre os mais diversos assuntos. Assim, acreditamos que o trabalho com a poesia contemporânea é imprescindível para a formação do leitor mirim.

6 Referências

- AGÊNCIA RIFF. *Socorro Acioli*. Disponível em: <http://www.agenciariiff.com.br/site/AutorCliente/Autor/74>>. Acesso em: 20/03/2014.
- ALVES, A. M. *O poema infantil em livros didáticos do ensino fundamental nas últimas três décadas*. 2012. 170 f. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino). Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2012. Disponível em: <<http://bancodeteses.capes.gov.br/>> Acesso em: 12/06/2014.
- ANTONIO MIRANDA BLOG. *Chacal*. Disponível em: <http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/rio_de_janeiro/chacal.html>. Acesso em: 16/03/2014.
- ANTONIO MIRANDA BLOG. *Mario Bortolotto*. Disponível em:<http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/parana/mario_bortolotto.html>.Acesso em: 16/03/2014.
- ANTONIO MIRANDA BLOG. *Paulo Seben*. Disponível em: <http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/rio_grade_sul/paulo_seben.html> .Acesso em: 20/03/2014.
- BARRETO, A. In: *Pessoa: revista de literatura lusófona site*. Disponível em: <<http://www.revistapessoa.com/2013/10/antonio-barreto>> Acesso em: 20/03/14.
- BIAZZETO, C. As cores na ilustração do livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, I. de. (Org.) *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil*. São Paulo: DCL, 2008, p. 75 - 89.
- BOCHECO, E. E. *Poesia infantil: o abraço mágico*. Chapecó: Argos, 2002.
- BORGES, J. L. *Esse ofício do verso*. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BOURDIEU, P. O mercado de bens simbólicos. In:_____. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 79-182.
- CAMARGO, L. *A relação entre imagem e texto na ilustração de poesia infantil*. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/poesiainfantilport.htm>> Acesso em: 22/06/2014.
- CAMÕES, L. *Redondilhas e sonetos*. Seleção e notas de Massaud Moisés; introdução de Geir Campos. Ediouro: Rio de Janeiro, 1990.

- CANDIDO, A. *O estudo analítico do poema*. 6. ed., São Paulo: Humanitas, 2006.
- CAPES. Coordenadoria de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. *Banco de Teses*. Disponível em: <<http://capesdw.capes.gov.br/?login-url-success=/capesdw/>> Acesso em: 12/06/2014.
- CARA, S. de A. *Poesia Lírica*. São Paulo: Ática, 1985.
- CASA DO SABER. *Rodrigo Petrônio*. Disponível em: <<http://casadosaber.com.br/sp/professores/rodrigo-petronio.htm>>. Acesso em: 20/03/2014.
- CHARTIER, R. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Tradução de Mary Del Priore. Brasília: UnB, 1996.
- COELHO, N. N. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2002.
- COLASANTI, M.- biografia. In: *O mundo de Marina Colasanti blog*. Disponível em <http://omundodemarinacolasanti.blogspot.com.br/2008/09/biografia_25.htm |> Acesso em: 16/03/2014.
- CULLER, J. Retórica, poética e poesia. In: _____. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Beca, 1999, pp.72- 83.
- EDITORA PATUÁ. E. BUZZO. Disponível em: <http://www.editorapatua.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=108> Acesso em: 19/03/2014.
- FIALHO, P. de F. F. *O discurso pedagógico na obra infantil de Cecília Meireles*. 2011. 139 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis, 2011. Disponível em: <<http://bancodeteses.capes.gov.br/>> Acesso em: 12/06/2014.
- FURTADO, J. C. D. *Poesia premiada: a produção contemporânea para crianças e jovens no Brasil (2000 a 2009)*. 2011. 132 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2011. Disponível em: <<http://bancodeteses.capes.gov.br/>> Acesso em: 12/06/2014.
- HORIZONTE DE POESIA. *Gonçalves Dias*. Disponível em: <<http://www.horizonte.unam.mx/brasil/gdias.html>> Acesso em: 22/06/2014
- ITAU CULTURAL. Enciclopedia Itau Cultural. Joca Terron. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fus

eaction=biografias_texto&cd_verbete=5029&cd_idioma=28555> Acesso em: 20/03/2014.

JÚDICE, N. *As máscaras do poema*. Lisboa: Aríon, 1998.

LAJOLO, M; ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2011.

LAMPARINA EDITORA. *Onomástica*. Elvira Vigna. Disponível em: http://www.lamparina.com.br/autor_detalhe.asp?idautor=Elvira%20Vigna> Acesso em: 25/05/2014.

LEMKE, J. L.. *Letramento metamidiático: transformando significados e mídias*. Trab. linguist. apl., Campinas, v. 49, n. 2, Dec. 2010. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010318132010000200009&script=sci_abstract&tlng=pt> Acesso em: 15/06/2014.

MEIRELLES, C; CASTRO, J. de. *A Festa das Letras*. Porto Alegre, Liv. Globo, 1937. Disponível em: <http://acervohistoricodolivroescolar.blogspot.com.br/2013/02/poesia-na-escola.html>> Acesso em: 22/09/2013

MELLO, F. A. da S. *Poesia infantil: a que será que se destina?* Disponível em: <http://cpd1.ufmt.br/meel/arquivos/artigos/237.pdf>> Acesso em: 15/10/13

MOISÉS, M. *A literatura portuguesa*. 34. ed. reimp. São Paulo: Cultrix, 2006.

MORAES, O. O projeto gráfico do livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, I. de. (Org.) *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil*. São Paulo: DCL, 2008, 49 -59.

MOVIMENTO POETRIX. In: *Movimento poetrrix site*. Disponível em: <http://www.movimentopoetrrix.com/visualizar.php?id=276980>> Acesso em: 25/05/2014.

MUSEU. In: FERREIRA, A. B. de H. *Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa*. 8.ed. Curitiba: Positivo, 2010. p. 523.

OLIVEIRA, A. L. *O menino poeta: orientação pedagógica*. Disponível em: <http://www.editorapeiropolis.com.br/wpcontent/uploads/2010/06/OMeninoPoeta.pdf>.> Acesso em: 13/09/13

OLIVEIRA, M. R. de. *Poesia infantil e juvenil brasileira: transformações e deslimites*. 2012. 127 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012. Disponível em: <http://bancodeteses.capes.gov.br/>> Acesso em: 12/06/2014

PAIXÃO, F. (coord.). *Momentos do livro no Brasil*. São Paulo: Ática, 1995.

PASSERINI, L. A juventude, metáfora da mudança social. Dois debates sobre os jovens: a Itália facista e os Estados Unidos da década de 1950. In: LEVI, G. (Org.) *História dos jovens*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996

PAZ, O. *Signos em rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2009.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 1997.

RECANTO DAS LETRAS. J. Castro, J. Disponível em: <<http://www.recantodasletras.com.br/autor.php?id=7567>> Acesso em: 16/03/2014.

RIBEIRO, M. A relação entre o texto e a imagem. In: OLIVEIRA, I. de. (Org.) *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil*. São Paulo: DCL, 2008.

ROSEANA MURRAY. *Biografia*. Disponível em: <<http://www.roseanamurray.com/biografia.asp>>. Acesso em: 16/03/2014.

ROSEMBERG, F. *Literatura infantil e ideologia*. São Paulo: Global, 1984.

SILVA, G. L. da. *O jogo poético nas sete cabeças de Eucanaã Ferraz: beleza e monstruosidade*. 2012. 117 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica literária). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://bancodeteses.capes.gov.br/>> Acesso em: 12/06/2014

SILVIA ORTOFH. *Biografia*. Disponível em: <<https://sites.google.com/site/sylviaorthof/biografia-da-autora>>. Acesso em: 16/03/2014.

SOARES, A. *Gêneros literários*. 7.ed. São Paulo. Ática, 2007.

SORRENTI, N. *A poesia vai à escola: reflexões, comentários e dicas de atividades*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

STALLONI, Y. *Os gêneros literários*. Tradução de Flávia Nascimento. 2.ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

TAVANI, G. *Poesia e ritmo*. Lisboa: Sá da Costa, 1983.

TIGRE ALBINO. Revista de poesia infantil. Disponível em: <http://www.tigrealbino.com.br/> . Acesso em: 26/09/2013.

TODOROV, T. In: Poétique (vários autores). *O discurso da poesia*. Coimbra: Almedina, 1982.

TURCHI, M. Z. O estético e o ético na literatura infantil. In: CECCANTINI, J. L.C.T. (Org). *Leitura e literatura infantojuvenil: memória de gramado*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004.

WIKIPEDIA. Joca Reiner Terron. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Joca_Reiners_Terron>. Acesso em: 20/03/2014

ZAPPONE, M. H.Y. A leitura de poesia na escola. In: MENEGASSI, R. *Leitura e ensino*. Maringá: Eduem, 2005,pp.179- 211.

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

6.1 Referência das obras literárias

ACIOLI, S. *Ela tem olhos de céu*. Ilustrações de Mateus Rios. São Paulo: Gaivota, 2012. 16,5 cm x 24cm. 32p.

AZEVEDO, R. *Feito bala perdida e outros poemas*. São Paulo: Ática, 2008. 14cm x 21cm. 95p.

BARRETO, A. *Vagalovnis*. Ilustrações de Diogo Droschi. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. 16 cm x 23 cm. 55p.

BRITO, A. *Museu desmiolado*. Ilustrações de Graça Lima. Porta Alegre: Projeto, 2011. 20,5 x 29,5. 48p.

CAMPOS, F. M. *Senda florida*. Ilustrações de Lúcia Hiratsuka. São Paulo: Dedo de Prosa, 2012. 13,5 cm x 20 cm. 39p.

CAMARGO, D. *Com afeto e alfabeto*. Ilustrações de Jacobo Muñiz. Erechim: Edelbra, 2012. 21 x28. 40p.

_____. *Poeplano*. Ilustrações de Ana Claudia Gruszynski. Porto Alegre: Projeto, 2010. 12 cm x 21 cm. 96p.

CASTRO, J. de. *Poetrix*. Ilustrações de Santuzza Afonseca. Belo Horizonte: Dimensão, 2012. 16,5 cm x 21cm. 64p.

CHACAL. *Murundum*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. 15,5 x 22,5. 71p.

COLASANTI, M. *Poesia em 4 tempos*. Ilustrações de Claudia Furnari. São Paulo: Global, 2008. 20 cm x 20 cm. 47p.

- CUNHA, L. *Vendo poesia*. São Paulo, FTD, 2010. 16cm x 26 cm. 47p.
- FERRAZ, E. *Bicho de sete cabeças e outros seres fantásticos*. Ilustrações de André da Loba. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2009. 15,5 cm x 22,5 cm. 63p.
- MONTEIRO, D. [et. al.]. *Poesia do dia: poetas de hoje para leitores de agora*. Ilustrações de Leandro Velloso. São Paulo: Ática, 2008. 13,5 cm x 20 cm. 88 p.
- MURRAY. R. *Carteira de identidade*. Ilustrações de Elvira Vigna. Belo Horizonte: Lê, 2010. 20 cm x 24 cm. 48p.
- ORTHOF, S. *Adolescente Poesia*. Rio de Janeiro: Rovellet, 2010. 5,5 x 7,5. 47p.
- PROTETI, J. *Galante: poesia e arte*. São Paulo: Cortez, 2012. 14 cm x 21 cm. 79p.
- _____. *Tenho um abraço para te dar*. São Paulo: Papirus 7 Mares, 2009. 12 cm x 18 cm. 63p.
- SORRENTI, N. *Amores em pré-estreia*. Ilustrações de Mirella Spinelli. Belo Horizonte: RHJ, 2012. 14 cm x 21 cm. 64p.
- _____. *Pintando Poesia*. Ilustrações de José Heleno Sorrenti. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. 21 cm x 27 cm. 39p.
- VIVEIROS, R. *O poeta e o passarinho*. Ilustrações de Rubens Matuck. São Paulo: Biruta, 2011. 15 cm x 23 cm. 33p.