

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

MÁRCIA HÁVILA MOCCI

A POESIA INFANTIL BRASILEIRA: RECORRÊNCIA DE TEMAS E FORMAS

MARINGÁ – PR

2015

MÁRCIA HÁVILA MOCCI

A POESIA INFANTIL BRASILEIRA: RECORRÊNCIA DE TEMAS E FORMAS

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

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

MARINGÁ

2015

MÁRCIA HÁVILA MOCCI

A POESIA INFANTIL BRASILEIRA: RECORRÊNCIA DE TEMAS E FORMAS

Tese apresentada como requisito para a obtenção do grau de Doutor em Letras pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual de Maringá, na área de concentração em Estudos Literários.

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

Aprovada em __ / __ / __.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Alice Áurea Penteadó Martha – presidente – orientadora - UEM/PLE

Prof.^a Dr.^a Luzia Aparecida Berloffá Tofalini – membro titular do corpo docente - UEM/PLE

Prof.^a Dr.^a Clarice Zamonaro Cortez – membro titular do corpo docente – PLE/UEM

Prof.^a Dr.^a Clarice Lottermann – parecerista – UNIOESTE/ Marechal Cândido Rondon - PR

Prof.^a Dr.^a Vera Teixeira Aguiar – PUC/Rio Grande do Sul

Prof.^a Dr.^a Evely Vânia Libanori – membro suplente - UEM/PLE

Prof. Dr. Thiago Alves Valente - membro suplente UENP

Dedico este trabalho

À minha mãe, Mercedes Mazzucca Mocci, por nunca desistir de mim, apoiando, auxiliando e orando pelo meu sucesso, sempre.

Ao meu pai, Pasqual Mocci, (*in memoriam*), por acreditar em minha capacidade e orgulhar-se da minha dedicação e perseverança.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela dádiva da vida, pelo amor incondicional, pela presença constante e luz divina que sempre iluminou o meu caminho.

Aos meus filhos: Juliana, Felipe e Caroline por me apoiarem e incentivarem, de formas diversas, a tornar meu sonho em realidade.

À minha orientadora, professora doutora Alice Áurea Penteado Martha, pela competência, dedicação incansável e incentivo constantes e, principalmente, por estimular-me a buscar a coragem dentro de mim.

À professora doutora Rosa Maria Graciotto Silva, minha orientadora do mestrado, por ter preparado o caminho, apoiado, conduzido e valorizado o esforço que me fez chegar até aqui.

Aos poetas: Lalau, Neusa Sorrenti, Gláucia de Souza, Ângela Leite, Ricardo Azevedo, Ricardo Silvestrin, Roseana Murray, Leo Cunha e Ricardo da Cunha Lima, por terem, gentilmente, enviado a mim exemplares de suas obras de poesia para serem analisados.

À minha querida amiga Míriam Zafalon, pela amizade, companheirismo e apoio em todos os momentos em que dela precisei. Por ter acreditado em mim sempre.

Aos membros da Banca Examinadora, Prof^ª Dr^ª Luzia Aparecida Berloff Tofalini, Prof^ª Dr^ª Clarice Lottermann, Prof^ª Dr^ª Clarice Zamonaro Cortez, Prof^ª Dr^ª Vera Teixeira Aguiar, Prof^ª Dr^ª Evely Vânia Libanori e Prof. Dr. Thiago Alves Valente pelas valiosas contribuições prestadas ao enriquecimento deste trabalho.

A todas as pessoas que passaram pelo meu caminho e, de formas diversas, ajudaram-me a acreditar que o sonho de chegar até aqui seria possível.

“Para compreender a poesia precisamos ser capazes de envergar a alma da criança, como se fosse uma capa mágica, e admitir a superioridade da sabedoria infantil sobre o adulto”

Johan Huizinga

“Poemas são estrelas cadentes. Às vezes incendeiam nosso coração.
[...] O céu nos devolve ao que somos: pequenos, transitórios, poeira. E a emoção nos faz mais humanos¹.”

Roseana Murray

“A palavra tem que chegar ao grau de brinquedo para ser séria de rir”

Manoel de Barros²

¹ Texto retirado da contracapa da obra de Roseana Murray, *Poemas de céu* (2009).

² Versos que compõem a obra *Poeminha em língua de brincar* (2007)

A POESIA INFANTIL BRASILEIRA: RECORRÊNCIA DE TEMAS E FORMAS

Resumo: O presente estudo propõe-se a investigar o acervo de poesia infantil brasileira dos séculos XX e início do século XXI, assim como realizar uma análise das obras mais significativas e relevantes destinadas ao público infantil. A investigação dos temas e formas recorrentes foram a tônica do estudo e permitiram traçar um panorama geral das tendências temáticas e formais da poesia infantil brasileira. A tese abarca estudos teóricos sobre a literatura infantil brasileira, sobre as especificidades do gênero poético e, principalmente, sobre as características inerentes à poesia para crianças. Para tanto, foram consultados alguns estudos de Octavio Paz, Hugo Friedrich, Johan Huizinga, Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss, Regina Zilberman, Maria da Glória Bordini e Glória Maria Pondé, entre outros. O *corpus* da tese é composto pelas obras de vinte e cinco autores e pela análise de poemas que compõem e exemplificam os principais temas e formas pesquisados e recorrentes na poesia infantil contemporânea. A análise dos poemas baseia-se nas teorias do texto poético e prioriza a investigação da forma como os mesmos contribuem para o desenvolvimento intelectual, emocional e criativo da criança, assim como para a formação de leitores críticos e reflexivos. Após os estudos realizados verifica-se que a poesia infantil brasileira experimenta formas inovadoras que acompanham as tendências atuais, como os poemas configurados em classificados de jornal, a poesia concreta, a poesia visual e os haicais. A linguagem torna-se, ao mesmo tempo poética e coloquial, metafórica e próxima da oralidade, com expressões que refletem as características do psiquismo infantil em desenvolvimento. No que tange à temática, a maioria das obras dedicadas à infância, neste levantamento, é composta por poemas com temas referentes aos animais, à natureza, ao universo infantil e ao folclore revisitado. Com relação à produção, constata-se que a maior parte dos poetas analisados iniciou suas obras de poesia infantil nas últimas décadas do século XX continuando a produção pelo século XXI adentro; os dados revelam um aumento significativo do gênero poesia infantil a partir da década de 2000. Ao final do estudo, disponibiliza-se uma antologia de poemas dos autores pesquisados, agrupados a partir dos temas e formas recorrentes na poesia infantil brasileira.

Palavras-chave: Poesia infantil brasileira; poemas; criança; formação do leitor.

BRAZILIAN CHILD POETRY: RECURRENCE OF THEMES AND FORMS

Abstract: This paper proposes to investigate the collection of Brazilian child poetry of the twentieth and early twenty-first century, as well as carry out an analysis of more meaningful and relevant works to the children public. The investigation of the recurring themes and forms were the keynote in the study and made it possible to draw an overview of the formal and thematic trends of the Brazilian child poetry. The thesis covers theoretical studies on children's literature in Brazil, on the specificities of poetic genre and, mainly, on the inherent characteristics of poetry for children. Thus, it was consulted some studies of Octavio Paz, Hugo Friedrich, Johan Huizinga, Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss, Regina Zilberman, Maria da Gloria Bordini and Gloria Maria Pondé, among others. The *corpus* of the thesis consists of the works of twenty-five authors and by analysis of poems that make up and exemplify the main themes and forms researched and applicants in contemporary children's poetry. The analysis of poems based on the theories of poetic text and prioritizes the research of how they contribute to intellectual, emotional and creative child's developing, as well as for the training of critical and reflective readers. After the studies it appears that the Brazilian child poetry experience innovative forms that accompany the current trends, such as the set poems in newspaper classified, concrete poetry, visual poetry and the haicais. The language becomes, at the same time poetic and colloquial, metaphorical and next of orality, with expressions that reflect the characteristics of the child psyche in development. Regarding the theme, the majority of works dedicated to childhood, in this survey, is composed by poems with themes relating to animals, nature, children's universe and revisited folklore. With respect to the production, it is noted that most of the analyzed poets began their works about child poetry in the last decades of the twentieth century continuing the production by the twenty-first century; the data show a significant increase in the genre children's poetry from the decade of 2000. These informations show a significant increase in children's poetry genre from the 2000s. At the end of the study, there is provided an anthology of poems of researched authors, grouped from the recurrent themes and forms in Brazilian child poetry.

Keywords: Brazilian Child Poetry; poems; child; reader formation.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
1. A LITERATURA INFANTIL E A POESIA	17
1.1 OS CAMINHOS DA LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA	17
1.2 ESPECIFICIDADES DO GÊNERO POÉTICO.....	23
1.3 POESIA PARA A INFÂNCIA	35
2. OS POETAS E SUAS OBRAS	60
2.1 POETAS DO SÉCULO XX	60
2.2 POETAS DOS SÉCULOS XX E XXI	70
2.3 POETAS DO SÉCULO XXI	106
3. TEMAS E FORMAS RECORRENTES NA POESIA INFANTIL	109
3.1 TENDÊNCIAS TEMÁTICAS	109
3.2 TENDÊNCIAS FORMAIS	114
3.3 POEMAS NA BERLINDA	119
3.3.1 Tema 1: A natureza	119
3.3.2 Tema 2: Os animais	135
3.3.3 Tema 3: O universo infantil	154
3.3.4 Tema 4: O folclore revisitado	174
CONSIDERAÇÕES FINAIS	198
REFERÊNCIAS	203
APÊNDICES	
APÊNDICE 1: ANTOLOGIA DE POEMAS POR TEMAS	216
APÊNDICE 2: RELAÇÃO DE AUTORES E OBRAS	302

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A poesia infantil tem sido pouco estudada por pesquisadores, principalmente em nível de doutorado. Realizam-se diversos estudos sobre o gênero poético na área da Educação, visando investigar a maneira como o gênero vem sendo aplicado aos alunos e propondo novas formas metodológicas de aplicação do texto poético em sala de aula. Diferindo desse propósito, este estudo busca investigar, junto aos poemas, em que medida os elementos temáticos e estruturais refletem os anseios da criança e proporcionam o diálogo efetivo do texto poético com as aspirações infantis.

Tendo em vista essas considerações, problematizou-se a pesquisa, de cunho bibliográfico, por meio da seguinte indagação: De que forma a poesia infantil brasileira contribui, e tem contribuído ao longo do tempo, para a formação de leitores sensíveis, reflexivos e críticos, propiciando o diálogo com os anseios e aspirações da criança? Questão que se desdobrou em outras mais específicas: Quem são os principais autores a escrever poesia infantil na contemporaneidade? Quais são as obras mais significativas e de maior qualidade literária? Quais aspectos da contemporaneidade encontram-se refletidos na poesia infantil? Em que medida o texto poético propicia ao leitor adentrar em suas estruturas textuais para compor a significação dos mesmos? Quais os temas recorrentes na poesia infantil e que permitem o diálogo e a identificação com o leitor criança? De que maneira os aspectos formais contribuem para compor a significação dos poemas e captar a atenção do leitor?

A fim de responder a esses questionamentos, delimitou-se o objetivo maior da pesquisa, qual seja, investigar o acervo existente de poesia infantil brasileira no século XX e início do século XXI, analisando, em obras diversas, a forma como os temas e os recursos formais propiciam a participação e o diálogo com o leitor criança. Objetivo que se desdobra em outros mais pontuais: identificar, a partir da análise de um número significativo de obras, os principais temas e as formas que incidem na poesia infantil brasileira contemporânea; investigar como os temas são tratados pelos diversos autores em suas obras; investigar a pertinência dos recursos formais para promover a mediação entre o texto poético e o leitor; analisar a obra dos autores apresentados na pesquisa; compor uma antologia de poemas, de qualidade literária, catalogados a partir dos temas recorrentes na poesia infantil brasileira. E, nesse momento, convocam-se os textos de teóricos da literatura como Iser, Jauss, Huizinga, Friedrich, Paz, Candido, Pondé e Zilberman, entre outros.

Diversos foram os motivos que levaram à escolha do gênero poesia como objeto de estudo. Primeiramente, a consciência de que para fazer algo bem feito há que gostar do que

se faz, portanto, para estudar um tema é preciso que o mesmo seja significativo e atraente. Para a estudiosa poesia é sentimento, paixão, é o brilho que fica no olhar após a leitura um poema, é o suspiro que traduz o intraduzível, sem isso o estudo do texto poético torna-se algo mecânico e impessoal, destituído de significação. Portanto o primeiro e grande fator de motivação para a pesquisa é a paixão pela poesia.

Salienta-se o fato de a pesquisadora, desde criança, possuir forte identificação com a linguagem poética, recitando poemas em comemorações escolares e, na adolescência, fazendo com que a poesia viesse a se tornar a principal forma de expressão de seus sentimentos, muitas vezes caóticos, seus anseios e sua busca de identidade, guardando seus poemas nos famosos “cadernos de recordação”. Na Graduação, já no curso de Letras, participando do concurso “Jogos florais”, na cidade de Arapongas, angariou o troféu de terceiro lugar pela composição do poema *A feia*. Em 2010, através de um Programa desenvolvido pela Secretaria de Estado do Paraná - “Servir com Arte”- destinado à descoberta de talentos paranaenses, foi, novamente, contemplada com menção honrosa e com a edição de seu poema, *O grilo*, em livro específico. Ainda hoje, em momentos vários, a poesia surge como a forma de expressão mais confortável, com versos que têm despertado o interesse de amigos e professores. Após muitas leituras e estudos sobre o gênero poesia, o que se constata é aquilo que, intuitivamente, já se sabia: a poesia é a expressão das coisas mais sublimes e sagradas e, por meio de sua linguagem condensada e metafórica, torna-se forma de expressão mais elevada que reflete os diversos anseios e afetos da alma humana.

A estreita ligação entre poesia e música tornou-se outro fator de identificação com a estudiosa, uma vez que esta, possuindo formação musical clássica, percebe, associa e encanta-se com as similaridades entre as duas formas de expressão artística: tanto a poesia como a música investem na composição melódica das palavras, na sonoridade dos versos e na cadência variável do ritmo, elementos fundantes das duas linguagens que desencadeiam os sentimentos da alma humana e influenciam os estados de espírito do leitor/ouvinte.

Além dos fatores subjetivos, já citados, também contribuiu para a opção do estudo da poesia o fato de, como professora de Língua Portuguesa atuante em sala de aula, ter observado a dificuldade que os educadores enfrentam ao abordar o gênero poético junto aos alunos surgindo, assim, o desejo de contribuir de forma significativa com elementos subsidiários, e baseados em estudos mais aprofundados, que pudessem auxiliar os docentes na compreensão e apreensão global do gênero para, após sua própria internalização, motivarem os alunos fazendo-os apreciarem e sensibilizarem-se diante do texto poético.

Por todos esses motivos e pelo reconhecimento da importância da poesia na

formação do leitor surgiu, portanto, a ideia desta pesquisa. O que se observa é que, atualmente, a leitura de poemas e o trabalho com a poesia é realizado, quase unicamente, pela escola e este trabalho, na maioria das vezes, é feito de forma superficial e aleatória. A falta de conhecimentos mais específicos sobre o gênero é, na maioria das vezes, o resultado de uma formação acadêmica deficitária e que distancia os educadores do gênero. Sendo assim, este estudo também pretende contribuir e auxiliar a prática docente na medida em que apresenta um número significativo de obras e poemas com considerações e análises que auxiliam na compreensão, apreensão e apreciação dos versos destinados à infância.

Do ponto de vista genealógico, a tese teve como ponto de partida os estudos realizados por meio do PDE - Programa de Desenvolvimento Educacional do Estado do Paraná - do qual a pesquisadora participou como integrante da primeira turma, no ano de 2007. O Programa, ainda nos dias de hoje, objetiva o estudo e a atualização dos professores da Rede Estadual de Ensino para, em parceria com as Universidades do Paraná, dedicarem-se aos estudos sobre temas relevantes e que contribuam para a melhoria do ensino na rede pública. Durante o PDE os trabalhos desenvolvidos foram um Plano de Trabalho docente intitulado *A prática da poesia em sala de aula* (2007), um OAC (Objeto de Aprendizagem Colaborativa), intitulado *A poesia na sala de aula* (2008), material disponibilizado na internet com subsídios teóricos e metodológicos para o aprimoramento da prática pedagógica com a poesia, e uma *Proposta de Intervenção na Escola* (2008) que se constituiu na aplicação de uma Oficina de Poesia.

Dando continuidade aos estudos sobre a poesia infantojuvenil, a pesquisadora ingressa no Mestrado em Letras, pela Universidade Estadual de Maringá, em 2008, sendo o *corpus* de sua pesquisa a análise da obra *Duelo do Batman contra a MTV* (2005), de Sérgio Capparelli. A opção pela obra deveu-se à elevada qualidade literária da mesma, à sua relevância junto ao público juvenil e também à possibilidade de a análise servir como uma ferramenta a mais de trabalho para os docentes, de maneira geral.

Após ter percorrido todo esse trajeto de estudos e pesquisas sobre a poesia para crianças e jovens, percebe-se, no doutorado, a necessidade de ampliar o *corpus* dos estudos, investigando e analisando um número maior de obras, pois assim poder-se-á traçar um panorama mais amplo e completo das peculiaridades da poesia infantil brasileira, de forma a subsidiar, junto aos demais pesquisadores e aos educadores interessados, um estudo de poemas que, realmente, potencializem o prazer pela leitura da poesia e contribua para a formação de leitores mais sensíveis e críticos.

A fim de ampliar e enriquecer os estudos científicos e dar sustentação à base teórica

da tese foram consultados textos de diversos autores a respeito: do desenvolvimento global da criança (Piaget e Buckingham), da literatura infantil (Cademartori, Lajolo, Zilberman, Averbuck, Coelho), da poesia (Paz, Huizinga, Staiger, Friedrich, Todorov, Cunha), da poesia infantil (Bordini, Pondé, Abramovich, Martha, Cervera, Carvalho e Aguiar) e da formação do leitor (Jauss, Iser e Candido).

Buscou-se também investigar as produções científicas sobre a poesia infantil e juvenil brasileira existentes no meio acadêmico, ou seja, as dissertações e as teses já publicadas que abordam o tema e que se encontram relacionadas no quadro abaixo:

Teses	Autor	Ano	Instituição
A poesia de Sérgio Capparelli: um caminho para a infância	Ana Paula Klauck	2013	PUC Porto Alegre
Poesia e <i>performance</i> : estudo e ação na educação infantil de Florianópolis	Rosetenair Feijo Scharf	2012	UFSC
Poesia infantil no Rio Grande do Sul	Cristiane L. K. Domingues	2011	PUC Porto Alegre
Uma viagem através da poesia: vivências em sala de aula	Gláucia Regina Raposo de Souza	2007	PUC RS
Da leitura de poesia à poesia da leitura: a contribuição da poesia para o Ensino Médio	Diva Sueli Silva Tavares	2007	UFRN
A poesia na escola	Sílvia Craveiro Gusmão Garcia	2002	UNESP - Rio Preto
Leitura do livro de poesia infantil brasileira: a gangorra entre a obra e a criança	Flavia Brocchetto Ramos	2001	PUC RS
Poesia infantil em hipertexto digital	Simone Souza de Assumpção	2000	PUC RS
Poesia infantil: concepções e modos de ensino	Renata Junqueira de Souza.	2000	UNESP Assis
Poesia e cognição infantil	Solange Medina Ketzer	1997	PUC Porto Alegre
O resgatar do poético na escola de primeiro grau	Elye Escandarie Bunemer Guerra	1990	UNESP - S. J. R. Preto

Dissertações	Autor	Ano	Instituição
Itinerário de Um Poeta: Sérgio Capparelli e a Poesia Infantil e Juvenil	Lígia Maria Fabretti	2013	UEM

Poesia Expandida: A Escrita Poética no Ciberespaço.	Kátia Caroline de Matia	2013	UEM
O poema infantil em livros didáticos do ensino fundamental nas últimas três décadas	Aline Muniz Alves	2012	UFCG (Campina Grande)
Poesia infantil e juvenil brasileira: transformações e deslimites	Meirilayne Ribeiro de Oliveira	2012	UFG
O jogo poético nas sete cabeças de Eucanaã Ferraz: beleza e monstruosidade	Gerson Lourenço da Silva	2012	PUC SP
Either this ou aquilo: traduzindo a poesia infantil de Cecília Meireles para o inglês	Telma Franco Diniz Abud	2012	UFSC
Mario Quintana, Lili e os devaneios da infância	Fernanda de Paula Alves de Oliveira	2012	UEL
Texto poético, imaginação e criatividade: uma proposta de trabalho lúdico com poemas em sala de aula	Agda Baracy Netto	2012	UNISC Sta Cruz do Sul
Poesia premiada: a produção contemporânea para crianças e jovens no Brasil (2000 a 2009)	João Carlos Dias Furtado	2011	UEM
Manuel Bandeira: uma poética do amor e da infância	Rafael Ubirajara de Lima Campos	2011	UFMG
O discurso pedagógico na obra infantil de Cecília Meireles	Paloma de Fátima Franca Fialho	2011	UNESP - Assis
Ascensão do olhar: aproximações entre fenomenologia e literatura	Marina Miranda Fiuza	2011	PUC SP
Encontros e Desencontros na Poesia. A Trajetória de Pai e Filho em <i>Duelo do Batman Contra a MTV</i> , de Sérgio Capparelli	Márcia Hávila Mocci	2010	UEM
A poesia infantil na obra de Henriqueta Lisboa (<i>O menino poeta</i>)	Betania Viana Alves	2009	PUC Minas Gerais
<i>A MAGIA DA POESIA: aprendizado da leitura e da escrita</i>	Cristiane Lumertz Klein Domingues,	2008	PUC - RS
A poética da delicadeza e do essencial: Roseana Murray, Bartolomeu Campos Queirós e José Jorge Letria	Gláucia Luiz	2007	USP São Paulo
Das Histórias às Rimas: a Palavra Brinca nas Oficinas...	Maria Madalena Nicoleti Zamproni	2000	UEM
<i>ENTRE VERSOS E RIMAS: Um estudo da recepção de poemas por pré-adolescentes</i>	Ilda Quaglia	2000	UEM
Poesia infantil e ilustração: Estudo sobre <i>Ou Isto ou Aquilo</i> de Cecília Meireles	Luís Hellmeister de Camargo	1998	UNICAMP

Como se pode observar pelo quadro acima, uma grande parte das pesquisas realizadas sobre a poesia infantil e juvenil brasileira consiste em trabalhos voltados à área de ensino-aprendizagem e/ou reflexões acerca da utilização da poesia na prática pedagógica. A relevância da presente pesquisa consiste em analisar, junto às estruturas textuais dos poemas, os elementos que os tornam objetos de aproximação, empatia e reflexão para o leitor-criança. A partir da análise do quadro exposto, observa-se que, antes do ano 2000, pouquíssimas foram as pesquisas acadêmicas realizadas sobre o tema; após 2007 o número de dissertações sobre a poesia para crianças e jovens vem ganhando espaço e abrangência.

As teses que apresentaram uma contribuição mais significativa para este estudo

foram as de Cristiane L. K. Domingues, *Poesia infantil no Rio Grande do Sul* (2011), que também apresenta um panorama da poesia infantil brasileira; embora restrita ao estado gaúcho, a apresentação de tabelas e dados estatísticos serviu como referencial para esta pesquisa. A tese de Ana Paula Klauck, *A poesia de Sérgio Capparelli: um caminho para a infância* (2013), sendo um estudo bastante atual, contribuiu com a apresentação de análises de poemas contemporâneos o que, de certa forma, acaba agregando conhecimentos e enriquecendo trabalhos posteriores.

A metodologia utilizada na pesquisa possui caráter bibliográfico, sendo composta por um *corpus* de poemas para crianças. A opção metodológica utilizada foi o levantamento de obras de poesia infantil produzidas ao longo do século XX e início do século XXI, de maneira a traçar-se um panorama do gênero no Brasil. Sendo de natureza bibliográfica, a pesquisa fundamenta-se em textos que abordam a literatura de maneira geral, a literatura infantojuvenil e a poesia, de forma mais específica.

A fim de constituir o acervo bibliográfico pesquisou-se a obra de vinte e cinco autores, sendo oito mulheres e dezessete homens. Para chegar-se à delimitação do *corpus* foram necessários diversos procedimentos: fez-se, primeiramente, um apanhado geral de cinquenta e três autores que escreveram e/ou escrevem poemas para crianças até os dias atuais. Tal objetivo foi alcançado por meio da consulta a catálogos de editoras, *sites* e *blogs* dos autores, visita a livrarias e bibliotecas públicas e privadas; diversas obras foram também adquiridas pela pesquisadora.

Os dados para a pesquisa foram coletados no ano de 2013 e grande parte das informações obtidas encontra-se nas próprias obras dos autores, nos paratextos e nas contracapas. Com o intuito de analisar o maior número possível de obras de poesia infantil foram realizadas diversas visitas às bibliotecas escolares, uma vez que essas possuem um acervo significativo de Literatura Infantil, por meio das obras enviadas pelos Programas Nacionais de Incentivo à Leitura. Realizaram-se também pesquisas junto ao acervo pessoal da professora doutora Alice Áurea Penteadó Martha que, gentilmente, disponibilizou mais de cem exemplares de obras de poesia infantil para a fundamentação da pesquisa.

A delimitação do *corpus* ocorreu a partir de três critérios básicos: 1.a escolha de poetas cujas obras tenham sido premiadas nacionalmente e/ou que selecionadas pelos Programas Nacionais de Leitura – inferindo que as mesmas já tenham sido analisadas por um conjunto de críticos competentes – 2. A opção por obras já consagradas e apreciadas pelas crianças ao longo do tempo, como é o caso dos poemas de Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles e Vinícius de Moraes, uma vez que essas obras já se constituem em clássicos da

poesia infantil - 3. A análise realizada a partir de leituras e estudos teóricos sobre a poesia; nesse aspecto, buscou-se priorizar obras que contemplam os anseios da criança, propiciam o diálogo com as aspirações infantis e contribuem para a formação de leitores críticos e sensíveis.

A pesquisa realizada por meio do levantamento bibliográfico permitiu a descoberta de um número significativo de autores de poesia infantil que, embora não contemplados nesse estudo, auxiliaram a compor o quadro dos temas e das formas recorrentes na poesia destinada à infância. Após o levantamento bibliográfico e a delimitação do *corpus* da pesquisa, passou-se, já no ano de 2014, à análise mais aprofundada dos poemas. Nesse momento foram identificados os temas recorrentes, a abordagem dos mesmos pelos autores, os principais recursos formais e a interação dos poemas com o destinatário primeiro: a criança. Passou-se, então, à elaboração e composição de uma antologia de poemas infantis agregados por temas, fato que auxilia e dinamiza o trabalho de futuros pesquisadores e educadores interessados na poesia para crianças.

1. A LITERATURA INFANTIL E A POESIA

1.1 OS CAMINHOS DA LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA

A literatura infantil surge na Europa, por volta de 1697, com os *Contos da Mamãe Gansa*, de Charles Perrault. Entretanto, apenas na segunda metade do século XIX, a infância, propriamente dita, passou a ser representada por meio da literatura. Zilberman (1984) esclarece que, a partir de então, as histórias passaram a ter meninos e meninas como heróis: Pinóquio, Tom Sawyer e Alice, entre outros, vivenciando, muitas vezes, conflitos com os adultos. Ao ver-se representada na obra, a criança passa a se identificar com a mesma e a literatura possibilita uma aproximação maior entre a obra e o leitor.

No Brasil, porém, a literatura infantil só chega dois séculos depois, com a vinda da família real, em 1808, e com a consequente abertura da imprensa; por essa época, algumas obras infantis começam a ser publicadas. Surgem tipografias, editoras, bibliotecas e livrarias que, além de propiciarem a produção, popularizam a divulgação do livro. Não há, porém, a preocupação com uma produção literária que, de fato, atenda aos anseios da criança; as obras editadas são traduções europeias, narrativas de cunho moralizante ou textos sobre história e geografia.

Em decorrência da urbanização e crescente modernização ocorrida no país, após a proclamação da República, surge uma nova classe intermediária entre a aristocracia e a alta burguesia, um público ansioso pelo consumo de livros, que vê na cultura letrada uma forma de equiparação e identificação com o grupo dominante. No novo modelo social, desponta um clima de valorização da instrução e da escola, surgem as campanhas para a alfabetização e o esforço para a criação de uma literatura infantojuvenil genuinamente brasileira.

Visto como requisito essencial para a formação do cidadão, o hábito da leitura passa a ser algo desejável para a escola, principal instituição ideológica do Estado, e esta se encarrega de disseminar, junto à infância, os valores da sociedade emergente, ofertando a esse público específico uma produção literária comprometida com seus ideais. Professores, intelectuais e jornalistas começam a produzir livros infantis para serem utilizados nas salas de aula, marcando o comprometimento do gênero com a tradição didático-pedagógica. As editoras descobrem na produção literária infantil um novo filão para seus negócios e começam a investir maciçamente nessa direção.

O empenho criador na literatura infantil objetiva uma oposição à tradução das obras infantis estrangeiras, abundantes nas duas últimas décadas do século XIX, e cujos principais

tradutores foram Carlos Jansen e Figueiredo Pimentel. Ao final do século XIX e início do século XX surgem várias obras de escritores brasileiros voltadas ao público infantil: Júlia Lopes de Almeida lança, em 1886, *Contos infantis* e, em 1907, *Histórias da nossa terra*. Olavo Bilac e Coelho Neto editam *Contos pátrios* em 1904; Manuel Bonfim e Olavo Bilac publicam *Através do Brasil*, em 1910 e, encerrando esse primeiro momento da literatura infantil brasileira, Tales de Andrade publica, em 1919, o romance *Saudade*.

A necessidade de uma nacionalização da literatura infantil, segundo Lajolo e Zilberman (1985, p. 31) surge em decorrência da inadequação das histórias europeias, que, divulgadas através de edições portuguesas, apresentavam uma realidade linguística distante do leitor brasileiro. Nesse cenário despontam diversos programas de nacionalização da literatura infantil que se efetuam através de diferentes formas de adaptações, dentre eles, destaca-se o projeto editorial de 1894, coordenado por Figueiredo Pimentel, que traduz as histórias de Perrault, Grimm e Andersen. A partir de 1915, inaugura-se a Biblioteca Infantil, sob a direção do professor Arnaldo de Oliveira Barreto e, dessa forma, a escola conquista seu espaço de leitura entre as crianças-leitoras-consumidoras, alvos desses projetos.

Além dos contos de fadas importados da França e da Alemanha, a literatura infantil brasileira recebe influência de diversas obras, cujos objetivos eram incentivar o amor à Pátria, à família e ao trabalho. Dentre essas obras se destacam *Le tour de la france par deux garçons* (1877), de Augustine Tuillierie, e *Cuore*, editada em 1886 pelo escritor italiano Edmond De Amicis; obras que, embora apresentem a criança como personagem principal, utilizam suas aventuras como pretexto para desenvolver o amor à Pátria, o sentimento de respeito familiar e a obediência às regras sociais.

A partir de obras como essas, a literatura infantil vai criando uma imagem estereotipada da criança, a de um ser idealizado, virtuoso, de comportamento exemplar, retratada em situações edificantes como, por exemplo, em conversas educativas com pais e professores. Apresentada dessa forma, a literatura destinada ao público mirim não propõe o diálogo necessário entre texto e leitor, mas um discurso pedagógico e persuasivo, que, além de não abrir espaço para a criança se posicionar, busca uma resposta única e doutrinária. Sobre esse aspecto, Cademartori (1986, p. 18) se manifesta:

A literatura infantil apresentou, por determinação pedagógica, um discurso monológico, que, pelo caráter persuasivo, não abria brechas para interrogações, para o choque de verdades, para o desafio da diversidade, tudo se homogeneizando numa só voz, no caso, a do narrador.

Ao final do século XIX e início do século XX, muitos autores brasileiros publicam obras com objetivos edificantes. Olavo Bilac edita, em 1910, *Através do Brasil*, obra que, além de exaltar os heróis brasileiros, alia lições de geografia, agricultura e história. Tales de Andrade, em 1919, por meio da obra *Saudade*, divulga a imagem de um Brasil rural que incorpora à agricultura sua identidade cultural, fonte de riqueza e felicidade. Em relação às obras de poesia para crianças nesse período, destacam-se o *Livro das crianças* (1897), de Zalina Rolim e *Poesias infantis* (1904), de Olavo Bilac.

Servir como adequação aos hábitos linguísticos também foi papel a que se destinou a literatura infantil brasileira do final do século XIX e início do século XX. Lajolo e Zilberman (1985) afirmam que os textos da época eram verdadeiras apologias à língua vernácula e à correção gramatical, confirmando-se, dessa forma, a literatura como fonte difusora da linguagem culta. A preocupação excessiva com o rigor formal impede a identificação da criança com a obra literária e ao retratar a fala das crianças em português impecável o texto torna-se artificial, distanciando-se de seus leitores. São numerosos os textos dessa época

nos quais a língua portuguesa, como tema ou pretexto para poemas e histórias, transforma-se em símbolo pátrio [...] Novamente o exemplo procede de Bilac: o poema “Língua portuguesa”, onde a última flor do Lácio, como ele mesmo proclama, ostenta todas as seduções da figura materna, da tradição cultural do ocidente, do valor ideológico de uma classe que precisa inventar e divulgar uma representação sólida e ufanista do país. (LAJOLO e ZILBERMAN, 1985, p. 43)

Como ilustra a citação, além do aprendizado da língua, há um comprometimento da literatura infantil com a ideologia dominante aliada aos preceitos do Romantismo, qual seja, a valorização da Pátria e o nacionalismo. Os autores que se dedicam a escrever para as crianças, nessa época, como Bilac, Francisca Júlia e Coelho Neto, mesmo que desejassem ter uma atitude diferente em relação à língua, encontrariam dificuldades, uma vez que a linguagem culta e acadêmica era componente essencial de suas produções não-infantis. O motivo de tais autores se dedicarem à literatura infantil perpassa a sedução por um público consumidor, aliada à garantia, para o futuro, de leitores fiéis às suas obras por mais tempo. Em função do mercado, muitos artistas abdicam da gratuidade da arte literária, arriscando-se no pragmatismo e na produção de uma literatura engajada com os ideais capitalistas.

No início do século XX, no que concerne à poesia infantil, destacam-se os poetas Francisca Júlia e seu irmão Júlio César da Silva que publicam a obra *Alma infantil* (1912), volume que obtém grande sucesso durante anos, sendo, também, adotado nas escolas

primárias da época. Alexina de Magalhães Pinto, educadora e escritora mineira, destaca-se na composição de poemas para a infância, buscando recriar em suas obras histórias folclóricas brincadeiras infantis e cantigas populares. Suas principais publicações são: *As Nossas Histórias* (1907), *Os Nossos Brinquedos* (1909), *Cantigas das Crianças e dos Pretos (s/d)*, *Cantigas das Crianças e do Povo* e *Danças Populares* (1916).

Por volta de 1920, a literatura infantil começa a dividir-se entre o fascínio pelas obras estrangeiras e a necessidade de apoiar-se em uma cultura autêntica. Desse panorama, emerge o escritor Monteiro Lobato, que consegue conciliar a riqueza dos costumes do Brasil com contribuições da cultura europeia. Lobato assume, por meio da literatura, o compromisso de denunciar as mazelas sociais do país sem apelar ao patriotismo e ufanismo em voga. Os livros de Monteiro Lobato fogem ao moralismo e incentivam a investigação e o debate, extrapolando as expectativas do leitor na medida em que rompem com a moral oficial, preceitos religiosos e normas de conduta propostas pela sociedade da época.

Monteiro Lobato inaugura um dos períodos mais produtivos da literatura infantil brasileira, quando autores modernistas de grande importância, como Graciliano Ramos, Érico Veríssimo, Menotti del Picchia e Cecília Meireles passam a escrever, também, para crianças. A obra de Lobato, conforme esclarece Zilberman (2003), incentiva a criança a ver a realidade através de seus próprios conceitos, atitude possível por meio do diálogo da obra com o leitor. As personagens lobatianas resolvem seus dilemas com inteligência e esperteza, haja vista a boneca Emília, do *Sítio do pica-pau amarelo*, que demonstra criatividade na resolução de conflitos e liberdade de escolha. Por meio da literatura, Lobato rompe com estereótipos consagrados e questiona o poder estabelecido, possibilitando à criança a convivência com pontos de vista diferentes contribuindo, assim, para a formação da consciência crítica dos jovens leitores.

A disposição do mercado à produção literária infantil, assim como o aumento do consumo, deve-se, conforme Lajolo e Zilberman (1985, p. 47), a diversos fatores sociais, entre eles a consolidação da classe média e a nova posição da arte e da literatura após a revolução modernista. Por meio da Semana de Arte Moderna, em 1922, propagam-se os ideais do Modernismo que acabam repercutindo na temática e na forma das obras literárias para a infância. Uma conquista importante do Modernismo ocorre em relação à linguagem, que passa a se configurar experimental e inovadora e, com originalidade e simplicidade, aproxima os diversos níveis de fala da nova classe social urbana que se configura no panorama do país. Aderindo e incorporando os ideais do movimento modernista, a literatura infantil passa, então, a recolher elementos do folclore e da cultura oral. Tanto a ação individual de Lobato como o

movimento coletivo do Modernismo foram iniciativas que demonstraram a ação política e renovadora da literatura infantil brasileira.

Após o momento inaugural, nos anos 1920 e 1930, representado por Monteiro Lobato, a literatura infantil brasileira adentra em uma fase de estagnação em que o ludismo e a criatividade são deixados de lado e os seguidores de Lobato nada mais fazem além de reproduzir e reforçar os valores conservadores. Atendo-se à vertente pedagógica, a literatura infantil permanece atrelada às reformas educacionais e, de maneira geral, acaba se transformando em leitura didática, limitada a suporte pedagógico ou reforçando valores tradicionais.

Nas décadas de 1930 e 1940, ocorre o predomínio da ficção na literatura infantil e muitos escritores modernistas voltam-se à produção para a infância: José Lins do Rego escreve *Histórias da velha Totônia*, seu único livro para o público infantil, lançado em 1936; Érico Veríssimo publica *As aventuras do avião vermelho*, em 1939; Graciliano Ramos *A terra dos meninos pelados*, em 1937, e *Alexandre e outros heróis*, em 1944.

A poesia, nesse período, obtém menor destaque; em 1941 Guilherme de Almeida, publica poemas infantis; apesar de ligado ao movimento modernista, o escritor ainda conserva alguns valores tradicionais e sua obra *O sonho de Marina* (1941), apresenta uma imagem conservadora da infância. Murilo Araújo, poeta também ligado ao movimento modernista, compõe várias obras de poesia para crianças: *A estrela Azul* (1940), *As sete cores do céu* (1941), *A escadaria acesa* (1941), *O palhacinho quebrado* e *A luz perdida* (1952). Parte dos poemas de Murilo Araújo foi musicada pelo maestro e compositor Heitor Villa-Lobos. Um rompimento mais efetivo com a corrente doutrinária na literatura e na poesia infantil, entretanto, ocorre por meio da obra de Henriqueta Lisboa, *O menino poeta* (1943), cujos poemas refletem uma concepção contemporânea de literatura e valorizam o aspecto literário e lúdico em detrimento da “educação moral”.

A partir de 1940 há um aumento considerável da produção literária para crianças e algumas editoras, como a Editora do Brasil e a Melhoramentos, dedicam-se, quase que exclusivamente, ao público infantil. Surgem vários autores que se destacam no gênero, entre eles, Viriato Correia, que publica, em 1938, *Cazuza*, livro que concorre com Lobato na preferência das crianças. Em 1944, Lobato escreve *Os doze trabalhos de Hércules* e, em seguida, muda-se para a Argentina. Despontam novos autores para atender ao público infantojuvenil como Maria José Dupré e Lúcia Machado de Almeida.

Surgem, então, os quadrinhos, gênero bem aceito tanto pelo público adulto quanto pelo infantil. A produção literária para crianças nos anos 1950 e 1960, de acordo com Coelho

(2000), sofre a influência dos elementos audiovisuais, principalmente da televisão, que inicia um processo de mudança no relacionamento do homem com o mundo e inaugura a “civilização da imagem”.

Período preparatório para o *boom* da literatura, na década de sessenta destacam-se autores como Lúcia Machado de Almeida e Orígenes Lessa, cujas produções voltam-se para o cotidiano, mas também se apropriam da fantasia e do sonho. São dessa época: *Aventuras de Xisto*, de Lúcia Machado de Almeida; *Justino, o retirante*, de Odete Barros Mott; *Os mistérios do Grande Rio*, de Antonieta Dias de Moraes, entre outras. Como representante da poesia infantil destaca-se Cecília Meireles, com a obra *Ou isto ou aquilo*, de 1964, que adota o ponto de vista da criança, respeitando sua individualidade e peculiaridades. Ao final da década de 1970, a liberdade de criação retorna com força total e a literatura infantil

obedece às novas palavras de ordem: *criatividade, consciência da linguagem e consciência crítica*. Palavras que emanam de uma nova concepção de mundo: o homem entendido como “ser histórico e criador de cultura” (sendo a infância seu estágio fundamental). (COELHO, 2000, p. 130)

A partir da década de 1970, imbuídos de espírito crítico e criativo, despontam autores com obras consagradas como: *O reizinho mandão*, de Ruth Rocha; *História meio ao contrário*, de Ana Maria Machado; a série “Peixe Vivo”, de Eva Furnari; a série “Gato e Rato”, de Mary e Eliardo França; *Os colegas e Angélica*, de Lygia Bojunga Nunes; *O gênio do crime e Caneco de prata*, de João Carlos Marinho entre vários outros. Na poesia o destaque é para *A arca de Noé* (1970), de Vinícius de Moraes.

Coelho (2000, p.131) destaca como característica marcante dessa nova fase literária a mistura de linguagens, ritmos e perspectivas. Surgem os livros-sem-texto para crianças ainda não alfabetizadas. Ilustradores e escritores se unem no processo criativo e a imagem desponta como uma linguagem autônoma atraindo a criança para a descoberta de novas leituras e levando-a a participar ativamente do processo leitor. A literatura destinada à infância nas décadas de 1970 e 1980, além de incorporar obras bem-humoradas, pela grande parcela de criatividade e consciência crítica, conduz o leitor-criança a perceber-se no mundo, refletindo sobre seu papel no universo que o cerca.

Nos anos 1990 a imagem, seja por meio da ilustração, do desenho, da pintura ou da fotografia, ganha importância junto ao texto e este passa a ser, nas palavras de Coelho (2000, p. 134), “*A fusão de palavras e imagens [...] que desafia o olhar e atenção para a decodificação da leitura*”. Apropriando-se da linguagem imagística, a literatura infantil passa a

comungar e a difundir os novos paradigmas da sociedade contemporânea. Em relação à poesia infantil, os principais autores, obras e características desse período serão abordados nos capítulos posteriores.

1.2 ESPECIFICIDADES DO GÊNERO POÉTICO

“Não há povos sem poesia, mas existem os que não têm prosa... é inconcebível a existência de uma sociedade sem canções, mitos ou outras expressões poéticas.”
Octavio Paz

A poesia desde sempre esteve presente na vida do homem, seja nos rituais das sociedades primitivas, nas manifestações populares de origem camponesa - cantigas de roda, parlendas e trava-línguas - ou na expressão de afetos românticos, inicialmente presentes nas cantigas de amor e de amigo do Trovadorismo. Certo é que, enquanto manifestação artística, a poesia encanta homens e mulheres de diferentes idades e épocas.

Surgida como forma de manifestação oral, a poesia por muito tempo foi a própria literatura disposta em versos, responsável por transmitir os feitos dos grandes heróis e as principais conquistas da humanidade. Por seu caráter sintético tornou-se a linguagem ideal para a representação das vicissitudes humanas. Com o passar do tempo, o gênero foi-se modificando, tanto em relação aos temas, quanto à forma e à imagética, porém conservou o traço distintivo de forma de expressão dos anseios da alma humana.

Assim como a narrativa tem sua origem na necessidade humana de ouvir e contar histórias, a poesia, por sua vez, equivale à outra inclinação natural do ser humano, a de extravasar as emoções através das expressões rítmicas como a dança, o verso e o canto, e esteve presente na vida das sociedades primitivas desde antes da literatura escrita. Pelo traço distintivo de apresentação do mundo, de expressão e de ação sobre o leitor, a poesia tornou-se integrante dos gêneros literários ao lado da narrativa e do drama após a redescoberta da Poética de Aristóteles. Foi a partir de então que se buscou uma teoria para a lírica.

Ligada à necessidade humana de imitação do mundo, o gênero poético transfigura-o por meio da linguagem metafórica, que se afasta do caráter utilitário e propõe novas percepções da realidade. Justamente por subverter o real por meio de novas representações, a poesia intervém no mundo ao possibilitar ao leitor apreender a realidade por meio dos sentidos; gênero em constante mudança, a poesia ora retoma a tradição, ora a inova. Por essa

razão Paz (1982³, p. 77) esclarece que o texto poético “É um passado que se reengendra e se reencarna. E se reencarna de duas maneiras: no momento da criação poética, e depois, como recriação, quando o leitor revive as imagens do poeta e convoca de novo esse passado que retorna”.

Na Grécia antiga, a poesia era denominada poiésis, derivada do verbo poiein, que significava fazer, ou seja, a poesia, literalmente, representava, por meio da arte, o labor humano. Com o decorrer do tempo, a função de representação do fazer humano e dos grandes feitos da humanidade foi-se modificando e a poesia passou a ser a elaboração das vivências e sentimentos individuais do poeta expressos por meio da generalização.

O termo lírico origina-se do latim “lira”, instrumento musical utilizado para acompanhar as composições poéticas na Grécia Antiga. Decorre daí a utilização moderna do termo lírico para designar o poema que exprime emoções e afetos diversos. O lirismo era a poesia curta com ritmo próprio para acompanhamento musical, poesia subjetiva que primava pela expressão, individual e coletiva, dos estados de alma. Mesmo depois, quando se destinou apenas à leitura, a poesia conservou algumas características musicais; várias designações refletem ainda a relação da poesia com o canto e com a música como “cantiga”, “canção”, “hino” e “soneto” - provindo do italiano soneto, “pequeno som” - e *ritornello*, entre outras.

Os temas abordados pela lírica passam, ao longo do tempo, a ser de origem romântica expressando, principalmente, os sentimentos humanos: amor, ódio, alegria, tristeza, morte, admiração, contemplação, saudade e melancolia, entre outros e compondo aquilo que passou a ser denominado de tradição lírica ocidental. O lirismo, evocado pelo poeta, torna-se um mergulho na alma humana, a expressão de emoções subjetivas ou mesmo a tradução dos anseios coletivos. Assim, coube ao poeta a tarefa de absorver as experiências do homem, interiorizá-las e fazê-las suas para, a partir de então e pelo uso da imaginação, transformá-las em versos.

Apesar das mudanças ocorridas ao longo do tempo, o gênero lírico, ao contrário de outros que se transformam continuamente, sobreviveu por milhares de anos. Tal resistência pode ser atribuída à necessidade do ser humano de expressar suas emoções, primeiro por vias orais, depois através da escrita. Retomada na Idade Média pelos trovadores, a poesia lírica passou a ser sinônimo da expressão dos sentimentos do eu-lírico e da interiorização do mundo exterior expressa por meio das representações subjetivas do poeta. Fortemente influenciada pelo verso medieval, originário da região de Provença, nos séculos XI e XII, a poesia

³ A primeira edição da obra de Octavio Paz, *O arco e a lira*, é de 1956.

ocidental manteve-se atrelada à música, incorporando elementos sonoros como a tonicidade e a duração das sílabas.

A invenção da imprensa, no século XV, foi um dos fatores que fez com que a poesia se transfigurasse de palavra cantada em palavra escrita, tornando o ouvinte em leitor. Essa mudança exigiu a incorporação de recursos capazes de representar e incorporar a antiga tradição lírica ao poema escrito. Sobre a transfiguração da poesia oral, Paz esclarece:

Em sua origem, a poesia, a música e a dança eram um todo. A divisão das artes não impediu que durante muitos séculos o verso fosse ainda, com ou sem apoio musical, canto. A invenção da imprensa não foi causa desse divórcio, mas acentuou-o de tal modo que a poesia em vez de ser algo que se diz e se ouve, converteu-se em algo que se escreve e se lê. A poesia entra pelos olhos, não pelos ouvidos. (PAZ, 1982, p. 340)

A partir do Romantismo, movimento literário do século XIX, o gênero poético passou do conceito de imitação, oriundo da mimese aristotélica, à expressão de alma e dos sentimentos do poeta. Considerando os estudos de diversos teóricos sobre as especificidades da poesia, é voz corrente que a lírica não propicia um distanciamento entre poeta e texto, mundo interior e mundo exterior, sujeito e objeto, mas promove uma fusão entre o eu, o mundo e a estrutura da língua que, somados, conferem beleza e particularizam o texto poético. Os sentimentos emanados pela poesia não permitem uma configuração clara das coisas e dos seres, pois esses adquirem contornos indefinidos na linguagem poética; assim, quanto maior for o grau de lirismo de um poema, menor será a distância entre o eu e o mundo. Staiger (1997, p. 51-52) considera que o não distanciamento é algo inerente à lírica, pois “o leitor de poesia lírica não se coloca à distância. Não é possível ‘tomar-se posição contrária’ ao elemento lírico de uma poesia. Ele nos comove ou nos deixa indiferentes [...] os versos ecoam em nós como vindos de nosso próprio íntimo”.

A partir da falta de distanciamento entre sujeito e objeto na poesia lírica, emerge a subjetividade do gênero, que dissociado de qualquer propósito objetivo, evoca o reflexo das coisas e dos acontecimentos na consciência individual. Staiger (1997, p. 59-60) denomina a essência lírica de “recordação”, ou seja, aquilo que retorna “de novo ao coração”, abarcando a ideia de que, na lírica, o eu está nas coisas - o eu no mundo - e as coisas - o mundo - retornam ao sujeito lírico. Quanto maior a fusão entre o eu e o mundo, maior o impacto afetivo do poema. “‘Recordar’ deve ser o termo para a falta de distância entre sujeito e objeto, para o um-no-outro lírico. Fatos presentes, passados e até futuros podem ser recordados na criação lírica”.

Por meio dos valores que difundiu: a liberdade artística, o individualismo e a naturalidade criativa, o Romantismo contribuiu grandemente para a libertação da palavra poética. Tal liberdade não se restringiu apenas aos aspectos formais, como a incorporação do verso livre, mas também aos elementos da natureza temática. A lírica moderna, modificada pela intervenção dos românticos, alcança o século XX e passa de manifestação da subjetividade do sujeito lírico à exploração do universo do outro, atingindo certo grau de despersonalização e transformando-se em um novo tipo de linguagem.

Refletindo a realidade fragmentária e caótica do mundo contemporâneo em que o homem se encontra privado de seus valores fundantes, a lírica do século XX propõe-se a novos desafios. O Modernismo contribuiu de maneira efetiva para essa transformação abrindo a via de interpenetração entre a prosa e o verso. Friedrich (1978) considera a lírica moderna obscura e carregada de hermetismo e dissonâncias: é a dificuldade em compreender unida à fascinação pela magia das palavras. A dissonância é fator pertinente às artes modernas em geral, e em especial, à lírica, e a função de transformar é essencial na lírica moderna, tanto em relação ao mundo quanto à língua.

Poesia que não espera ser compreendida, pelo menos não de imediato, a lírica moderna é dotada de imprevisibilidade. Não é determinada pela inspiração, pois esse é fator secundário. É uma poesia que não significa, ela “é”, para ela a palavra é real, não o mundo. Utiliza metáforas entre coisas que jamais poderiam relacionar-se entre si. Hugo Friedrich (1978) considera Baudelaire o iniciador da nova lírica e Mallarmé e Rimbaud⁴ os sucessores do novo paradigma poético. Para o autor, a lírica do século XX separa-se do coração e propõe a cesura entre forma e conteúdo.

A unidade estrutural da lírica moderna é a mesma encontrada em todas as artes em geral; isso explica as analogias entre poesia, música e pintura. Essa lírica prima pelo uso dos substantivos em detrimento dos verbos e pela ausência da pontuação. Ressalta-se, na lírica moderna, a presença de períodos inteiros, separados apenas por vírgulas. É poesia que reflete a ambiguidade presente no discurso humano e eleva a linguagem poética acima da linguagem

⁴ Baudelaire, Mallarmé e Rimbaud foram poetas franceses do século XIX. Baudelaire (1821-1867), tido como o pai do simbolismo francês, contrabandeou para a poesia de sua época, marcada pelo idealismo romântico, o mal-estar das cidades e o choque do feio, dos temas sujos e doentios. Mallarmé (1842-1898) também integrante do movimento simbolista, produziu uma obra poética em que o lirismo adquiriu crescente densidade ao mesmo tempo que se tornou mais hermético, antecipou a sintaxe visual da poesia. Rimbaud (1854 - 1891) produziu suas obras mais famosas quando ainda era adolescente sendo descrito à época como "um jovem Shakespeare", é considerado precursor do surrealismo e também um pós-romântico que influenciou a literatura, a música e a arte modernas. Retirado de <http://www.algumapoesia.com.br/poesia/poesianet003.htm>. Acesso em dezembro de 2014.

usual; ao mesmo tempo em que encanta, a poesia moderna desconcerta o leitor.

Na medida em que provoca tensões resultantes da incompreensibilidade com a fascinação, a lírica moderna torna-se dissonante. Ela não pretende mais ser um reflexo da realidade, mas uma forma de intervenção sobre a mesma e o poeta da modernidade sente-se livre para lançar-se ao fragmentarismo por meio de uma linguagem repleta de tensões que refletem os próprios conflitos da contemporaneidade.

Refugiando-se no material que a compõe, a poesia moderna está sempre em busca de uma “nova linguagem” que, na concepção de Friedrich (1978), é, muitas vezes, brutalizada, dissonante e até mesmo divina: consoantes que soam apagadas, sons que imitam objetos e ruídos. Essa lírica aspira, em primeiro lugar, à originalidade em sua forma de expressão e, muitas vezes, provoca o rompimento da tessitura linguística, das regras gramaticais e da ordem do discurso.

Ao afastar-se da vida natural, a poesia moderna exclui a pessoa particular e impõe à linguagem a tarefa de expressar e, ao mesmo tempo, ocultar significados. Nessa lírica, nada pode avultar alguma ideia autobiográfica, é a ausência do “eu”; “desumanizar” nesse contexto, não significa tornar inumano, mas sim abandonar os estados sentimentais naturais, mostrar o homem um degrau abaixo do objeto. Não há inspiração, apenas um “laboratório” que gera o trabalho poético. A linguagem fragmentada, característica da lírica moderna, simboliza a perfeição que leva a palavra à sua originalidade e consistência reais.

A partir de Baudelaire o inesperado e o surpreendente tornam-se comuns à poesia, que passa a definir-se em sua relação com o leitor como forma de ataque. A poesia moderna refugia-se na própria linguagem acentuando a ambiguidade para elevá-la acima da usual. A ruptura entre autor e público é mantida aberta por meio de efeitos de choque e do estilo inovador da sua linguagem. A dificuldade, tanto semântica como sintática, que essa poesia oferece parece exigir uma tradução do que se disse numa espécie de “linguagem normal”, porém a tradução interpretativa falseia a poesia.

Para Friedrich (1978), o poeta moderno possui a missão de modificar a realidade por meio da linguagem e desfazer o conceito de que poesia é um estado de ânimo, exteriorização de sentimentos da alma (isso não significa que também não possa sê-lo). Ao apropriar-se, muitas vezes, de desconstruções e “estranhamentos”, termo emprestado dos formalistas, a poética moderna propicia novas percepções da realidade, pois, ao atentar para a anormalidade de um fato o texto evidencia as características inerentes ao mesmo, ampliando a percepção e o horizonte de expectativas do leitor.

Por meio de uma linguagem, muitas vezes transgressora, e da ruptura com conceitos

estabelecidos, a poesia permite ao homem libertar-se de padrões cristalizados, percebendo a si e ao mundo de modo diverso e amplo. Transformar o real por meio da linguagem é algo a que se propõe a lírica moderna. Permeada por imagens contraditórias, rupturas e tensões ela reflete os fenômenos inerentes à sociedade contemporânea: a aceleração do tempo histórico, a confrontação e a fusão entre passado e presente num todo incoerente. Ao mesmo tempo em que retoma conceitos, a poesia moderna os modifica por meio da fusão, da multiplicidade de ações simultâneas e da liberdade de pensamento.

Teóricos contemporâneos e estudiosos da literatura analisam a lírica como um trabalho de associação com a linguagem. Jonathan Culler (1999) ressalta a importância das figuras retóricas na poesia, definindo-as como uma alteração ou desvio do uso comum da linguagem, utilizadas com a finalidade de obter efeitos especiais. O autor aponta a aliteração, a apóstrofe, a assonância e, especialmente, a metáfora como figuras significativas da linguagem poética e considera que a força da metáfora consiste, na maioria das vezes, em sua própria incongruência.

Para o autor existem formas diversas de se ver um poema: como um texto, ou seja, uma estrutura feita de palavras, ou como um evento, um ato do poeta e uma experiência do leitor. Ao pensar o poema como texto, torna-se importante relacionar o sentido das palavras com os traços não semânticos como o ritmo e o som, assim como os efeitos produzidos a partir dessa interação. Analisando o poema como ato do poeta, faz-se necessária uma reflexão sobre a figura da voz, distinguindo o eu que fala no poema do poeta que o compôs.

Ao ouvir um poema cria-se a imagem de um falante e do lugar de onde ele fala, infere-se seu tom de voz, sua postura e as situações que o levaram a falar dessa forma. Uma explicação para esse fato poderia ser a de que as obras literárias são formas de exprimir a realidade: “Interpretar um poema, portanto, é uma questão de deslindar (investigar, esmiuçar), a partir das indicações do texto e de nossos conhecimentos gerais sobre os falantes e situações comuns, a natureza das atitudes do falante. O que poderia levar alguém a falar dessa forma?” (CULLER, 1999, p. 77)

Parece existir na essência lírica algo que a arrebatada e transcende, acredita Culler (1999, p. 78), “uma relação com o que excede a capacidade humana de compreensão, provoca temor ou intensidade apaixonada, dá ao falante a percepção de algo além do humano”. Tais impressões associam-se às figuras retóricas, especialmente à apóstrofe e à personificação que atribuem características humanas a seres e objetos. O autor assevera que, ao dirigir-se a essas entidades, o poema assume a forma de invocação, adquirindo uma carga emocional intensa e elevando o poeta à qualidade de visionário ou profeta a quem até a própria Natureza obedece.

Também as interjeições e vocativos conferem dramaticidade ao poema e as evocações podem acabar transformando-o num verdadeiro “ritual poético”. Nessa mesma perspectiva, Paz (1982) ressalta o conceito de transcendentalidade inerente à criação poética:

A operação poética não é diferente do conjuro, do feitiço e de outros processos da magia. A atitude do poeta tem muita semelhança com a do mago. Ambos usam o princípio da analogia; ambos agem com fins utilitários e imediatos: não se perguntam o que é o idioma ou a natureza, mas servem-se deles para seus próprios fins. [...] Embora o poema não seja feitiço nem conjuro [...] o poeta desperta as forças secretas do idioma. (PAZ, 1982, p. 64, 68)

Ao estudar os costumes das sociedades primitivas, o pensador holandês Johan Huizinga (1971) destaca a estreita relação entre poesia e jogo e esclarece que a atividade poética tem sua origem nos jogos sagrados, nas competições e profecias. Para o autor, a poesia sempre antecede a prosa para a expressão das coisas solenes ou sagradas e continua sendo, ainda hoje, o modo de expressão mais natural para as coisas mais elevadas. As características da poesia, similares às do jogo, envolvem alegria e divertimento, sendo a atividade lúdica inerente à estrutura da imaginação criadora:

Ela (a função lúdica) se exerce no interior da região lúdica do espírito, num mundo próprio para ela criada pelo espírito, no qual as coisas possuem uma fisionomia inteiramente diferente da que apresentam na “vida comum”, e estão ligadas por relações diferentes das da lógica e da causalidade. (HUIZINGA, 1971, p. 133)

Surgida na forma de hinos e odes, a poesia floresce também nas diversões sociais, afirma Huizinga (1971). Ela está naquele plano mais primitivo a que pertencem a criança, o animal, o selvagem e o visionário; na região do sonho, do encantamento, do êxtase e do riso em que, muitas vezes, o que importa é o jogo de palavras ou, simplesmente, o som das próprias palavras. Para o autor, toda poesia tem origem no jogo: o jogo sagrado do culto, o jogo festivo da corte amorosa, o jogo marcial da competição, o jogo ligeiro do humor e da prontidão.

A similitude entre poesia e jogo resulta do fato de ambos trabalharem com o ilógico, com aquilo que não precisa ser racionalizado ou compreendido pelo intelecto, mas apreendido e percebido pelos sentidos e pela emoção. Ao utilizar a palavra em sentido figurado e simbólico, a poesia reveste-se de ambiguidades que desafiam a memória mecânica inscrevendo-se na alma do leitor.

Dotada de linguagem singular, a poesia é cheia de especificidades. Associada a outras formas de expressão como a música, o desenho e o teatro desempenha um papel integrador na medida em que busca a essência da expressão humana. Pedindo para ser desvendada e recriada, a poesia atrai o leitor apresentando-lhe aquilo que não está dito explicitamente; paradoxalmente, ao obscurecer o sentido, o poema acaba por ampliá-lo.

Por não se preocupar com a lógica ou com a coerência, a linguagem poética distancia-se da referencial. Afastando-se do pragmatismo e do utilitarismo o texto poético encerra um discurso que converge diversas significações e reflete o mundo por meio da construção de imagens, fruto das impressões de cada leitor. Nessa perspectiva acredita-se que a poesia torna-se arte porque não se propõe a qualquer finalidade prática, antes propicia um retorno à matéria que a constitui, a própria língua. Sua função primeira seria a de apresentação do mundo por meio da linguagem singular, que une imagens e sons. Staiger (1997, p. 72) afirma que, na lírica, não ocorre a reprodução linguística de um fato, mas a apresentação do mesmo. As palavras, ou até mesmo as sílabas, tornam-se insubstituíveis na poesia e quanto mais lírico, mais intocável o poema, pois a linguagem poética rebela-se contra a realidade rígida e furta-se a qualquer intenção lógica ou gramatical.

Devido ao seu caráter eminentemente oral, a poesia torna-se perceptível pelos sentidos, especialmente pela audição, e evidencia seu lado musical e sonoro que faz com que as palavras adquiram ritmo e harmonia próprios. A escolha e a combinação das palavras, no poema, ocorrem, muitas vezes, por meio do parentesco sonoro fazendo com que o texto literário adquira tensão ou ambiguidade. Ao colocar em primeiro plano os traços não semânticos como o ritmo, as repetições, as rimas e a sonoridade, o poema torna-se globalizante, pois é, justamente, a soma de todos esses elementos que compõe sua natureza poética.

Devido ao emprego da linguagem conotativa e à presença constante dos tropos a poesia oferece diversas possibilidades interpretativas, exigindo do leitor uma grande parcela de colaboração na produção de significados. Sendo assim, o poema torna-se uma obra sempre inacabada, na medida em que se dispõe a ser completado e vivido por cada novo leitor.

Nessa medida Todorov (1980) considera que a especificidade da poesia não ocorre no plano da significação, mas na maneira de significar das palavras. Para o autor, as palavras se revelam conforme o contexto: na linguagem cotidiana, são apenas signos, na poesia, tornam-se símbolos que evocam conceitos e possibilitam mais de uma significação. “As palavras tornam-se gestos quando produzem um sentido novo a cada nova aparição. Para obter esses efeitos semânticos recorreremos ao que a retórica chamava de figuras: repetições,

oposições ou arranjos convencionais”. (TODOROV, 1980, p. 97)

Detentora de uma lógica própria e sem preocupações em explicar ou prestar maiores esclarecimentos ao leitor, a poesia trabalha a linguagem de forma globalizante, unindo sons, significantes e significados num todo coeso que possibilita a polissemia. Por meio da combinação de seus elementos constitutivos, o texto poético permite a interação com o leitor, tornando-o um elemento ativo na atribuição de sentidos e na decifração e elaboração de imagens diversas.

As teorias que se debruçam sobre a poesia analisam as relações entre as dimensões semânticas, o que o poema diz, e as dimensões não-semânticas, como o poema o diz. Nessa ordem de ideias, a análise dos níveis que compõem um poema - lexical, sintático e semântico - propicia à apreensão da totalidade poética. O nível lexical abrange o estudo do vocabulário, revela a configuração da linguagem, culta ou coloquial, e as categorias gramaticais que podem oferecer uma multiplicidade de significados. O levantamento dos tipos de períodos empregados no poema compreende o nível sintático, que analisa a extensão dos períodos, o predomínio de orações ou frases isoladas, a repetição de construções sintáticas, a omissão de termos ou as inversões, recursos formais que contribuem para o efeito poético. Abarcando o sentido global do poema, o nível semântico investiga as figuras utilizadas com o objetivo de enriquecer e ampliar a significação do poema. Figuras como paradoxos, metáforas e sinestésias revelam a ambiguidade comum ao gênero e cobram maior participação do leitor, ajudando-o a desenvolver a capacidade mental de compreensão e de inferência.

Embora a compreensão dos níveis composicionais do poema contribuam para a atribuição de sentidos ao texto, há que se lembrar sempre que um poema faz parte da visão de mundo de alguém e que reflete, direta ou indiretamente, um contexto histórico e social. É o entrelaçamento dos elementos que constituem a linguagem poética que permite a imersão na totalidade do texto e são as combinações possíveis entre linguagem, som e ritmo que possibilitam a formação de imagens.

Retornando à perspectiva de Culler (1999), observa-se que o poema estrutura-se de forma diversa dos demais discursos literários. Nele a linguagem é elaborada levando-se em consideração o parentesco sonoro das palavras e que remete a situações e vivências diversas. O arranjo sonoro auxilia na composição de sentidos do poema e os sons sugeridos evocam lembranças e propiciam identificações com o leitor, pois, muitas vezes, fazem parte de seu repertório e de sua experiência de vida.

De forma mais ampla Todorov (1980) argumenta que o poema pode ser definido como um todo coeso e globalizante, em que todos os seus elementos constitutivos se unem

para, esteticamente, estabelecerem relações num universo particularmente organizado, o da poesia. Para o autor, uma comparação possível entre prosa e poesia assemelha-se às figuras geométricas: a prosa seria a linha reta, que apresenta um desfile de ideias e de ocorrências lineares, já o poema seria representado pelo círculo que, autossuficiente, fecha-se sobre si próprio indeterminando o princípio do fim; o percurso infinito do poema faz com que o mesmo se torne um contínuo ato de recriação e essa repetição é o que constitui o próprio ritmo do poema.

Componente fundamental da estrutura poética, a sonoridade permite a associação da poesia com a música e atrai o leitor pela emoção despertada por meio dos sentidos. Mesmo sem compreender a significação dos vocábulos, o leitor sente-se atraído por eles, pois o apelo sonoro é demasiado relevante para ser ignorado. Em estreita ligação com o arranjo sonoro e tão significativo quanto esse na composição poética é o ritmo. Ao atentar-se para a significação do vocábulo “ritmo”, verifica-se que o mesmo denomina toda alternância regular. O ritmo musical é a alternância dos sons no tempo. O ritmo coreográfico é a alternância dos movimentos no tempo. O ritmo poético é a alternância das sílabas no tempo. Enfim, encontra-se ritmo onde há uma repetição periódica dos elementos no tempo e no espaço.

Assim como a sonoridade, o ritmo é responsável pela construção de sentidos no texto poético. A pulsação rítmica de um poema conduz a efeitos vários: leveza, dinamismo, aceleração, brusquidão e síncope, entre outras. Além de auxiliar na composição dos significados, o ritmo desperta sensações diversas durante o ato da leitura e pode ser obtido pela repetição de sons, de palavras, de versos e de ideias. Muitas vezes passando despercebido, o ritmo é algo constante em nossas vidas; seja na regularidade da respiração, nas batidas e pausas do coração, nos gestos e na cadência dos passos. Como parte integrante da vida, o ritmo não poderia deixar de se fazer presente na arte, e em específico na poesia, gênero de caráter eminentemente musical.

Mesmo quando lido silenciosamente, o lado sonoro e musical do poema é captado pela audição por meio da articulação e extensão das palavras e o ritmo resulta de vários fatores: por meio da alternância entre sílabas acentuadas e não acentuadas, em decorrência da métrica - extensão e regularidade das sílabas poéticas de cada verso -, pela constância das rimas, ou pelo jogo de repetições - de letras, palavras ou versos -. O resultado e a combinação desses recursos permitem que o poema seja lido, simultaneamente, com os olhos e com os ouvidos e o leitor passa a incorporar ritmo e significação em uma única unidade de sentido.

Ligado ao compasso da vida, o ritmo está relacionado à própria vivência humana a evolui conforme as mudanças se acentuam. O ritmo de vida das pessoas do início do século

passado, por exemplo, era mais lento, determinado por regras rígidas e convenções sociais. Já o ritmo atual reflete os comportamentos do homem pós-moderno, mais livre, mais solto e pouco afeito a regras e imposições. Também a poesia, como arte que apresenta e representa o mundo e o homem adonou-se do mesmo ritmo.

Muitas vezes, na poesia, aquilo que as palavras enunciam já está sendo revelado pelo ritmo em que os vocábulos se apoiam. A unidade da frase, que na prosa se dá pelo sentido ou significado, é obtida no poema graças ao ritmo. O que distingue o poema das demais formas literárias é o ritmo, pois as frases, ou versos poéticos, compõem uma ordem verbal fundada na pulsação rítmica:

O ritmo é algo mais que medida algo mais que tempo dividido em porções. A sucessão de golpes e pausas revela certa intenção, algo como uma direção. O ritmo provoca uma expectativa, suscita um anelo. Se ele é interrompido, sentimos um choque. Algo se rompeu. Se continua, esperamos alguma coisa que não conseguimos nomear [...] coloca-nos em atitude de espera. (PAZ, 1982, p. 68)

A apresentação do mundo no texto poético ocorre por meio da construção de imagens dispostas em um discurso que, ao distanciar-se da comunicação funcional, converge significações por meio dos elementos não verbais. São os recursos imagéticos, o sentido, a sonoridade e o ritmo que apresentam as emoções e enriquecem a expressividade da linguagem poética. O termo “imagem” e sua significação dentro do universo poético é amplo. Paz (1982) considera imagem todas as formas verbais, frases ou conjunto de frases que compõem o poema. Denominadas de comparações, símiles, metáforas ou jogos de palavras, todas têm em comum a preservação da pluralidade de significados da palavra sem quebrar a unidade sintática da frase ou do conjunto de frases. “Cada imagem _ ou cada poema composto de imagens – contém muitos significados contrários ou díspares, aos quais abarca e reconcilia sem suprimi-los. (PAZ, 1982, p. 119)

Nessa ordem de ideias verifica-se que a formação da imagem ocorre por meio da fusão entre os elementos constitutivos do poema que, ao dialogarem entre si, propõem significações. Tanto a linguagem quanto o ritmo e o som contribuem para formar a imagem poética, e é por meio da imagem que o leitor constrói o sentido do texto. Mesmo que, às vezes, pareçam discrepantes entre si, as imagens compõem o todo poético e, justamente por subverterem o real, ampliam a percepção do leitor expressando aquilo que, muitas vezes, só é possível ser dito por meio da poesia.

Ao aproximar realidades que se opõem ou se distanciam, a imagem poética une

identidades contrárias, desestrutura o raciocínio lógico e chama a atenção do leitor para aquilo que compõe a normalidade. Linguagem sugestiva, a poesia não diz o que é, mas sim o que poderia ser cabendo ao leitor realizar suas próprias inferências quanto à significação global do poema. Algumas definições da imagem poética apresentadas por Octavio Paz (1982, p. 130-134) complementam as reflexões:

As imagens do poeta têm sentido em diversos níveis... são a expressão genuína de sua visão e experiência de mundo. Trata-se, pois, de uma verdade de ordem psicológica.

[...]

Assim, a imagem reproduz o momento da percepção e força o leitor a suscitar dentro de si um objeto um dia percebido. O verso... recria, revive nossa experiência do real.

[...]

O sentido do poema é o próprio poema. As imagens são irredutíveis a qualquer explicação e interpretação... Há muitas maneiras de dizer a mesma coisa em prosa; só existe uma em poesia.

A partir dessas definições, observam-se características inerentes à imagem poética salientando que ela não é passível de ser modificada porque, enquanto resultado da percepção de mundo, é singular. Interpretar ou explicar a imagem poética a disporia de seu caráter de representação simbólica, de apresentação única e peculiar das coisas. A imagem, portanto, diferentemente da linguagem que representa a realidade, convida o leitor a recriá-la por meio de suas percepções. “O sentido da imagem... é a própria imagem: não se pode dizer com outras palavras... Sentido e imagem são a mesma coisa. Um poema não tem mais sentido que suas imagens”. (PAZ, 1982, p. 133)

Embora não tenha se dedicado ao estudo específico da poesia, o teórico alemão Wolfgang Iser busca analisar o ato da leitura dos textos literários e as representações imagéticas elaboradas pelo leitor a partir das estruturas textuais. A concepção teórica construída por Iser (1996), a Teoria do Efeito Estético, adequa-se aos textos poéticos, pois a poesia se mostra rica em figuras que propiciam a formação de imagens, muitas vezes, inusitadas. O autor concebe a leitura de textos literários como uma maneira de elevar a consciência ativamente, realçando o papel do leitor na investigação de significados.

Como nos demais textos ficcionais, na poesia os sentidos vão além do denotativo, pois os signos trazem à luz e desvendam muito mais do que a simples designação de algo dado. A linguagem literária revela mais do que diz, e essa revelação é o seu verdadeiro sentido. O texto literário, portanto, está intimamente relacionado ao ato de representação do leitor que, a partir da leitura, experimenta representações da realidade e não a realidade em si.

Para Iser (1999), essas representações são produzidas por meio das imagens criadas; o texto poético fornece pistas de como o objeto imaginário, ou as imagens, devem ser construídas na mente do leitor, porém “o que deve ser representado não é o saber enquanto tal, mas a combinação ainda não formulada de dados oferecidos”. (ISER, 1999, p. 58),

Em síntese, a poesia se constitui pela fusão dos elementos que a compõem: forma, som, imagem, ritmo e linguagem. É a combinação desses elementos que compõe a plurissignificação do texto poético e o torna singular. Unindo, em um só instante, presente, passado e futuro, a poesia presentifica os acontecimentos de forma atemporal, pois a falta de distanciamento entre texto e objeto é peculiar ao gênero. Por meio do sentir, o poema fala de um presente contínuo que conduz o homem a um mergulho interior em busca de si ao mesmo tempo em que lhe apresenta o mundo pelas lentes da emoção.

1.3 POESIA PARA A INFÂNCIA

“A poesia para crianças tem que ser antes de tudo, muito boa! De primeiríssima qualidade!!! Bela, comovente, cutucante, nova, surpreendente, bem escrita... Mexendo com a emoção, com as sensações, com os poros...”
Fanny Abramovich

Pensar a poesia - e a literatura infantil de forma ampla - pressupõe considerar a questão de seu destinatário: a criança. Considera-se relevante, entre os teóricos contemporâneos, uma reflexão a respeito da questão do adjetivo “infantil”, pois o mesmo gera certa assimetria entre produtor e receptor; ou seja, a poesia infantil é um gênero escrito, divulgado, mediado e adquirido pelo adulto e apenas recebido pela criança. Como as relações entre o adulto e a criança são caracterizadas por tensões em que a criança é dependente, a literatura acaba sendo afetada por essas interferências, sendo a própria assimetria entre produtor e receptor o que confere a especificidade do gênero.

A disparidade de posições entre emissor e receptor na poesia infantil exige do adulto a capacidade de adaptar temas e formas à compreensão da criança e ter como padrão textos eleitos pelo público mirim, cujo valor artístico seja condizente com o interesse e a realidade da criança. Nessa perspectiva, particularizar a literatura em função do seu destinatário pressupõe que temas e linguagem visem um determinado tipo de receptor e significa que já se sabe o que interessa a esse público específico. Bordini (1986, p. 11) esclarece que, apesar de inexistir sem a criança, “a poesia infantil precisa, apesar do paradoxo, esquecer-se de seu alvo para poder agenciar o efeito poético que deverá provocar, caso não deseje trair um público

confiante e incapaz de defender-se de contrafações”.

Enquanto gênero literário dirigido às crianças, a poesia surgiu no Brasil ao final do século XIX e, conforme Bordini (1986), os poemas dessa vertente gravitavam sobre temas moralizantes, visando inculcar bons modos e sentimentos de amor à Pátria. Fazendo amplo uso dos verbos no imperativo, não abriam espaço para questionamentos por parte do leitor. Dentre os pioneiros que se dedicaram a escrever poesia para crianças na concepção doutrinária destacam-se: Zalina Rolim com o *Livro das crianças* (1897), Olavo Bilac, com *Poesias infantis* (1904) e Francisca Júlia e Júlio César da Silva com *Alma infantil* (1912), entre outros.

Com o advento do Modernismo, a partir dos anos 1920, a revolução na poética adulta respinga a poesia infantil e muitos poemas da época, portadores do novo código verbal emergente, e rejeitado pelos adultos, encontram nas crianças um público receptivo. A nova poesia modernista propõe a ruptura com os valores tradicionais e com a manipulação de conceitos, adotando o ludismo como premissa para a exploração dos vocábulos. Cite-se, desse período, o clássico exemplo do poema *Trem de ferro*, de Manuel Bandeira, que, embora não escrito especificamente para a criança, é apreciado pelo público infantil até os dias de hoje.

A tendência pedagogizante da poesia infantil brasileira, que perdurou por quase cinquenta anos, começa a ser questionada por intermédio de Henriqueta Lisboa cuja obra inovadora, *O menino poeta* (1943), apresenta características distintas da corrente pedagógica e valoriza mais o literário em detrimento da educação moral. Fazendo amplo uso das comparações e metáforas, a autora procura fugir ao modelo de poemas narrativos e descritivos utilizados até então. Entretanto, a obra de Lisboa ainda apresenta uma visão adulta da infância, o que é natural, pois reflete a concepção de infância da época e que só vem a ser totalmente rompida algumas décadas adiante.

Uma nova poesia cujos temas exploram o cotidiano da criança e em que o eu-poético adota o ponto de vista dos pequenos surge apenas a partir de 1960, quando ocorre a ruptura efetiva da poesia infantil com a tradição didática. Nasce, então um novo paradigma da poesia infantil brasileira: o paradigma estético, que se consolida, segundo Aguiar e Ceccantini (2012), através das obras de dois grandes poetas: Cecília Meireles e Vinicius de Moraes. Esses autores exploram com maestria os temas e os recursos formais imprescindíveis à poesia infantil: as onomatopeias, as repetições, os paralelismos, a musicalidade, a combinação de diferentes métricas, os versos livres, as rimas, as aliterações e as assonâncias entre outros.

Os autores contemporâneos que se dedicam a escrever poesia para crianças a partir da década de 1980, como José Paulo Paes, Elias José, Roseana Murray e Sérgio Capparelli, entre outros, privilegiam o ludismo em suas obras e podem ser considerados representantes do

paradigma lúdico na poesia para crianças. Pondé (2008, s/p) ressalta que esses poemas possuem um elevado padrão de criticidade, uma vez que, por meio do lúdico e do ilogismo, promovem o questionamento da realidade, pois “Demonstram um profundo conhecimento do universo infantil e respeitam-no, sabendo colocar-se ao mesmo nível da criança, sem, contudo, tornarem-se tolos”.

Na contemporaneidade, a poesia infantil procura abarcar características que denotam a preocupação em alcançar a emoção e os sentidos da criança, refletindo, assim, o compromisso com as necessidades desse público específico. A valorização do aspecto emocional, intuitivo e lúdico são fatores que despertam a curiosidade dos pequenos e fazem com que o gênero torne-se fonte de satisfação das necessidades infantis. À poesia infantil cabe a tarefa de apresentar o mundo sob a ótica da criança, como se tudo estivesse sendo ouvido/visto pela primeira vez de forma a propiciar o encantamento e, conforme Bordini (1986), refletir o “olhar inaugural” e a perplexidade da criança diante do mundo.

Cumprido lembrar, entretanto, que o sucesso e a aceitação dos poemas pela criança dependem de os mesmos funcionarem como uma brincadeira a mais para ela, um jogo com recursos de linguagem como onomatopeias, rimas, repetições, paralelismos e brincadeiras sonoras. O que realmente importa na poesia infantil é que os recursos apresentados sejam importantes para a expressão das ideias, emoções e sentimentos, promovendo um encontro prazeroso entre a criança e os versos.

Assim como o brinquedo e o jogo, a poesia possui um componente lúdico que a torna natural e prazerosa para a criança. Ao brincar com as palavras, o poema abre espaço para o leitor fazê-lo também uma vez que, no texto poético, encontram-se recursos formais, como sonoridade, rimas e aliterações, que propiciam à brincadeira e servem como ponte de comunicação entre a fantasia e a realidade.

Um dos fatores que faz com que a criança se torne sensível à poesia, sob a ótica de Coelho (1984) e de Bordini (1986), é o fato de ela ser guiada pelas emoções e deixar-se conduzir pelos sentimentos que se sobrepõem à razão. Isso ocorre porque a criança ainda não foi doutrinada pela educação “civilizatória” que valoriza mais os aspectos cognitivos em detrimento das emoções. Portanto, os poemas que atuarem sobre a emoção e os sentidos da criança, serão apreciados por ela e aqueles que se expressarem por formas repetitivas ou reiterativas mais diretamente as atrairão.

Abramovich (1989) ressalta a importância do aspecto emocional presente no texto poético, destacando o fato de que, por agir sobre um processo inconsciente: a emoção, a poesia desencadeia a descoberta de aspectos até então despercebidos pela criança; sendo que

essas descobertas se dão em relação a si mesma e ao mundo que a cerca. Ao preservar a magia natural do homem, a poesia o faz retornar às suas origens e, nesse processo, o adulto se volta ao mundo da criança, iguala-se a ela, porque a lógica deixa de existir. Valorizar a emoção por meio da poesia torna-se, pois, um dos caminhos para combater a fragmentação do homem contemporâneo. Recursos poéticos como o humor, a antidiscursividade e o ilogismo, muitas vezes, convergem em contestações que denunciam a perplexidade da criança diante da lógica do mundo adulto.

A referência à cultura oral é uma das características marcantes da poesia infantil contemporânea. Desde o seu nascimento a criança possui contato com o folclore por meio das canções de ninar; sendo assim a poesia folclórica apresenta uma função iniciatória aos processos poéticos. Bordini (1986, p. 23) destaca o fato de que o “tecido melódico formado por aliterações e assonâncias, anáforas e rimas, estribilhos, acentos e metros variados, tradicionalmente tem sido cultivado pelo povo para aquietar a criança com ritmos hipnóticos”.

O acalanto, a primeira forma de poesia a que a criança se expõe, é também o responsável pelo despertar da sensibilidade poética dos pequenos. Por apresentarem uma estrutura melódica monótona e a repetição chorosa de sons “ô, ô, ô, ô, ô, o u u, u, u, u” são propícios a indução do sono. A maioria dos acalantos brasileiros, ou cantigas de ninar, evidenciam a aproximação de um perigo à criança, seguido pela superação do mesmo, com a intervenção do adulto. Cite-se como exemplos clássicos de acalantos *Boi da cara preta* e *Tutu Marambá*, retirados da cultura popular:

Boi, boi, boi,
Da carinha preta;
Pega essa menina,
Que tem medo de careta.

Tutu Marambá,
Não venha mais cá;
Que o pai da... (nome da criança)
Manda te mata...

Ligada à tradição oral, a poesia popular foi uma das primeiras formas por meio das quais os povos primitivos tomaram contato com o fenômeno literário. Por apresentar uma estrutura simples como a ordem natural das palavras, a presença de ritmo regular e o privilégio do significante sobre o significado, as quadras populares são muito apreciadas pelos pequenos. Ao apropriar-se da literatura oral, a poesia infantil incorpora seus temas e formas e utiliza o conhecimento que a criança já possui sobre essas estruturas para ressignificá-los de

maneira lúdica; ao unir o familiar ao novo, o texto poético amplia as referências e o universo da criança.

A apropriação da poesia popular de origem folclórica pela poesia infantil permite que se preservem os saberes e recursos poéticos de uma população mais simples e, muitas vezes, desconsiderada pelos segmentos intelectuais da sociedade. Nos versos de inspiração popular guardam-se resquícios da poesia trovadoresca portuguesa, divulgada pelos repentistas em seus versos e desafios instigantes, assim como das canções de amor reduzidas a quadras, afirma Bordini (2007, s/p). Como forma de exemplificação, cite-se a cantiga de roda *Se essa rua fosse minha* que evoca as formas de cortejo presentes nas canções medievais:

Se essa rua, se essa rua fosse minha,
Eu mandava, eu mandava ladrilhar,
Com pedrinha, com pedrinha de brilhante,
Só para ver, só para ver meu bem passar.

Nessa rua, nessa rua tem um bosque,
Que se chama, que se chama solidão,
Dentro dele dentro dele mora um anjo,
Que roubou, que roubou meu coração.

Se eu roubei, se eu roubei teu coração,
Tu roubaste, tu roubaste o meu também.
Se eu roubei, se eu roubei teu coração,
Foi porque, só porque te quero bem.
(In: PONDÉ, 2008, s/p)

Além dos acalantos e das cantigas de roda, durante o seu desenvolvimento a criança tem contato com a poesia popular por meio das parlendas, dos brincos infantis, das adivinhas e dos trava-línguas que propiciam desafios sonoros e cativam os pequenos pelo aspecto lúdico. Ao jogar com os fonemas e duplicá-los de forma a tornar difícil sua articulação, os trava-línguas privilegiam o significante em detrimento do significado e valorizam a sonoridade acima do sentido, erigindo enunciados ilógicos que encantam e divertem a criança. Muitos trava-línguas, como o do exemplo abaixo, precisam ser ditos com cuidado, para não provocarem sentidos equivocados:

Pedro tem o peito preto,
O peito de Pedro é preto;
Quem disser que o peito de Pedro não é preto,
Tem o peito mais preto do que o peito de Pedro.
(In: PONDÉ, 2007, s/p)

As brincadeiras folclóricas se valem de representações simbólicas, caras ao

desenvolvimento do psiquismo infantil e a identificação da criança com tais manifestações, segundo Bordini (1986) e Culler (1999), deve-se ao fato de a estrutura rítmica e sonora dos poemas ser semelhante à poesia dos povos primitivos e relacionada aos cantos executados nos rituais. Assim como esses povos, a criança sente prazer ao ouvir as palavras simplesmente pelo som e pelo ritmo que elas produzem como se, através de sua entoação, participassem de uma experiência transcendental.

Ao se apropriarem das formas folclóricas, os autores contemporâneos optam por inová-las incorporando variações que, devido à presença das rimas e repetições, são facilmente aceitas e apreciadas pela criança. Poemas como *Lé com cré*, de José Paulo, Paes e *História embrulhada*, de Elias José, são exemplos de maestria na apropriação e recriação das formas populares pela poesia infantil.

História embrulhada

Atirei no pau
no gato-tô
mas acertei no pé
do pato-to.

Dona Chica-ca
Admirou-se-se
Do berrô, do berrô
Que o gato deu.

Ouvindo de dona Chica-ca
A risada-da
O pato ficou pirado-dô
E atacou Dona Chica
De bicada-da.

[...]
(JOSÉ, Elias, 2007, p. 14)

A relação entre poesia e jogo tem sido destacada por estudiosos da literatura. O filósofo Huizinga⁵ (1971) argumenta que essa ligação origina-se do fato de, tanto a poesia como o jogo, se encontrarem no nível simbólico e primitivo do pensamento humano, na região do sonho e do devaneio em que o que predomina são as emoções. O fato de a poesia e o jogo não possuírem finalidade prática e nem compromisso com a realidade ou com a compreensão os aproxima. Para o autor, as imagens e as palavras evocadas pela poesia assemelham-se a enigmas e pedem para ser desvendados; para a criança, naturalmente

⁵ A obra *Homo Ludens*, do pensador holandês Johan Huizinga (1872-1945) foi, originalmente, publicada em 1938.

curiosa, tal desafio torna-se instigante.

Interrelacionados pelo aspecto lúdico, a poesia e o jogo possuem estruturas semelhantes e, por meio da fantasia, desafiam à participação. Cumpre lembrar que a poesia esteve presente em todas as manifestações dos povos de todas as épocas; devido à carga metafórica e ao apelo emocional inerente ao gênero, a poesia é a forma de comunicação mais representativa dos afetos humanos. Diversos autores apoiam-se no pensamento de Huizinga (1971) para ressaltar o aspecto transcendental inerente à poesia e sua relação com os povos primitivos:

A poesia é a linguagem de todos os tempos, nascida do jogo livre do primitivo, em seu estado de encantamento e perplexidade, a que pertencem a criança, o poeta, o visionário. Ela está além da linguagem convencional; além de qualquer condicionamento. (CARVALHO⁶, 1985, p. 245)

Sob essa ótica, Cervera (1992) esclarece que a poesia oferece à criança a oportunidade de manejar as palavras, analisá-las por vários ângulos e jogar com elas. Muitas vezes os vocábulos servem apenas como suporte ou motivação para criar uma oportunidade de desenvolver o jogo, uma vez que o lúdico e o *nonsense* precedem o sentido e predominam sobre a significação. A criança aprecia as palavras pela sonoridade, sente prazer em ouvi-las, repeti-las e soletrá-las, associando-as a outros vocábulos e “jogando” naturalmente com seus significados. Ao descobrir novas significações, ela cria um vínculo afetivo com as palavras, razão pela qual a poesia lhe é tão interessante.

O jogo se manifesta na poesia infantil por meio da composição das imagens e da organização peculiar das palavras e é responsável por evidenciar uma realidade simbólica, lúdica e aprazível à criança. Estando ainda em processo de formação a criança necessita do simbolismo oferecido pelo jogo, e também pela poesia, que a faz compreender o mundo por meio da imaginação. O processo de desenvolvimento linguístico da criança a atrai para o jogo poético das palavras, já que a infância é a fase dos descobrimentos: de termos, de situações, de imagens; enfim a criança está aberta ao novo e a poesia trabalha com o inusitado e o

⁶ Por ser uma das pioneiras a escrever sobre Literatura Infantil no Brasil, achou-se interessante acrescentar Bárbara Vasconcelos de Carvalho ao rol de teóricos desta pesquisa. Durante a década de 1950, Bárbara Vasconcelos publicou artigos em jornais e revistas, livros didáticos para crianças em fase inicial de escolarização, obras de referência relacionadas à língua portuguesa e o manual de ensino *Compêndio de literatura infantil: para o 3º ano normal* (1959), o primeiro manual específico para o ensino da literatura infantil publicado no Brasil. Na década de 1970, publicou seu primeiro livro sobre história e teoria da literatura infantil. *Literatura infantil: estudos*, de 1973. Esse livro, no ano de 1982, foi reformulado pela autora e publicado com novo título, a saber: *Literatura infantil: visão histórica e crítica*. Fonte <http://www.redalyc.org/pdf/1891/189123663004.pdf>. Acesso em 10/09/2013.

surpreendente.

Ao ouvir um poema, os pequenos podem não entender sua significação, mas as aliterações, as assonâncias e o jogo com as palavras os divertem e eles tiram suas próprias conclusões a respeito dos sentidos, dando-lhes uma interpretação pessoal e, muitas vezes, fantasiosa. O poema *O menino poeta*, de Henriqueta Lisboa (1943), vale-se de recursos sonoros que aproximam o texto das brincadeiras infantis: “Trá-lá-lá-lá-li/trá-lá-lá-lá-lá” e a brincadeira de esconder, mimetiza a procura do eu-lírico pelo menino poeta:

O menino poeta

O menino poeta
 não sei onde está.
 Procuro daqui
 procuro de lá.
 Tem olhos azuis
 ou tem olhos negros?
 Parece Jesus
 ou índio guerreiro?

Trá-lá-lá-lá-li
 trá-lá-lá-lá-lá

Mas onde andarás
 que ainda não o vi?
 Nas águas de Lambari,
 nos reinos do Canadá.
 [...]
 (LISBOA, Henriqueta, 2008, p. 9)

O jogo presente na poesia pode subverter não só o som das palavras, mas também os sentidos propostos pelas imagens. Nesse aspecto, conforme esclarece Averbuck (1982, p. 68), evidencia-se o caráter libertador da poesia na medida em que dá livre trânsito à fantasia e enriquece a vida interior do leitor: “Pela alta carga de conotação do texto, toda leitura de poesia é um ato de recriação. Ler o poema é, necessariamente, buscar um (dos) sentido (s)”

Nessa perspectiva, o jogo de palavras ou com as palavras presente na poesia auxilia a criança a tomar consciência da linguagem e a ampliá-la. Expandindo o domínio linguístico, ela amplia sua visão de mundo e, nesse sentido, pode-se afirmar que a poesia desempenha uma ação formadora. A sensibilidade e a criatividade da criança se dão através do contato, não só com as palavras conhecidas, mas com aquelas que, apesar de não conhecer, ela é capaz de inferir pelo contexto e, principalmente, por possibilitar-lhe a criação de imagens e a associação de vocábulos, ritmos e sons. Se as imagens forem suscitadas a partir do jogo, as palavras se transformam em fórmulas ou sinais para a ação ou para a continuação da

brincadeira, como se pode observar em parlendas conhecidas e recitadas pelos pequenos.

Bem me quer,
Mal me quer,
Bem me quer,
Mal me quer, etc.

– Quem vai ao ar,
perde o lugar.
(In: PONDÉ, 2008, s/p)

Retomando a perspectiva de Huizinga (1971), observa-se que o jogo é uma forma de reorganizar a realidade e a criança necessita desse exercício realizado de forma lúdica e prazerosa. O jogo sonoro com as palavras permite subverter os sentidos evocando imagens particulares e, muitas vezes, inusitadas. Cervera (1992) considera a amplitude da relação jogo/poesia observando que muitos jogos, especialmente os que envolvem movimento, vêm acompanhados de fórmulas recitativas ou de canções e pressupõem uma atividade participativa da criança. O jogo se manifesta em muitas manifestações populares e folclóricas, especialmente nos desafios linguísticos propostos pelos trava-línguas.

Segundo Averbuck (1982), ao ler um poema a criança necessita dominar uma série de procedimentos, entre eles as estruturas acentuais e rítmicas e o controle da respiração. O domínio dos elementos físicos, musculares e respiratórios remete à aprendizagem da fala e por isso são tão significativos ao desenvolvimento do psiquismo infantil. Expressar-se verbalmente pressupõe experimentar várias possibilidades de entonação e, nesse processo, a criança passa a conhecer mais sobre si e sobre sua capacidade de verbalização. Nessa medida, torna-se fácil para ela perceber e identificar os elementos formais da poesia, como o ritmo, a sonoridade, a repetição de palavras e os jogos verbais, pois são elementos com os quais já possui contato por meio das manifestações populares de origem folclórica.

Assim como o jogo, o aspecto lúdico presente nas brincadeiras infantis, segundo Piaget (1975), é imprescindível à formação da criança, pois nessas atividades, além de possuir liberdade de escolha, a criança aprende de forma prazerosa, sem compromisso com a realidade empírica. Os únicos limites que os pequenos precisam superar no jogo são os seus próprios e isso os faz sentirem-se confiantes em si mesmos. Ao distanciar-se do real, tanto o jogo como a poesia, propiciam liberdade à criança para desenvolver suas habilidades imaginativas. Na poesia, o lúdico torna-se responsável pela criação de imagens que geram sentidos diversos e, muitas vezes, inusitados propiciam uma lógica interna ao poema; lógica, muitas vezes “ilógica” para o adulto, porém perfeitamente aceita pela criança.

A valorização do lúdico na poesia infantil ocorre também por meio da linguagem

que, conforme atesta Zilberman (2005), é favorecida pela própria estrutura da língua portuguesa, ao permitir a utilização de recursos sonoros como o jogo e o trocadilho com as palavras e letras. O uso da aliteração e da assonância são recursos poéticos que contribuem para a atribuição de sentido ao poema causando, muitas vezes, um efeito cômico. Esses recursos foram utilizados por mestres da poesia infantil como Vinícius de Moraes em *As abelhas*, Henriqueta Lisboa em *Caixinha de música*, Sidônio Muralha em *Dia de festa*, Cecília Meireles em *Colar de Carolina e Roda na rua*, entre outros.

Dia de festa

[...]

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

Ouçam como ele assobia,
 assobia
 o sabiá.

(MURALHA, Sidônio, 1997, p. 6)

Evidenciado por meio do ilogismo, o aspecto lúdico conduz o leitor a evocar imagens, muitas vezes, peculiares. É o caso do poema *A casa* de Vinícius de Moraes, em que, através de uma lógica contraditória, constroem-se imagens repletas de humor. O poema transforma em estranho aquilo que é familiar à criança e ao desconstruir a noção de “casa” conduz o leitor a refletir sobre conceitos já estabelecidos:

A Casa

Era uma casa
 Muito engraçada
 Não tinha teto
 Não tinha nada
 Ninguém podia
 Entrar nela não
 Porque na casa
 Não tinha chão
 Ninguém podia
 Dormir na rede
 Porque na casa
 Não tinha parede
 Ninguém podia
 Fazer pipi
 Porque penico

Não tinha ali
 Mas era feita
 Com muito esmero
 Na Rua dos Bobos
 Número Zero.
 (MORAES, Vinícius de. 1991, p. 19)

Situações fantásticas e inverossímeis refletem o ilogismo na poesia infantil e, através de episódios inusitados, presentificam a fantasia e o absurdo. O poema *Guaraná com canudinho*, de Sérgio Capparelli, exemplifica situações que, embora absurdas, são apreciadas pela criança devido ao seu potencial transgressor e caráter lúdico.

Guaraná com canudinho

Uma vaca entrou num bar
 e pediu um guaraná.

O garçom, um gafanhoto,
 tinha cara de biscoito.

Olhou de trás do balcão,
 pensando na confusão.

Fala a vaca, decidida,
 pronta pra comprar briga:

_ E que esteja geladinho
 pra eu beber de canudinho!

Na gravata borboleta,
 gafanhoto fez careta.

Responde: vaca sem grana
 se quiser, vai comer grama.

_ Ah, é?, muge a vaca matreira,
 quem Sá leite a vida inteira?

_ Dou leite, queijo, coalhada,
 reclamo, ninguém me paga.

Da gravata, a borboleta
 sai voando, satisfeita.

Gafanhoto leva um susto,
 acreditando, muito a custo.

E serve, bem rapidinho,
 guaraná com canudinho.
 (CAPPARELLI, Sérgio. *Boi da cara preta*. 1983, p. 28-29)

Poemas em que predominam o ludismo e o descompromisso com intenções persuasivas ou com finalidades práticas têm sido responsáveis pela criação do paradigma lúdico na poesia infantil contemporânea. Bordini (1986, p. 20) esclarece que a falta de lógica nos poemas infantis torna-se também uma de suas características, pois, ao romper com a realidade o poema “traz ao leitor mirim a segurança interior de que seu próprio modo de lidar com o mundo, através do que se chama pensamento mágico e egocêntrico, é possível”.

A poesia apresenta especificidades relacionadas à valorização da linguagem sobre outros aspectos, por isso, quando diante de um texto poético, o leitor tende a atentar para o desenho sonoro, para a forma de relação entre as palavras, atividade que geralmente não realiza diante de textos comuns. No texto poético a linguagem aparece integrada de modo que todas as palavras, estruturas e sons se apresentam em uma relação complexa sobre a qual é preciso refletir a fim de se produzir um sentido para o todo.

Os poemas infantis de elevada qualidade literária mantêm as mesmas características artísticas dos poemas para adultos, principalmente no que tange ao uso da linguagem simbólica, que vai além do significado cotidiano das palavras. A esse respeito Carvalho (1985, p. 245) esclarece:

A linguagem poética é livre, figurativa, simbólica, desvendando todo o mistério e magia das palavras, toda a sua riqueza e expressividade, pela palavra-imagem-som-cor-movimento, criando todas as possibilidades de força vital, existencial, transfiguradora em sua plenitude de vida e comunicação. Só ela revela a alma do homem, dos seres e das coisas; sua essência, seus mistérios, sua expressão e suas surpresas.

Todavia, para que o universo poético seja apreendido pela criança é necessário que se respeite seu estágio de desenvolvimento cognitivo e emocional, adotando um vocabulário adequado a sua faixa etária, com predominância de frases curtas, preferencialmente em ordem direta, e construções próximas da oralidade. Dessa forma, ocorre a identificação entre o mundo da criança e o mundo da poesia.

Responsáveis por mimetizar a forma com que a criança se comunica e apreende o mundo, a oralidade e a coloquialidade enfatizam o predomínio das repetições e da fala cotidiana e permitem à criança identificar-se com o gênero e sentir-se respeitada em relação à sua forma de comunicação e ao seu desenvolvimento linguístico ainda em formação. Todavia, há que se privilegiar a linguagem afetiva e poética nos textos infantis, pois a linguagem intelectual não tem o poder de sugestão que se encontra nas onomatopeias, nas interjeições e nas metáforas.

A linguagem poética suscita imagens e essas, conforme Carvalho (1985, p. 230), são construídas a partir de insinuações intuitivas e de sons sugestivos mais rapidamente do que por uma série de palavras. “Se dissermos que temos um ‘miau... miau...’ a resposta é imediata. Se descrevermos um bichinho de orelhinhas longas, bem branquinho, que ‘pula... pula’ é mais sugestivo e a imagem que se representa em sua mente com mais riqueza, do que se dissermos apenas: ‘vi um coelho’; porque aquela é linguagem poética”.

A simplicidade da linguagem na poesia infantil demonstra respeito pelas etapas de desenvolvimento da criança e permite, tanto a identificação com termos simples como a inserção de novos vocábulos que configuram a língua e enriquecem o universo linguístico dos pequenos. Entretanto, para que o poema não se torne pueril e destituído de significação, a apropriação da linguagem coloquial precisa ser feita com maestria e arte. “É necessário que se utilize a ‘lei da economia artística’, que elege o vocábulo melhor equipado para produzir a carga semântica procurada”. (BORDINI, 1986, p. 16)

Graças à polissemia, a linguagem poética passa a atuar, juntamente com a fantasia, como agente modificador de significações possibilitando ao leitor rebelar-se contra as representações estereotipadas das palavras. A criança, ainda imersa no pensamento mítico, deixa-se conduzir pela imaginação e necessita do contato com a linguagem conotativa e da exploração da ambiguidade dos vocábulos para que cresça disposta a descobrir algo novo nas palavras e por meio delas.

É também na apropriação dos recursos linguísticos que a poesia se constitui em sua especificidade. A escolha dos vocábulos, das classes gramaticais e da posição das palavras no verso influi na produção de sentidos. Bordini (1986) argumenta que o emprego de substantivos evidencia a tendência à poesia moderna, já os adjetivos acentuam uma visão de mundo mais tradicional pautada pela valorização das qualidades; os verbos de ação, de estado e de percepção tornam o texto dinâmico e as anáforas e refrãos constroem e acentuam as bases rítmico-melódicas do poema.

A antidiscursividade, uma das características da linguagem poética, é amplamente utilizada na poesia infantil, pois a falta de linearidade nos versos atinge melhor os pequenos, uma vez que o nível discursivo da linguagem infantil encontra-se ainda em formação. Ao ir se culturalizando a criança se apropria do pensamento racional intelectualizado e vai-se distanciando da lógica emocional da infância, processo que pode ser restaurado por meio da arte.

As imagens apreendidas a partir do texto poético são abstrações que ganham forma na mente do leitor. O poeta, ao nomear as coisas, faz afirmações ilógicas, por exemplo que

isto é aquilo, e aquilo é isto, num jogo vocabular que diverte a criança. Nessa perspectiva, a imagem apresenta um aspecto transgressor, pois viola o pensamento científico ao encerrar uma contradição: por exemplo, o pesado é o leve. Sendo assim, a imagem une realidades contraditórias ou distantes entre si, possibilita uma nova visão baseada na emoção e não na razão, indo contra a realidade do raciocínio lógico: “A realidade poética da imagem não inspira à verdade, como é o caso da ciência, o poema não diz o que é e sim o que poderia ser transfigurando a realidade pelo ato da criação”. (PONDÉ, 1983, p. 97)

Assim como o pensamento da criança, a poesia infantil apresenta uma lógica própria que privilegia a imagem por meio do recurso à metáfora. No texto poético a palavra adquire uma força maior uma vez que retorna ao sentido primeiro das coisas; a palavra não apenas representa o mundo, mas apresenta-o através das imagens que evoca. Por meio da imagem, o poema traz à luz o objeto presentificando-o e esse é um processo comum à criança, para quem o tempo é sempre o presente; portanto, o reviver constante na poesia lhe é familiar.

Ao eliminar a distância entre o eu e o objeto a poesia propicia um retorno mítico à origem das coisas, à infância e ao nível primitivo do homem. Nessa medida, a poesia infantil une presente e passado de modo a abolir a própria noção de tempo e o poema passa a ter caráter não narrativo e não discursivo, criando um significado apoiado na imagem e na linguagem alusiva. A imagem não explica a realidade, antes convida o leitor a recriá-la e a revivê-la, por meio dela, destaca-se a antidiscursividade, o insólito, o fantástico, e a falta de linearidade na poesia infantil. O pensamento não-racional propicia os desvios e o *nonsense*, institui o “estranhamento” e confere caráter lúdico ao texto. Pondé afirma:

Toda expressão literária é sempre poética e transgressora, contudo a poesia apresenta um grau maior de violentação do pensar por sua linguagem altamente condensada, a qual, por ser eminentemente emocional, vai se aproximar do modo de apreensão globalizante da criança. A linguagem da poesia é econômica, porque opera com imagens e símbolos, abolindo o que é supérfluo. (PONDÉ, 2008, s/p)

Ao não dizer claramente as coisas, mas fazer alusão a elas o texto literário, e em especial a poesia devido à linguagem condensada, propicia muitas lacunas, ou “espaços vazios” que, conforme Iser⁷ (1996), são preenchidos pelas inferências do leitor que os

⁷ A obra original em alemão foi editada em um único volume, no ano de 1976. Optou-se neste trabalho pela versão em português, da Editora 34, dividida em dois volumes, respectivamente 1996 e 1999.

A concepção teórica elaborada pelo alemão Wolfgang Iser (1926 - 2007), a *Teoria do Efeito*, compõe os estudos da Estética da Recepção. Enquanto Jauss centraliza seus estudos na fenomenologia da resposta pública ao texto,

interpreta de acordo com o seu repertório, ou seja, suas vivências pessoais e sua visão de mundo. No caso da criança, ressalta-se a visão inaugural diante do mundo e das coisas.

A Teoria do Efeito, elaborada por Iser (1996, 1999), como o próprio nome ressalta, evidencia os efeitos do texto literário sobre o leitor e apresenta contribuições relevantes ao estudo da poesia, pois enxerga a leitura como um processo de comunicação, um diálogo de vozes que se entrecruzam no ato da leitura: do autor, do texto e do leitor. O leitor, nesse processo, torna-se atuante, pois, ao interagir com a estrutura do texto literário, além de sofrer seus efeitos, age sobre eles.

De acordo com Iser (1999), os espaços vazios se deslocam pela estrutura dos textos literários e, ao fazê-lo, provocam mudanças no ponto de vista do leitor. Preencher tais espaços torna-se, pois, um desafio, já que obriga o leitor a reorganizar as representações que já construiu, considerar o que já foi colocado em segundo plano e processar novamente a organização dos elementos. Nessa perspectiva, os vazios rompem as expectativas do leitor, uma vez que o ponto de referência torna-se o não dito e, ao fazer com que se enxergue o que estava oculto, conduzem à ação e ao uso da capacidade criadora.

A poesia, tanto a destinada ao adulto quanto à criança, devido à sua linguagem condensada e metafórica, abarca muitos espaços vazios, ou lacunas, que necessitam da interferência criativa do leitor. Dentro dos limites do seu universo de desenvolvimento emocional, afetivo e cognitivo, a criança também é capaz de inferir significações. Quanto mais lacunas, ou vazios, o texto literário propiciar a ela, maior será o estímulo à sua capacidade criadora e imaginativa. Quanto maior a dificuldade de associação entre uma cena e outra dentro do próprio poema, maior a necessidade de deslocamento do ponto de vista, fator que enriquece o raciocínio da criança e permite a ela realizar múltiplas associações. Nessa premissa, reportando-se a Iser, Bordini esclarece:

Surtem, por isso, pontos vazios, lacunas em que a voz ficcional silencia.

Iser busca respostas para suas indagações no ato individual da leitura. A Teoria do Efeito tem sua origem nos estudos de Roman Ingarden e analisa os efeitos da obra literária provocados no leitor, por meio da leitura. Iser privilegia a experiência da leitura de textos literários como uma maneira de elevar a consciência ativamente, realçando o papel da mesma na investigação de significados. A fenomenologia de Husserl, Ingarden, Gadamer e Poulet influenciou e contribuiu para a elaboração da proposta de Iser.

Fonte: MOCCI, Márcia Hávila. *Estética da Recepção e Teoria do Efeito*. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/modules/mydownloads_01/viewcat.php?cid=44&min=90&orderby=dateA&show=10. Acesso em 10/09/2013

Tais vazios serão preenchidos automaticamente pelo leitor, uma vez que sua percepção o habituou aos quadros completos. O preenchimento dessas lacunas se faz mobilizando os conteúdos anímicos, dados da memória e operações intelectuais, afetivas e volitivas, sem muita consciência do sujeito em relação a tal processo. Esse caráter inacabado do texto ficcional, portanto, mesmo que a criança não o perceba, a incita a constituir o seu imaginário e a acioná-lo e transforma-lo, colaborando para que ela se reconheça como um ser que pensa. (BORDINI, 1986, p. 35-36)

Independente do público para o qual se destinam, as imagens são um recurso importante do texto poético, pois é pelo contato com as palavras em sentido metafórico que o leitor elabora suas representações mentais, atribuindo um significado subjetivo ao texto lido. Rica em comparações e metáforas a poesia propicia a composição de imagens evocadas por meio dos objetos virtuais que surgem, tanto das palavras quanto da mente do leitor. Bordini (1986, p. 26) afirma que as imagens se formam a partir das experiências sensoriais obtidas por meio da visão, da audição e do tato e são apropriadas pelo leitor através dos tropos. Dessa forma a metáfora e a metonímia passam a ser “representações deslocadas, em que a imaginação é induzida a trabalhar criativamente, reorganizando registros de vivências perceptuais.”

Cumprir lembrar que o texto poético, por meio das imagens, dá livre trânsito à fantasia, enriquece a vida interior do leitor assegurando seu caráter emancipador. Devido à elevada capacidade imaginativa e aguçada sensibilidade, torna-se fácil e prazeroso para a criança compor imagens por meio da fantasia. No poema *A lua*, de Roseana Murray, a originalidade das imagens desperta a criatividade infantil.

A lua

A lua pinta de prata
E na mata a lua parece
Um biscoito de nata.

Quem será que esqueceu
A lua acesa no céu?
(MURRAY, Roseana. *No Mundo da Lua*. 2011, sem página)

Diversos recursos compõem a poética infantil e despertam o interesse dos pequenos, sendo o predomínio da forma sobre o significado um dos traços distintivos da poesia para crianças. As características formais da poesia podem ser sonoras ou visuais, dependendo das imagens suscitadas; ao ouvir um poema, a criança capta as imagens sonoras derivadas do ritmo e da rima. A musicalidade presente nos poemas remete às percepções sensoriais e a criança sente-se atraída pelo aspecto melódico, especialmente se este se manifestar por meio

de repetições e reiteraões. A melodia, ou o som, conforme Coelho (1984, p. 167), deve entrar como significação inerente à matéria poética servindo como elo entre a palavra e a música:

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

Conforme a citação, verifica-se que a combinação sonora atrai a criança por meio dos sentidos, despertando a sensibilidade necessária para apreciação do poema. Mesmo sem entender claramente o significado das palavras, o som dos vocábulos atrai os pequenos provocando-lhes empatia. Como na infância o que predomina são as emoções e percepções, a criança aprecia imensamente a sonoridade inerente ao texto poético. Os poemas com elevado apelo sensorial, mais facilmente ficarão registrados na memória infantil, perpetuando-se nas recordações e promovendo a formação de imagens significativas. Quando o trabalho com a sonoridade acontece entre as consoantes oclusivas, o poema adquire características de trava-línguas. É o que ocorre no poema *Pintando o sete*, de Sérgio Capparelli:

Um pinguço pega o pito
e pita debaixo da pita.
A pita, com muita pinta,
pinta uma dúzia de pintos,
com pingos pretos de tinta.
(CAPPARELLI, Sérgio. 1983, p. 7)

Figuras de som como a assonância e a aliteração contribuem para compor a sonoridade dos poemas e, assim como o ritmo, ajudam a criança a memorizá-los. Observe-se como a assonância (repetição de vogais) da vogal /u/, no poema de Roseana Murray, mimetiza o barulho do vento sussurrando ao cair da noite:

Recado

Ao vento da noite
Sussurro sete segredos;
tudo que tenho por fora
tudo que tenho por dentro,
que o vento vá levando
minha sede de amor,
pule cerca pule sebes
abra porteiras no mar
derramando meu recado
nos quatro cantos do ar.
(MURRAY, Roseana, 1997, p. 51)

Associado ao som, o ritmo é elemento inerente à poesia. Presente e constante na vida cotidiana do ser humano, ocorre de formas diversas nas manifestações da natureza: na alternância entre dia e noite, na mudança das estações e das marés, enfim, em todos os ciclos que se alternam em unidades rítmicas. Todas as produções artísticas da humanidade possuem ritmo, na poesia ele ocorre por meio da alternância entre as sílabas fortes e fracas e por outros efeitos sonoros, como a repetição de sons e de palavras ao longo dos versos. O verso livre, embora não seguindo regras de metrificacão, possui um ritmo diferenciado, mais espontâneo e inesperado.

Sobre a atração natural da criança pelo ritmo no poema, Culler esclarece: “A poesia tem sua própria ordem que dá prazer, de modo que não há necessidade de se perguntar a respeito do sentido; a organizaçãõ rítmica permite à linguagem ficar sob a guarda da inteligência e se alojar na memória mecânica”. (CULLER, 1999, p. 80)

O verso é a principal unidade rítmica da poesia e a pausa ao final do mesmo torna-se o elemento que distingue o verso de uma frase comum; é a suspensão do verso o que determina o ritmo do poema e a sua ligação por meio das estrofes o que transporta o impulso rítmico ao poema todo, sendo necessária a leitura completa do poema para a apreensão rítmica do mesmo, afirma Bordini (1986).

Muitas vezes, na poesia para crianças, o ritmo decorre da escolha em relação ao tamanho dos versos; as redondilhas maiores, versos de sete sílabas, conferem um ritmo mais dinâmico ao poema e facilitam a memorização, sendo este um dos fatores que as tornam constantes na poesia infantil, especialmente na poesia destinada às crianças ainda não alfabetizadas. A harmonia rítmica inerente aos versos de sete sílabas, auxilia criança a organizar e a ordenar suas emoções e percepções e se fazem presentes nas canções populares:

Como pode o peixe vivo
Viver fora da água fria?
Como poderei viver
Como poderei viver
Sem a tua, sem a tua
Sem a tua companhia?
(In: PONDÉ, 2008, s/p)

e em muitos poemas contemporâneos, como *A porta*, de Vinicius de Moraes:

Eu sou feita de madeira
Madeira, matéria morta
Mas não há coisa no mundo

Mais viva do que uma porta.
 [...]
 (MORAES, Vinícius de. 1991⁸, p. 18)

Nos poemas infantis exploram-se amplamente as possibilidades rítmicas, pois o ritmo está intimamente ligado à significação e se constrói de formas diversas. Percebido pelos sentidos, o ritmo possibilita acompanhamento musical ao que é lido ou ouvido; pode ocorrer pelo percurso do olhar seguindo as linhas, pela voz ao falar ou pelo corpo que se movimenta seguindo a cadência dos versos. Adquirindo formas diversas, conforme o efeito pretendido, o ritmo do poema pode ser bailável, leve ou rodopiante como neste poema de José Paulo Paes, cuja pulsação ternária mimetiza os movimentos da valsa:

Valsinha

É tão fácil
 Dançar
 Uma valsa
 Rapaz...

Pezinho
 pra frente
 pezinho
 pra trás.

Pra dançar
 uma valsa
 é preciso
 só dois.

O sol
 Coma lua
 Feijão
 Com arroz.

(PAES, José Paulo. 1993, s/p)

Outras vezes o ritmo pode ser forte, marcado e cadenciado, como no poema “Trem de ferro” de Manuel Bandeira, em que a pulsação rítmica se mantém firme “marchando” por cada verso como um trem correndo pelos trilhos: “Café com pão /Café com pão/Café com pão...”.

Por meio da repetição das palavras, o ritmo pode também reproduzir os movimentos do cotidiano, numa cadência que evoca o mecanicismo e o marasmo; comparando o ritmo da

⁸ A primeira edição da obra de Vinícius de Moraes, *A arca de Noé*, data de 1970.

poesia ao ritmo da vida, Abramovich (1989, p. 79) afirma: “Gente imóvel acaba fazendo um mundo imóvel, daí o ritmo dessas pessoas e de seu mundinho nunca se alterar”. É o que demonstra o poema de Mário Quintana:

Ritmo

Na porta
a varredeira varre o cisco
varre o cisco
varre o cisco

Na pia
a menininha escova os dentes
escova os dentes
escova os dentes

No arroio
a lavadeira bate roupa
bate roupa
bate roupa
até que enfim
se desenrola
toda a corda
e o mundo gira imóvel como um pião!
(QUINTANA, Mário. 2005, p. 19)

Mais livre do ponto de vista formal, a poesia infantil contemporânea desvincula-se da rigidez das formas fixas, apresentando um ritmo mais fluido e aberto às manifestações de sentimentos diversos que se entrecruzam na composição do poema. Muitas vezes, essa poesia se aproxima da prosa ao refletir a poeticidade dos versos por meio da composição de imagens que abarcam temas de interesse do público mirim e são relacionadas ao cotidiano e à rotina da criança sendo, muitas vezes, compreensíveis apenas por meio da imaginação. Tais imagens preenchem a necessidade infantil de entendimento do mundo a partir da visão de um eu-poético que, muitas vezes, subverte a realidade através de comportamentos inusitados. Cite-se o poema *Porquinho-da-Índia*, de Manuel Bandeira, representativo da exploração do cotidiano e com versos livres. Embora não tenha sido escrito especificamente para crianças, o poema apresenta imagens da infância em uma linguagem simples que, de certa forma, rompe com as formas poéticas tradicionais e encanta o público infantil:

Porquinho-da-Índia

Quando eu tinha seis anos
Ganhei um porquinho-da-índia

Que dor de coração eu tinha
Porque o bichinho só queria estar debaixo do fogão!

Levava ele para a sala
Pra os lugares mais bonitos e limpinhos
Ele não se importava:
Queria era estar debaixo do fogão.
Não fazia caso nenhum das minhas ternurinhas...
O meu porquinho-da-índia foi a minha primeira namorada.
(BANDEIRA, Manuel. 2006, p. 21)

Os temas que mobilizam o imaginário infantil, como a natureza e seus mistérios, os animais, a rotina abordada de forma particularizada, os sentimentos e as emoções permitem que a criança passe a vivenciar a realidade de forma simbólica, refletindo um mundo em que predomina a lógica própria infantil. Há, porém que se observarem as considerações de Lajolo e Zilberman (1985) a esse respeito:

Não é, entretanto, por inspirar-se no cotidiano nem por assumir a ingenuidade do olhar infantil perante o mundo que a moderna poesia brasileira parra crianças renuncia à profundidade. Nesse sentido, ela incorpora bem outra lição modernista: a de que o lirismo mais profundo pode ser trabalhado através dos temas mais prosaicos e mais cotidianos. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1985, p. 152)

Por utilizar uma linguagem que apela à emoção e aos sentidos, a poesia infantil autoriza-se a abordar assuntos diversos como o cotidiano, a relação entre infância e natureza, a recuperação das brincadeiras folclóricas, entre outros temas, pois os mesmos caracterizam seu mundo mágico. O que importa, de fato, é que o ponto de vista adotado pelo eu-poético compartilhe as aspirações e a anticonvencionalidade do mundo da criança. Martha (2012, p. 47) esclarece que a poesia infantil pode abordar os diversos sentimentos do espírito humano, observando-se que “O essencial é que as produções cativem seus leitores com o recurso à fantasia, por seu caráter de magia, pela valorização da sensação que os transporta do mundo real para o possível, construído pelas imagens e símbolos do poema”.

Tema bastante explorado pela poesia infantil brasileira são os animais, especialmente os domésticos, com destaque para os passarinhos, talvez pela analogia entre eles e a pequenez da criança. Os bichos são apropriados à literatura infantil porque algumas de suas características tornam possível uma simbologia com a própria criança; a presença dos animais significa, também, uma tentativa de aproximação entre o leitor e o texto por meio da identificação e empatia. Muitos autores, cientes dessa ligação, incorporam o tema dos bichos à literatura; já no título das obras de poesia infantil percebe-se a presença deles: *A televisão da*

bicharada, A arca de Noé, A dança dos picapaus, Boi da cara preta, Olha o bicho, Um passarinho me contou, entre outros. O poema de Sérgio Capparelli apresenta as peripécias de um animal, por meio do ilogismo e do aspecto lúdico:

O buraco do tatu

O tatu cava um buraco
À procura de uma lebre,
Quando sai pra se coçar,
Já está em Porto Alegre.

O tatu cava um buraco,
E fura a terra com gana,
Quando sai pra respirar,
Já está em Copacabana.

[...]

(CAPPARELLI, Sérgio. *Boi da cara preta*. 1983, p. 11-12)

Um dos animais mais utilizados nos poemas infantis é o pato, e o motivo, além dos já citados, é o fato do vocábulo, por meio do fonema /P/, propiciar o uso das aliterações, facilitando a composição dos versos. Outro dado interessante em relação aos bichos é o de que, muitas de suas características remetem às cenas lúdicas que tanto agradam o público infantil. Outra explicação possível para a empatia das crianças com os animais é dada por Colomer (2001, p. 11), ao afirmar que a figura do animal cria certa distância entre o leitor e uma história transgressora de normas sociais ou muito duras afetivamente, como aquelas em que aparece a morte.

Muitas vezes, os animais apresentados nos poemas não se portam de acordo com os modelos determinados ou esperados. Tal fato torna-se positivo para a criança, pois lhe possibilita a oportunidade de desmistificações fazendo com que, ao reconhecer as limitações dos bichos, ela reflita sobre as suas, tornando-se mais complacente e flexível consigo mesma. Observem-se as reinações e estripulias do “Pato pateta” de Vinícius de Moraes.

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 do poleiro
 No pé do cavalo
 Levou um coice
 Criou um galo
 Comeu um pedaço
 De genipapo
 Ficou engasgado
 Com dor no papo
 Caiu no poço
 Quebrou a tigela
 Tantas fez o moço
 Que foi pra panela.
 (MORAES, Vinícius de. *A arca de Noé*. 1991, p. 24)

Observa-se que o conteúdo, geralmente crítico, dos poemas infantis contemporâneos não reduplicam os modelos de dominação do adulto sobre a criança, ao contrário, questionam por intermédio do ilogismo e do aspecto lúdico. Poetas que conseguem alcançar esse patamar demonstram um profundo conhecimento do universo infantil e respeitam-no, sabendo colocar-se ao mesmo nível da criança sem, contudo, tornarem-se tolos.

Desvinculada do compromisso com a realidade objetiva, a poesia para crianças vincula-se à percepção infantil do cotidiano e do mundo e apresenta-se livre para, também, abordar os grandes temas de toda a poesia, como as dores do amor e a morte. Temas abstratos e de teor filosófico como a transitoriedade da vida e o questionamento da identidade podem compor a poética infantil. Ao abordar tais assuntos, entretanto, é preciso que haja muita sensibilidade e sutileza por parte do poeta; em *O vestido de Laura*, Cecília Meireles aborda a efemeridade das coisas e da vida, devido à mudança permanente dos seres, e o poema apresenta imagens significativas de um vestido cheio de flores, aves e estrelas, que se desmanchará se “não formos depressa”.

A poesia infantil, assim como a poesia para adultos, aborda os temas de forma simbólica, evocando imagens diferenciadas da realidade do dia-a-dia. Ao mobilizar a imaginação e a percepção da criança a poesia faz com que seu universo interior passe a ser enriquecido pelo contato com o irreal, com o absurdo e com o mágico que se presentifica a partir de uma lógica peculiar aos poemas a ela destinados.

Os recursos inerentes à poesia de forma geral - ritmo, sonoridade, imagens, linguagem simbólica - que se unem para compor um todo coeso, também são incorporados pela poesia infantil; o que se particulariza é a adoção do ponto de vista da criança, que enxerga o mundo de forma anticonvencional e mítica. Nas composições poéticas para os pequenos há que se levar em consideração a questão do destinatário, observando as

preferências desse público e valorizando seu universo próprio por meio da tematização do cotidiano e do respeito à sua etapa de desenvolvimento cognitivo, emocional e linguístico.

Existe, atualmente, uma nova tendência na poesia infantil brasileira: o reendereço de poemas escritos para adultos, geralmente por autores canônicos da literatura, que estão sendo lançados em edições atraentes ao público infantil. Ciente da escassez de autores que escrevem poemas de qualidade para crianças e jovens, o mercado editorial tem lançado mão do recurso ao reendereço organizando antologias e coletâneas com poemas que julgam adequados a essa faixa etária. Essa estratégia pode ser considerada positiva na medida em que oferece aos pequenos leitores poemas de grande força poética que desafiam sua compreensão e ampliam seu horizonte de expectativas.

O retorno à publicação de textos produzidos para adultos visando à criança pode ser explicado como um fenômeno de volta às origens. Conforme Aguiar e Ceccantini (2012) um dos motivos para esse “retorno” seria a necessidade de valorizar o patrimônio cultural já existente, resgatando-o do esquecimento e disseminando, junto às novas gerações, textos de autores clássicos da literatura brasileira. Entretanto, há que se considerar que os interesses mercadológicos se fazem cada vez mais frequentes nessa esfera de produção literária:

Têm pesado de modo substantivo para o fenômeno do reendereço os interesses mercadológicos, na medida em que se cria espaço para que sejam editados, em elevadas tiragens – uma vez que o alvo prioritário é a circulação escolar – textos de domínio público, o que significa não pagar direitos autorais e, portanto, aumentar em progressão geométrica os lucros dos editores. (AGUIAR; CECCANTINI, 2012, p. 309)

Como se pode constatar, a literatura infantil, e a poesia em específico, continuam ligadas à instituição escolar; porém, independentemente das questões de mercado, ou mesmo pedagógicas, o que não se pode deixar de observar é que a poesia para crianças já ocupa uma posição expressiva na literatura brasileira contemporânea, e os poetas a alcançarem o público mirim certamente serão aqueles capazes de transformar seus versos em obra de arte e, ao mesmo tempo, despertarem a sensibilidade e a empatia dos pequenos leitores.

Assim como a criança possui o direito de se ver refletida no texto literário, a poesia destinada à infância possui um compromisso com a arte e com o seu destinatário, focalizando a criança como um ser que pensa, sente e possui suas próprias aspirações, que compartilha uma visão peculiar das coisas, visão que jamais se assemelhará a do adulto, pois reflete a ingenuidade, a perplexidade e o encantamento dos pequenos diante da vida e do mundo.

No próximo capítulo, far-se-á uma breve incursão pela vida dos autores de poesia

infantil que compõem o *corpus* da pesquisa, com breves considerações sobre suas obras de poesia destinadas à infância.

2. OS POETAS E SUAS OBRAS

Os vinte e cinco autores selecionados como *corpus* da pesquisa serão apresentados em ordem cronológica de publicação da primeira edição de suas obras de poesia infantil. São eles: Olavo Bilac, Henriqueta Lisboa, Sidónio Muralha, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Mário Quintana, Elias José, José Paulo Paes, Sylvia Orthof, Tatiana Belinky, Roseana Murray, Sérgio Capparelli, Ricardo Silvestrin, Ângela Leite de Souza, Almir Correia, Lalau, Leo Cunha, Gláucia de Souza, Ricardo Azevedo, Neusa Sorrenti, João Proteti, Manoel de Barros, Ricardo da Cunha Lima, Fabrício Corsaletti e Eucanaã Ferraz.

2.1 POETAS DO SÉCULO XX:

Olavo Bilac, Henriqueta Lisboa, Sidónio Muralha, Cecília Meireles, Mário Quintana, Vinícius de Moraes, José Paulo Paes e Sylvia Orthof.

Olavo Bilac (1865 – 1918)

Olavo Braz Martins dos Guimarães Bilac nasceu no Rio de Janeiro em 1865 e faleceu em 1918. Juntamente com Alberto de Oliveira e Raimundo Correia, foi um dos três escritores mais importantes de Parnasianismo. Sua primeira obra foi "Poesias", publicada em 1888. Nela o poeta já estava identificado com as propostas do Parnasianismo. Sua poesia apresentava várias temáticas. Na linha tipicamente parnasiana, escreveu sobre temas greco-romanos. Foi também o compositor da letra do hino à Bandeira brasileira. Bilac foi o precursor da poesia infantil no Brasil. Publicou diversos livros em prosa para as crianças, de poesia, apenas um: *Poesias infantis*, em 1904. Através de suas obras literárias, Bilac foi um dos maiores representantes dos ideais da burguesia da sociedade de sua época. Devido ao envolvimento do poeta na área educacional - além de ter sido inspetor de instrução de escola pública, publicou diversos livros para adoção nas escolas públicas. O poeta exerceu constante atividade nacionalista, realizando pregações cívicas em todo país sobre a obrigatoriedade do serviço militar. Foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras.

Obras de poesia infantil (1)

Poesias infantis (1904) – a obra compõe-se de 43 poemas que abordam temas estruturados em torno da natureza, das cenas de família, do trabalho, da fé, do dever, da história da Pátria, da infância, da velhice e dos animais, incluindo o recurso às fábulas. Os recursos formais que propiciam identificação com o público infantil são as rimas, os versos curtos, que facilitam a memorização e acentuam o ritmo, a regularidade métrica, com a predominância dos versos de sete sílabas que remetem às quadras populares, o emprego de adjetivos e substantivos no diminutivo, que denotam empatia e carinho, os pontos de exclamação, que conferem euforia aos versos e a utilização de nomes próprios, dando concretude às personagens infantis.

Henriqueta Lisboa (1901-1985)

Poeta, ensaísta e tradutora, Henriqueta Lisboa nasceu em Minas Gerais no ano de 1901. Após formar-se normalista, em 1924 mudou-se para o Rio de Janeiro. Sua primeira obra de poesia, *Fogo Fátuo*, foi publicada quando ela tinha apenas 21 anos. Ao público infantil ela reserva três livros – *O Menino Poeta*, de 1943; *Lírica*, de 1958; e o relançamento, em 1975, do primeiro trabalho devotado às crianças. Um dos maiores impactos na carreira literária de Henriqueta foi a participação no movimento modernista, em 1945. Poeta de produção regular, publicou quase 20 livros de poesia entre 1925 e 1977. Além dos poemas, Henriqueta produziu várias traduções, ensaios e antologias. Henriqueta foi homenageada, em 1984, com o Prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras por sua obra como um todo. Paralelamente ao ofício literário, ela atuou também no campo do magistério, como professora de Literatura na Pontifícia Universidade Católica, PUC, e na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Henriqueta Lisboa foi a primeira escritora a ser eleita integrante da Academia Mineira de Letras, em 1963 e um dos primeiros a escrever poesia para crianças no Brasil.

Obra de poesia infantil (1)

O menino Poeta (1943) – compõe-se de poemas sobre temas variados, que dialogam entre si e focalizam o universo infantil; dentre eles destacam-se as fases da vida, a representação da criança - travessa, transgressora e autêntica - a religiosidade sem doutrinação, as reflexões sobre a vida, as brincadeiras relacionadas ao folclore, a natureza e os

animais. De maneira geral, os poemas exploram os sentimentos, sensações e aspirações concernentes ao mundo da infância, incorporam a fantasia, o respeito pelo ponto de vista da criança e sua maneira de enxergar o mundo e erigem diálogos em que a criança questiona e argumenta colocando sua visão dos fatos e da vida.

Os poemas apontam também para jogos sonoros, comparações, inversões sintáticas e metáforas que propiciam à formação de imagens e, conseqüentemente, conduzem à reflexão. Destaca-se a constância dos diálogos, tanto entre as figuras do eu-lírico como em relação ao próprio leitor, e o elemento surpresa que rompe e modifica as expectativas do leitor, apresentando uma visão questionadora e crítica da criança. A obra reeditada em 2009 foi premiada pela FNLIJ.

Sidónio Muralha (1920-1982)

Escritor português, nascido em Lisboa em 1920, Sidónio deixou sua terra por motivos políticos - ao discordar da ditadura salazarista. Viajou pelo mundo inteiro e fixou-se definitivamente no Brasil. Morou em São Paulo e em Curitiba, onde se casou com Helen Anne Butler, médica paranaense. Faleceu em Curitiba em 1982. Além de poesias e obras para adultos, Sidónio teve uma notável produção para crianças, às quais dedicava amor e um fascínio sempre renovado. Radicado no Brasil, participou do grupo que fundou a Editora Giroflê, em São Paulo, a primeira editora a se organizar com o objetivo exclusivo de editar livros para crianças. Seu livro *A Televisão da Bicharada* marcou o início de uma nova fase em sua carreira de escritor. Sidónio, profundo conhecedor dos problemas existentes no campo da educação, atribuía valor insubstituível à leitura nesse processo. Afirmava que os esforços individuais deveriam congregar-se num esforço comum. Acreditava nos jovens e na vida.

Obras de poesia infantil (2)

A televisão da bicharada (1962) – poemas que apresentam cenas cômicas relacionadas às aventuras dos animais. Tendo os bichos como protagonistas, a obra aborda também temas que giram em torno do universo infantil, como a amizade, as relações familiares e os sentimentos da criança. As situações engraçadas e inusitadas encantam a criança pela estranheza: “*A zebra quis/ ir passear/ mas a infeliz/ foi para a cama/ teve que se deitar/ porque estava de pijama*”. (p. 16) Os poemas da obra apresentam linguagem

coloquial, mas que prima pela sonoridade das palavras, pelo ritmo e pela a rima, uma poesia que valoriza a sonoridade das palavras, o humor, o ritmo e a musicalidade dos vocábulos, assim como as narrações breves de cenas inusitadas. Os versos curtos e metrificados contribuem para a composição de um ritmo leve, bailável e convidativo para os olhos da criança. O conteúdo, aparentemente inocente dos poemas, é ideológico e crítico questionado por intermédio do ilogismo e do aspecto lúdico das palavras e das imagens.

A dança dos pica-paus (1976) - 46 poemas que tematizam os animais, na maioria pássaros, e abordam suas características e peculiaridades. Os versos brincam com a sonoridade das palavras ao falar sobre os animais, suas características e seu habitat. Ao final da obra há um glossário que dá informações precisas sobre todos os pássaros.

Cecília Benevides de Carvalho Meireles (1901-1964)

Cecília Meireles, como se tornou conhecida, nasceu na cidade do Rio de Janeiro e teve uma infância marcada por diversas perdas. O pai faleceu antes do seu nascimento e a mãe quando tinha apenas três anos de idade. Foi criada pela avó, que lhe mostrou um mundo encantado: o mundo dos livros. Já aos nove anos de idade Cecília escrevia poemas. Seu amor pela música também despertou cedo e fez com que estudasse canto, violino e violão. Cecília formou-se professora e, aos 16 anos de idade lecionava no ensino primário. Em 1935 tornou-se professora universitária. Sua obra literária iniciou-se cedo, aos 18 anos, publicou seu primeiro livro de poemas de caráter simbolista, *Espectro*. O poeta sempre se interessou pelos problemas da educação e, em 1951, publicou *Problemas da Literatura Infantil*, obra em que questiona se existe uma literatura específica para crianças e de que maneira esta poderia ser caracterizada. Cecília também foi uma grande estudiosa do folclore brasileiro e ajudou a fundar a Primeira Biblioteca Infantil do Rio de Janeiro, entre 1934 a 1937. Sua principal preocupação, enquanto poeta, não foi ensinar através da poesia, mas o fazer literário. Os poemas infantis de Cecília Meireles não ficam restritos à criança, pois permitem diferentes níveis de leitura e agradam a leitores de todas as idades.

Obras de poesia infantil (1)

Ou isto ou aquilo (1964) – os 56 poemas que compõem a obra abarcam temáticas

diversas, destacando-se as brincadeiras de criança, os comportamentos característicos dessa faixa etária, a observação de fatos cotidianos, os animais e suas aventuras, os sonhos das crianças, especialmente os das meninas, as avós e seu papel representativo na vida dos netos e os elementos da natureza, entre outros. No conjunto global da obra a visão da criança é respeitada pelo adulto que se solidariza com seu ponto de vista e com suas aspirações; a criança representada nos poemas cecilianos é um ser em desenvolvimento, ingênuo e puro, mas que questiona a vida e os fatos, sendo capaz de refletir sobre os mesmos. Os poemas tendem a incitar à imaginação e à sensibilidade dos leitores e propiciam a apreciação estética por meio de recursos da linguagem poética como a musicalidade, a combinação de diferentes métricas, versos livres, rimas e os jogos sonoros compostos por trocadilhos, aliterações e assonâncias. Obra selecionada para o PNBE/2014.

Marcus Vinicius da Cruz de Mello Moraes (1913-1980)

Vinicius de Moraes, o “poetinha”, nasceu em 1913, no Rio de Janeiro. Aos 16 anos entrou para a Faculdade de Direito do Catete, formando-se em 1933. Durante o período de formação acadêmica firmou amizades com vínculos boêmios e desde então, viveu uma vida ligada à boemia. Após alguns anos foi estudar Literatura Inglesa na Universidade de Oxford. retornando a São Paulo, efetivou o primeiro de seus nove casamentos. Após algumas atuações como jornalista, cronista e crítico de cinema, ingressou na diplomacia, assumindo em 1946 seu primeiro posto diplomático, de vice-cônsul em Los Angeles. É um dos fundadores do movimento revolucionário na música brasileira, chamado de “Bossa Nova”, juntamente com Tom Jobim e João Gilberto. Com essa nova empreitada no mundo da música, Vinicius de Moraes abandonou a diplomacia e se tornou músico. Vinicius de Moraes, falecido em 1980, foi um poeta que marcou a literatura e a música, e até hoje é lembrado, inclusive em nomes de avenidas, ruas e perfumes.

Obras de poesia infantil (1)

A arca de Noé (1970) – 32 poemas que tematizam, principalmente, os animais em seus aspectos descritivos, como a voz, em *Galinha-d’angola*, a vaidade, em *O peru*, a leveza do gato em *O gato*, a cor e a beleza das borboletas e a realeza do leão, entre outros aspectos. A interação da criança com os bichos é permeada pelo sentimento de empatia e compaixão e o

diálogo com os bichos ocorre nos poemas *O elefantinho*, *A corujinha*, *O pinguim* e *O pintinho*. Poemas como *O pato* e *O marimbondo* apresentam os animais travessos mimetizando o modo de ser e o comportamento da criança. Temas polêmicos como a morte, também são protagonizados pelos bichos em *A morte do meu carneirinho* e *A morte do pintainho*. Além dos animais, outros temas perpassam a obra, quais sejam: a religiosidade - história do dilúvio, nascimento de Cristo e homenagem a São Francisco -, o desejo de ser pai, a beleza da natureza, em *O girassol*, a desconstrução de objetos conhecidos, no poema *A casa*, e temas filosóficos, como a passagem do tempo, no poema *O relógio*. Dentre os recursos poéticos que embelezam os versos e despertam a atenção do leitor, destacam-se a linguagem coloquial, o aspecto lúdico, as comparações e metáforas, os diálogos com o leitor, as inversões sintáticas, os jogos de palavras, A revisitação das formas populares e folclóricas como as quadras e os versos de sete sílabas (redondilhas maiores), as rimas intercaladas que facilitam à memorização, o uso de diminutivos, as repetições anafóricas, as onomatopeias, as aliterações e as assonâncias.

Mario de Miranda Quintana (1906-1994)

Mário Quintana foi escritor, jornalista e poeta gaúcho. Nasceu na cidade de Alegrete, no Rio Grande do Sul em 1906. Trabalhou como tradutor de importantes obras literárias. Com um tom irônico, escreveu sobre as coisas simples da vida, sempre buscando sempre a perfeição técnica. Sua infância foi marcada pela dor e solidão, pois perdeu a mãe com apenas três anos de idade e o pai não chegou a conhecer. Em 1919 começou a escrever seus primeiros textos literários. Durante sua vida traduziu mais de cem obras da literatura mundial. Com 34 anos de idade lançou-se no mundo da poesia. Em 1940, publicou seu primeiro livro com temática infantil: “A rua dos cataventos”, porém, somente em 1966 sua obra obteve reconhecimento nacional e Mário Quintana ganhou o Prêmio Fernando Chinaglia da União Brasileira dos Escritores, pela obra “Antologia Poética”. Neste mesmo ano foi homenageado pela Academia Brasileira de Letras. O poeta faleceu na capital gaúcha em 1994, deixando uma herança de grande valor em obras literárias.

Obras de poesia infantil (5)

O Batalhão das Letras (1948) – poemas dedicados ao público leitor em fase de

alfabetização utiliza as letras do alfabeto para a representação de objetos do mundo cotidiano da criança. Cada letra compõe um poema em forma quadra, com rimas em ABAB e com versos em redondilha maior. Cada letra aparece mais de uma vez nas quadras, aspecto que propicia à memorização dos versos. A linguagem é, ao mesmo tempo lírica e lúdica. A opção pelas quadras aproxima os poemas do folclore e facilita a apreensão dos versos. A presença do humor e a representação de objetos do mundo cotidiano da criança provocam empatia e aproximam o texto do universo infantil. A obra apresenta as marcas do autor em que se observa uma boa dose de lirismo e filosofia.

Pé de Pilão (1968) – a obra, composta por um único poema narrativo, é, ao mesmo tempo, uma história lírica e engraçada em que a maldade de uma bruxa faz o menino Matias virar pato e sua avó, uma linda fada, virar uma enrugada velhinha. Escrita em forma de dísticos rimados, o poema apresenta compasso de música. A linguagem é coloquial (vó), ocorrem muitas interjeições, ilogismo, humor, ironia (O polícia era um cavalo/Montado noutra cavalo), onomatopeias (sons do cavalo), repetições de adjetivos, pontos de exclamação, alusão a personagens do repertório infantil (fadas, bruxas). As personagens crianças chamadas pelo nome, Matias e Rosa, propiciam empatia e identificação com o leitor mirim.

Lili inventa o Mundo (1983) – o discurso poético tematiza a rotina, as coisas simples, os pequenos acontecimentos do dia-a-dia, a natureza, as pessoas e os animais de forma original. A obra já é inovadora pela própria composição formal que reúne 60 poemas, alguns escritos em versos e outros em prosa (poemas narrativos). Apresentam uma personagem criança, Lili, que participa de diversas aventuras e episódios. Compõe-se de versos livres, metrificados, com rimas e sem rimas; dísticos, poemas de várias estrofes, com uma só, enfim, o que predomina é a liberdade formal e a brincadeira com as palavras. O uso constante das reticências ao final dos versos imprime a ideia de continuidade a ser dada pelo leitor. Obra selecionada para o PNBE/2014.

Sapo Amarelo (1984) - 60 poemas, alguns em versos outros em prosa, cujos temas abarcam o cotidiano, os objetos, as emoções, os sentimentos, as pessoas, os valores, as atitudes e as reflexões sobre a vida, sobre a arte poética, sobre os fantasmas, dragões e discos voadores entre outros. Os poemas são construídos com bastante humor e apresentam questionamentos que instigam à reflexão: “Se a casa é para morar, por que a porta da casa se

chama porta da rua?” Os desfechos inusitados surpreendem o leitor e o aspecto lúdico propicia o riso, a alegria e a brincadeira; o vocabulário um pouco mais elevado talvez se adeque às crianças mais velhas.

Sapato Furado (1994) – obra publicada postumamente. Os vinte e nove textos foram, segundo Quintana, escolhidos exclusivamente para as crianças a partir de dez anos. Com uma linguagem, aparentemente simples, os poemas são escritos em versos e em narrativas breves e tratam dos mais diversos assuntos do cotidiano: os sentimentos, o universo infantil, os mistérios da vida, os monstros e os fantasmas. O ilogismo e o humor perpassam toda a obra e presentificam-se, por exemplo no poema *Tableau*, em que o eu-lírico encontra um defunto vivo comendo uma vela próxima a seu caixão.

José Paulo Paes (1926 – 1998)

José Paulo Paes ficou conhecido em vida por sua atuação como tradutor, um dos mais versáteis do Brasil. Traduziu Charles Dickens, Emerson, Lewis Carroll e Ovídio, entre tantos autores de diversos países. Sua obra poética também foi amplamente reconhecida pela crítica, tendo sido a maior parte dela recolhida em 1983, no livro *Um por todos*. José Paulo Paes também foi um poeta crítico, escreveu 10 livros de ensaios literários. A partir de 1984, a produção do autor passou a ser sistematicamente voltada ao público infantil; a obra de poesia infantil de José Paulo Paes compreende um período de 12 anos, de 1984 a 1996, dois anos antes da morte do autor. O conjunto de sua obra apresenta características específicas que a particulariza e reflete o estilo inconfundível do autor. Embora escrita ao final do século XX, devido à elevada qualidade estética e literária, a poesia de José Paulo Paes continua sendo apreciada pelas crianças do século XXI e servindo como referência para aqueles que se aventuram a escrever poesias para crianças.

Obras de poesia infantil (7)

É isso ali (1984) – 16 poemas que abordam temática variada: os animais, o cotidiano da criança e as brincadeiras folclóricas. Os poemas são curtos e apresentam números no início das estrofes, indicando uma mudança brusca de assunto de forma que, num mesmo poema, são abordados diversos temas. As estrofes possuem tamanhos variados e a maioria dos poemas possui rimas, assonâncias e aliterações. Iniciando a obra há uma nota explicativa do

autor em que, ao mesmo tempo em que justifica o título da obra, apresenta uma definição de poesia: “Quanto ao título do livro, ele visa mostrar que a poesia não é mais que uma brincadeira com as palavras. Nessa brincadeira, cada palavra pode e deve significar mais de uma coisa ao mesmo tempo: isso aí é também isso ali”.

Olha o bicho (1989) - 8 poemas sobre animais diversos: formiga, arara, bicho-preguiça, tatu, jacaré, beija-flor, tamanduá, cutia. Os animais são apresentados de forma descritiva, ressaltando-se suas características e peculiaridades e os versos enfatizam a preservação da fauna. As estrofes são irregulares com versos curtos e rimados, ocorrem recursos sonoros como as aliterações, os jogos de palavras e as assonâncias. O aspecto lúdico, o ilogismo e os diálogos com as personagens e com o leitor perpassam a obra toda. O formato do livro é bem maior do que os comuns e na maioria dos poemas aparecem questionamentos, interrogações feitas ao leitor que desafiam sua participação e entrada no texto. A obra recebeu o Selo Altamente Recomendável da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

Poemas para brincar (1990) – 12 poemas cujos temas giram em torno dos animais, dos desafios e das brincadeiras folclóricas. Ao final da obra há um dicionário bastante original que prima pelo aspecto lúdico. Os poemas são curtos, com dísticos e, no máximo quatro estrofes e, em sua maioria apresentam rimas, há apenas um poema narrativo com versos livres *Pescaria*. São constantes os jogos de palavras, os trocadilhos, as assonâncias, as aliterações, as onomatopeias e os diálogos com o leitor. A obra recebeu o prêmio Jabuti de Melhor Livro Infantil e melhor ilustração, em 1991.

Uma letra puxa outra (1992) – 23 poemas compostos a partir das letras do alfabeto, à semelhança das antigas cartilhas grafadas em caixa alta e no traçado à mão; tematizam os animais (jabuti, tamanduá, formiga, coruja, lobo), algumas personagens folclóricas como o lobisomem e o vampiro e a revisitação da cultura popular por meio dos trava-línguas. Todos os poemas são apresentados em quadras, alguns possuem rimas externas, mas a maioria apresenta rimas internas. São constantes nos poemas: os jogos de palavras - fomalha/malha, guloso/gostoso -, as assonâncias e as aliterações, as onomatopeias - glu-glu-glu, toc-toc, vapt-vupt - e, principalmente, o aspecto lúdico, característica inerente à poesia de José Paulo Paes. A obra recebeu o Prêmio Jabuti 1993 de Melhor Produção Editorial Infantil ou Juvenil e o Título Altamente Recomendável pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil - FNLIJ 1992 na categoria poesia.

Um Número Depois do Outro (1993) - poemas que giram em torno dos animais, do universo da criança - brinquedos, modo de agir, travessuras, curiosidade - e das brincadeiras folclóricas, especialmente as parlendas. No aspecto formal, mantém os mesmos recursos da obra anterior.

Lé com Cré (1993) - como o próprio título evidencia, os 16 poemas da obra remetem às brincadeiras folclóricas. Os poemas são compostos por estrofes de tamanhos variados, quadras, dísticos e uma estrofe só. A maioria dos poemas apresenta rimas, porém há aqueles com versos livres. Há dois poemas narrativos: *Metamorfose*, que conta a história de um homem transformado em burro e *Sobrenome*, que faz referência à formação da identidade de Frankenstein, dialogando, nesse aspecto, com o poema *Quatro historinhas de horror* da obra *É isso ali* em que o monstro, sentindo falta da mãe, solicita uma progenitora biônica. A obra recebeu o Prêmio Odilo Costa Filho de melhor livro de poesia para criança, da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

Um passarinho me contou (1996) - 15 poemas inteligentes e divertidos, cujos temas se relacionam com os animais e suas particularidades. A principal característica da obra é o apelo lúdico e o humor e os versos priorizam a brincadeira e o jogo, além das rimas constantes e do esquema métrico livre. As imagens apresentadas são bastante inusitadas e complementadas pelo jogo sonoro, pela presença das metáforas e pelas referências ao folclore, características presentes em quase todas as obras de poesia infantil de José Paulo Paes. Obra considerada Altamente Recomendável para a criança pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Prêmio Jabuti de melhor livro infantil, 1997.

Sylvia Orthof (1932 - 1997)

Sylvia Orthof Gostkorzewicz descendente de judeus austríacos que deixam Viena entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial. Sua família é de artistas - o pai é pintor; a mãe pintora e ceramista. Com 18 anos, vai estudar teatro, mímica, desenho e pintura em Paris, e no retorno ao Brasil, trabalha como atriz. Casa-se em 1957, vai morar numa aldeia de pescadores na Bahia, e lá desenvolve uma experiência de teatro infantil com bonecos feitos de sabugo de milho. Em 1975 funda a Casa de Ensaios Sylvia Orthof, que se dedica exclusivamente a espetáculos infantis. A partir de 1981, publica mais de uma centena de títulos, entre contos,

peças teatrais e poesias, dedicados ao público infantil.

Obras de poesia infantil (3)

Sylvia Orthof escreveu diversas narrativas em versos, porém, atendendo aos objetivos dessa pesquisa, ater-se-á à análise das obras que apresentam poemas líricos, a saber:

Ponto de Tecer Poesia (1987) – 25 poemas que versam sobre o fazer poético, que tratam do ato de criação da poesia e que refletem sobre o fazer literário. Inspirando-se em Penélope, personagem da mitologia grega, a autora compara-se a ela na medida em que vai tecendo seus versos com muita criatividade e magia. A obra recebeu o Prêmio Odylo da Costa Filho, da FNLIJ.

A poesia é uma pulga (1991) – 21 poemas que focalizam o ato de criação poética e o cotidiano infantil, levando a criança a explorar seus sentimentos e suas fantasias, por meio da brincadeira das rimas e do jogo de sons, ritmos e imagens.

Ciranda de anel e céu (1997) – poemas em que a autora brinca com os sons e com as rimas; dona Lia, uma velha senhora dança de roda com o Sol e com os cirandeiros. “O, cirandeiro-ó/, cirandeiro-ó/, a pedra do teu anel/ brilha mais do que o Sol. Pronto!!”.

2.2 POETAS DO SÉCULO XX E XXI

Elias José, Tatiana Belinky, Roseana Murray, Sérgio Capparelli, Ricardo Silvestrin, Ângela Leite de Souza, Almir Correia, Lalau, Leo Cunha, Gláucia de Souza, Ricardo Azevedo, Neusa Sorrenti, João Proteti e Manoel de Barros

Elias José (1936- 2008)

Elias José (Santa Cruz da Prata MG 1926 - Guarujá SP 2008) foi contista, romancista, poeta e autor de livros didáticos. Formou-se em Letras e Pedagogia, na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Guaxupé, fez cursos de Especialização e Pós-graduação em São Paulo e no Rio de Janeiro. Tornou-se professor de Literatura Brasileira e Teoria Literária

da Fafig, onde também atuou como diretor e coordenador do Departamento de Letras. A partir de 1976 iniciou sua produção infantojuvenil, cujo primeiro lançamento foi *As Curtições de Pitu*. A afinidade com o gênero e o sucesso obtido com a publicação levou o escritor a dedicar-se quase exclusivamente ao público infantil, para o qual escreveu mais de cem livros. Em 1993, aposentou-se de suas atividades profissionais e permaneceu em Guaxupé, deslocando-se apenas para as inúmeras palestras de que participou. Elias José faleceu em 2008, aos 72 anos de idade.

Obras de poesia infantil (18)

Um pouco de tudo: de bichos, de gente, de flores (1982) – poemas sobre a natureza, os animais e o universo infantil. Os poemas são curtos e com rimas, a linguagem é coloquial e conta com a presença de gírias: “vinte mangos pro picolé” “Cara de pau”. O eu-poético apresenta características do adulto, não refletindo, especificamente, a perspectiva da criança.

Namorinho de Portão (1986) - contrariando a afirmação do título, a obra apresenta 23 poemas sobre temas diversos e não apenas a respeito do namoro e do amor romântico; falam sobre a natureza, os animais e o universo infantil. Compostos a partir de versos curtos e rimados, os poemas contam com a presença do humor e de questionamentos que conduzem o leitor à reflexão.

Um rei e seu cavalo de pau (1986) - a obra compõe-se de um único poema narrativo sobre as aventuras de um garoto em seu cavalo de pau. Reflete o desejo infantil de ser um herói, um mocinho admirado e conta com a presença de fantasia. O eu-poético, em primeira pessoa, às vezes confunde-se com o adulto: “E passo dia e noite, noite e dia,/levando gado”. Ao final do poema, entretanto, a voz lírica adota a perspectiva da criança: “É mentira, não sou forte nada./Sou fraco, sou magrinho de fazer dó,/sou só um tiquinho de gente”. A linguagem coloquial apresenta algumas gírias “Sou um cavaleiro *pirado/pirado,/bem pirado*”

Lua no brejo (1987) – 21 poemas que exploram as manifestações populares e folclóricas por meio da recriação criativa. Os trava-línguas e as canções populares são revistadas de forma original, como no poema *Coisas esquisitas* (que parodia a cantiga Eu vi uma barata na careca do vovô...), *História embrulhada* (em que um pato é inserido na canção

Atirei um pau no gato...), e *Acalanto* (em que o “Boi da cara preta” conta com a companhia de outros “bois”). Os versos exploram as brincadeiras sonoras, as repetições, as formas populares das quadras e as rimas nos versos pares.

Segredinhos de Amor (1991) – 23 poemas que falam dos sonhos, dos medos, das brincadeiras da criança, dos animais, do amor romântico e das manifestações folclóricas em versos que recriam, por exemplo, as cantigas populares, em *Pagodeira* (Lá vem o Juca-ca, da perna torta-ta...) e *Bate que bate* (Pirulito que bate, bate), as parlendas, em *Improviso* (Bico, bico, Surumbico, quem te deu tamanho bico?), e em *Perguntas e respostas cretinas* (Você conhece o João?...). Assim como os temas variam, as formas transitam entre os versos livres e sem rima - como o poema *Tem tudo a ver* - e as composições rimadas e metrificadas. A linguagem coloquial, os jogos de palavras e a presença do humor conferem um tom leve e original à obra.

Cantos de encantamento (1996) – 19 poemas que valorizam e ressignificam as manifestações folclóricas e religiosas: danças, orações, santos e lendas, destacando personagens típicas do folclore brasileiro como o Saci, o Curupira e a Iara, entre outros. Os poemas são longos, geralmente compostos por mais de cinco estrofes, apresentam caráter narrativo e contam com a presença do humor que confere leveza aos versos. Obra Altamente Recomendável para Crianças pela FNLIJ, 1996 e Prêmio Adolfo Alzen - melhor livro infantojuvenil de 1997.

Bicho que te quero livre (1998) – 28 poemas que falam sobre animais diversos: gato, cachorro, foca, macaca, girafa, formiga, abelha, leão, tamanduá, serpente, passarinhos e outros. Os versos abordam a temática da liberdade e da preservação dos animais. Os poemas são curtos, geralmente em forma de dísticos ou quadras, e possuem rimas.

O jogo da fantasia (2001) - 28 poemas sobre os animais, a natureza e, principalmente, o universo infantil. A característica principal da obra é o jogo com as palavras, os sons e os sentidos. Prêmio Odylo Costa Filho, melhor livro de poesia pela FNLIJ.

Forrobodó no forró (2006) – 25 poemas que abordam as coisas singelas da vida por meio de temas diversos do universo infantil: as guloseimas, os animais, o amor romântico, as confusões em um forró e a recriação folclórica. Os versos apropriam-se das manifestações da cultura popular - a fábula da cigarra e a formiga, a cantiga do cravo e a rosa e os ditos

populares, entre outros - para revistá-las dando-lhes uma nova abordagem poética. Finalizando a obra, há um limerique em homenagem a Tatiana Belinky.

Poesia é fruta doce e gostosa (2006) – 24 poemas em que o eu-póético descreve e relembra suas experiências junto a frutas diversas. Lembranças que descrevem o prazer de comer uma fruta no pé, a curiosidade diante de uma fruta mais exótica e a lembrança dos vendedores ambulante oferecendo frutas na rua. Os versos exploram os vários atributos das frutas como os sabores, as cores, as texturas, os aromas, enfim, recursos sinestésicos que apelam aos sentidos do leitor. O aspecto lúdico, o humor e o jogo de palavras criam novas significações que divertem o leitor-criança.

Ciranda Brasileira: poemas inspirados nas xilogravuras (2006) – 21 poemas, muitos narrativos, que abordam a vida e os costumes do povo nordestino, descrevem a história de Lampião e as danças típicas do nordeste. Indicado para crianças maiores ou para jovens. A obra é uma homenagem à cultura e à arte do povo brasileiro e remete às estruturas formais da literatura de cordel.

Mágica terra brasileira (2006) - poemas inspirados nos quadros de Meiga Vilas Boas Vasconcellos que retratam cenas do cotidiano brasileiro, o encanto e a simplicidade do dia-a-dia do interior de Minas Gerais. Descreve os costumes, as festas, a religiosidade e as personagens da terra. A obra é indicada para crianças maiores ou jovens.

Pequeno Dicionário Poético-Humorístico (2006) – mais de 150 poemas que seguem a sequência das letras do alfabeto e definem diversas palavras do repertório da criança, desvenda o universo infantil por meio das coisas simples do dia-a-dia em palavras corriqueiras e em neologismos. Os poemas apresentam versos livres e curtos, ocorrem metáforas e o aspecto lúdico presentifica-se na obra toda.

Limeriques para pinturas (2007) - obra cujos poemas foram inspirados nos quadros bem-humorados de Gustavo Rosa e composta por 17 limeriques a respeito do namoro, do amor romântico e de assuntos diversos. Os limeriques são poemas compostos por cinco versos em que as rimas do primeiro, do segundo e do quinto versos são sempre iguais e as do terceiro e do quarto versos são diferentes.

Lua no brejo com novas trovas (2007) - os mesmos 20 poemas da versão anterior acrescidos de algumas trovas. O tema continua sendo a recriação folclórica, a natureza e os animais.

Disque Poesia (2008) – 33 poemas curtos de temática variada: a natureza, os animais, os números, as gentes e o tempo.

O homem dos sete mil instrumentos e mil e uma alegrias (2008) - poema narrativo que apresenta novas versões da canção folclórica “Pai Francisco entrou na roda”.

Alice no país da poesia (2009) - poemas que remetem aos grandes textos e personagens da literatura universal: Sherazade, Peter Pan e Dom Quixote, entre outros, além de fadas e feiticeiras, duendes, sereias, reis e rainhas. A obra foi editada após a morte do autor e recebeu diversas premiações: Selecionada pela FNLIJ para o Acervo Básico 2010 na categoria poesia, selecionada para o Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE) – 2011, selecionado para o Catálogo de Bolonha 2010, incluída entre os 30 melhores livros infantis lançados em 2009, segundo 35 especialistas convidados pela revista Crescer para fazer a lista, selecionada pela UNESCO, CBL e Imprensa Oficial de São Paulo para o Guia de Leitura do IAB – Instituto Alfa e Beto (2010) e adotada pelo PNBE de 2011.

Tatiana Belinky (1919 - 2013)

Tatiana Belinky foi autora de histórias e poemas infantis, tradutora e roteirista de televisão. Após viver nove anos na Letônia, chega ao Brasil, em 1929 com os pais. Ingressa na Faculdade de Filosofia, mas não conclui o curso. Em 1940, casa-se com o psiquiatra Júlio Gouveia; de 1948 a 1951 Tatiana e o marido adaptam peças infantis e as encenam em apresentações gratuitas em teatros de São Paulo. O sucesso do projeto resulta em convite da TV Paulista para que o teatro infantil seja levado à televisão. Em texto adaptado por Gouveia, encenam *A Pílula Falante* e *O Casamento de Emília*, de *Reinações de Narizinho* (1931), de Monteiro Lobato. Em 1952 levam ao ar *Fábulas Animadas*, adaptações feitas por Tatiana de contos de fadas e histórias fantásticas. Em seguida, criam *O Sítio do Pica-pau Amarelo*, com cerca de 350 episódios. De 1972 a 1979, atua como colunista, escrevendo crítica de teatro e de literatura infantil em jornais paulistas. Lança suas primeiras obras autorais, em 1985. A

configuração mais recorrente na obra de Tatiana são os "limeriques", inspirados no *limerick*, forma poética que tem no autor inglês Edward Lear (1812 - 1888) seu expoente e cuja estrofe se organiza em cinco versos de oito, oito, cinco, cinco e oito sílabas, em rimas aabba⁹.

Obras de poesia infantil (37)

Limeriques das Coisas Boas (1987) – os poemas tematizam as coisas boas da vida e que agradam às crianças: amigos, amor, natureza, frutas, comidas gostosas e brinquedos. Seguem a forma dos limeriques, poemas que têm sempre cinco versos onde o primeiro, o segundo e o quinto versos possuem rimas comuns e o terceiro e o quarto versos rimam entre si. A obra recebeu o título de Altamente Recomendável para Crianças pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, em (1994). Selecionado para o Salão Capixaba - ES/2005.

Cacoliques (1990) – como o próprio título destaca, cacoliques são versinhos inspirados nos limeriques e que brincam com os cacófatos, criando palavras em quadrinhas rimadas. Os versos da obra destacam, com bastante humor, as semelhanças e o duplo sentido dos sons e da grafia das palavras. A brincadeira com os signos verbais, mostra à criança diferentes possibilidades de uso da língua.

Medoliques (1992) - são uma variação dos limeriques, versos rimados de cinco sílabas. Os versos brincam com as reações ao medo, tanto de crianças como de adultos, em diferentes situações: de voar de avião, de um fantasma invisível, de uma bruxa feiosa ou até mesmo de um pequeno inseto.

Mandaliques (com Endereço e Tudo) (2001) – a partir da estrutura do limerique, a poeta inventa os mandaliques, pois cada um "manda alguém para algum lugar".

Um caldeirão de poemas (2003) - poemas sobre aventuras, amor, saudade e trabalho. Há também quadrinhas populares traduzidas do russo, do inglês e do alemão e textos da própria Tatiana, como "Cantiga famélica" em que uma "jacarua" faminta devora tudo o que vê pela frente. A obra recebeu o Prêmio FNLIJ 2003, na categoria Poesia.

⁹ A organização dos limeriques em versos de 8-8-5-5-8 sílabas poéticas propicia um ritmo leve, ágil e saltitante .

Limeriques do bípede apaixonado (2004) – limeriques sobre uma menina que gosta muito de bichos e de um menino que se apaixona por ela. Ao garoto resta sonhar em ser cão, peixe, macaco ou dromedário, para chamar a atenção de sua amada. Obra selecionada para o PNBE/2014.

O malvado (2006) – poemas sobre a relação da criança e do adolescente com sua aparência em que, muitas vezes, o papel de “malvado” é atribuído ao espelho.

Bicholiques (2006) – a obra é composta por cinco poemas sem título, em forma de limeriques, que falam sobre os animais.

Limeriques dos Tremeliques (2006) – poemas em forma de limeriques, sem títulos e que falam sobre os diversos medos das pessoas, denominados de os “tremeliques”.

Limeriques para pinturas (2006) - 17 limeriques sobre o universo infantil, em especial sobre as brincadeiras.

Sete vezes sim (2006) – 7 poemas de três versos cada, em que os animais fogem ao comportamento tradicional e adotam atitudes transgressoras: “A perua assanhada/Decidiu ser manequim-/ Isso sim!”.

Quem é que manda? (2007) – poemas de três versos cada, que finalizam todos com a afirmação “Mas quem manda é o patrão”. A originalidade da obra consiste em deixar em aberto a identidade do mesmo: “_Respondam minha gente/Quem seria esse patrão?”

Um caldeirão de poemas 2 (2007) – a obra, bastante extensa, é composta por 40 poemas dos quais 16 são traduções de autores estrangeiros e 24 são produções da autora em que ela brinca de trocar sons e sentidos mudando as coisas de seus lugares comuns. Isso faz com que o pensamento do leitor passe a ser deslocado daquilo que lhe é habitual provocando surpresa e estranhamento.

Salada de Limeriques (2007) – 10 limeriques sobre temas diversos e que incluem o amor romântico, a natureza e os animais.

Limeriques da Cocanha (2007) – a obra toda tematiza um país ideal: a Cocanha, um lugar paradisíaco onde tudo é maravilhoso.

Cinco trovinhas para duas mãozinhas (2008) – 10 poemas sobre o cotidiano infantil: travessuras, curiosidades, medos e descobertas.

“É o que parece”: *limeriques quase moralistas* (2008) – 12 limeriques sobre as personagens dos contos de fadas e do folclore que compõem o imaginário infantil.

Um zoológico de papel (2008) – 21 minipoemas (dísticos) sobre os animais, compostos a partir dos origamis, bichinhos de papel.

Picadas e picadinhas (2008) – poemas em dísticos sobre os diversos tipos de picadas: de cobras, de pulga, de abelha, de porco-espinho, de mosquito, de escorpião, de lacraia, de caramujo, de ornitorrinco, de formiga e até de injeção, “que vacina e é prevenção”.

O segredo é não ter medo (2008) – 14 quadras sobre a vida e sobre o medo da morte, dirigidas a leitores de todas as idades.

Temqueliques: limeriques do poderoso e perigoso Temque (2008) – a obra toda gira em torno de reflexões sobre o que fazemos e/ou nos sentimos obrigados a fazer.

Limeriques das causas e efeitos (2008) – 14 limeriques sobre as causas e os efeitos das ações cotidianas.

Rimas de ninar (2008) – 16 quadrinhas sobre o sono e a visão que a criança tem do mesmo.

Limeriques para pinturas (2009) – 17 limeriques sobre os animais, a natureza e temas diversos, inspirados nas pinturas de Dalmau.

Terrorres à beça (2009) - poemas sobre o universo infantil e sobre os principais medos das crianças: assombração, fantasmas, caveiras, piratas, do escuro e até de água fria.

Que cansaço! (2009) – poemas em dísticos que retratam o cansaço da criança em relação a horários, a chegar atrasada, ao barulho, aos remédios, enfim, ao fato de ser criança: “Ser adulto, eis minha vontade -/Cansei de ser ‘menor de idade’!”

A charada do gorducho (2009) – poema único sobre o amor de uma menina por seu amigo “gorducho”.

Eu sou a dita-cuja (2009) - poemas em quadras em que a mãe, a “dita-cuja”, retrata as qualidades de seu filho: “Ah, eu sou a ‘dita-cuja’/sou a própria mãe-coruja!”.

Que ignorância! (2009) – a obra é composta em forma de perguntas, em que a criança questiona para que serve o nariz, a orelha, a barba, a unha, e em que ela mesma zomba de sua própria ignorância.

Os tais esdrúxulos (2010) – poemas sobre o significado de palavras “esdrúxulas” e pouco utilizadas na língua portuguesa, compostos em forma de dísticos, os versos rimam entre si: “A Mônica que é cacofônica/É solista da orquestra sinfônica”.

Trança-rimas (2010) – quadras que revisitam o folclore, por meio da paráfrase as frases feitas: “Futebol sem bola/Samba sem escola/Bodas sem amor/Bolo sem sabor”.

A alegre vovó Guida, que é um bocado distraída (2010) – quadras rimadas sobre as travessuras de uma vovó bem distraída, que põe leite no sapato, tigela na cabeça e se atira no cinzeiro. Ao final de cada quadra, vem sempre a interrogação: “Não é mesmo distraída a alegre vovó Guida?”

O otimista “É fácil”/Língua viperina “Desmancha prazeres” (2011) – escrito a partir das duas capas do livro, de um lado tem-se poemas com a visão do otimista e do lado contrário a maneira como o pessimista encara a vida e os acontecimentos. De maneira lúdica, os poemas conduzem à reflexão.

Cidadão (2011) – a obra tematiza a cidadania por meio de versos em que o eu-poético, provavelmente um adolescente, expressa sua opinião desfavorável sobre a violência e sobre as pichações feitas nos muros das cidades.

Para encher linguiça (2011) – versos sobre a falta de inspiração para o ato de escrever: “Encha sem medo a folha em branco,/seja descalço ou de tamanco./Rima saborosa/ou então ‘cheirosa’,/verso pobre e até manco!”

Língua de criança: limeriques às soltas (2011) – poemas diversos sobre o universo infantil e o fazer poético.

De maneira geral, as obras de Tatiana Belinky abordam assuntos diversos com a predominância de dois temas recorrentes: o universo infantil e os animais. Em várias obras a autora destaca os medos infantis. Os poemas, geralmente, são curtos e apropriados às crianças menores.

Roseana Murray

Nasceu no Rio de Janeiro em 1950. Gradou-se em Literatura e Língua Francesa em 1973 pela Universidade de Nancy/ Aliança Francesa. Roseana mora em Saquarema, cidade de que é cidadã honorária. É casada com Juan Arias, jornalista e escritor espanhol, correspondente no Brasil do Jornal El País, de Madrid. Começou a escrever poesia para crianças em 1980, com o livro *Fardo de Carinho*, influência direta de *Ou isto ou aquilo*, de Cecília Meireles. A autora publicou mais de cinquenta livros de poesia infantil e recebeu por três vezes o Prêmio de O Melhor de Poesia pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, o Prêmio APCA, o Prêmio da Academia Brasileira de Letras de melhor livro infantil e faz parte da Lista de Honra do I.B.B.Y. Seus poemas estão em antologias na Espanha e foram traduzidos em seis línguas. Atualmente Roseana Murray participa de vários projetos de leitura e implantou, em Saquarema no ano de 2003, o “*Projeto Saquarema, Uma Onda de Leitura*”.

Obras de poesia infantil (33)

Fardo de Carinho (1980) – poemas sobre temas diversos: os animais, a interação da criança com a natureza, as tradições folclóricas e o universo do circo e dos sonhos. Obra selecionada para compor o acervo do Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE, 2010.

No Mundo da Lua (1983) – poemas que tematizam aspectos do cotidiano: a natureza, os animais e as brincadeiras infantis como a amarelinha, os piratas e as bonecas, entre outras. Os versos convidam à sensibilidade, levando o leitor a um olhar diferenciado sobre as coisas simples da vida.

Classificados Poéticos (1984) – poemas escritos em forma de classificados de jornal e que contemplam o mundo da imaginação e dos sonhos, onde se compram amores antigos, troca-se cheiro de gasolina por cheiro de chuva, pássaro na gaiola por gaiola vazia e onde se procura um vale azul para morar, entre outras proposições, enfim os poemas retratam a busca por um mundo utópico e cheio de lirismo. Obra Altamente Recomendável para a Criança, FNLIJ e finalista do Prêmio Bienal.

O Circo (1985) - dezoito poemas que apresentam e descrevem as personagens do circo com suas características peculiares que encantam crianças de todas as épocas e lugares.

Falando de Pássaros e Gatos (1987) – poemas específicos sobre pássaros e gatos, diferenças e pontos de semelhanças entre ambos.

Artes e Ofícios (1990) – poemas sobre as diversas profissões, inclusive a de poeta. A obra recebeu o Prêmio APCA e Altamente Recomendável para a Criança pela FNLIJ, 1990.

Tantos Medos e Outras Coragens (1994) – poemas que apresentam diversas situações em que aparecem o medo e a coragem, mostrando que ambos fazem parte da natureza humana. Conduz à reflexão na medida em que auxilia o leitor em seu crescimento emocional. Prêmio O Melhor de Poesia FNLIJ e Lista de Honra do IBBY.

No final do Arco-Íris (1994) – a obra reconta, por meio da poesia, a lenda do arco-íris, com a exuberância de cores e a promessa do pote de ouro escondido pelos anões ao seu final.

Carona no Jipe (1994) - poemas em que a criança cria um jipe a partir de material de sucata. A descrição do jipe é mesclada com versos retirados de cantigas de roda e parlendas e, desse modo, o jipe guarda uma mala encantada com pedaços de tempo e o eu-poético, um

menino, convida o leitor para passear no seu jipe.

Paisagens (1996) – poemas que comparam a vida das cidades com a vida no campo.

O Mar e os Sonhos (1996) - poemas sobre plantas, animais, objetos e profissões relacionados à vida no mar. Obra Altamente Recomendável para a Criança pela FNLIJ e selecionada para o PNBE 2013.

O Silêncio dos Descobrimentos (2000) – poema que utilizam o humor para falar sobre dois tipos de descobrimentos: o do Brasil e o das descobertas que os adultos, os jovens e as crianças realizam todos os dias.

Jardins (2001) – poemas que descrevem a natureza em suas cores e formas em versos repletos de lirismo e sensibilidade que criam no leitor a ilusão de estar num mundo de sonhos, cheio de beleza e paz. Pelas características que apresenta, os poemas são apropriados a leitores de todas as idades. A obra recebeu o Prêmio Academia Brasileira de Letras de Literatura Infantil, em 2002.

Luna, Merlin e Outros Habitantes (2002) - poemas sobre animais que vivem na lembrança do eu-lírico (adulto). Destaca-se o aparecimento de um cachorro cantor, que entoia cantigas antigas à Lua. Obra Altamente Recomendável pela FNLIJ.

Todas as Cores Dentro do Branco (2004) – poemas bastante líricos em que o pescador, suavemente, lança sua rede ao mar e este o presenteia com “fios de sol” e “peixes de pura prata”, entre outras metáforas, ou seja, o eu-poético capta imagens e cores como em uma aquarela que acaba se tornando um delicado arco-íris.

Um Gato Marinheiro (2004) - prosa poética cheia de ritmo e sonoridade, retrata as aventuras do menino Pepe e seu gato: Babel. Ambos, num dia de chuva, montam um barco de papel e começam a “navegá-lo” por meio da imaginação: Pepe é o pirata e Babel um marinheiro que aconselha seu senhor.

Caixinha de Música (2004) - dezoito poemas que, de alguma forma, referem-se à música e ao universo infantil. Obra selecionada para o catálogo de Bolonha, em 2005.

Lua Cheia Amarela (2004) – poemas de extremo lirismo que descrevem o percurso de uma caravela viajando sob a luz do luar. A viagem tanto pode referir-se ao trajeto pelas águas quanto à própria vida, universo em que as marés, ora altas, ora baixas, simbolizam a serenidade e os percalços do cotidiano.

Duas Amigas (2005) – poemas compostos por versos livres que destacam a amizade entre duas irmãs e grandes amigas: Rita e Ana que, por obra do destino, são separadas fisicamente, porém permanecem juntas ligadas pela amizade e o carinho que sempre as uniu.

Maria Fumaça Cheia de Graça (2005) - a obra é composta por um único poema sobre o trem de Tiradentes. O poema aborda as lembranças de chapéus, bengalas, bigodes, enfim, de um tempo onde o trem reinava formoso.

Poemas de Céu (2005) - reedição da obra *Lições de Astronomia*, de 1985. São poemas que abordam tudo o que há no céu e também sobre o amor.

Pera, uva ou maçã (2005) - poemas sobre temas diversos: a natureza, o universo infantil, o amor e as idades, entre outros. Obra selecionada para o Catálogo de Bolonha, em 2006 e Acervo Básico da FNLIJ.

O que cabe no bolso? (2006) – obra composta por um único poema referente a tudo o que pode ser colocado e carregado em um bolso.

O xale azul da sereia (2006) – haicais em que o eu-poético vislumbra o tempo, os ciclos e as saudades a partir de detalhes do cotidiano.

O traço e a traça (2006) – poema narrativo cujos versos apresentam a história de traças que comiam os traços das letras dos livros.

Poemas e Comidinhas (2008) - poemas que misturam sabores e fantasias. Para cada poema há uma receita culinária interessante.

Fábrica de Poesia (2008) - poemas que abordam o universo infantil por meio de

temas filosóficos e da fantasia.

Arabescos no Vento (2009) – quinze haicais sobre temas diversos: os animais, a natureza e o amor romântico.

Uma Gata no Coração (2010) - A obra toda é composta por um único poema feito das lembranças do eu-poético de sua gata Babel.

Poemas para Ler na Escola (2011) – poemas com temática diversa que abordam especialmente o amor, a vida e a morte e que revelam a visão de mundo de um eu-poético sensível e, ao mesmo tempo, crítico.

Lá vem o Luis (2011) – o único poema que compõe a obra aborda as etapas de desenvolvimento do menino Luis, começando pela vida intrauterina e indo até a infância.

Nana (2012) – é a trajetória de uma gatinha, Nana, muito sapeca e carinhosa e que demonstra ser uma sobrevivente.

Quem vê cara não vê coração (2013) – Ditados populares desconstruídos e apresentados em forma de poemas. Predomínio do aspecto lúdico.

Sérgio Capparelli

Sérgio Capparelli nasceu em Uberlândia (MG), em 1947, foi professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul até se aposentar, é também pesquisador, ensaísta, ficcionista, jornalista e poeta. Com mais de trinta obras publicadas para o público infantil e juvenil, Sérgio Capparelli é considerado, hoje, um dos grandes nomes da literatura infantojuvenil brasileira. Dono de um estilo dinâmico e irreverente, busca destacar em suas obras o aspecto lúdico da linguagem, fato que faz com que seus livros e poemas sejam imensamente apreciados pelo jovem público leitor. Capparelli é formado em Jornalismo pela UFRS, doutor em Ciências da Comunicação pela Université de Paris II (1980), pós-doutor pela Université de Grenoble (1987-1988) e pela Université de Paris VI (2001-2002). Autor dinâmico e eclético, escreve sobre comunicação, ficção e poesia para crianças e jovens.

Obras de poesia infantil (12)

Boi da cara preta (1983) – poemas sobre os animais, suas travessuras, comportamentos e sentimentos. O cotidiano da criança é representado pelos bichos que, personificados, exemplificam a forma de agir dos pequenos. O ilogismo e o lúdico perpassam a obra toda. Os poemas, em sua maioria, possuem estrofação em quadras ou dísticos e rimas nos versos pares. Essa forma de escrita, aliada ao uso das redondilhas maiores, fazem referências à cultura oral e ao folclore.

A jiboia Gabriela (1984) – poemas sobre os sentimentos da criança - as alegrias e as aflições -, a natureza, os animais e a recriação folclórica - alusão aos provérbios populares, como a referência ao “Pão que o diabo amassou” -. O ilogismo perpassa a obra toda, além das quadras, alguns poemas são compostos por versos livres e poucas rimas. Diferenciando-se da obra anterior, alguns poemas apresentam um tom mais lírico.

Come-vento (1987) - poemas sobre a natureza, os animais e a recriação das brincadeiras folclóricas. Referência às cantigas orais de ninar.

A conquista da liberdade segundo os pássaros (1991) - a obra toda é composta por um único poema que descreve a tristeza do pássaro preso que, por meio do seu canto, vai criando coisas belas e desejáveis que só a liberdade pode propiciar. Apresenta versos livres, sem rimas e de tamanhos variados assemelhando-se à prosa poética.

O velho que trazia a noite (1994) - o poema único, mistura de prosa e verso, retrata a busca de um menino para compreender o mistério da chegada da noite, representada na obra pela figura sinistra de um velho amedrontador, “o homem do saco”. O poema associa a crença nos mitos populares a uma experiência infantil. Prêmio Odylo Costa Filho da FNLIJ. Lista de honra da IBBY (International Board on Books for Young People)

Tigres no quintal (1995) - A temática dos poemas continua sendo a mesma das obras anteriores, ou seja, as brincadeiras com as palavras, a natureza e os animais, porém a relação com o folclore, ainda presente, já não se torna tão evidente. A obra se divide em capítulos introduzidos por um poema curto e com uma palavra-chave representando uma letra do

alfabeto, apesar da fórmula semelhante à de uma cartilha, os poemas da obra não se destinam a crianças em idade de alfabetização.

A árvore que dava sorvete (1999) - os poemas giram em torno do universo infantil, dos animais, da natureza e das recriações folclóricas, toca em algumas questões sociais. Presença dos jogos de palavras, aliterações e assonâncias, ilogismo e humor.

Um elefante no nariz (2000) - além dos temas comuns: a natureza, os animais e a recriação das brincadeiras folclóricas, incorporam os poemas o amor romântico e os temas relacionados aos sentimentos e ao modo de agir característicos da criança que vive a contemporaneidade, evidenciam os comportamentos distintos, porém peculiares, a meninos e meninas em idade escolar. Além das estruturas formas tradicionais, integram a obra dois poemas visuais e um poema só com onomatopeias.

Minha sombra (2001) - poemas sobre o cotidiano infantil, a natureza e os animais. Presença constante do aspecto lúdico e dos jogos de palavras.

111 poemas para crianças (2003) – antologia de poemas do autor publicados ao longo de sua carreira. Obra selecionada para o PNBE/2014.

Poesia de bicicleta (2009) – A obra diferencia-se das anteriores pela elevada quantidade de poemas, 72 ao todo. Os poemas estão divididos em temáticas diversas (como se fossem capítulos): leituras, bichos, frutas, flores, aves, sentimentos, poemas esquisitos e recriação de poemas populares. Os poemas, em sua maioria, não apresentam rimas, as estrofes possuem tamanhos variados e muitos poemas apresentam versos livres.

A lua dentro do coco (2010) – a obra toda se compõe de um único poema narrativo, formado por dísticos rimados, que apresenta as aventuras de um macaquinho tentando alcançar a lua; nessa jornada os bichos descobrem o valor da amizade e da união. Os animais personificados retratam os sentimentos da criança, o desejo de aventuras, a teimosia, o medo, a ingenuidade infantil e a mágoa pela perda de familiares. O poema aborda as relações familiares e a resistência infantil em relação às figuras de autoridade.

Ricardo Silvestrin

Ricardo Silvestrin nasceu em Porto Alegre, em 1963. É poeta, escritor e músico brasileiro. Formou-se em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do sul, UFRGS. Em 1985 publicou seu primeiro livro de poemas, *Viagem dos olhos*. Desde então, teve 12 obras de poesia editadas, metade delas dedicadas ao público infantil. Ganhou cinco vezes o Prêmio Açorianos de Literatura, como poeta (1995 e 2007). É colunista do Segundo Caderno do Jornal Zero Hora e compositor integrante do grupo musical os poETs. Além de poesia, Silvestrin também escreve contos, crônicas e romances. Recebeu o Prêmio Açorianos pelas obras *O menos vendido* (2007) e *Palavra mágica* (1995), para adultos, e *Pequenas observações sobre a vida em outros planetas* (1998) melhor livro infantil em 1999.

Obras de poesia infantil (7)

O Baú do Gogó (1988) - poemas sobre temas diversos e exóticos como o problema de um defunto, o verdureiro e a centopeia que cruzou as pernas. A obra toda é permeada pela imaginação, originalidade, ilogismo e muito humor.

Pequenas observações sobre a vida em outros planetas (1998) – poemas que propõem uma viagem imaginária por diferentes e exóticos planetas. Presença constante do ilogismo e do lúdico. Prêmio Açorianos, melhor livro infantil editado no Rio Grande do Sul em 1998.

É tudo invenção (2003) – poemas de uma estrofe só a respeito das mais diversas invenções humanas: invenção da piada, do abraço, do amigo, do talvez, do pente, do perfume.

Mmmmonstros! (2005) - poemas sobre os mais diversos monstros que compõem o imaginário infantil e despertam o medo das crianças.

Transpoemas (2008) – poemas sobre os mais diversos meios de transportes: avião, foguete, trem, metrô, bicicleta, ônibus, trator, disco voador, helicóptero, submarino, asa-delta, táxi, navio, caminhão, prancha de surf, skate, carrinho de supermercado e tapete voador. Presença constante do ilogismo e do humor.

A moda genética (2009) - poemas sobre as mutações genéticas ocasionadas pela evolução da ciência. Temática contemporânea.

Ângela Leite de Souza

Ângela Leite de Souza nasceu e vive em Belo Horizonte, Minas Gerais. É formada em Comunicação e trabalhou por cerca de 30 anos em diversos órgãos da imprensa brasileira, com destaque para o Jornal O Globo e a revista Veja. A partir de 1982, quando publicou seu primeiro livro, passou a se dedicar exclusivamente à literatura. Tem mais de 50 livros publicados, de diversos gêneros e principalmente de literatura infantojuvenil, área em que fez especialização. É também ilustradora e seus trabalhos foram expostos, entre outras mostras, nas Bienais de Bratislava, Eslováquia, em 1998 e 2000. Uma das técnicas que mais tem empregado em seu trabalho é o bordado e/ou colagem em tecido. Além do trabalho de criação, a escritora participa de seminários, mesas-redondas, e júris de concursos literários, no país e no exterior.

Obras de poesia infantil (7)

Um homem cor de limão (1990) – poemas sobre a forma como a criança encara a vida, abordando temas diversos: um ET (o homem cor de limão), monstros e bichos.

Tudo pode ser brinquedo (1992) - poemas sobre brinquedos infantis confeccionados pelas crianças. Junto aos poemas segue a receita de como fazer os brinquedos

Perde-ganha (1994) - poemas sobre brincadeiras infantis, algumas como *Escravos de Jó* são de origem folclórica, outras como lenço atrás e telefone sem fio, passadas de geração a geração, principalmente nas escolas. Na mesma página do poema aparece a descrição detalhada da brincadeira.

Três gotas de poesia (1995) – haicais sobre temas diversos, com destaque para a natureza e os animais. Prêmio FNLIJ Altamente recomendável – categoria poesia 1996.

Meus rios (2000) - poemas sobre a cidade do Rio de Janeiro, seus pontos turísticos e personalidades: o corcovado, as praias e Tom Jobim. A obra é um canto de amor à *Cidade Maravilhosa*. A obra foi uma das vencedoras do Prêmio Carioquinha de Literatura Infantil de 1997.

Versos travessos (2006) - poemas que tematizam o universo infantil, destacando o namoro, o amor romântico e o folclore revisitado, com ênfase nos trava-línguas.

Palavras são pássaros (2012) – haicais ilustrados por origamis que aludem aos mais importantes nomes da arte nacional e internacional. Prêmio Adolfo Aizen, União Brasileira de Escritores, Rio de Janeiro. Prêmio 30 anos da Fundação Nacional de Literatura Infantil e Juvenil, Câmara Mineira do Livro, Belo Horizonte. Obra selecionada para o PNBE/2014.

Almir Correia

O paranaense Almir Correia, além de escritor, é professor, videomaker e artista plástico autodidata. Integra o grupo Sucateando, de arte contemporânea. Publicou pela Editora Biruta na Série Poemas Birutinhas: o Trem Maluco (2008) Meu Poema Abana o Rabo (selecionado para a feira de Bolonha 2005), Com o Rei na Barriga, e Anúncios Amorosos dos Bichos, os três últimos selecionados para o PNLD em 2004. Almir Correia é escritor de mais de duas dezenas de livros, sempre trabalhando com o humor e fazendo do livro uma gostosa brincadeira. Suas principais publicações são *Poemas Malandrinhos* (Altamente Recomendável FNLIJ); *Poemas Sapecas, Rimas Traquinas* (Melhor livro de Poesia Infantil APCA/1997); *Anúncios Amorosos dos Bichos* (Altamente Recomendável FNLIJ); *Trava-língua Quebra-Queixo Rema-Rema Remelexo* e *O menino com monstros nos dedos*. Almir é também roteirista, criador e diretor da série de animação Carrapatos e Catapultas (Projeto AnimaTV – Rede Cultura de Televisão; TV Brasil).

Obras de poesia infantil (13)

Poemas malandrinhos (1991) - 26 poemas de estrofes pequenas, com versos curtos e em sua maioria, rimados. Os poemas tematizam os animais, o universo infantil, a recriação folclórica e o namoro. Selo Altamente Recomendável para Crianças/1992, da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, FNLIJ.

Poemas sapecas, rimas traquinas (1997) - 30 poemas sobre os animais, o fazer poético, o universo infantil, a natureza, o amor romântico e o folclore. Os poemas são curtos, a maioria de apenas uma estrofe, quase todos apresentam rimas; presença constante do

ilogismo/aspecto lúdico, dos jogos de palavras, das metáforas, das quadras populares e dos recursos sonoros – onomatopeias, repetições, aliterações e assonâncias. Prêmio de Melhor Livro de Poesia Infantil da APCA, 1997.

Poemas engraçadinhos (2003) – 24 poemas sobre animais, o namoro, o amor romântico, o fazer poético e a recriação dos ditos populares. Poemas curtos e rimados, a maioria possui apenas uma estrofe e apresentam onomatopeias, aliterações e metáforas.

Meu Poema Abana o Rabo (2004) - 11 poemas que falam sobre os animais, a partir de suas especificidades e protagonizando aventuras inusitadas e cheias de humor. Além dos bichos os poemas tematizam o fazer poético, o namoro e o amor romântico. Os principais recursos utilizados são o ilogismo e o humor. Obra selecionada para o PNLD em 2004 e para a feira de Bolonha, em 2005.

Com o rei na barriga (2005) – 10 poemas sobre os animais representados em diversas aventuras e ressaltando-se suas características por meio do humor: “Pois além de vesga/Era gaga pra chuchu”. (*Na Esquina*). O ilogismo presente nos versos propicia imagens inusitadas e exóticas: “vaquinha azul-piscina, bezerro verde-limão”. Ao final da obra há um apêndice sobre *Coisas para se fazer com um Poema*.

Anúncios amorosos dos bichos (2005) - 13 poemas que tematizam os animais em busca de seus companheiros amorosos de outras espécies: girafa/beija-flor, lagarta/mariposo, vagalume/barata, lesma/bicho preguiça, porquinha/macaco, centopeia/grilo, entre outros. Os poemas abordam comportamentos e valores presentes na sociedade contemporânea, como a busca pela diversidade (pares diferentes) e pela juventude e forma física perfeita “Jovem, bonito, solteiro”. Obra selecionada para o PNLD e indicada como Altamente Recomendável pela FNLIJ em 2006.

Poemas para enrolar a língua (2006) – 17 poemas cujos temas abordam a recriação folclórica, especificamente os ditos populares, versam também sobre o namoro e o amor romântico. Os jogos de palavras perpassam quase todos os poemas, assim como o ilogismo e o aspecto lúdico.

O trem maluco (2006) - único poema sobre um trem diferente que vive na

imaginação das crianças: não tem rodas e não faz piuííí, voa, nada, muda de tamanho e dentro dele tem de tudo: animais, sorvete de lua e panquecas-pulantes em plutão. O ilogismo perpassa a obra toda apresentando imagens exóticas “uma nuvem saci virá pulando fazer xixi” e a linguagem aproxima-se do jargão circense: “Atenção muita atenção! (sem página) “Bem-vindos ao trem maluco!!!”.

Trava-língua, quebra-queixo, rema-rema, remelexo (2008) – 32 poemas em forma de trava-línguas, e que têm como personagens animais que protagonizam episódios divertidos. Aparecem poemas em forma de classificados, elemento surpresa, jogos de palavras, ilogismo/aspecto lúdico, aliterações, assonâncias e onomatopeias.

Lugares incríveis para brincar antes de crescer (2009) – poemas sobre 32 lugares exóticos que a imaginação alcança: A supermontanha-russa, o Sítio do Pica-Pau Azul, a Casa da Bruxa Boa, a Pastelaria dos Pastéis de Vento, entre outros.

Monstros Monstregos (2011) – poema único composto de 29 estrofes, sendo que 23 delas iniciam-se com a expressão anafórica: “Tem monstro...” e assim, cada estrofe vai descrevendo um tipo de monstro que vive na imaginação do eu-póético. A temática expressa aspectos da contemporaneidade: um mundo de cabeça para baixo e a inversão na ordem das coisas. O ilogismo e o absurdo são os recursos que perpassam a obra toda.

Enrola bola, língua e vitrola (2011) – 16 poemas compostos a partir de brincadeiras sonoras com as palavras: nomes de animais e objetos do cotidiano; a temática contempla também o folclore, por meio dos trava-línguas.

Puns, punzinhos e pumpunções (2014) – poemas lúdicos sobre os diversos tipos de “puns”, de bichos: cachorro, gambá, canguru, de meios de transportes: carro, avião e caminhão, entre outros.

Lázaro Simões Neto (Lalau)

Lázaro Simões Neto, conhecido como Lalau, é paulista, nascido no bairro do Cambuci, em 1954, e começou a escrever poesia para crianças a partir de 1994, incentivado pelo poeta José Paulo Paes. Formado em Comunicação Social, trabalha com criação

publicitária e projetos literários especiais e já publicou mais de duas dezenas de títulos em diversas editoras, sempre em parceria com a ilustradora Laurabeatriz. A preocupação com o meio ambiente está presente em quase toda a obra da dupla. Os principais prêmios recebidos pelo autor são: Prêmio FNLIJ 1994, categoria Poesia. Livro: *bem-te-vi* (1994); Prêmio FNLIJ 1995, categoria Poesia. Livro: *Girassóis* (1995). Prêmio FNLIJ 1995, categoria Poesia. Livro: *fora da gaiola* (1995); Prêmio FNLIJ 1997, categoria Poesia. Livro: *uma cor, duas cores, todas elas* (1997).

Obras de poesia infantil (28)

Bem-te-vi e outras poesias (1994) - 8 poemas sobre temas diversos: a natureza (eclipse, mar), os animais (bem-te-vi, abelha, peixinho) e o universo infantil (palhaço, Deus). Os poemas, geralmente apresentam-se em quadras ou dísticos rimados. Prêmio FNLIJ, 1994.

Fora da gaiola e outras poesias (1995) - 13 poemas sobre pássaros diversos e suas características, cuja mensagem principal é a defesa da liberdade dos bichos. Os poemas são curtos de, no máximo, três estrofes cada um. Ao final da obra há um abecedário com nomes de pássaros para cada letra do alfabeto. Prêmio FNLIJ, 1995.

Girassóis e outras poesias (1995) - 18 poemas sobre a natureza, o universo da criança, incluindo o namoro, o amor, a amizade, os avós e a infância entre outros. Os poemas seguem as mesmas características formais das duas obras anteriores Prêmio FNLIJ, 1995.

Uma cor, duas cores, todas elas (1997) - o tema são as cores, o leitor descobre que as palavras, como as tintas, servem também para pintar paisagens como esta: "Branca é a neve que eu nunca vi, mas imagino que seja como uma taça de chantilly". Título Altamente Recomendável pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil - FNLIJ 1997, categoria poesia.

Brasileirinhos (2001) – 13 poemas sobre as características dos animais que compõem a fauna brasileira. Esse é o primeiro livro da *Série Brasileirinhos*, e em todos eles o autor insere pequenos textos informativo-científicos sobre cada espécie animal. Ênfase para o aspecto lúdico e os questionamentos. Selo de Altamente Recomendável pela FNLIJ 2002.

Novos brasileiroinhos (2002) –11 poemas que continuam a falar sobre os animais da

fauna brasileira. O segundo livro da série enfatiza questões relacionadas à extinção das espécies. Assim como na obra anterior, na mesma página do poema há um pequeno texto informativo-científico sobre cada animal.

Quem é quem (2002) - 11 poemas sobre os animais em interação com a natureza. Aborda também a temática do namoro e do amor romântico. A estrutura formal assemelha-se a dos haicais, pois todos os poemas apresentam estrofes de três versos cada.

Mais brasileiroinhos (2003) – 13 poemas que dão continuação à *Série Brasileiroinhos*, poemas sobre animais da fauna brasileira com ênfase na conscientização da extinção das espécies.

Bem brasileiroinhos (2004) - 13 poemas que compõem o terceiro e último exemplar da *Série Brasileiroinhos*, e apresenta a mesma temática das obras anteriores. Ao final da obra há um CD com melodias de oito poemas das três obras da série, musicados e com arranjos de Paulo Bira.

Qual é que é (2004) – 10 poemas sobre o universo infantil e que abrangem os sentimentos, a imaginação e as indagações características da infância. Todos os poemas se iniciam com o questionamento: *Qual é a cara... Qual é o medo...* e assim por diante. A linguagem é simples e assim como a obra anterior, todos os poemas apresentam estrofes de três versos cada. A obra foi traduzida para o espanhol.

Faz e acontece no circo (2005) – poema narrativo que conta as aventuras daqueles que trabalham no circo: o domador, o engolidor de espadas, a mulher barbada e o trapezista, entre outros. Presença do aspecto lúdico e do humor; estrofes de dois, três e quatro versos.

Faz e acontece no faz-de-conta (2005) – poema narrativo que integra, numa mesma trama, as peripécias de diversas personagens dos contos de fadas: Pinóquio, Rapunzel, Chapeuzinho Vermelho, entre outros. Presença marcante do humor; estrofes de dois, três e quatro versos.

Futebol! (2006) – 10 poemas que falam sobre a relação da criança com o futebol: os gols, as peladas na praia, as broncas da mãe, os acidentes mais comuns e tem até um time de animais. Os versos refletem os anseios e sentimentos dos pequenos, com bastante lirismo. Os

poemas são maiores, com estrofes de tamanhos variados.

Boniteza Silvestre: poesia para os animais ameaçados pelo homem (2007) – 11 poemas sobre animais raros e ameaçados de extinção pela cobiça do ser humano, com forte presença de lirismo. Ao final há uma “bichografia”, informações técnicas e científicas sobre os animais mencionados nos poemas.

Zum-zum-zum e outras poesias (2007) – 39 poemas que compõem uma antologia das obras anteriores: *Bem-te-vi*, *Girassóis* e *Fora da gaiola*, abordando, portanto, a mesma temática dos poemas originais.

Sobre voos (2008) - 11 poemas sobre pássaros diversos, em que o eu-poético são as próprias aves falando em primeira pessoa. Aborda questões relacionadas à preservação do meio ambiente. Ao final da obra há notas explicativas sobre as aves citadas.

Japonesinhos (2008) - A obra é dedicada aos 100 anos da imigração japonesa no Brasil e os 11 poemas que a compõem tematizam a fauna do Japão. O título dos poemas, o próprio nome dos animais, é escrito nos dois idiomas e na mesma página aparecem notas explicativas sobre cada espécie.

Os números (2009) - 10 poemas que abordam os dez primeiros números cardinais, configurados em dísticos que rimam entre si. Em cada poema ocorre a mistura dos temas: pássaros, animais, brincadeiras de criança, comidas, festas, flores e cultura popular. Os poemas se configuram sempre em quatro dísticos que rimam entre si.

As letras (2009) – 26 poemas que abordam as especificidades dos animais e dos elementos da natureza seguindo a ordem do alfabeto. Os poemas são organizados em quadras e não possuem rimas.

Hipopótamo, batata frita, nariz: tudo deixa um poeta feliz! (2009) – 13 poemas sobre temas variados que abrangem forma, cores, o lugar das coisas e, principalmente, a fantasia presente no universo infantil. Os textos são mais longos e muito líricos, adequados às crianças maiores.

Que João é esse? Que Maria é essa? (2010) – 12 poemas sobre os vários tipos de

“João” e de “Maria”, alguns são pássaros, como o João-de-barro. Ao final do livro há uma explicação sobre o significado de cada João e de cada Maria. Presença do aspecto lúdico.

Belezura marinha (2010) – 13 poemas sobre as especificidades dos animais que vivem no mar. Ao final há uma bichografia com informações sobre os animais. Presença do aspecto lúdico. Obra selecionada pela FNLIJ para a 48ª feira de Bolonha, 2011 e selecionada para o PNBE, 2012.

A última árvore do mundo (2010) - poema narrativo, composto em dísticos, e que aborda as vicissitudes sofridas pela última árvore do mundo durante as quatro estações do ano. Imagens líricas.

O que levar para uma ilha deserta (2011) - 10 poemas sobre coisas que se gostaria de levar a uma ilha deserta, os versos instigam o leitor por meio de questionamentos: o que podemos precisar? O que gostaríamos de ter conosco num lugar tão isolado? Questões que estimulam o leitor a refletir sobre suas escolhas, além de provocá-lo para que use sua imaginação.

Árvores do Brasil: cada poema no seu galho (2011) – 15 poemas que homenageiam e destacam as especificidades de espécies de árvores como pau-brasil, araucária, jequitibá, ipê-do-cerrado, buriti, jatobá-do-cerrado e juazeiro, entre outras. Para cada árvore há um pássaro que nela se aninha e cuja descrição científica aparece junto ao poema.

Formosuras do Velho Chico (2011) - O “Velho Chico” é uma metáfora para o Rio São Francisco. Os 11 poemas fazem o caminho da bacia do São Francisco, ressaltando a fauna e a flora e desvendando os mistérios e histórias das águas do rio. Lalau transforma em poesia cada uma das espécies que habitam o rio e cada poema faz menção a um tipo de ave, peixe ou elementos típicos da cultura e do folclore da região. Poemas longos e muito lirismo.

Elefante, chapéu e melancia: em tudo tem poesia! (2011) – 13 poemas que procuram a poesia existente nas coisas simples e essenciais da vida, dedicando a cada um delas um poema específico: à música, à paz, à preguiça, às frutas, às princesas, às mães, aos pais, ao circo.

Caminho da roça (2012) - 11 poemas líricos sobre a beleza da vida no campo: o amanhecer, a família reunida em volta do fogão à lenha, a revoada dos pássaros, a chuva, o sol, a terra, as brincadeiras das crianças, as crendices, os costumes e as modas de viola, elementos que conferem uma aura de nostalgia e paz ao ambiente rural.

Leo Cunha

Leonardo Antunes Cunha nasceu em Bocaiúva em 1966; é escritor, tradutor e jornalista brasileiro. Publicou mais de 40 livros infantis e juvenis, cinco livros de crônicas e diversas traduções. É graduado em Jornalismo e Publicidade (PUC-Minas), Pós-graduado em Literatura Infantil (PUC-Minas), Mestre em Ciência da Informação e Doutor em Cinema (UFMG). É professor universitário desde 1997, no curso de jornalismo, no Centro Universitário de Belo Horizonte - UniBH. O mineiro Leo Cunha é um poeta versátil, que já explorou a prosa poética (como em *O sabiá e a girafa* e *Em boca fechada não entra estrela*); a narrativa em versos (*O menino que não mascava chiclé* e *Perdido no ciberespaço*); a poesia visual (*XXIII!! – 22 brincadeiras de linhas e letras*). Já recebeu diversos prêmios voltados para a literatura infantil: Prêmio Nestlé, Jabuti, João de Barro, FNLIJ, Concurso de Histórias Infantis do Paraná. Diversos de seus livros receberam o selo Altamente Recomendável, da FNLIJ. É membro fundador da Associação de Escritores e Ilustradores de Literatura Infantil e Juvenil (AEI-LIJ).

Obras de poesia infantil (16)

O gato de estimação (1996) - narrativa em versos que conta a história de Perônio, um gato de estimação que, um dia, acordou sem o rabo e virou um gato de “estimação”. A obra apresenta uma brincadeira com as palavras, os sons, os sentidos e as imagens.

O inventor de brincadeiras (1996) - composta por poemas inspirados nas telas do pintor italiano Arcimboldo, que *compôs rostos humanos usando cenouras, berinjelas, rabanetes, tomates, cebolas, entre outros*. A obra propicia à criança a oportunidade de uma educação estética, de um olhar para os elementos plásticos do plano de expressão, como texturas, cores, marcas de materiais e recursos técnicos que expandem esse universo.

Debaixo de um tapete voador (1997) - poemas sobre o universo infantil, a imaginação, as brincadeiras e o tempo. Quase todos os poemas são curtos e bem humorados, alguns rimados, outros não.

Cantigamente (1998) - Antes mesmo de ser lançada a obra já havia recebido menção honrosa no Concurso de Histórias Infantis do Paraná. O título é uma homenagem a Mário Quintana, poeta famoso pelas lembranças do passado, adaptadas por Leo. A temática diversificada abarca o fazer poético, a recriação folclórica e o universo infantil.

Poemas lambuzados (1999) – os poemas dedicados “Para os risos e as rimas de José Paulo Paes” aproximam-se do estilo conciso e brincalhão do autor. Os versos tematizam as brincadeiras com as palavras, o folclore, por meio da recriação de ditos populares, o fazer poético, o futebol e a aparência.

Clave de lua (2001) - a obra possui ilustrações que são reproduções de grandes telas a óleo criadas por Eliardo França, em torno do tema músicos. Os poemas tratam de um tema pouco explorado na literatura para crianças: o universo musical com seus ritmos, instrumentos, nomenclaturas e particularidades. *Clave de lua* teve 15 dos seus poemas musicados por músicos consagrados e estão no CD que acompanha o livro. A obra recebeu os prêmios: O melhor livro de poesia do ano – FNLIJ, Melhor ilustração do ano – FNLIJ, Finalista do Prêmio Jabuti - categoria ilustração, e Prêmio Octogone (França), para o Projeto Editorial.

XXII!! - 22 brincadeiras de linhas e letras (2003) – são poemas visuais que deixam as palavras livres de suas formas costumeiras. É um trabalho dialógico entre letra e imagem, texto e ilustração. Na obra o autor faz um trocadilho com o número XXII e a palavra XIXI já que, na imaginação, podem ser as duas coisas.

Poemas avoados (2004) - apresenta poemas curtos e rimados que, como o próprio título explicita, tematizam a distração. Nos versos o universo da criança é representado por meio dos sentimentos, das travessuras, da fantasia e da visão de mundo da criança. O ilogismo e o aspecto lúdico perpassam a obra toda.

Lápis encantado (2006) - é composta por poemas curtos e rimados que falam sobre

as cores e as sensações que as mesmas provocam nas pessoas e nos animais. Fala também sobre as ideias que as cores sugerem e da música que existe por detrás das cores. A obra apresenta poemas em forma de charadas e muito ilogismo.

Profissonhos: um guia poético (2007) – os vinte e sete poemas curtos e rimados falam sobre as profissões de uma forma lírica e bem-humorada. O autor trabalha com a sonoridade das palavras, e seus significados visuais.

Viva voz! (2008) – A obra foi selecionada para o catálogo brasileiro apresentado na Feira do Livro Infantil de Bolonha, em 2009, na Itália. É uma coletânea de poemas lúdicos que exploram o imaginário infantil e que jogam com a sonoridade e o sentido das palavras.

Poemas pra ler num pulo (2009) - são trinta e seis poemas formados por apenas uma estrofe de três versos e divididos nos seguintes temas: estações, tempo, idades, outro tempo, memória, lugares, fenômenos, perigos e férias. Aborda aspectos da sociedade contemporâneos como a internet. Alguns poemas de obras mais antigas se repetem nesta obra.

Vendo poesia (2010) - o texto e as imagens foram criados pelo próprio Leo Cunha. A obra é composta por poemas visuais ou neoconcretos que, por meio da brincadeira com as imagens e com a distribuição das palavras na página, falam sobre temas diversos como as brincadeiras, o tempo, a poesia e até as histórias em quadrinhos.

A menina e o céu (2013) - retrata as observações de uma menina sobre o céu, os astros e os fenômenos naturais, como o temporal e o arco-íris. A personagem faz perguntas, contas e receitas de anjos, ao mesmo tempo em que observa os barulhos da noite e dá asas à imaginação. O livro faz parte da série *Arco Íris* e pode ser lido como um conjunto de poemas ou como uma narrativa em verso. Selecionado para o PNBE/2014.

Piolho na Rapunzel e outros bichos em versos (2013) - é a primeira obra do autor totalmente dedicado aos animais; os poemas fazem brincadeiras sonoras com os mais diversos bichos: piolho nas tranças da Rapunzel, hamster andando de roda gigante, barata que pensa que é pão, cobra fofqueira, tamanduá, caracol, ovelha, girafa, iguana, pavão, e outros mais.

Haicais para filhos e pais (2013) – são mais de cinquenta haicais que falam das

relações entre pais e filhos no mundo contemporâneo. Aborda os vários ciclos da vida humana. Apesar de os poemas serem autônomos, a obra apresenta um sutil fio narrativo que começa com a gravidez e termina com os filhos grandes saindo de casa. Embora os poemas sejam destinados às crianças, pelas reflexões sintetizadas que apresentam, permitem leitores de todas as idades.

Gláucia de Souza

Gláucia Regina Raposo de Souza nasceu no Rio de Janeiro em 1966, mas reside em Porto Alegre desde o ano de 1994. É formada em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, possui Especialização em Literatura Infantil, Mestrado em Educação e Doutorado em Letras, pela PUC do Rio Grande do Sul. Atualmente é professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, também é autora de diversos livros para crianças. Atualmente participa do *Projeto Autor Presente*, promovido pelo Instituto Estadual do Livro.

Obras de poesia infantil (8):

Saco de Mafagafos (1997) - apresenta poemas que tematizam os brinquedos e as brincadeiras infantis. Por meio da exploração dos sons e dos sentidos das palavras, assim como da combinação entre significantes e significados, a autora realiza um passeio exploratório pelo mundo da linguagem. Além do universo infantil, os poemas também falam sobre a poesia e o fazer poético.

Astro Lábio (1998) – poemas que fazem referência aos objetos utilizados nos estudos da Astrologia e sua relação com os fenômenos naturais: a chuva, o sol, a lua, as nuvens, as partes do corpo humano. Os poemas apresentam neologismos e ideias que causam surpresa e estranhamento, num jogo de lógica e imaginação que cativam a atenção do leitor. Obra “Altamente Recomendável” pela FNLIJ em 1998.

Cantigas de ninar vento (2004) – obra composta por 15 poemas-cantigas distribuídos em estrofes regulares, geralmente quadras, e rimados. Apresentam grande dose de lirismo em que o eu-poético, em primeira pessoa, dirige-se aos elementos da natureza, aos animais e à criança em forma de cantiga. A obra nasceu após um estudo sobre cantigas

medievais e outras da tradição oral brasileira e os poemas foram escritos pensando nesses dois grupos de cantigas. Todos os arranjos foram feitos para instrumentos acústicos e lembram a música medieval/renascentista. Indicação para o Prêmio Açorianos de Música 2005 como CD Infantil.

Adivinhe quem é (2006) – obra composta por um único poema em dísticos rimados que faz uma divertida brincadeira sonora jogando com os nomes arara e a aranha, para, ao final, o leitor descobrir tratar-se de um outro animal, a ariranha.

ABC da bicharada (2009) – direcionada às crianças em idade de aquisição da escrita, cada uma das vinte e seis letras do alfabeto está representada por um bicho diferente. Todos os poemas são quadras com rimas no segundo e quarto versos. Nos poemas são apresentadas as características dos animais.

Do Alto do Meu Chapéu (2011) – poemas escritos a partir de *papercuts* feitos por Hans Christian Andersen e que pertencem ao acervo da Dinamarca. Na obra, Gláucia interpreta e recria os desenhos recortados de Andersen.

Um Pomar de A a Z! (2012) – nos poemas um delicioso pomar as frutas se misturam com a poesia e o leitor encontra pencas de banana, favas de tamarindo, olhos de jamelão e até o bicho da goiaba. Uma salada de frutas colorida e divertida. Obra selecionada para o Catálogo de Bolonha - FNLIJ/2013.

Um jardim de A a Z! (2012) - poemas que retratam um jardim repleto de flores. Nas quadrinhas estão o cravo apaixonado, o doce aroma da lavanda, o espelho do narciso, a rainha rosa, o xique-xique do sertão. Um buquê de formas, cores, aromas e lembranças. Obra selecionada para o Catálogo de Bolonha - FNLIJ/2013.

Ricardo José Duff Azevedo

Ricardo Azevedo, escritor, ilustrador, compositor e pesquisador paulista, nascido em 1949, é autor de vários livros para crianças e jovens. É Bacharel em Comunicação Visual pela Faculdade de Artes Plásticas da Fundação Armando Álvares Penteado e doutor em Letras pela Universidade de São Paulo. Autor da Tese *Abençoado e danado do samba – O discurso da*

pessoa, das hierarquias, do contexto, da religiosidade, do senso comum, da oralidade e da folia (Edusp, no prelo). Pesquisador na área de cultura popular é também professor convidado em cursos de especialização em Arte-Educação e Literatura. Tem dado palestras e escrito artigos, publicados em livros e revistas, abordando problemas do uso da literatura de ficção na escola. Ricardo ganhou quatro vezes o prêmio Jabuti com os livros *Alguma coisa* (FTD), *Maria Gomes* (Scipione), *Dezenove poemas desengonçados* (Ática) e *A outra enciclopédia canina* (Companhia das Letrinhas), o APCA e outros. Tem livros publicados na Alemanha, Portugal, México, França e Holanda e textos em coletâneas publicados na Costa Rica e no Kuwait.

Obras de poesia Infantil (7)

Dezenove poemas desengonçados (1997) – a obra é composta por poemas longos, que abordam temas diversos como o universo infantil e a recriação do folclore, com bastante humor e ilogismo.

A casa do meu avô (1998) – poemas que retratam a rotina da casa do avô e as características daqueles que convivem na mesma casa. Apresenta versos livres.

Não existe dor gostosa (2003) – poemas que falam sobre doenças diversas e como encará-las com naturalidade e bom humor. Presença do aspecto lúdico e das adivinhas.

Abre a boca e fecha os olhos (2005) - 25 poemas sobre os dentes e a ida ao dentista.

Aula de carnaval e outros poemas (2006) – a obra versa sobre a festa do carnaval e suas origens.

Como tudo começou (2010) - A obra apresenta pequenos poemas inspirados na primeira infância, é, na verdade, um livro de lembranças do bebê para ser preenchido pelos pais e que pode ser transformado num documento memorial. Acompanha um CD com poemas musicados.

Livro de papel (2010) - 36 poemas e 3 adivinhas, cujo tema principal é o papel nas mais variadas formas e usos. Acompanha um CD com poemas musicados.

Neusa Sorrenti

Neusa Sorrenti nasceu na cidade de Itaguara no interior de Minas Gerais. Lecionou durante quase 30 anos e, agora, aposentada, participa de oficinas, encontros e palestras em instituições de ensino e salões do livro, além de criar histórias e poemas que passeiam por lembranças de uma infância vivida no interior. Desde a Pós-graduação e Mestrado em Literatura, a autora sempre procurou voltar seu trabalho para as crianças e jovens, tendo publicado, até agora, cerca de 30 livros para crianças e adolescentes.

Obras de poesia infantil (6)

O gatinho que cantava (1998) - os poemas abordam, descritivamente, os animais, o folclore, o universo infantil com destaque para o cotidiano, a natureza e as reflexões sobre o fazer poético. A obra caracteriza-se pela simplicidade, tanto na temática quanto na linguagem, o que pressupõe que seja direcionada às crianças menores.

Chorinho de riacho e outros poemas para cantar (2006) - os poemas tematizam a vida das crianças de pequenas cidades do interior, reflete suas experiências, seus sonhos, comportamentos e o jeito de ver e se relacionar com a natureza: a chuva, o sol, os animais, também abordam sentimentos de saudade, tristezas, alegrias. Ao final de cada página há a sugestão de uma cantiga de roda que pode ser adaptada aos versos.

Brejeiros e bagunceiros (2008) – os poemas abordam temáticas lúdicas, representadas por tópicos sobre os animais personificando os comportamentos e os sentimentos humanos e sobre a maneira de ser da criança na contemporaneidade. Assim como as obras anteriores da autora, mantém a mesma estrutura formal com a incorporação de finais inesperados que surpreendem o leitor.

Paisagem de menino (2009) - a simplicidade na linguagem é propícia para a apreciação das crianças menores. Os temas abarcam os animais, o universo da criança, com ênfase nas características próprias da idade, a identificação com o circo e com as personagens dos contos de fadas, o folclore e a natureza, destacando a proteção ao meio ambiente.

Lua cheia de poesia (2010) - comporta um único poema em que a Lua, “cheia de poesia”, promove um espetáculo grandioso na Via Láctea, com dança, teatro e música. O

evento conta com a participação de dragões, de São Jorge, das estrelas e da constelação do zodiaco. Os animais também são convidados e nesse aspecto o poema promove a intertextualidade com a conhecida história da Festa no *céu*. A obra une o lúdico ao científico.

Poemas empoleirados no fio do tempo (2013) - embora seja a obra mais recente da autora, apresenta poucos recursos inovadores, mantendo uma abordagem mais tradicional, tanto dos temas quanto da forma. A temática contempla as datas comemorativas que ocorrem ao longo do ano e, geralmente, são comemoradas nas escolas. A própria dedicatória da autora, na abertura da obra, revela o objetivo da mesma: “*Para os educadores que um dia me sugeriram estes poemas.*”

João Proteti (1952)

Nasceu em 1952, em Andradina, estado de São Paulo. cursou Artes Plásticas na PUC. Participou da "Fundação do Núcleo de Cinema de Animação de Campinas/SP. Na área literária é consagrado escritor, com dezenas de livros editados, tendo se destacado mais na literatura infantil. Nas artes plásticas, tem mais de uma centena de participações, com dezenas de Premiações. João Proteti é autor de vários livros de poesia infantil e participa regularmente de exposições de artes visuais. Atualmente, reside em Campinas e é conhecido como “O poeta dos bichos”.

Obras de poesia infantil (15)

À Toa, à Toa (1998) poemas com estrofes rimadas e cheias de humor que abordam as aventuras e peculiaridades de diversos bichos: um pavão apaixonado, um jabuti guloso e a joaninha inha, entre outros. **Indicado ao Prêmio Jabuti 1999 - ilustração de livro infantil.**

Para se ter uma floresta (1999) – poemas sobre a diversidade das árvores, destacando que, assim como os seres humanos, nenhuma árvore e nenhum pássaro são iguais uns aos outros.

O verão (2002) - poemas que tematizam tudo aquilo que remete à estação mais quente do ano: sorvete, praia, frescobol, férias, luz e alegria.

O inverno (2003) – poemas que incorporam elementos da estação fria: fiapos de lã,

ventos fortes, os avós cuidadosos, chá quente e pipoca entre outros. O livro vem acompanhado de um Projeto de Atividades para o professor da Educação Infantil.

Efeito pазsarinho (2005) – poemas que falam sobre os pássaros com seus gorjeios, ninhos, asas, voos e piruetas. A obra aborda as relações familiares entre avós e netos, pais e filhos, a amizade, os amores, as cores, os sonhos e a paz.

Bicho bonito, bicho esquisito (2007) - poemas em que interagem a natureza e os animais, cite-se o exemplo do ipê que, sonolento, de repente começa a se amarelar ao ser acordado pela conversa estridente das araras-vermelhas.

Sapato perdido (2010) - poemas em que ocorre a interação entre a criança, a natureza e os animais.

Silencioso Escarcéu (2010) - haicais cuja temática abarca, principalmente, a natureza interligada com os animais. Os poemas também representam a forma com que a criança percebe a vida e os fatos do cotidiano.

O Tico-Tico Tá? (2011) – os poemas giram em torno dos animais e suas aventuras: um trinca-ferro que ferro trinca; uma lagartixa que fuxica, centopeia no arrasta-pé, girafa, formiga e picolé, carijó e rabricó dançando no toró; lua, grilo, bicicleta, pirilampo, perereca, pororoca, pururuca. Os animais interagem com a natureza.

Classificados Desclassificados (2011) – poemas em forma de classificados em que os animais do zoológico resolvem pedir ajuda para voltar à floresta. Na obra, o autor dá voz à natureza e traduz o modo como agimos em relação ao meio ambiente.

Rindo escondido (2012) – poemas sobre os animais e a natureza que primam pela musicalidade e pelo humor. Enriquecidos com rimas, assonâncias e aliterações exploram o lúdico e o ilogismo. A obra foi ilustrada pelo próprio autor. Obra selecionada para o PNBE/2014.

Apito apitô, pito pitô (2012) – obra desenvolvida para leitores com deficiência visual em Braille. É composta por um poema narrativo que apresenta o convívio dos animais

domésticos com o homem. O apito é o cocoricó do galo acordando o dia e, como ele vai cantando cada vez mais alto, acorda toda a bicharada e o ser humano que acaba lhe dando um “pito”, bronca.

As Quatro Estações (2013) – poemas sobre a natureza e suas cores e que descrevem as estações com alegria: a primavera cheia de cores, o verão pedindo sorvete, o outono pedindo chinelo e o inverno geladinho.

As Casas do Caramujo (2014) - poemas que têm como tema a casa e a moradia de bichos que fazem parte do cotidiano das crianças, como o caramujo. A obra faz parte do Projeto Casa e têm padrões específicos para as crianças que enxergam pouco e, também, exemplares transcritos em Braille; concebidas para facilitar a inclusão social.

A Borboleta Sapeca (2014) – poemas que têm como tema a casa e a moradia de bichos que fazem parte do cotidiano das crianças, como a borboleta. A obra faz parte do Projeto Casa e têm padrões específicos para as crianças que enxergam pouco e, também, exemplares transcritos em Braille; concebidas para facilitar a inclusão social.

Manoel de Barros (1916)

Manoel Wenceslau Leite de Barros nasceu em Cuiabá (MT) em 1916. Fez curso sobre cinema e sobre pintura no Museu de Arte Moderna. Escreveu seu primeiro poema aos 19 anos, sua revelação poética ocorreu aos 13 anos de idade quando ainda estudava no Colégio São José dos Irmãos Maristas, no Rio de Janeiro, cidade onde residiu até terminar seu curso de Direito, em 1949. Seu primeiro livro foi publicado em 1937, no Rio de Janeiro e se chamou *Poemas concebidos sem pecado*; o reconhecimento de sua obra, porém, só veio a partir da década de 1980. Manoel de Barros construiu uma linguagem inovadora, plena de neologismos ao mesmo tempo e que apresenta a língua portuguesa em suas raízes mais profundas e primitivas. O poeta escolhe a pobreza, os objetos e as coisas que não têm valor comercial como para matéria de sua poesia. Enxerga nos humildes a sabedoria da vida e dentre os seres mais ingênuos, elege a criança, que não tem sua voz legitimada em nenhum discurso, para compor grande parte de sua obra. A partir da fragmentação do mundo e do homem contemporâneo Manoel de Barros vê na linguagem da criança, e em específico na

poesia, uma forma possível de se reescrever a história. “*Língua de criança é a imagem da língua primitiva. Na criança fala o índio, a árvore, o vento. Na criança fala o passarinho. O riacho por cima das pedras soletra os meninos. Na criança, os musgos se desfilam, desfazem-se. Os nomes são desnomes. Os sapos andam na rua de chapéu. Os homens se vestem de folhas no mato. A língua das crianças contém a infância em tatibitati e gestos*”. (Manoel de Barros)

Obras de poesia infantil (5)

Exercício de ser criança (1999) - poemas que fazem uma reflexão metatextual e exploram o percurso da palavra em sua capacidade de “dizer o indizível”. A obra apresenta dois poemas narrativos em versos livres e brancos: O menino que carregava água na peneira e A menina avoadada – que relaciona o fazer poético com a infância. A obra recebeu o Prêmio Academia Brasileira de Letras, 2002.

O fazedor de amanhecer (2001) - poemas que abordam as coisas simples da vida e que, muitas vezes, acabam sendo ignoradas pela percepção humana, revestindo de poeticidade temas simples como a figura do avô, o tempo, a primazia da criatividade sobre a razão, as travessuras infantis, o amor e a criação da vida humana. É constante a presença dos questionamentos numa lírica cotidiana com linguagem que se aproxima muito da oralidade; os neologismos constantes aguçam a curiosidade infantil e o lúdico e o *nonsense* perpassam a obra toda. A obra integra o acervo do Programa Nacional da Biblioteca Escolar (PNBE/2010) e recebeu o Prêmio Jabuti de Literatura, na categoria livro de ficção, 2005.

Poeminhas pescados numa fala de João (2001) - poemas que tematizam as travessuras, as brincadeiras e as memórias da infância. Abordam os peixes, jacarés, passarinhos, cobras, piranhas e capivaras, bichos que compõem o fantástico mundo do Pantanal.

Cantigas por um passarinho à toa (2003) - os poemas proporcionam uma espécie de viagem até o Pantanal brasileiro. A obra é ilustrada pela filha do poeta, Martha Barros, que consegue desenhar os poemas infantis do pai, emocionando os leitores pela beleza das imagens e delicadeza da poesia dedicada aos pequenos.

Poeminha em língua de brincar (2007) - poema distribuído em estrofes de dois a quatro versos, cujo tema é a escrita, o fazer poético e a imaginação.

2.3 POETAS DO SÉCULO XXI

Ricardo da Cunha Lima, Fabrício Corsaletti e Eucanaã de Nazareno Ferraz

Ricardo da Cunha Lima

Natural de São Paulo, o autor nasceu em 1966 e reside na mesma cidade. Possui graduação em Cinema (Comunicação Social) pela ECA/USP (Universidade de São Paulo) (1989), graduações incompletas em Filosofia e Letras (Unicamp), mestrado (2002) e doutorado (2007) em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo, com estágio de doutorado na Universidade de Coimbra. Atualmente é Professor Doutor da área de Língua e Literatura Latina da Universidade de São Paulo e membro de diversas associações científicas e culturais. Ricardo recebeu os Prêmios APCA 2000, categoria Infantil. Prêmio FNLIJ 2000, categoria Poesia. Prêmio Jabuti 2001, categoria Infantil ou Juvenil. Prêmio White Ravens 2002 e Prêmio FNLIJ 2003 na categoria Poesia, com Livro *Cambalhota*.

Obras de poesia infantil (4)

De cabeça pra baixo (2000) - poemas que ensinam o que é poesia e que estimulam o leitor a escrever seus próprios poemas. É composto por diversos temas: as coisas corriqueiras do cotidiano, uma bola teimosa, um óculos chorão, até a estilização de seres exóticos como um peixe de barulho e O bruxo Malaquias. O autor lida com a linguagem de maneira lúdica e brinca com as palavras e com o modo de ver o mundo. Prêmio APCA 2000, categoria Infantil. Prêmio FNLIJ 2000, categoria Poesia. Prêmio Jabuti 2001, categoria Infantil ou Juvenil. Prêmio White Ravens 2002

Cambalhota (2003) – poemas variados sobre o universo infantil. No final da obra Ricardo da Cunha Lima explica termos e procedimentos poéticos usados no livro, como verso, estrofe, *enjambement*, metonímia, *parlenda*, e dá informações sobre a literatura de cordel e a poesia visual.

Do avesso (2006) - poemas variados sobre o universo infantil.

Bis (2010) - poemas que tratam dos mais variados temas: vontades esquisitas (como a de querer “entrar para fora e sair para dentro”), casamentos inusitados, um bruxo que bagunça uma feira de ciência ao dar vida aos objetos e uma cama que engole gente, entre outras situações divertidas.

Fabrizio Corsaletti

Nasceu em 1978 em Santo Inácio, interior de São Paulo. Mudou-se para São Paulo em 1997, formou-se em Letras pela USP e escreveu letras para a banda de Rock *Barra Mundo*. Fabrício Corsaletti foi editor da revista de poesia *Ácaro* e, atualmente é Cronista da “Folha de São Paulo”. Publicou, pela Companhia das Letras, o volume *Estudos para o seu corpo*, que reúne seus quatro livros de poesia: *Movediço* (Labortexto Editorial, 2001), *O sobrevivente* (Hedra, 2003) e o então inédito *Esquimó* e *Estudos para o seu corpo*. Também é autor do livro de contos *King Kong e cervejas* (Companhia das Letras, 2008), do romance *Golpe de Ar* (Editora 34, 2009) e dos livros de poesia infantil *Zoo* (Hedra, 2005) e *Zoo zureta* (Companhia das Letras, 2010). Corsaletti é considerado por críticos como Alcides Villaça e Manuel da Costa Pinto um dos maiores destaques no panorama da nova poesia brasileira.

Obras de poesia infantil (2)

Zoo (2005) - poemas cuja temática gira em torno das características e peculiaridades de animais diversos. Predominam a extravagância, o ilogismo e o aspecto lúdico que divertem e despertam a imaginação infantil.

Zoo zureta (2010) – assim como a obra anterior esta tematiza os animais, todos os poemas são compostos por uma única estrofe de três versos curtos. Linguagem simples com expressões coloquiais e marcas de oralidade.

Eucanaã de Nazareno Ferraz

Poeta, professor, ensaísta e autor de histórias infantis, nasceu em 1961, no Rio de Janeiro em 1961. Graduiu-se em letras, em 1984, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Concluiu o mestrado em 1994. A estreia literária ocorreu em 1990, com os poemas de

Livro Primeiro, publicado em edição de autor. O segundo livro, *Martelo*, é lançado em 1997. No ano seguinte, integra a antologia *Esses Poetas - Uma Antologia dos Anos 90*, organizada pela pesquisadora Heloísa Buarque de Hollanda (1939). Doutorou-se com tese sobre João Cabral de Melo Neto, em 2000. Participou da 1ª Bienal Internacional de Poesia de Faro, em Portugal, e então lançou seu livro *Desassombro*, inicialmente nesse país e só no ano seguinte, 2002, no Brasil. Professor de literatura brasileira e pesquisador da poesia portuguesa contemporânea, 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. A estreia do autor na literatura infantil ocorre em 2008, com *Poemas da Iara*.

Obras de poesia infantil (4)

Poemas da Iara (2008) - poemas cujo tema principal é a lenda indígena da Iara a saga de um garoto que procura a Iara e seu canto. A obra integra e lança a coleção Mãe Brasil que pretende recriar as lendas indígenas em diálogo com questões contemporâneas.

Bicho de sete cabeças e outros seres fantásticos (2010) - poemas sobre bichos e seres fantásticos do folclore brasileiro, como Lobisomem, Bicho-papão, Curupira, e também da mitologia grega.

Palhaço, macaco, passarinho (2010) - a obra toda é composta por um único poema que aborda, primeiramente as características do palhaço, depois as do macaco e finalmente as do passarinho fazendo uma comparação entre as peculiaridades de ambos e dos seres humanos.

Água Sim (2011) – obra em que a natureza serve como pano de fundo para um encontro de amor entre um menino e uma menina. Descreve a água, as árvores, o rio e as nuvens como participantes de um espetáculo natural e apresenta-os sucessivamente como se dispostos em cenas fugidias que se desenrolam aos olhos do leitor.

3. TEMAS E AS FORMAS RECORRENTES NA POESIA INFANTIL

3.1 TENDÊNCIAS TEMÁTICAS

Por meio da análise do *corpus* da pesquisa, observou-se que diversos são os temas que incidem na poesia infantil brasileira: a natureza, os animais, o universo infantil, o folclore revisitado, as idades, o fazer poético, as questões sociais, a religiosidade, o namoro e o amor romântico, os temas filosóficos, a música, os temas escatológicos e os temas que abordam questões didáticas como a composição das letras do alfabeto e dos números.

Dentre esses, constatou-se que os temas recorrentes que incidem sobre a poesia dedicada à infância e, conseqüentemente, permitem o diálogo e a identificação com o leitor criança são: a natureza, os animais, o universo infantil e o folclore revisitado, optando-se pela análise de poemas que compõem esses quatro blocos temáticos. Como os temas acima mencionados são bastante abrangentes, fez-se a subdivisão dos mesmos em sete itens, ou subtemas mais específicos e que totalizam vinte e oito assuntos de interesse do público infantil. A respeito de cada tema, seguem-se algumas considerações.

A representação da natureza na poesia infantil contemporânea ocorre por meio da descrição e personificação dos elementos naturais: a água, os rios, as flores, as árvores, as frutas, o arco-íris, as estrelas, a lua, o sol, as nuvens, o mar, as chuvas, o vento, os trovões, as tempestades e as estações do ano. Dentre esses, os que se destacam são o rio e a lua, esta sempre revestida de uma aura de romantismo e sentimentalidade. A personificação dos elementos naturais é constante nos poemas e eles aparecem, geralmente, dialogando com a criança, participando das aventuras e das travessuras infantis ou servindo de inspiração para sentimentos de amizade, compaixão e camaradagem. A criança, seja por meio da visão do eu-lírico adulto ou pela expressão em sua própria voz, aparece representada nos poemas como amiga da natureza, interagindo e/ou dialogando com ela.

A observação e a descrição instantânea dos elementos da natureza caracterizam os poemas de Roseana Murray, Ângela Leite de Souza, João Proteti, Lalau e Leo Cunha, autores que introduzem os haicais na poesia infantil brasileira. Sidónio Muralha e Vinícius de Moraes optam por abordar a natureza a partir da interação com os animais e a representam em cores alegres e brilhantes que conferem beleza e luminosidade às cenas protagonizadas pelos bichos. Sérgio Capparelli, Mario Quintana e Sylvia Orthof colocam os elementos naturais como protagonistas de cenas cômicas e inusitadas, enfatizando o ilogismo e o aspecto lúdico

nos poemas que tematizam a natureza.

O lirismo, a condensação das imagens e a abordagem filosófica caracterizam os poemas infantis de Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Mario Quintana e Roseana Murray, que representam a natureza de forma mais poética e sugestiva aos leitores de qualquer idade, e não especificamente à criança; são poemas que propiciam a evocação de imagens repletas de lirismo e significação. Questões contemporâneas relacionadas à preservação do meio ambiente compõem os poemas de José Paulo Paes, Roseana Murray, Neusa Sorrenti, Lalau e Eucanaã Ferraz, poetas cujos versos incidem sobre questões ecológicas contemporâneas como a devastação dos rios e das florestas e conduzem o leitor a refletir sobre a ação do homem no ambiente natural.

A temática da preservação do meio ambiente justifica-se na poesia infantil pelas mudanças ocorridas no mundo contemporâneo em que a natureza, cada vez mais devastada, encontra-se ameaçada em seus recursos básicos, como a água e as florestas. Sob essa perspectiva, os poetas da atualidade tomam para si a tarefa de conscientizar as novas gerações da necessidade de proteção aos recursos naturais do planeta, e nada melhor do que fazê-lo por meio da poesia, gênero que agrada, emociona e cativa os pequenos leitores.

Em relação aos animais, comprova-se a relevância do tema pela observação de que todos os autores analisados incluem os bichos em seus poemas, ressaltando-se, assim, a importância que os pequenos atribuem aos animais, especialmente aos domésticos como cães, gatos, tartarugas e pássaros, os mais representados nos poemas infantis. Observa-se que os passarinhos são os que possuem maior simbologia com a criança, provavelmente devido a aspectos como o tamanho - pequenos e indefesos como a criança - o desejo de liberdade e pela possibilidade de voar, do mesmo modo que o fazem os pequenos, por meio da imaginação. Os aspectos descritivos, a animização e as aventuras dos animais (que mimetizam o comportamento da criança) são itens recorrentes nos poemas infantis de todas as épocas.

Um tema polêmico e pouco abordado na poesia para crianças: a morte, é suavizado pela inserção dos animais como protagonistas. Estudos sociológicos e antropológicos atestam que a perda de um bichinho de estimação propicia à criança vivenciar situações dolorosas com certo distanciamento, uma vez que a morte não ocorre com “pessoas” de seu convívio. A maior parte dos autores que abordam o tema da morte utiliza-se do viés lúdico, fator que contribui para amenizar a crueza da realidade. Vinícius de Moraes, José Paulo Paes, Sérgio Capparelli e Roseana Murray tematizam, em seus poemas, a morte e as emoções representadas por ela, a partir da perda dos animais.

Devido a pouca idade dos leitores, o amor carnal e o namoro ocorrem, na poesia infantil, geralmente, entre os elementos da natureza e/ou entre os animais. Elias José, José Paulo Paes, Almir Correia, João Proteti e Lalau organizam diversos poemas em torno do amor romântico e do namoro, seja por meio da declaração dos sentimentos dos bichos, das situações de conquista amorosa ou mesmo dos anúncios para se encontrar o parceiro ideal, como é o caso dos poemas de Almir Correia. Na poesia infantil, os animais se propõem a imitar os comportamentos da criança, seja por meio das aventuras, dos relacionamentos, das brincadeiras ou pela expressão de sentimentos diversos.

Questões ambientais e ecológicas têm sido abordadas recentemente na poesia infantil, tal é o caso da caça predatória, do tráfico e da conseqüente extinção dos animais silvestres, presentes nos poemas de João Proteti, Lalau, Roseana Murray e José Paulo Paes. Embora Olavo Bilac e Henriqueta Lisboa já tratassem da questão do aprisionamento dos bichos e tentassem inculcar nos pequenos a noção de liberdade como direito dos animais, não havia ainda, no século XX, tanta preocupação com a extinção das espécies, traço característico da sociedade contemporânea.

Atestando a relevância dos animais no universo infantil e a empatia da criança com os mesmos, apresenta-se uma lista de obras destinadas exclusivamente aos bichos, sendo todas elas dos autores analisados nesse estudo: *A televisão da bicharada* (1962), de Sidônio Muralha; *Pé de Pilão* (1968), de Mário Quintana; *A arca de Noé* (1970), de Vinícius de Moraes; *Boi da cara-preta* (1983), de Sérgio Capparelli; *A jiboia Gabriela* (1984) de Sérgio Capparelli; *Falando de pássaros e gatos* (1987) Roseana Murray; *Olha o bicho* (1989), de José Paulo Paes; *Bicho que te quero livre* (1998), de Elias José; *À toa, à toa* (1998), de João Proteti; *Brasileirinhos* (2001), de Lalau; *Novos Brasileirinhos* (2002), de Lalau; *Luna, Merlin e outros habitantes* (2002) Roseana Murray; *Mais brasileiro* (2003), de Lalau; *Zoo* (2005), de Fabrício Corsaletti; *Anúncios amorosos dos bichos* (2006), de Almir Correia; *Boniteza silvestre: poesia para animais ameaçados pelo homem* (2007); *Sobre voos* (2008); *Japonesinhos* (2008), de Lalau; *ABC da bicharada* (2009) de Gláucia de Souza; *Zoo zureta* (2010), de Fabrício Corsaletti; *Belezura marinha* (2010), de Lalau; *Uma gata no coração* (2010), de Roseana Murray; *O Tico-tico ta?* (2011), de João Proteti e *Piolho na Rapunzel e outros bichos em versos* (2013), de Leo Cunha.

A representação do universo infantil compõe a maioria dos poemas dedicados à infância. Nos textos literários, e em específico na poesia, não há como dirigir-se a um determinado leitor sem que se insiram nas estruturas textuais as peculiaridades de seu

destinatário. O que ocorre é que nos poemas que tematizam o universo infantil, atualmente, a criança se vê retratada de forma real e positiva; mesmo quando os versos apresentam seus “defeitos” demonstram que são seres humanos normais, com fragilidades e virtudes, fugindo das idealizações do passado em que os pequenos eram considerados seres passivos e simples receptores e reprodutores dos valores da sociedade adulta, burguesa moralizante.

Poetas como Ângela Leite de Souza, Roseana Murray e Mário Quintana destacam em seus poemas as características infantis e o modo de pensar e agir da criança. Leo Cunha, José Paulo Paes, Almir Correia, Ricardo Silvestrin, Elias José e Leo Cunha enfatizam, em suas obras, os sentimentos característicos da infância, especialmente o medo. As brincadeiras infantis são exploradas nos poemas de Roseana Murray, Ângela Leite de Souza, Almir Correia e Cecília Meireles e a relação da criança com os avós são exploradas por Olavo Bilac, Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Mário Quintana, Sérgio Capparelli, Neusa Sorrenti, Leo Cunha e Ricardo Azevedo. Dentre os comportamentos característicos da infância, Olavo Bilac, Henriqueta Lisboa e João Proteti destacam os mais comuns e que se perpetuam com o passar do tempo.

A criança do século XXI possui amplo acesso à informação, especialmente aos meios tecnológicos; em contrapartida tem pouco contato com os pais. Essa nova configuração da infância, e também da sociedade, é retratada pela poesia infantil, como se observa nos poemas em que a criança, ao mesmo tempo em que ensina os avós a interagirem com o computador, desfruta da companhia dos mesmos, provavelmente na tentativa de suprir a falta constante dos pais.

Os comportamentos típicos da criança que vive a contemporaneidade são retratados por diversos poetas: Sérgio Capparelli enfatiza o namoro precoce e as relações dos grupos de meninas e meninos em ambiente escolar evidenciando condutas típicas dos pré-adolescentes. Manoel de Barros toca em questões relacionadas ao sexo e à fertilização artificial, Neusa Sorrenti descreve o comportamento da criança protegida que tem os adultos para fazerem o trabalho doméstico por elas e Leo Cunha explora os hábitos da família moderna, presa em engarrafamentos, com pouco diálogo e onde os filhos pequenos ficam horas junto às mídias eletrônicas.

Ao retratar o universo infantil por meio de obras de elevado valor artístico e de conteúdo crítico, a poesia reproduz o mundo da criança sem menosprezá-la, respeitando seu raciocínio mágico-egocêntrico e a forma fantasiosa e mítica com que os pequenos enxergam a realidade. Conforme Piaget (1975), a criança necessita da imaginação para “transgredir” regras que ela não consegue compreender e a fantasia a auxilia a conviver com o dilema

constante entre adaptar-se ao mundo real ou subverter as regras desse mundo e, conseqüentemente, as imposições do adulto. Sendo assim, a fantasia presente nos textos literários, e em específico na poesia, auxilia a criança a compreender o que ocorre no mundo, utilizando-se, para isso, da própria lógica infantil.

As manifestações folclóricas são também revisitadas pela poesia infantil: o acalanto, as cantigas de roda, os ditos populares, as parlendas, os trava-línguas, as adivinhas e as fábulas são resgatados de forma original, lúdica e inovadora em poemas que permitem à criança apropriar-se da cultura popular a partir de uma visão mais crítica e reflexiva dos saberes acumulados através das gerações. Os poetas que mais se dedicaram a resgatar formas diversas da cultura popular por meio da poesia para a infância são: Ricardo Azevedo, José Paulo Paes, Elias José, Sérgio Capparelli, Neusa Sorrenti, Ângela Leite de Souza, Almir Correia e Gláucia de Souza.

As adivinhas, de maneira geral, instigam a curiosidade do leitor-criança, são enriquecidas pelas metáforas criativas de Sérgio Capparelli e enfatizadas ludicamente por José Paulo Paes e Ricardo Azevedo. Mário Quintana, Elias José e Sérgio Capparelli inovam as cantigas de ninar, tornando-as mais instigantes e críticas. A alusão aos provérbios populares, como a referência ao “Pão que o diabo amassou”, ocorre nas obras de Sérgio Capparelli, Ricardo da Cunha Lima, José Paulo Paes, Neusa Sorrenti, Leo Cunha e Almir Correia. As parlendas e os trava-línguas são recriados de forma original e lúdica pelos poetas José Paulo Paes, Elias José, Sérgio Capparelli, Gláucia de Souza e Almir Correia. Já as reescritas das fábulas são prerrogativa de apenas dois autores: José Paulo Paes e Ricardo da Cunha Lima.

Ressalta-se a importância da releitura das manifestações folclóricas por meio da poesia, pois, transmitidas de geração a geração, encantam a criança pelo ludismo, pela sabedoria popular e pela linguagem peculiar. Para Bordini: “Por implicar saberes diminuídos pela sociedade adulta, mas valorizados pela infantil devido ao seu teor iniciático e ludismo não-intelectualizado e vitalista, esse tipo de poesia para crianças, e das crianças, proporciona o verdadeiro prazer do texto”. (BORDINI. 1986, p. 49)

A apropriação e a recriação das manifestações folclóricas pela poesia infantil permite à criança o contato com leituras plurais, fator que amplia seu repertório linguístico e, principalmente, sua visão de mundo. O diálogo existente entre as distintas formas de expressões artísticas e a visão de mundo que ambas apresentam, podem ser ressignificados, ampliados e questionados por meio da poesia com recursos poéticos como a sonoridade, o ludismo e o *nonsense*, que encantam crianças de todas as idades e épocas.

Além dos temas já citados anteriormente, verificou-se por meio da pesquisa, a

presença de outros assuntos significativos nas obras de poesia infantil contemporânea e que, apesar de não serem contemplados na análise dos poemas, farão parte da antologia que acompanha esta pesquisa.

3.2 TENDÊNCIAS FORMAIS

Com relação à forma, ou aos elementos estruturais que contribuem para compor e complementar a significação dos poemas infantis, observou-se, por meio da análise do *corpus* da pesquisa, que os poetas que se dedicam a escrever poesia para a infância atualmente fazem uso, tanto dos recursos já consagrados pela poesia tradicional, como as composições em quadras e os versos com metrificação regular, como optam pela introdução de novas formas composicionais adaptadas às tendências da linguagem e da vida moderna.

No que concerne à adoção das formas tradicionais, constata-se que o principal recurso utilizado pela poesia infantil brasileira é a revisitação das estruturas composicionais presentes nas manifestações da cultura popular como as quadras, a metrificação em redondilhas maiores e as rimas nos versos pares, recursos presentes nas obras de, praticamente, todos os autores analisados. A quadra e a redondilha maior constroem poemas atrelados à cultura popular e às canções folclóricas agradando os ouvidos infantis acostumados a essas manifestações.

Outrossim, observa-se na poesia infantil contemporânea uma grande liberdade das estruturas linguísticas e estruturais: ora os poemas possuem títulos, ora não, algumas obras são paginadas, outras não, a pontuação já não se apresenta tão “gramaticalmente correta” e, nos poemas de muitos autores contemporâneos, os sinais de pontuação ocorrem apenas ao final dos últimos versos, ou ao final da última estrofe, tornando a leitura mais fluida e dinâmica, como é o mundo atual.

Outra tendência característica da poesia infantil contemporânea é a não regularidade. Os poemas que, até a metade do século XX, primavam pela uniformidade no tamanho das estrofes e dos versos, atualmente, apresentam estrofação variada que misturam quadras, dísticos, tercetos, quintetos e poemas de um verso só. Embora muitos autores adotem o verso livre, o emprego das rimas ainda é recorrente na poesia infantil brasileira.

Incorporam-se e mantêm-se nos poemas dedicados à infância recursos significativos aos pequenos leitores e que dizem respeito ao arranjo sonoro dos versos: as rimas, as repetições, as onomatopeias, as assonâncias e as aliterações, pois os mesmos, além de serem responsáveis pelo ritmo, constituem-se nos principais elementos que integram e complementam a significação dos poemas infantis. As rimas contribuem para a formação de

ritmos diversos e compõem cadências que apelam à sonoridade e à memorização, os trocadilhos e jogos com as palavras, por meio da agudeza verbal, estabelecem relações significativas entre palavras com homologias sonoras e gráficas; além do componente lúdico que encerram, propiciam à reflexão.

Fator de enriquecimento dos versos contemporâneos são os diálogos, principalmente com os leitores, recurso que promove a entrada e a participação dos pequenos nos versos, funcionando como um convite ao adentramento das estruturas textuais. Assim como os diálogos, os questionamentos também são amplamente empregados nos poemas infantis contemporâneos e desafiam o leitor à reflexão, destituindo-o do papel de simples espectador e assegurando ao leitor o lugar de coadjuvante da brincadeira poética.

A linguagem coloquial e a inserção de expressões características da infância são incorporadas à poesia infantil contemporânea refletindo e mimetizando o universo da criança. A espontaneidade dos vocábulos reflete a perspectiva e a visão de mundo dos pequenos, entretanto, a forma “simplificada” de linguagem não é pueril, mas elaborada de forma a apresentar o mundo da maneira como as crianças o veem, respeitando seu nível de desenvolvimento linguístico e cognitivo, revestindo os versos de originalidade e destituindo-os do tom didático e, muitas vezes grandiloquente, que se adotava nos poemas infantis até a primeira metade do século XX.

Traço marcante da poesia infantil contemporânea, a imagem é um dos seus elementos constitutivos e essenciais. Pondé (1983) salienta que o poeta, ao nomear as coisas, faz afirmações ilógicas de forma que a imagem apresente um aspecto transgressor ao violar o pensamento científico e encerrar uma contradição. Como toda imagem une realidades contraditórias ou distantes entre si, possibilita ao leitor uma nova visão baseada na emoção e não na razão. Na poesia infantil, a imagem vai contra a realidade do raciocínio lógico o que, para a criança é natural, pois “a realidade poética da imagem não inspira à verdade, como é o caso da ciência, o poema não diz o que é e sim o que poderia ser, transfigurando a realidade pelo ato da criação”. (PONDÉ, 1983, p. 97). A construção de imagens divertidas e improváveis é recorrente na poesia infantil contemporânea.

Sintetizando a premissa de que a poesia deve ser uma brincadeira a mais para a criança, os poemas infantis contemporâneos enfatizam o aspecto lúdico, a brincadeira com as palavras e o *nonsense*. O ilogismo e os desafios constantes conduzem o leitor ao uso da imaginação e subvertem a forma de agir convencional apresentando imagens irreverentes e curiosas que capturam a atenção do leitor-criança. O humor sutil e a capacidade de adentrar ao mundo dos pequenos por meio de temas, recursos e linguagem que compõem o universo da

criança, refletem seus anseios e aspirações.

Recurso composicional bastante utilizado na poesia infantil brasileira são os poemas em forma de classificados de jornal nos quais, por meio dos anúncios propagandísticos, oferece-se ao leitor “produtos inusitados” e originais. Esse expediente foi empregado pela primeira vez por Cecília Meireles, no poema *Leilão de jardim* (1964), e, embora não utilizando o suporte jornalístico, a forma constitucional dos versos cecilianos já pressupunha o contorno de um anúncio. Vinte anos depois, Roseana Murray retoma a forma de classificados em diversos poemas; em *Classificados poéticos* (1984), por meio de versos extremamente líricos, o eu-poético propõe trocas significativas, como permutar os sentimentos e um estilo de vida, entre outros.

Almir Correia, em *Anúncios amorosos dos bichos* (2005), apresenta os animais alardeando suas qualidades a fim de encontrar um parceiro (a) amoroso (a) ideal. Sérgio Capparelli propõe anúncios de “Zoornal”, em que o produto oferecido é sempre um elemento da natureza: “Troca-se galho d’árvore/novo em folha, vista pra mata/por um cacho de banana/da terra, nanica ou prata.” (CAPPARELLI, Sérgio. *Tigres no quintal*, 1995, p. 11). No poema *Pedacinho de jornal III*, Neusa Sorrenti apresenta um eu-poético oferecendo recompensas a quem encontrar seu bichinho de estimação: “Perdeu-se um gato maluco/com uma fita no pescoço./Ele late miadinhos/e vive à cata de um osso./Quem achar queira ligar/pra 22-22-28./Dou os meus trocos de lápis/e um resto de biscoito”. (SORRENTI, Neusa. *Chorinho de riacho e outros poemas para cantar*, 2006, p. 10-11)

Ao apropriar-se da linguagem propagandística, os poemas infantis tornam-se mais atraentes à criança contemporânea, pois esta vive num mundo em que a oferta de produtos comerciáveis é prática corrente e cotidiana. Nessa medida, a poesia incorpora em sua estrutura recursos conhecidos pelo leitor-criança e que, pelo fato de possuírem uma linguagem altamente apelativa, tornam-se significativos e interessantes para ele.

Constituem-se também em uma inovação formal da poesia infantil brasileira a adoção dos haicais. O haikai é uma forma poética surgida no século XVI e que, após ter sido difundida no Japão, vem sendo espalhada por todo o mundo; caracteriza-se pela brevidade, pela transmissão de uma mensagem descritiva e, até mesmo, filosófica e prima pela simplicidade e profundidade; geralmente, procura descrever a cor, as nuances e a união do homem com a natureza. Os haicais originais possuem uma estrutura formal bem delimitada: são compostos por três versos de 5, 7 e 5 sílabas poéticas, respectivamente. Ao adaptar essa forma fixa à poesia infantil, entretanto, os poetas brasileiros a inovaram, alterando o número de sílabas poéticas e introduzindo rimas nos primeiros e terceiros versos. Em relação ao

processo de composição dos haicais Ângela Leite esclarece: “O poeta, ao compor o haicai, faz como que a ‘fotografia’ de um momento [...] ele contempla a natureza e, da emoção que isso lhe provoca, extrai uma reflexão, extrai a própria poesia”. (SOUZA, 2002¹⁰, p.4)

Autores como João Proteti, Leo Cunha, Ângela Leite de Souza e Roseana Murray têm incorporado os haicais em suas obras de poesia infantil, mantendo a característica de captura do momento, mas respeitando o nível de compreensão dos leitores recebedores, como se pode observar pelo fragmento do poema: “Gota de sereno:/lágrima da madrugada/que a folha enxugou”. (SOUZA, Ângela Leite de. *Três gotas de poesia*, 2002, p. 14). Já o poeta Leo Cunha mantém a forma original dos haicais, mas inova-os ao não se ater à natureza e incorporar aos versos a temática das relações entre pais e filhos, abordando os vários ciclos (ou idades) presentes nas relações familiares: “Ventre enluarado/lá dentro o bebê já sabe/mudar as marés/ [...] Sob a luz da lua,/o menino cai no sono/e o pai flutua”.(CUNHA, Leo. *Haicais para filhos e pais*. 2013, p. 7 e 11)

A incorporação dos elementos visuais aos poemas destinados à infância é tendência marcante que reflete aspectos da contemporaneidade. A poesia visual explora a plasticidade da palavra, a forma e o tamanho das letras, a distribuição dos vocábulos no espaço e sua relação com outras imagens como as linhas, os traços, os desenhos, as fotos e as colagens. Na poesia visual, muitas vezes, as palavras e as letras adquirem o formato daquilo que almejam representar, variando em tamanho, cor, espessura e disposição espacial no papel. Esses recursos são familiares à criança do mundo contemporâneo, acostumada à exposição constante às imagens visuais nos meios midiáticos e digitais. Além do que, os recursos gráficos são amplamente utilizados pelas histórias em quadrinhos, gênero bastante apreciado pelas crianças do século XX e XXI.

Ao final da década de oitenta, Sérgio Capparelli, acompanhando a evolução das tendências contemporâneas que, cada vez mais se apoiam na imagem, introduz, em sua obra *Tigres no quintal* (1989), a poesia visual. Nos poemas *Jacaré letrado* (p. 63) o corpo do animal é delineado pelas letras da palavra “jacaré”; em *A primavera endoideceu* (p. 131), a letra da famosa brincadeira “bem-me-quer, mal-me-quer”, encontra-se disposta em forma de flor. Neusa Sorrenti, em sua obra *Chorinho de riacho e outros poemas para cantar* (2006), explora a visualidade das palavras; no poema *Dançarinos* (p. 24) a disposição gráfica das letras e das palavras personifica o movimento do vento e da folha dançando forró; em *Caracol passarim*, as palavras acompanham o formato da casca de um caracol (p. 12). Leo Cunha

¹⁰ Essa citação encontra-se na contracapa da obra de Ângela Leite, *Três gotas de poesia*, cuja primeira edição é de 1995.

dedica uma obra inteira à poesia visual: *XXIII!! 22 brincadeiras de linhas e letras* (2003), em que, dentre tantas brincadeiras, o eu-poético brinda o leitor com o trocadilho entre o algarismo romano XXII e a palavra XIXI.

Seguindo a tendência contemporânea de interação e diálogo entre as linguagens, os autores de poesia infantil têm incorporado a música em suas obras, que vêm acompanhadas de CDs com melodias compostas a partir dos poemas escritos. Essa iniciativa pressupõe parcerias com músicos e/ou estúdios especializados e exemplificam aspectos da sociedade atual em que, cada vez mais, o artista necessita de associações e parcerias para otimizar suas obras. Um dos pioneiros na iniciativa de interligar a poesia infantil com a música foi Murilo Araújo, compositor modernista que teve diversas obras - *A estrela Azul* (1940), *As sete cores do céu* (1941), *A escadaria acesa* (1941), *O palhacinho quebrado* e *A luz perdida* (1952) - musicadas pelo compositor Heitor Villa-Lobos. Também o poeta Vinícius de Moraes musicou, ele próprio, diversos poemas de sua obra *A arca de Noé* (1970).

A partir da década de 2000 essa prática vem se popularizando, é o que ocorre na obra de Leo Cunha, *Clave de lua* (2001), que teve vários poemas musicados por compositores consagrados e que estão no CD que acompanha a obra. Dialogando com o texto poético, os arranjos musicais incluem ritmos diversos que incluem xote, balada, blues, caipira e música clássica e incorporam instrumentos diversificados e pouco conhecidos como oboés, tubas, clarinetas, violinos e violoncelos entre outros. A sonoridade, o ritmo e a cadência dos poemas de Leo Cunha levaram Renato Lemos a dizer que sua tarefa foi "transformar em música o som que brotava dos poemas." A obra permite às crianças o acesso ao universo da música instrumental.

Seguindo a tendência de unir a poesia à música, Gláucia de Souza, em *Cantigas de ninar vento* (2004), presenteia o leitor com um CD de poemas orquestrados por Jorge Herrmann com arranjos de Marcelo Nadruz. A obra teve origem em estudos da autora sobre cantigas medievais e cantigas da tradição oral brasileira. Todos os arranjos foram feitos para instrumentos acústicos e lembram a música medieval/renascentista. Na fusão das duas linguagens artísticas: música e poesia, a palavra e a melodia seduzem o leitor/ouvinte, apresentando uma integração e um equilíbrio saudável. Iniciativas semelhantes foram adotadas por Lalau, em *Bem brasileiro* (2004), que teve seus poemas musicados por Paulo Bira, e por Ricardo Azevedo, em *Livro de papel* (2010), cujos versos são acompanhados pelas melodias de Renato Lemos. Os livros/CDs reúnem harmoniosamente melodia e texto poético e tornam-se uma leitura prazerosa, não apenas para as crianças, como também para os jovens e adultos.

Como se pode constatar, diversas são as inovações na forma composicional dos poemas dedicados à infância, o que permanece, porém, e torna os versos encantadores aos olhos dos pequenos leitores é o trabalho com a linguagem, o jogo sonoro, as imagens instigantes e, principalmente, a capacidade do poeta de ver o mundo a partir dos olhos da criança.

Tanto os elementos temáticos quanto os recursos formais abordados nesse tópico serão salientados e demonstrados por meio de exemplos durante a análise dos poemas.

3.3 POEMAS NA BERLINDA

Embora a pesquisa vise à poesia infantil contemporânea, existem obras e autores clássicos que, pela elevada qualidade literária de seus poemas e pelo fato de sua poesia servir como referencial aos poetas remanescentes, foram incluídas no *corpus* deste estudo. A escolha dos autores se deve à qualidade de suas obras, pelo fato de terem sido premiadas nacional e/ou internacionalmente, por terem alcançado relevância no cenário nacional e também pelo fato de as mesmas serem as mais lidas, conhecidas e apreciadas pelas crianças, mesmo que por meio da instituição escolar. A abordagem dos temas se faz, preferencialmente, a partir dos poemas líricos e seguindo a ordem cronológica da primeira edição das obras.

A análise dos poemas privilegia aspectos relacionados ao conteúdo - a relevância do tema junto à infância e sua contribuição para a formação de leitores mais sensíveis e reflexivos - e à forma - imagens, lacunas textuais, sonoridade, melodia e ritmo. Os poemas selecionados contemplam a valorização intelectual e afetiva da criança, seu destinatário, destacando seu pensamento mágico por meio do ilogismo. De cada temática serão analisados sete poemas que retomam e exemplificam os aspectos mencionados, observando-se que a seleção e organização dos textos surgiram da natureza e especificidades dos próprios poemas.

3.3.1. Tema 1: A natureza

A partir do tema principal, a natureza, busca-se destacar os itens que o compõem, assuntos recorrentes nos poemas analisados, a saber: o aspecto utilitário, os aspectos descritivos do ambiente natural, a personificação da natureza, a interação com a criança, o amor romântico entre os elementos naturais e as questões contemporâneas, como a defesa do meio ambiente e a preservação da água. Embora para efeitos de estudo tenha sido feita essa

divisão, alguns assuntos são constantes e se repetem nos diversos poemas analisados.

A ênfase na utilidade dos recursos naturais é destacada por dois autores: Olavo Bilac e Tatiana Belinky. A respeito da obra de Bilac, *Poesias Infantis* (1904), há que se observar o fato de a mesma ter sido escrita por encomenda como livro de leitura escolar para não sermos excessivamente críticos em relação à obra e ao autor e lembrarmos que, apesar do cunho didático e persuasivo de alguns poemas, Olavo Bilac foi o principal escritor e precursor da poesia infantil brasileira, utilizando em seus versos recursos sonoros como aliterações, assonâncias e onomatopeias que influenciam sobremaneira o espírito infantil, explorando de forma exímia a sonoridade das palavras e investindo na construção de imagens poéticas e líricas.

Em *Poesias infantis*, de forma descritiva o autor enfatiza as características dos elementos naturais ressaltando seu caráter utilitário, como no poema *O rio*: “[...] Fonte de força e fartura,/Foi bem, foi saúde e pão:/Dava às cidades frescura,/Fecundidade ao sertão [...]” (BILAC, Olavo. *Poesias Infantis*, 1957, p. 103). O tom doutrinário do poema *As velhas árvores* exorta a criança a imitar o “nobre” exemplo das mesmas, induzindo os pequenos aos bons sentimentos e à obediência; o tom do discurso é doutrinário e conduz a criança a apreciar e respeitar a natureza, além de seguir seu modelo de “serventia” e abnegação.

As velhas árvores

Olha estas velhas árvores, — mais belas,
Do que as árvores moças, mais amigas,
Tanto mais belas quanto mais antigas,
Vencedoras da idade e das procelas...

O homem, a fera e o inseto à sombra delas
Vivem livres de fomes e fadigas;
E em seus galhos abrigam-se as cantigas
E alegria das aves tagarelas...

Não choremos jamais a mocidade!
Envelheçamos rindo! envelheçamos
Como as árvores fortes envelhecem,

Na glória da alegria e da bondade,
Agasalhando os pássaros nos ramos,
Dando sombra e consolo aos que padecem!
(BILAC, Olavo. *Poesias Infantis*, 1957, p. 113-114)

Diversos são os recursos que contribuem para ressaltar o tom exortativo e a

mensagem persuasiva do poema. A escolha dos verbos no modo imperativo: “Olha estas velhas árvores/ Não choremos jamais a mocidade!/Envelheçamos rindo!” deixam clara a intencionalidade do texto poético em doutrinar as crianças a serem fortes e a seguirem o exemplo de abnegação e subserviência das árvores. O último verso do poema, “Dando sombra e consolo aos que padecem!”, além de resumir a ideologia do texto, reforça seu conteúdo por meio pelo do ponto de exclamação que enfatiza a afirmação e confere emotividade ao mesmo.

No poema de Bilac, um soneto, os dois primeiros quartetos possuem rimas no esquema ABBA, e os dois tercetos finais nos segundos versos: “envelheçamos e ramos” e “envelhecem/padecem” o que, além de complementar a mensagem do texto, propicia um tom sonoro e bastante musical. A metrficação dos versos oscila entre dez e doze sílabas poéticas, fator que também contribui para dar ritmo ao poema, tornando sua leitura dinâmica e cadenciada. Dessa forma, os recursos formais: os versos metrificados e as rimas contribuem para dar beleza, musicalidade e ritmo ao texto tornando a mensagem poética mais lírica, significativa e atraente ao leitor, especialmente à criança sensível à sonoridade e ao ritmo, elementos que se constituem parte de sua formação global. A presença dos adjetivos, “belas”, “moças”, “amigas”, “antigas”, “livres” e “fortes”, além do apelo emotivo, emitem juízos de valor e propiciam a formação de imagens em que o leitor passa a associar o dever de servir aliado a qualidades desejáveis como beleza, liberdade e força.

Apesar da presença da voz adulta, neste e em diversos poemas da obra de Bilac, Aguiar e Ceccantini (2012) consideram sua obra um dos grandes marcos da poesia infantil brasileira especialmente pela qualidade estética dos seus versos.

Embora o viés pedagógico, o tom de exaltação e o aspecto utilitário fossem comuns aos textos do início do século XX, resquícios do discurso pedagogizante ainda se fazem presentes na poesia infantil contemporânea. Tatiana Belinky, cem anos após a publicação do poema bilaquiano *As velhas árvores* (1904), continua enaltecendo a natureza de forma comemorativa num discurso ufanista e que remete às comemorações escolares. Dialogando com Bilac, a autora destaca o aspecto utilitário das árvores, como exemplifica a terceira estrofe do poema: “Dá-nos a sombra no calor,/No frio, da lenha o ardor,/Madeira dá pra construção/De casa, barco, barracão”.

Ano-Novo para as árvores

Pras árvores, esse povo
Celebra sempre o Ano-Novo,
Porque a Árvore merece,
Esse povo não a esquece.

Ela é uma coisa tão preciosa!
 A sua copa é frondosa,
 Morada de aves tão gentis,
 E a natureza a bendiz.

Dá-nos a sombra no calor,
 No frio, da lenha o ardor,
 Madeira dá pra construção
 De casa, barco, barracão.

Poetas cantam sua glória,
 E ela vive em sua História:
 Já no Jardim do Éden, ela
 É a Árvore da Vida, bela,

E Árvore do Conhecer,
 Que tanto deu o que fazer!
 E de madeira _ fato é! _
 Foi feita a Arca de Noé!

Catou gravetos pelo chão
 Pro sacrifício, Abraão.
 Num berço de madeira, vês,
 Salvo das águas foi Moisés.

Na Bíblia é declarado
 A Árvore é um ser criado!

Lembraí-vos, pois _ pra esse povo
 Árvore tem seu Ano-Novo!
 (BELINKY, Tatiana. *Um caldeirão de poemas 2*. 2007, p. 42-43)

O aspecto utilitário da natureza destaca-se logo de início no poema, haja vista as referências à sombra, ao calor e ao abrigo proporcionados pelas árvores, além da madeira com que foi construída a arca de Noé. O tom de louvor comemorativo presentifica-se em diversos versos: “Porque a Árvore merece,/Esse povo não a esquece./Ela é uma coisa tão preciosa!/A sua copa é frondosa,/Morada de aves tão gentis,/E a natureza a bendiz”.

Ao referir-se à arvore, o eu-lírico vai além da materialidade da mesma apresentando um discurso intertextual que necessita ativar os conhecimentos prévios do leitor, é o caso da referência ao Jardim do Éden em que a “Árvore da Vida” simboliza o conhecimento do Bem e do Mal. A referência a Arca de Noé e a figura de Abraão e Moisés atestam a importância das árvores de modo geral e remetem às histórias bíblicas que agradam ao leitor-criança. Nesse aspecto, segundo Jauss (1994), o texto literário amplia o horizonte de expectativas do leitor na medida em que o faz ativar seu repertório de leituras.

Os versos de construção simples valorizam a sonoridade por meio das rimas emparelhadas, AABB, e conferem musicalidade e ritmo dinâmico ao texto. O final de cada

verso não implica, necessariamente, na interrupção de seu significado, pedindo, muitas vezes, para ser completado pelo próximo. O emprego dos adjetivos particulariza o texto, palavras como “diversos”, “preciosa”, “frondosa”, “gentis”, e “bela” contribuem para a formação de opiniões e reforçam a carga persuasiva da mensagem poética. O poema apresenta estrutura linguística adequada aos pequenos, pois os vocábulos são simples e condizem com a realidade da criança, mantendo o predomínio das frases curtas, na ordem direta, e expressões próximas da oralidade refletindo, portanto, o universo infantil.

Diversos poetas destacam, em seus versos, os aspectos descritivos do ambiente natural que rodeiam a criança. Opta-se pela escolha de um poema de Sérgio Capparelli que, no conjunto de sua obra, dedica vários poemas à natureza com ênfase na descrição do meio:

Paisagem muito viva

Uma casa na montanha,
roupas brancas no varal.
vacas pastando mansas
e galinhas no quintal.

Da chaminé, os novelos
se enovelam de fumaça
ao encontro de um rebanho
de louras nuvens que passa.

Uma janela então se abre
para um lago e um cata-vento
que gira devagar
ao sopro brando do vento.

A paisagem se aquieta
adeus e muito obrigado!

Ah, espere! frente à porta
tem também um elefantinho
alegre, pulando corda.

(CAPPARELLI, Sérgio. *A Jiboia Gabriela*. 1984, p. 28)

Em relação à estrutura formal, observa-se que o poema possui cinco estrofes, sendo as três primeiras compostas por quatro versos e as duas últimas por dois e três versos. As primeiras estrofes, dispostas em quadras, possuem um esquema de rimas alternadas nos segundos e quartos versos, sendo todos eles compostos por sete sílabas poéticas, as chamadas redondilhas maiores, formas simples que contribuem para dar ritmo regular ao poema e que facilitam sua memorização. Tanto as quadras como as redondilhas maiores remetem às formas consagradas pela tradição oral e estão atreladas às canções folclóricas, desde sempre presentes

no imaginário infantil, e contribuem para compor o repertório afetivo dos pequenos. Os poemas dispostos em quadras são comuns nas obras de poesia infantil de Sérgio Capparelli da década de 1980.

O poema propicia a formação de imagens, ao mesmo tempo nostálgicas e divertidas, conduzindo o leitor a atentar para os aspectos da natureza. A descrição da paisagem remete à aurora do dia quando, dando vistas ao quintal, abrem-se as janelas “para um lago e um cata-vento”, recuperando assim a imagem romântica de uma casa no campo de onde se vê o alvorecer. Os elementos naturais são explorados por meio da descrição de seus atributos, como a lentidão do cata-vento e a tranquilidade do vento que sopra sempre com calma e o poema vai construindo, gradativamente, a imagem da casa, primeiramente apresentando-a como um todo e depois atentando para os detalhes, como se fosse uma câmera aproximando-se do objeto fotografado.

A incorporação de uma cena inusitada ao final do poema, um elefantinho pulando corda, acrescenta um aspecto cômico e que rompe com o horizonte de expectativas do leitor, pois, ao mudar radicalmente o sentido nostálgico das primeiras estrofes para uma situação divertida e ilógica, o poema surpreende por meio do aspecto lúdico. O final inesperado contribui para a formação de uma imagem que mistura sonho e realidade e, nesse aspecto, o texto, segundo Jauss (1994), permite maior fruição estética, pois é capaz de surpreender o leitor, tornando-se imprevisível e instigante. Também a estrutura formal dos versos modificase para sinalizar essa mudança de abordagem e as estrofes iniciais de quatro versos, que remetem a um universo conhecido pela criança, passam a ser de dois e três versos, conduzindo o texto poético de maneira original.

O poema de Capparelli apresenta algumas lacunas textuais, denominadas por Iser (1999) de espaços vazios, ou seja, momentos em que a voz poética silencia e deixa de fornecer informações ao leitor, exigindo desse que, por meio da imaginação ou de suas experiências prévias, ative seu repertório na busca da compreensão. Fica indeterminado, por exemplo, de quem é a voz que se despede ao final da quarta estrofe - “adeus e muito obrigado!” -, que poderia ser da “Paisagem” personificada ou mesmo do “Cata-vento” apresentado anteriormente. Enfim, lacunas a serem completadas pelas inferências do leitor-criança e que contribuem para o enriquecimento de sua imaginação e criatividade, atestando a qualidade estética do poema de Sérgio Capparelli.

A personificação da natureza aparece nos poemas de, praticamente, todos os autores analisados e que compõem o *corpus* desta pesquisa, como se pode observar no poema *A grande ursa*, de Sylvia Orthof :

A grande ursa

No céu tem a Grande Ursa,
muito elegante e brilhante,
usa macacão de brilhos,
é uma ursa faiscante.

Um dia, ou certa noite,
a bela ursa, assanhada,
bebeu o leite da estrada
que se chamava Via Láctea.

A Grande Ursa, gulosa,
tomou grande bebedeira,
bebeu trinta mamadeiras,
depois lambeu o bigode,
repetiu oitenta doses,
ficou doida de deleite,
de leite embriagada.

Danou de pular no céu,
berrava: _ Sou uma cabra! _

O céu saltava e pingava,
a Via Láctea entornava,
pelas tetas das estrelas,
escorregavam cometas.

O Sol caiu na folia,
o leite molhou o dia...

E tudinho, lá em cima,
ficou branco de neblina!
(ORTHOFF, Sylvia. *A poesia é uma pulga*. 1991, p. 8)

No poema *A grande ursa* predominam os versos de sete sílabas, denominados de redondilha maior, e que sugerem um modelo poético que remete às formas consagradas pela cultura oral e presentes em muitas produções populares brasileiras e portuguesas. As estrofes de tamanhos irregulares quebram um pouco a previsibilidades das quadras permitindo que o texto se organize de maneira original. As duas últimas estrofes, compostas por dísticos, remetem às considerações de Melo (1985) que os enxerga como construções da cultura não letrada onde os versos, muitas vezes, complementam-se por meio do sentido e formam uma única unidade rítmica.

O poema desperta a curiosidade do leitor já a partir do título, pois, de imediato, cria-se a imagem da “Grande Ursa” como a de um enorme animal das terras geladas. Somente no decorrer dos versos é que as estruturas textuais, ou o leitor implícito conforme as denomina

Iser (1999), vão inserindo elementos do universo e dando pistas de que, na verdade, trata-se da Constelação Ursa Maior. Também os versos “bebeu o leite da estrada/que se chamava Via Láctea” necessitam de um conhecimento prévio a respeito da significação do vocábulo “lácteo” para que o leitor possa fazer as associações com o “leite bebido pela estrela”, novamente se fazem necessárias as inferências do leitor para depreender significações junto às estruturas textuais.

A presença do humor ocorre nas combinações imprevisíveis dos versos ritmados que suscitam imagens de uma urso faminta e gulosa bebendo todo o leite da Via Láctea. O recurso às hipérboles “[...] bebeu trinta mamadeiras,/ [...] /repetiu oitenta doses,/ficou doida de deleite” apresentam a estrela como irreverente e meio desvairada, tais personificações, não tão comuns nos retratos da natureza, agradam à criança que aprecia os exageros e as abordagens lúdicas que transformam os poemas em uma espécie de brinquedo divertido.

Descrita e personificada já nos primeiros versos, a Grande Ursa é apresentada ao leitor como elegante, vaidosa, dona de um espírito alegre e “brilhante” e muito arteira “Danou de pular no céu,/berrava: _ Sou uma cabra! _”. O fato de a urso “pular feito uma cabra” produz efeito positivo no imaginário da criança, uma vez que essa ação mimetiza uma brincadeira infantil e provoca empatia junto aos pequenos leitores. O aspecto lúdico evidencia-se no poema de Sylvia Orthof tanto pela forma, que aproxima os pequenos do texto, quanto pela evocação das imagens que se distanciam da lógica adulta e refletem o modo mítico com que a criança enxerga o mundo e a si mesma. A personificação dos elementos naturais, o céu, o sol e os cometas, ativam a imaginação do leitor por meio da formação de imagens irreverentes e divertidas: /O céu saltava e pingava,/a Via Láctea entornava,/pelos tetos das estrelas,/escorregavam cometas”, além do inusitado de uma “urso de bigode”, descrito na terceira estrofe.

Observa-se que o sucesso e aceitação dos poemas pelo público infantil dependem de os mesmos funcionarem como uma brincadeira a mais para a criança; um jogo com recursos de linguagem, como onomatopeias, rimas, repetições, paralelismos e brincadeiras sonoras. A exemplo do que ocorre no poema *A grande urso* o que realmente importa na poesia infantil é que os recursos escolhidos pelo poeta sejam importantes para a expressão das ideias, emoções e sentimentos, promovendo um encontro prazeroso e lúdico entre a criança e os versos.

Por motivos óbvios, a interação da criança com a natureza é recorrente nos poemas dedicados à infância. Poetas, como Elias José, descrevem a amizade que une a criança à natureza por meio de situações em que os pequenos interagem com os elementos naturais: rios, sol, árvores, estrelas, lua e flores, entre outros; a voz lírica, entretanto, é a do adulto que

“narra” situações diversas: “Hoje, muito cedo,/o sol saiu./A menina não acordou/o sol sumiu./ [...] Depois do meio-dia,/o sol esquentou./A menina olhou pro céu/o sol se encantou./[...]” (JOSÉ, Elias. *Lua no brejo*. 1994¹¹, p. 12). Outros poetas adotam a perspectiva da criança que, em sua própria voz, dialoga com a natureza, é o caso do poema *Todas as nuvens* de Gláucia de Souza, que busca destacar a forma ingênua e pura com que a criança enxerga e interage com os elementos naturais:

Todas as nuvens

Nuvem de céu aberto
parece neve caindo
do teto, solta e leve.

Nuvem voando no alto
parece bolo coberto
de açúcar batido com caldo.

Nuvem voando no meio
é colchão com bastante recheio
com montão de vidrinho brilhante.
(SOUZA, Gláucia de. *Astro Lábio*. 1998, p. 27)

Composto por estrofes de três versos cada, o poema apresenta versos que variam de sete a nove sílabas poéticas e rimas internas e externas; nesse aspecto o poema se constitui em exemplo da poesia infantil contemporânea, em que predomina certa liberdade formal, porém ainda se apropria dos recursos comuns à poesia infantil voltada à cultura popular, como os versos de sete sílabas, que propiciam ritmo e regularidade ao texto. A linguagem coloquial promove identificação com o mundo infantil mimetizando-o; vocábulos como “montão” e “vidrinho brilhante” no singular, ao invés do plural como seria mais adequado à norma culta da língua padrão, refletem a maneira de se comunicar da criança, constituindo-se em recurso de empatia entre os pequenos e o texto, refletindo e valorizando a forma peculiar de expressão infantil.

As imagens singelas, evocadas a partir da visão do eu-lírico criança são a tônica do poema e fazem com que o mesmo se torne original e espontâneo na medida em que reflete a ingenuidade do olhar da criança e sua sinceridade em dizer, ao contrário do adulto, exatamente o que pensa e sente, sem medo ou vergonha de parecer tola ou simplória. De acordo com Coelho (1984) essa pureza infantil resulta do fato de a criança ser guiada pelas

¹¹ A primeira edição de *Lua no brejo* é de 1984.

emoções e pelos sentimentos que se sobrepõem à razão, e de ainda não ter sido “doutrinada” pela educação bancária e civilizatória que tolhe sua percepção e sua espontaneidade.

Fator que propicia a formação das imagens, no poema, são as comparações e metáforas diversas: na primeira estrofe, a nuvem comparada à neve caindo evoca cenas em que a cor branca predomina e remete a sentimentos de paz e harmonia; na segunda estrofe, o eu-lírico associa a nuvem a um bolo de cobertura branquinha, despertando sensações gustativas que remetem ao paladar e evocam lembranças prazerosas à criança: os doces que tanto apreciam. Na sequência dos versos que compõem a terceira estrofe, a nuvem é descrita como um colchão repleto de vidrinhos brilhantes, metáfora que evoca sensações sinestésicas e remete a imagens visuais de alegria, brilho e, portanto, de felicidade. Os vocábulos e expressões utilizados no poema “céu aberto”, “solta e leve”, “açúcar batido com caldo”, “bastante recheio” e “vidrinho brilhante” remetem aos sentidos do leitor e, por isso, influem na imaginação e na apreciação da criança que, como já visto, é muito mais guiada pelas emoções e percepções do que pela razão.

Embora não seja um aspecto tão abordado, o amor romântico entre os elementos da natureza é recorrente na poesia infantil brasileira e, geralmente, ocorre entre as flores, o vento, o sol, as estrelas e a chuva, entre outros. Autores como Lalau, Gláucia de Souza e Elias José abordam a temática, sendo deste último o poema abaixo exemplificado:

O girassol

O girassol de minha rua,
numa noite sem dormir,
numa noite muito escura,
viu a lua a sorrir.

O girassol ficou gira
e gira, gira que gira,
mas de noite, não de dia.

O sol com tanta luz,
já não o seduz.
Vive quieto o dia inteiro
muito triste e cabreiro.

À noite ele se encanta,
enfeita-se, dança e canta.
E a lua também enfeitada
faz caprichos de namorada.

O girassol de minha rua
agora virou giralua.

(JOSÉ, Elias. *Um pouco de tudo: de bichos, de gente, de flores*. 1982, sem página)

Girando em torno de um triângulo amoroso, o poema apresenta uma situação romântica protagonizada pelo girassol, pela lua e pelo sol, enfatizando o despeito deste último ao ser preterido na preferência da flor. O texto se inicia com a descrição da cena em que o girassol avista a lua e, imediatamente, encanta-se por ela, tão fascinado se torna que fica “gira”, doido, abobado. Os próximos versos descrevem a tristeza do sol que, despeitado, “Vive quieto o dia inteiro/muito triste e cabreiro” e compõem uma cena de conquista em que o girassol “enfeita-se, dança e canta” para sua amada: a lua que, “enfeitiçada”, retribui o sentimento; o poema finaliza com a mudança de nome da flor, que, ao trocar o objeto de seu amor, passa a chamar-se “giralua”.

A estrutura formal do poema organiza-se de forma a reiterar a mensagem do mesmo. Os versos encontram-se distribuídos em cinco estrofes de três e quatro versos cada, as sílabas poéticas variam de seis a oito em cada verso e as rimas ocorrem nas quadras, nos esquemas ABAB e AABB, no terceto e no último dístico do poema. Esses recursos, aliados, conferem ritmo e musicalidade ao texto, tornando-o bastante sonoro, lúdico e agradável à criança. O ludismo sonoro ocorre a partir do ritmo, das rimas e também da assonância das vogais /i/ e /u/, constantes em todo o poema e que auferem um tom de assovio, ou sussurro propício aos idílios amorosos. Outro recurso que contribui para dar sonoridade ao texto e reforça a mensagem poética são as repetições de versos que finalizam um pensamento e iniciam outro, retomando-o: “numa noite sem dormir,/numa noite muito escura” e “O girassol ficou gira/e gira, gira que gira”.

O aspecto lúdico do poema é composto a partir da polissemia do vocábulo “gira”, ora substantivo, ora verbo, o que, além de propiciar humor, instiga o leitor a desvendar os possíveis sentidos da palavra no contexto do poema, despertando a curiosidade infantil, aumentando sua percepção e conduzindo a criança à reflexão. As mesmas inferências se fazem necessárias em relação ao vocábulo utilizado no último verso do poema, “giralua”, e transformam o texto poético num divertido jogo semântico de associações e sínteses que suscitam questionamentos por parte da criança: Por que não mais girassol? O que significa exatamente giralua? A flor também gira ao redor da lua? Esse jogo de significações que retira os vocábulos do seu contexto usual e inserem-nos em situações deslocadas provocam a brincadeira e o humor atraindo a criança para a leitura e apreciação do poema que, na visão infantil, assemelha-se ao brinquedo.

As imagens sugeridas pelo poema brincam com a imaginação da criança e evidenciam a proposta lúdica do texto: um girassol ficando doido, “gira”, cantando e

dançando para sua amada, a lua sorrindo embevecida e encabulada e o sol cabisbaixo e tristonho; essas metáforas, aparentemente ilógicas, concentram uma boa dose de humor e o inusitado da situação constitui recurso para despertar a imaginação e a criatividade infantil.

Metaforicamente, o poema retrata uma situação corriqueira no mundo contemporâneo: a troca dos pares amorosos. A criança do século XXI, em maior ou menor grau, vivencia essa realidade, pois a mudança de parceiros dos pais é fato comum e característica da sociedade em que ela está inserida. Sob essa perspectiva, o texto pode servir como uma alegoria a situações que a criança vivencia, retratando o tema de forma lúdica e com humor, atenuando a dureza do tema. Outra leitura possível para o poema e, também corriqueira na infância, é a troca de amizades em que, muitas vezes, devido à chegada de um novo colega, a criança acaba sendo preterida pelo “melhor amigo”.

As duas leituras possíveis retratam situações presentes no mundo infantil e refletem os conflitos vivenciados pela criança; a mensagem poética, por meio do ilogismo e do humor, conduz os pequenos a refletirem sobre suas experiências cotidianas, ampliando sua visão de mundo e ajudando-os a organizarem suas emoções e seu mundo interior. Nesse aspecto, o texto poético passa a cumprir aquilo que Antonio Candido (1972) denomina de “função humanizadora da literatura”, ou seja, colocar o leitor em contato com suas emoções e conflitos para, a partir deles, compreender-se melhor tornando-se mais sensível, crítico e compreensivo em relação a si mesmo e ao mundo que o rodeia.

A preservação da natureza é abordada na poesia infantil brasileira por José Paulo Paes, Neusa Sorrenti, Lalau e Eucanaã Ferraz. O poema *Paraíso*, de José Paulo Paes, ao recriar os versos da canção folclórica “Se esta rua fosse minha”, acaba rompendo com as expectativas do leitor, pois, se o mesmo tiver em seu repertório os versos originais, verá que o eu-poético não os repete na íntegra, modifica-os e, nesse aspecto, de acordo com Iser (1999), a leitura do poema permite a ampliação do mundo conhecido conforme as construções presentes no texto:

Paraíso

Se esta rua fosse minha,
eu mandava ladrilhar,
não para automóvel matar gente,
mas para criança brincar.

Se esta rua fosse minha,
eu não deixava derrubar.
Se cortarem todas as árvores,
onde é que os pássaros vão morar?

Se este rio fosse meu,
 eu não deixava poluir.
 Joguem esgotos noutra parte,
 que os peixes moram aqui.

Se este mundo fosse meu,
 eu fazia tantas mudanças
 que ele seria um paraíso
 de bichos, plantas e crianças.

(PAES, José Paulo. *Poemas para brincar*. 2006¹², sem página)

Ao acrescentar uma nova dimensão ao contexto já conhecido, o poema estimula a criança a uma participação ativa por meio da reflexão sobre o novo conhecimento. No novo contexto, a cantiga ressignifica a mensagem principal do poema: a preservação da natureza. Essa intencionalidade, entretanto, longe de ser educativa, vem diluída por recursos que particularizam o texto poético e conduzem o leitor à reflexão. O fato de o eu-lírico colocar-se em primeira pessoa “Se este rio fosse meu”, elimina qualquer intenção pedagógica, pois atribui a ele a responsabilidade e a originalidade das ideias. Essa estratégia auxilia o leitor-criança no processo de identificação com as novidades e o leva a imaginar se ele também se portaria da mesma forma diante de uma situação semelhante.

Conservando a estrutura da canção original que recita, o poema mantém as estrofes de quatro versos cada, as quadras, e a métrica que oscila entre versos de sete a dez sílabas poéticas e que rimam nos versos pares. Do ponto de vista sonoro, destacam-se as assonâncias ocasionadas pela repetição dos sons nasais /ã/, /e/, /õ/ em diversos vocábulos ao longo do texto: “mandava, criança, brincar, onde, joguem, moram, mundo, mudanças, plantas, crianças”, que conferem um tom musical aos versos e agradam aos pequenos. A linguagem coloquial é outro fator que aproxima o poema do universo infantil, construções como “eu fazia tantas mudanças”, ao invés do gramaticalmente correto “eu faria”, refletem a forma como a criança se expressa e mimetiza sua realidade em fase de aquisição linguística, tornando o poema mais verdadeiro e vivo, assim como são vivas e verdadeiras as crianças.

A postura altruísta do eu-poético, realizar ações grandiosas em benefício da humanidade, embora restrita pelo emprego do pronome “se”, reflete um profundo desejo de mudança e é reforçada pela repetição dos versos anafóricos ao início de cada estrofe “Se esta rua, se este rio, se este mundo”, num crescendo que se inicia por um contexto particular e vai-se ampliando até alcançar o mundo todo. O poema sugere ao leitor, e principalmente à

¹² A primeira edição da obra *Poemas para brincar* é de 1990.

criança, que ela também é capaz de transformar a realidade por meio de suas ações. As imagens sugeridas: crianças brincando nas ruas, pássaros cantando nas árvores, rios limpos e a natureza em harmonia com os animais brincam com a imaginação infantil por meio de uma abordagem leve e, até mesmo, lúdica.

As construções linguísticas em forma de indagações, “Se cortarem todas as árvores,/onde é que os pássaros vão morar?” aproximam o texto do universo infantil, uma vez que também a criança busca compreender o mundo por meio das perguntas e dos processos associativos, e conduzem à reflexão sobre a questão específica. Certa dose de irreverência, característica da poesia de José Paulo Paes, ocorre nos versos “Joguem esgotos noutra parte,/que os peixes moram aqui”, Essa linguagem um pouco mais “agressiva” revela à criança que, em alguns momentos, é necessário expressar-se de forma mais livre e intensa, incentivando-a também a adotar uma atitude firme e enérgica, necessária quando se está lutando por uma causa.

Os versos da última estrofe deixam alguns espaços vazios, ou lacunas textuais, conforme Iser (1999), que instigam o leitor a completá-los: “[...] eu fazia tantas mudanças/que ele seria um paraíso”; Que mudanças seriam essas? E por que o mundo seria um paraíso? Aliás, é preciso refletir até mesmo sobre o título do poema para inseri-lo no contexto da mensagem poética. O poema deixa a cargo do leitor possíveis respostas a essas questões tornando-se mais rico, pois permite que se adentre às estruturas textuais para apreender significações, promovendo assim o diálogo efetivo que, segundo Iser (1999), caracteriza o ato da leitura.

Praticamente vinte anos após a publicação do poema *Paraíso*, de José Paulo Paes, Eucanaã Ferraz volta a abordar, na poesia infantil, questões relacionadas à preservação dos recursos naturais, em específico da água. Sua obra *Poemas da Iara* (2008) integra a *Coleção Mãe Brasil* que pretende recriar as lendas indígenas em diálogo com questões contemporâneas. A busca de um menino pela Iara e seu canto perpassam a obra toda e o poema abaixo transcrito tematiza a destruição dos rios e os questionamentos sobre as causas e as consequências da devastação da natureza:

14.

Iara menina, cadê o rio
que passava aqui?

O deserto comeu?
Responde o eco:

_ O deserto comneeeeeeeeeeeuu...

Iara menina, cadê o riacho
que se espichava ali?

O fogo queimou?

Responde o eco:

_ O fogo queimoooooooooooo...

Iara menina, cadê as corredeiras
que escorriam por ali?

O gado bebeu?

Responde o eco:

_ O gado bebeeeeeeeeeeeuu...

Cadê os lagos e os igarapés?
Cadê as lagoas e igapós?

Tudo tão triste,
digo baixinho

(tão baixinho

que o eco nem ouve...)

(FERRAZ. Eucanaã. *Poemas da Iara*. 2008, sem página)

Embora a voz lírica presente no poema não seja, necessariamente, a da criança, o texto apresenta recursos que caracterizam a poesia infantil e despertam o interesse dos pequenos, como a presença de uma personagem conhecida do folclore brasileiro, a Iara, que remete ao imaginário infantil e evoca imagens fluidas de um ser mítico que habita a imaginação das crianças e as fascina por sua hibridez entre mulher e peixe.

Contribuindo para a abordagem lúdica do poema, tem-se a participação do Eco, elemento que, pela ênfase nas repetições, agrada imensamente à criança e esta, como se sabe, sente enorme prazer em ouvir diversas vezes as mesmas palavras, principalmente se estas forem compostas por onomatopeias, assonâncias e aliterações. Culler (1999, p. 80) ressalta o fato de que a criança possui uma atração natural pela poesia, e em especial pelos versos e construções que apresentem ritmo, sonoridade e estranheza de imagens. Para o autor, “A poesia tem sua própria ordem que dá prazer, de modo que não há necessidade de se perguntar a respeito do sentido; a organização rítmica permite à linguagem ficar sob a guarda da inteligência e se alojar na memória mecânica”.

O viés lúdico que perpassa o poema todo manifesta-se por meio dos diálogos interativos e das respostas onomatopaicas do Eco, propiciando imagens divertidas e sonoras e conferem leveza e atenuam a seriedade da temática do poema. A predominância dos dísticos,

que completam um pensamento único, das rimas e dos versos curtos são recursos que contribuem para dar ritmo e agilidade à leitura. Também a repetição dos versos anafóricos “Iara menina, cadê...” reforçam a mensagem poética, divertem o leitor e contribuem para a memorização dos versos.

Os questionamentos constantes em forma de diálogo com o Eco conduzem o leitor-criança a reflexões sobre a ação do homem na natureza e as consequências dos seus atos. Logo nos primeiros versos a indagação pressupõe uma reflexão sobre a questão ambiental: “Iara menina, cadê o rio/que passava aqui?/O deserto comeu?/Responde o eco:/_ O deserto comneeeeeeeeeeu...”. À criança caberá inferir por que o rio não existe mais e por que onde ele existia passou a ser um deserto, qual foi a ação do homem que tornou um lugar abundante em natureza, árido e sem vida.

Na sequência dos versos, novos questionamentos são inseridos: “Iara menina, cadê o riacho/que se espichava ali?/O fogo queimou?/Responde o eco:/_ O fogo queimooooooooou...”, conduzindo a associações entre a ação do homem, as queimadas, e a devastação da natureza e a extinção dos rios que acaba por desertificar a paisagem natural. As últimas indagações do poema: “Cadê os lagos e os igarapés?/Cadê as lagoas e igapós?” necessitam de um conhecimento prévio sobre a significação dos termos indígenas e não mais apresentam as respostas do Eco, deixando ao leitor a tarefa de respondê-las por meio da reflexão e possíveis inferências.

Os versos finais apresentam uma mudança brusca da voz poética que rompe com as expectativas do leitor, pois passam da abordagem lúdica a um tom mais lírico e melancólico: “Tudo tão triste,/digo baixinho/ (tão baixinho/que o eco nem ouve...)” Tal estratégia visa aprofundar a reflexão sobre a devastação da natureza e a extinção dos rios, riachos e igarapés. A construção dos versos finais sem a presença do Eco e a assonância na vogal “i” conferem aos versos um tom mais fechado e sisudo e mimetizam a vida dos seres humanos que vão, aos poucos, tornando-se mais sérios e tristes sem os benefícios e alegrias da natureza.

Ao mesclar o mundo mágico das lendas ao mundo real da poluição e da desertificação dos rios, o poema de Eucanaã Ferraz busca substituir os possíveis fatalismos por um tom educativo e lírico que agrupa elementos da tradição e da modernidade.

3.3.2. Tema 2: Os animais

Dentre os poemas sobre os animais, escolheu-se um conjunto representativo de textos sobre os seguintes assuntos: as aventuras dos bichos; os aspectos descritivos dos animais, a morte e as emoções representadas pela perda dos animais; o namoro e amor romântico entre os bichos, os animais mimetizando o comportamento da criança e as questões contemporâneas subdivididas entre a extinção dos bichos e o tráfico dos animais silvestres. A respeito de cada item far-se-á a análise de um ou dois poemas ressaltando os atributos marcantes demonstrados através dos exemplos. Embora nem todos os autores que compõem o *corpus* da pesquisa sejam contemplados com a análise de seus poemas, nesse momento, os poetas, unanimemente, abordam a temática dos bichos em suas obras de poesia infantil.

Os aspectos descritivos e a animização dos animais encontram-se nos poemas de, praticamente, todos os autores que abordam a temática e compõem o *corpus* da pesquisa. Muitas vezes os bichos se auto apresentam destacando suas características de forma humorística, outras vezes são descritos pela voz da criança, que ressalta a empatia com os mesmos, e em outros poemas como *As abelhas*, de Vinícius de Moraes, a descrição é feita por um sujeito lírico que, a partir da perspectiva e da linguagem adotada, provavelmente, seja a criança:

As abelhas

A aaaaaaaabelha-mestra
E aaaaaaas abelhinhas
Estão toooooodas prontinhas
Para iiiiiiir para festa.

Num zune que zune
Lá vão pro jardim
Brincar com a cravina
Valsar com o jasmim.

Da rosa pro cravo
Do cravo pra rosa
Da rosa pro favo
Volta pro cravo.

Venham ver como dão mel
As abelhinhas do céu!
(MORAES, Vinícius de. *A arca de Noé*. 1991¹³, p. 54)

¹³ A obra *A Arca de Noé* foi editada em 1970.

Apresentado de forma lúdica como se fosse uma brincadeira entre o leitor e as abelhas, o poema suscita imagens divertidas a respeito do cotidiano desses animais. Na primeira estrofe, o clima de excitação, expectativa e euforia é composto pela imagem da abelha-rainha e suas súditas preparando-se para uma festa. Na verdade seria um “baile” em que o jasmim é eleito o parceiro para valsar com as abelhas. A alusão à cravina, planta semelhante ao craveiro, remete também a outro parceiro para a dança das abelhas: o cravo.

A segunda e a terceira estrofe propõem a resposta para uma possível pergunta do leitor: Onde seria o local da festa? Ao colocar o jardim como cenário para o evento, o poema passa a frustrar um pouco as expectativas do leitor, que pode ter imaginado que as abelhas se arrumavam para ir a um lugar mais “glamoroso”. No jardim, tem-se um ambiente da vida cotidiana das abelhas que, em estado de movimento constante, vagueiam entre o cravo, a rosa e o favo de mel, praticando a ação característica de colher o néctar das flores e levá-lo ao seu depositário, o favo. Reside aí uma das particularidades do poema, pois o texto revela ao leitor que um ambiente de simplicidade e do próprio cotidiano pode servir como local de alegria, prazer e contentamento.

A quarta e última estrofe promove uma reviravolta no poema, passando da narração de um episódio ao diálogo com o leitor. A voz lírica, presumivelmente a da criança, deixa de falar sobre as abelhas e dirige-se ao interlocutor do texto, fazendo-lhe um convite expresso: “Venham ver como dão mel/As abelhinhas do céu!”. Esse apelo, além de chamar a atenção do leitor para as estruturas textuais, convida-o a participar da brincadeira proposta pelo poema, incluindo-o na aventura e propiciando um clima de empatia e camaradagem entre os dois componentes do ato da leitura: o texto e o leitor. O ponto de exclamação ao final do último verso enfatiza a mensagem poética e deixa clara a admiração da criança pelas abelhas, que fornecem aos humanos o precioso mel, e compõe uma imagem em que céu, nuvens e sol se mesclam na composição de uma cena alegre e divertida.

Particularizando-se por ser um dos poucos poemas que fazem referências aos animais do gênero feminino: as abelhas, o texto poético também faz alusão às flores, fato bastante significativo, pois as mesmas são repletas de simbologia. Segundo o Dicionário dos Símbolos (1998), as flores são símbolos da beleza feminina e, pelo fato de murcharem depressa, também podem simbolizar a inconstância (passeios das abelhinhas) e a efemeridade da vida. As flores representam a jovialidade, a energia, a nova vida e a vitória sobre a morte, além de aludirem à feminilidade e à fertilidade das mulheres. Por dependerem do sol, elas aparecem sempre aliadas a ele; dessa forma, a presença das flores no poema influi em sua

significação e contribui para compor imagens de feminilidade, alegria, luz e vivacidade. O fato de as abelhas estarem “prontinhas” para ir para a festa remete também à vaidade feminina, mimetizada no poema, pelo comportamento dos bichos.

Observando-se como os aspectos formais interferem na produção de sentidos de um texto, verifica-se na primeira estrofe do poema uma figura de som: a assonância, que se caracteriza pela repetição das vogais /a/, /o/ e /i/ e imitam o som produzido pelas abelhas voando. Essas assonâncias permitem ao leitor criar uma imagem mental e sonora daquilo que está sendo descrito no poema. Em relação à metrificação, verifica-se que as três primeiras estrofes são compostas por versos de cinco sílabas (também denominados de redondilha menor) e que possuem um esquema rítmico em que são acentuadas sempre as segundas e quintas sílabas poéticas. Tal fato confere dinamicidade e garante uma pulsação firme e constante ao poema; o ritmo cadenciado reproduz o voo das abelhas. Já a mudança de metrificação no dístico final por redondilhas maiores (versos de sete sílabas), caracteriza e reforça a mudança de assunto do poema.

Em relação às rimas contidas no poema, verifica-se que elas não apresentam regularidade: a primeira estrofe contém rimas opostas, ABBA, a segunda estrofe traz rimas apenas nos versos pares, a terceira segue o esquema ABAA e o dístico final fornece rimas paralelas. Surgem ainda as rimas internas como “brincar/valsar” que instituem a musicalidade do texto. Junto ao trabalho sonoro, ocorre a apropriação dos recursos gráfico-visuais em que as onomatopeias “aaaaaaa”, “ooooooo” e “iiiiiiiiiiiiii” expressam e mimetizam o movimento das abelhas.. A reiteração do verbo “zunir”, “num zune que zune”, vem reforçar essa movimentação. O uso de diminutivos “abelhinhas” e “prontinhas” instaura um caráter de oralidade ao texto e reforça a afetividade da mensagem poética, propiciando maior aproximação entre o poema e o leitor-criança. Os verbos no presente do indicativo “zune”, “estão”, “volta” e “vão” conferem a ideia de proximidade do eu-poético com o fato descrito (o real), o que torna o texto dinâmico.

Recurso pouco utilizado na poesia para crianças e empregado por Vinícius de Moraes no poema, é a presença de uma figura de linguagem chamada elipse (omissão de termos da oração). Nos versos da terceira estrofe “Da rosa pro cravo/ Do cravo pra rosa/ Da rosa pro favo/ Volta pro cravo”, omitem-se dois termos, o sujeito “a abelha” e o verbo ir, “vai”; essa omissão proposital, aliada à repetição dos vocábulos “rosa” e “cravo” ao final e início dos versos provoca um efeito de movimento e de circularidade, presente no voo das abelhas. Enfim, sons, ritmo e sensações se integram à mensagem poética a fim de promover o retorno à natureza, por meio de um poema lúdico, que contempla temas de interesse da

criança e propicia à fruição estética.

As duas obras de poesia infantil de Fabrício Corsaletti: *Zoo* (2005) e *Zoo zureta* (2010) tematizam os aspectos descritivos dos animais. Embora escritas com cinco anos de distanciamento, as obras apresentam diversas semelhanças: ambas são compostas por trinta poemas cuja temática gira em torno das características e peculiaridades dos bichos, os poemas são compostos por uma única estrofe de três versos curtos e a maioria deles apresentam rimas, ora nos primeiros e terceiros versos, ora nos segundos e terceiros, ora nos três versos.

Salienta-se nos poemas de Corsaletti o elemento surpresa, a presença dos espaços vazios que propiciam a participação do leitor, a extravagância, o ilogismo e o aspecto lúdico, recursos que divertem e despertam a imaginação infantil. Os poemas adotam a tendência contemporânea de maior liberdade formal, fogem às normas da língua padrão ao utilizar a pontuação de forma original: separação do sujeito e do predicado por vírgulas, falta de ponto final ao término das estrofes, emprego de letras minúsculas em todos os versos, entre outros. A linguagem utilizada é simples com expressões coloquiais e marcas de oralidade, características do linguajar infantil. Para efeito de análise destacam-se sete poemas-estrofes que abordam os aspectos descritivos dos bichos, presentes nas duas obras do autor:

a baleia
é uma sereia
um pouco cheia
(CORSALETTI, Fabrício. 2005, sem página)

incrível porco
bonitinho vivo,
gostosinho morto
(CORSALETTI, Fabrício. 2005, sem página)

o filhotinho
do peixe-espada
é um peixe-faca?
(CORSALETTI, Fabrício. 2005, sem página)

a abelha faz o mel
mas também ferroa
ela é má ou boa?
(CORSALETTI, Fabrício. 2005, sem página)

a beleza da leoa
é ser rainha
e não andar de coroa
(CORSALETTI, Fabrício. 2005, sem página)

com tubarão

nenhum dentista
se arrisca
(CORSALETTI, Fabrício. 2005, sem página)

virou vegetariana,
a sanguessuga:
só toma suco de uva
(CORSALETTI, Fabrício. 2010, sem página)

se o gambá desse importância
ao que dizem por aí
mudaria pra Paris
(CORSALETTI, Fabrício. 2010, sem página)

A descrição da baleia no primeiro poema-estrofe remete ao lúdico e ao ilógico; o eufemismo presente na comparação entre o grande peixe, “apenas um pouco maior” que a sereia, provoca humor pelo absurdo que encerra. Também a linguagem utilizada: “um pouco cheia”, remete às construções linguísticas conhecidas e empregadas pelos pequenos, constituindo-se em fator de empatia entre o poema e a criança. Embora a estrofe seja pequena, as imagens tornam-se significativas e são possíveis graças à adoção da metáfora criativa e anticonvencional.

Em tom jocoso, o segundo poema-estrofe destaca as qualidades gustativas do porco, animal que, apesar de “bonitinho vivo”, é mais saboroso na mesa de refeições. Essa abordagem, pouco utilizada nos poemas para crianças, inova pela peculiaridade de falar claramente na matança dos bichos para a alimentação. Observa-se a sensibilidade do poeta pela escolha do animal: um quadrúpede, geralmente não muito apreciado pelos pequenos; se a opção fosse, por exemplo, por um cachorrinho, causaria repugnância e não aceitação. Ao não especificar os motivos pelos quais a carne do porco é saborosa e tão apreciada na culinária, o poema instaura alguns espaços vazios que deverão ser preenchidos pelos conhecimentos prévios do leitor, tornando-se, nessa medida um texto mais rico, esteticamente falando, uma vez que exigirá do leitor reflexões para a atribuição dos sentidos possíveis.

Escrito em forma de charada, o terceiro poema-estrofe contém um questionamento que intriga o leitor pela lógica absurda que encerra: a faca, sendo menor que a espada, poderia ser sua sucessora, assim como o filhotinho do peixe pai? É sabido que as crianças apreciam todo e qualquer tipo de charada e, devido a sua apreensão mais emocional que racional dos fatos, quanto mais absurda a pergunta, maior o encanto provocado nos pequenos. Os versos: “o filhotinho/do peixe-espada/é um peixe-faca?”, por meio de absurdo e do *nonsense*, ampliam a percepção infantil e instigam a criança à reflexão por meio de uma situação

ilógica, possibilitando-lhe um maior entendimento do mundo. Bordini (1986) salienta que, na poesia, a criança percebe que sua maneira não racional de pensar é valorizada, pois,

rompendo ficcionalmente com os nexos em que a realidade é apreendida, o poema infantil permite aquele desafogo das tensões inconscientes de que fala Freud a propósito do riso; ao mesmo tempo, traz ao leitor mirim a segurança interior de que seu próprio mundo, através do que se chama pensamento mágico e egocêntrico, é possível. (BORDINI, 1986, p. 20)

O próximo terceto: “a abelha faz o mel/mas também ferroa/ela é má ou boa?” encerra um questionamento que exige um juízo de valor, pois o leitor terá que decidir em que categoria colocará a abelha: dos bons ou dos maus. Dialogando, nessa medida, com o poema *Ou isto ou aquilo*, de Cecília Meireles, que deixa opções de escolha ao leitor, os versos de Corsaletti também requerem um posicionamento da criança. Após apresentar a realidade dos fatos: a abelha produz o mel e dá ferroadas, o poema lança uma pergunta que conduz à reflexão, ou seja, o texto poético, por mais simples que pareça, desperta o senso crítico da criança, que poderá optar por uma posição mais radical enquadrando a abelha como boa ou má, ou poderá observar que, assim como os humanos, o animal possui qualidades e defeitos que são usados conforme a necessidade e as situações que ocorrem na vida.

Ao descrever a principal característica da leoa, a humildade, o quinto poema-estrofe encerra uma declaração: “a beleza da leoa/é ser rainha/e não andar de coroa”. Diferentemente do poema anterior que instaura um questionamento, os versos afirmam algo, porém também necessitam da participação do leitor. Se este não tiver em seu repertório de leituras ou de vivências que o leão é considerado o rei dos animais, dificilmente atentarão para o motivo pelo qual a leoa seria a rainha. Outra inferência exigida está em descobrir porque é bonito andar sem coroa, o que isso significa exatamente e o que seria essa coroa. Nesse aspecto, considera-se que esses pequenos versos possuem um alto índice de indeterminação ou, como os denomina Iser (1999), espaços vazios, lacunas que a voz ficcional silencia e que propiciam as inferências e o diálogo com o leitor para atribuição de sentidos.

No sexto poema: “com tubarão/nenhum dentista/se arrisca”, a maior particularidade do tubarão: os dentes afiados, não é declarada abertamente e o leitor necessita acionar seus conhecimentos prévios para compreender a participação do dentista e o motivo pelo qual ele não se arrisca a tratar do tubarão. Dessa forma, os versos apresentam espaços vazios que instigam à reflexão ao mesmo tempo em que desafiam a participação do leitor no texto. De forma semelhante, o sétimo poema-estrofe: “virou vegetariana,/a sanguessuga:/só toma suco

de uva”, exige conhecimentos e suposições por parte do leitor-criança a fim de concluir que a sanguessuga se torna vegetariana, não por beber o suco de uva, mas por deixar de beber o sangue dos animais, conclusão bastante elaborada para a criança, e por isso mesmo, instigante.

Finalizando os poemas descritivos dessa série, os versos do oitavo poema-estrofe retomam a abordagem lúdica e assumem um tom irreverente: “se o gambá desse importância/ao que dizem por aí/mudaria pra Paris”. A atitude do animal de não se importar com a opinião alheia, autoriza o leitor a fazer o mesmo, servindo como um modelo de comportamento arrojado e autêntico. Apesar do seu “mau cheiro”, o gambá continua em seu habitat e a conjunção “se” deixa claro que ele não se importa com o julgamento alheio e aceita-se como é. Fica indeterminado no poema o porquê da cidade escolhida para uma possível fuga do animal ser Paris, cabendo ao leitor criar suposições: por ser uma cidade bem distante, por ser grande e bastante liberal, onde cada um pode ser autêntico, por ser um centro cultural e artístico. Enfim são lacunas a serem preenchidas pelas inferências de cada leitor. O que se ressalta nos versos de Corsaletti é que as estruturas textuais não só permitem a entrada do leitor no texto como solicitam a sua participação.

Alguns temas, como a morte e as perdas, pela complexidade que abrigam, necessitam de um tratamento diferenciado e de muita sensibilidade por parte do autor para captar as nuances do pensamento infantil e de seus sentimentos em relação aos mesmos. As perdas, presentes no cotidiano e no mundo real da criança, são representadas na literatura, e na poesia em específico, geralmente pelos animais, fato que minimiza a carga emocional inerente ao tema. Segundo Colomer (2001), tal estratégia torna-se significativa, pois, a figura do animal cria certa distância entre a criança e uma história transgressora de normas sociais ou muito duras afetivamente, como aquelas em que aparece a morte. Portanto, “A excitação produzida pela violação das normas de conduta será menor se os atores não forem humanos” (COLOMER, 2001, p. 11, tradução nossa¹⁴)

Poucos são os autores que abordam a morte mimetizada pela perda dos animais. Vinícius de Moraes o faz em dois poemas de *A arca de Noé*, um de sua autoria, *A morte de meu carneirinho*, em que predomina um tom mais lírico e sentimental e *A morte do pintainho* (Adaptação de “Cock Robin”) em que prevalece o aspecto lúdico. (MORAES, 1991, p. 74 - 79). O poeta Sérgio Capparelli, no poema *O enterro do canário*, retrata a perda pela morte de forma leve e lúdica evidenciada por situações inusitadas de um cortejo fúnebre, pelo jogo com

¹⁴ “La excitación producida por la vulneración de las normas de conducta será menor si los actores no son humanos”. (COLOMER, 2001, p. 11)

as palavras e pelas brincadeiras semânticas. (CAPPARELLI, 2009, p. 12). Também na obra *A lua dentro do coco* (2010), poema narrativo de grande sentimentalidade e lirismo, Capparelli descreve um episódio em que o macaco presencia a perda da mãe alvejada por um tiro.

No poema *Cemitério*, (da obra *Poemas para brincar*, 1990) José Paulo Paes aborda a morte dos animais por meio do ilogismo e do absurdo, destacando o aspecto lúdico e o inusitado da morte de um leão que morreu de susto, de uma pulga que tomou inseticida, de um morcego que “morreu de amor” e de um bicho sem nome que “comeu-se a si próprio”:

Cemitério

1

Aqui jaz um leão
chamado Augusto.
Deu um urro tão forte,
mas um urro tão forte,
que morreu de susto.

2

Aqui jaz uma pulga
chamada Cida
Desgostosa da vida,
tomou inseticida:
era uma pulga suiCida.

3

Aqui jaz um morcego
que morreu de amor
por outro morcego.
Desse amor arrenego:
amor cego, o de morcego!

4

Neste túmulo vazio
jaz um bicho sem nome.
Bicho mais impróprio!
Tinha tanta fome
que comeu-se a si próprio.

(PAES, José Paulo. *Poemas para brincar*. 2006¹⁵, sem página)

O ludismo verbal e o jogo de palavras, inerentes à poesia de José Paulo Paes, presentificam-se no poema, atenuando a dura realidade da morte e contribuindo para aumentar o prazer pelo ato da leitura. Como assevera Huizinga (1971), a poesia assemelha-se ao jogo, pois ambos envolvem divertimento e alegria e se desenvolvem na região lúdica do espírito humano.

¹⁵ A primeira edição da obra é de 1990.

A composição das estrofes em cinco versos e a métrica que varia de cinco a sete sílabas poéticas em cada verso, contribui para dar regularidade e ritmo ao poema, marcando uma tendência que agrada a criança: a repetição e a constância, fatores necessários à formação de rotinas e organização do pensamento infantil. A posição das rimas, entretanto, varia bastante: ora ocorrem nos segundos e quintos versos, ora nos quatro últimos e ora nos terceiros e quintos versos. Essa liberdade formal preconiza e caracteriza uma tendência contemporânea da poesia infantil brasileira: a flexibilidade e imprevisibilidade e atesta o caráter visionário do poeta.

Recurso utilizado no poema e agradável à criança é a repetição; esta ocorre nos versos anafóricos que compõem as três primeiras estrofes, “Aqui jaz...” remetem às brincadeiras infantis de origem popular que encantam as crianças, e nas construções que mimetizam a fala dos pequenos, “Deu um urro tão forte,/mas um urro tão forte”. Dessa forma, o fazer literário articula os planos morfológico, sintático e semântico, manipulando a palavra de forma que sons e significados se fundam na composição de imagens que encantam e seduzem o leitor de qualquer idade, e não apenas a criança.

Ao utilizar a linguagem coloquial “mas um urro tão forte”, interligada à linguagem culta, como termos como “Aqui jaz”, o poema respeita a forma de expressão da criança ao mesmo tempo em que amplia seu universo linguístico e o termo, quase um clichê do mundo letrado, acaba sendo revitalizado em construções inovadoras e lúdicas no poema, marcando a intersecção e a polifonia de universos e épocas distintos.

O aspecto lúdico da morte de cada animal evidencia-se pelas circunstâncias de suas ocorrências. Na primeira estrofe, o fato de o leão ter morrido em consequência de seu próprio urro, por mais absurdo que pareça, pode levar o leitor a conclusão de que, às vezes, a morte é ocasionada pelos próprios atos das pessoas, tornando-se uma consequência de suas ações.

O suicídio “da pulga”, presente na segunda estrofe, é algo bastante comum nos dias atuais e a criança depara-se com notícias dessa natureza constantemente nas mais diversas mídias. Nesse caso, o animal mimetiza o comportamento dos seres humanos e o poema insere a criança na realidade da vida e da morte, porém o faz por meio do ilogismo e da brincadeira com as palavras, já que o nome da pulga é o próprio componente do seu destino “suiCida”. Essa forma de jogar com os vocábulos ameniza a crueza da temática, ao mesmo tempo em que conscientiza a criança de acontecimentos trágicos a que qualquer um está sujeito. O jogo semântico com o nome da pulga, Cida, e sua ação fatalística, acentua o ludismo verbal do poema e transforma a leitura num jogo que convida o leitor à participação em uma brincadeira, tornando-o cúmplice na elaboração de mensagens complexas e, ao mesmo tempo,

extremamente lúdicas.

A terceira estrofe adentra em outra nuance da morte: as desilusões amorosas, também comuns e frequentes desde sempre no comportamento da humanidade. Ao tirar sua vida pela não correspondência do ser amado, o morcego mimetiza ações em que os seres humanos se deixam dominar pela paixão. Novamente o poema, aparentemente ingênuo, conduz à reflexão sobre as consequências de atos passionais e irrefletidos. Os dois últimos versos dessa estrofe apresentam uma mudança significativa e passam da imparcialidade das ações narradas pela voz lírica para o pronunciamento da mesma, que emite sua opinião sobre esse tipo de tragédia e apresenta, conseqüentemente, um juízo de valor: “Desse amor arrenego:/amor cego, o de morcego!”. As rimas e aliterações presentes nas palavras “morcego, cego e arrenego” reforçam a mensagem poética e compõem um jogo sonoro e semântico que necessitam da participação do leitor para sua apreensão, demonstrando que a poesia é o gênero que mais realiza associações entre os vocábulos e contribui para a ampliação do sistema linguístico da criança e para a eficácia de sua comunicação.

O inusitado da última morte em que o bicho sem nome “comeu-se a si próprio” leva a reflexões sobre questões sociais em que a fome, muitas vezes, conduz a perda da própria vida e o ser humano, privado de sua dignidade, acaba aos poucos “devorando-se” pelas múltiplas privações. O fato de, no poema, o bicho não ter nome também é significativo pela representação que encerra: pessoas anônimas sem representatividade, tão sem-importância que suas mortes passam despercebidas.

Talvez a criança não perceba, de imediato, todas as implicações temáticas do poema em questão, sendo necessária a mediação de um leitor mais experiente, entretanto os elementos para que tais reflexões ocorram estão presentes nas estruturas textuais que possibilitam não apenas uma, mas diversas leituras e que contribuem para torná-lo extremamente rico, tanto do ponto de vista semântico como pela expressividade das palavras e pelo aspecto lúdico que encerra. O poema de José Paulo Paes demonstra que temas mais complexos como a morte, também podem ser abordados e direcionados à criança, basta que, para isso, sejam escritos de forma simples, respeitando a etapa de desenvolvimento intelectual e psicológico da criança e, principalmente, que o poema se constitua em uma brincadeira a mais para os pequenos.

Dentre o *corpus* da pesquisa, os autores que exploram o amor romântico entre os animais são Elias José, João Proteti e Almir Correia. A partir da análise empreendida no conjunto da obra de Almir Correia, constata-se que o amor romântico entre os animais se faz presente em uma grande quantidade de poemas. O namoro entre os bichos é apresentado pelo

poeta com bastante humor e de diversas formas, geralmente o eu-lírico é masculino e fala sobre seus anseios e paixões. Um aspecto interessante apresentado por Almir Correia nos poemas infantis são as características dos relacionamentos amorosos da atualidade, sendo este o principal elemento a compor os dois primeiros poemas exemplificados:

Para compromisso sério

Centopeia de boa família
 Deseja um grilo namorado
 Dono de sapataria
 E bem apessoado.
 (CORREIA, Almir. *Anúncios amorosos dos bichos*. 2005, sem página)

Solteirinha e sem veneno

Sou uma tímida cobrinha
 Quero um namorado minhocão
 Que use camisinha.
 (CORREIA, Almir. *Anúncios amorosos dos bichos*. 2005, sem página)

Ai que Preguiça!

Lesma preguicoooooooooosa
 deseja prosa
 com um bicho preguiça
 também bem devagar
 Tenho casa própria
 e telefone celular.
 (CORREIA, Almir. *Anúncios amorosos dos bichos*. 2005, sem página)

Estudante do 2º grau

Elefante atlético
 Jovem, bonito, solteiro
 Três toneladas de fofura
 E muito cuidadoso
 Procura relacionamento amoroso
 Com uma borboleta azul.
 Formigas, por favor, não escrevam!
 Estou muito decepcionado com vocês!
 (CORREIA, Almir. *Anúncios amorosos dos bichos*. 2005, sem página)

Os quatro poemas exemplificados estão escritos em forma de anúncio publicitário, sendo esta, assim como os haicais, uma tendência da poesia infantil contemporânea. São textos curtos e objetivos, cuja finalidade salta aos olhos do leitor: arrumar um companheiro amoroso. A voz poética feminina nos três primeiros poemas revela a importância que o sexo

“frágil” atribui aos relacionamentos amorosos. São poemas em que as fêmeas descrevem as características procuradas no ser amado: no primeiro poema, boa condição financeira e aparência; no segundo, um amante precavido que não traga “possíveis filhotes” à cobrinha e no terceiro, um companheiro com características compatíveis as da lesma. O quarto poema diferencia-se pelo fato de o eu-poético ser do sexo masculino e destacar suas próprias qualidades a fim de encontrar a amada. Um dado interessante a respeito dos poemas é que todos os animais procuram companheiros de espécies diferentes das suas: a centopeia quer um grilo, a cobrinha, um minhocão, a lesma deseja um bicho preguiça e o elefante uma borboleta. A busca pela diversidade destaca-se também como uma das tendências presentes na sociedade contemporânea.

O primeiro poema reflete valores da sociedade atual, dos jovens e adolescentes do século XXI: a hiper-valorização da aparência e o interesse pela condição econômica; nesse aspecto, embora dedicados à criança, os poemas abarcam assuntos de interesse do universo juvenil em que a publicidade atual vende a imagem da beleza associada à juventude, atraindo aqueles que, mais velhos, procuram os produtos anunciados para “sentirem-se” jovens e belos. Nas propagandas, a beleza é mostrada como exemplo de felicidade, ideologia que perpassa também a poesia para os mais jovens: “Deseja um grilo namorado/Dono de sapataria/E bem apessoado”.

A referência a questões de ordem sexual, no segundo poema, é algo inédito na poesia para crianças e abordada por pouquíssimos autores, porém reflete os costumes da sociedade pós-moderna e o comportamento dos jovens atuais, para quem as relações sexuais permeiam os relacionamentos amorosos desde seu início: “Quero um namorado minhocão/Que use camisinha”. Ao deixar tão explícita a intenção de “não engravidar”, a cobrinha mimetiza o comportamento e a liberalidade sexual das mulheres do século XXI, que podem se divertir sexualmente sem ter que arcar com consequências indesejadas.

Questões de ordem econômica se fazem presentes também no terceiro poema em que a lesma esclarece aos futuros pretendentes que possui bens materiais, como “casa própria e celular”. A ênfase nesse aspecto reflete os valores da sociedade capitalista e do pensamento de jovens, adolescentes e, até mesmo, crianças que, cada vez mais cedo, adentram ao universo tecnológico e aos relacionamentos românticos procurando vantagens e situações confortáveis.

A valorização da aparência é a tônica do quarto poema. Na ânsia de conseguir uma companheira, o elefante alardeia suas características físicas, e o faz de forma lúdica, “Três toneladas de fofura”, com bastante humor. O interesse do animal em se unir a uma borboleta pode causar estranhamento pela desigualdade de tamanho e peso das duas espécies, porém o

ilógico da situação é coincidente com a lógica infantil que não se atém a dados relacionados a tamanho e peso em seus “brinquedos”, contribuindo para acentuar a abordagem lúdica do texto.

Nos dois últimos versos, ocorre uma reviravolta brusca no poema e o eu-poético, que até então se autodescrevia, dirige-se diretamente às formigas numa clara alusão às suas experiências anteriores. O poema cria, então, espaços vazios que necessitam ser preenchidos pelas inferências do leitor-criança ou por seu repertório de fábulas em que, geralmente, as formigas enganam os elefantes: “Formigas, por favor, não escrevam!/Estou muito decepcionado com vocês!” A criança, nesse momento, se perguntará a respeito do motivo para essa decepção e, como as estruturas textuais não os esclarece, ela criará uma interpretação, ou fantasiosa, e por isso mesmo criativa, ou baseada em seu histórico de leituras. É nesse momento que o texto literário, segundo Jauss (1994), torna-se significativo pois exige a participação do leitor para a composição de significados. A decepção do elefante com as formigas é intensificada pelo emprego dos pontos de exclamação que, além de enfatizar as afirmações do animal, conferem à mensagem poética um caráter particular e emocional.

Em relação aos recursos formais, observa-se que os quatro poemas de Almir Correia são compostos por apenas uma estrofe, cujo tamanho varia de três a oito versos. A linguagem coloquial torna os poemas acessíveis à criança e a escassez de pontuação dinamiza a leitura e reflete a liberdade formal da poesia infantil contemporânea. A presença das rimas confere ritmo e musicalidade aos versos, contribuindo para a reiteração da mensagem poética aumentando a carga emotiva da mesma. No terceiro poema, a assonância e a repetição da vogal “o” mimetizam o caminhar lento da lesma, de forma que o recurso sonoro corrobora com a semântica do texto. Os poemas de Almir Correia que tematizam o amor romântico entre os bichos, por meio dos significantes e dos significados, funcionam como uma brincadeira para a criança, tornando-se um brinquedo em que prevalece o ilogismo e o humor.

A simbologia entre o modo de pensar e agir da criança e dos bichos é recorrente na poesia infantil brasileira: Cecília Meireles, no poema *O mosquito escreve*¹⁶, apresenta ao leitor um mosquito (ou uma criança?) em processo de alfabetização e de aquisição da escrita. Em *Os dentes do jacaré*,¹⁷ Sérgio Capparelli destaca a resistência da criança (ou do jacaré?) em escovar os dentes, principalmente os de trás. Lalau, em *Cuxiú-de-nariz-branco*¹⁸ descreve as travessuras de um pássaro pouco conhecido, o Cuxiú, que se comporta de forma semelhante à

¹⁶ O poema encontra-se na obra *Ou isto ou aquilo*, de Cecília Meireles.

¹⁷ A obra em que está inserido o poema é *Boi da cara preta*, de Sérgio Capparelli.

¹⁸ A obra de referência é *Bem brasileirinhos*, do escritor Lalau.

criança, principalmente no que diz respeito às travessuras. Sidónio Muralha, no poema abaixo, destaca, de forma humorística e não convencional, o comportamento da criança, mimetizado pela zebra, diante das limitações impostas:

Boa noite

A zebra quis
ir passear
mas a infeliz
foi para a cama

_ teve que se deitar
porque estava de pijama.

(MURALHA, Sidónio. *A televisão da bicharada*. 1997, p. 16)

Boa noite é um dos poemas que compõem a obra *A televisão da bicharada* (1962). Nela, o poeta Sidónio Muralha apresenta os animais em situações diversas e variadas: em aventuras inusitadas, demonstrando sentimentos de amizade, teimosia, alegria, em abordagens que envolvem temáticas sociais, como a miscigenação e mistura das raças e, como no poema acima, refletindo o comportamento e a visão da criança diante da sua realidade e do mundo.

Os versos apresentam a descrição de uma cena breve e cômica e compõem uma situação, ao mesmo tempo lúdica e contraditória: uma zebra impedida de passear por conta de sua vestimenta. O humor dos versos reside justamente no fato de que um fator inerente ao animal, sua pele listrada (comparada a um pijama), torne-se o empecilho para a realização de seus desejos, especialmente o de liberdade, como passear.

Aparentemente ingênuo, o poema contribui para a reflexão sobre a condição da criança no mundo, apresentando a infância como a fase em que se possui um grande desejo de liberdade, refreado pelas imposições familiares e sociais. Assim como a zebra no poema, a criança almeja ser independente e passear livremente, porém é limitada por fatores biológicos (seu pijama), como a idade e a incapacidade de defender-se sozinha, que a tornam dependente do adulto, coíbem suas ações e tolgem sua liberdade.

A reação de infelicidade da zebra é semelhante à da criança quando cerceada em seus anseios, seja pelo adulto ou seja por sua própria condição de um ser em formação. O primeiro verso da segunda estrofe: “_ teve que se deitar”, reflete com clareza a impotência vivenciada pelos pequenos diante das proibições que lhe são impostas; o emprego do verbo “ter”, ao invés de preferir, como talvez fosse mais apropriado a um poema infantil, reflete a obrigatoriedade de conformação da criança com sua condição. Nessa medida, o poema,

aparentemente inocente, é ideológico e crítico, pois questiona comportamentos sedimentados pela sociedade e pelo adulto.

Sob essa perspectiva, o texto poético remete a considerações sobre o conceito de infância. Buckingham (2007) destaca o fato de que a visão da infância é plural e constituída pelo adulto e este, geralmente, apresenta um conhecimento limitado a respeito das questões infantis e do modo de pensar e sentir da criança. Segundo o autor “Pais e professores todos os dias conclamam as crianças a ‘crescer’, e a se comportar da forma que consideram madura e responsável; de outro, eles negam privilégios às crianças, baseados em que elas ainda não têm idade para apreciá-los ou não merecem fazê-lo”. (BUCKINGHAM, 2007, p. 20). Sendo assim, pode-se afirmar que o poema *Boa noite* solidariza-se com a perspectiva infantil, pois reflete a forma de pensar, sentir e agir da criança, fator de empatia e de identificação entre os versos e seus leitores.

Reflexões como essa presentificam-se na poesia infantil por intermédio do ilogismo, do aspecto lúdico das palavras e das imagens suscitadas: uma zebra passeando pela cidade de pijama. O título do poema, *Boa noite*, e a alusão ao pijama, roupa confortável e apreciada pelos pequenos, remetem à sensação de segurança no lar e de familiaridade, sensações necessárias à criança, que simbolizam uma rotina e criam empatia com o texto, uma vez que refletem aspectos positivos da vivência infantil.

Em relação ao aspecto formal, verifica-se que o poema é composto por linguagem coloquial, acessível aos pequenos e condizente com seu repertório linguístico. A sonoridade das palavras e a musicalidade dos vocábulos são obtidas por meio das rimas que se completam ao longo do poema: o segundo verso da primeira estrofe rima com o primeiro verso da segunda estrofe e o quarto verso da primeira estrofe rima com o segundo verso da segunda. Esse esquema de rimas ao longo do poema, e não apenas entre as estrofes, contribui para a dinamicidade e fluidez da leitura. Os versos compostos por quatro sílabas poéticas, na maior parte do poema (primeira estrofe), conferem um ritmo leve e convidativo para os olhos da criança, e por que não do adulto também?

Por meio da apropriação de recursos que agradam à criança, como o aspecto lúdico e a adoção de um sujeito lírico animal, o poema questiona a realidade por meio do humor e do ilogismo sendo, por isso mesmo, um texto de grande aceitação e de influência no imaginário infantil.

A conscientização das crianças sobre a importância da liberdade dos animais, e em especial dos pássaros, tem sido tema de diversos poemas infantis ao longo do tempo. Olavo Bilac, em *O pássaro cativo* (1904) reproduz o desejo de liberdade na própria voz do

animalzinho: “Não quero a tua esplêndida gaiola!/Pois nenhuma riqueza me consola/De haver perdido aquilo que perdi...” (BILAC, Olavo. *Poesias infantis*, 1957, p. 14-16). João Proteti, no poema *Extinção*, enfatiza a questão da caça à ararinha-azul: “A ararinha-azul/para se proteger do homem,/voou alto, muito alto./Mas tão alto,/que sem querer/se extinguiu no azul” (PROTETI, João. *Bicho bonito, bicho esquisito!* 2007, p. 30)

Questões a respeito do abate com fins comerciais e do tráfico de animais, entretanto, são mais atuais e refletem o comportamento da sociedade contemporânea e capitalista que visa ao lucro acima de tudo, independentemente de estar causando desequilíbrio no ecossistema ou mesmo do legado de devastação que esteja sendo deixado às futuras gerações. A poesia destinada à criança, como toda e qualquer forma de literatura, e também de arte, reflete as ações da sociedade, assim como adota um posicionamento diante dos fatos. Candido (2006) argumenta que a arte é social em dois sentidos: depende da ação dos fatores do meio e age sobre os indivíduos produzindo novas concepções de mundo ou reforçando neles os valores sociais. Para o crítico, o externo, o social, faz parte da estrutura textual, tornando-se interno, agindo como explicação e não como ilustração e trazendo a dimensão social como fator de arte.

Nessa perspectiva, tem-se a visão de vários autores que, por meio de seus poemas, buscam conscientizar os pequenos da necessidade de preservação, tanto da natureza, quanto dos animais. Lázaro Simões Neto, o Lalau como é conhecido no mundo literário, dentre as vinte e oito obras de poesia destinadas ao público infantil, dedica sete inteiramente aos animais e à proteção da fauna silvestre: *Brasileirinhos* (2001), *Novos brasileiroinhos* (2002), *Mais brasileiroinhos* (2003), *Bem brasileiroinhos* (2004), *Boniteza silvestre* (2007), *Japonesinhos* (2008) e *Belezura marinha* (2010). Essas obras apresentam paratextos de Ângela Leite de Souza alertando as crianças a respeito dos prejuízos que a extinção dos animais representa à sociedade e ao meio ambiente.

Os poemas transcritos abaixo tematizam, respectivamente, a liberdade dos bichos, o tráfico e a extinção dos animais silvestres.

Galo-da-campina

Gaiola não é moldura,
 Passarinho não é tela.
 Quando preso, a vida é dura,
 Quando solto, a vida é bela.

Galo-da-campina,
 Sem seu canto e beleza,

A caatinga
 Não se imagina.
 (LALAU. *Boniteza silvestre*. 2007, sem página)

Dialogando com o poema *Pássaro Cativo* de Olavo Bilac, o texto ressalta a importância de os pássaros viverem livres na natureza e o sofrimento que a vida em cativeiro provoca a eles. Inicialmente em um tom incisivo, a voz poética alerta o leitor daquilo que está distorcido na sociedade. Os versos “Gaiola não é moldura,/Passarinho não é tela”, pela forma direta e categórica com que se apresentam, provocam uma reação impactante no leitor, chamando-lhe a atenção para aquilo que vem sendo feito de maneira irrefletida.

O emprego do advérbio de negação “não” chama a atenção para as ações negativas que vêm sendo praticadas na sociedade, fazendo com que, automaticamente, o leitor passe a refletir sobre elas. O segundo e o terceiro versos amenizam a crueza da mensagem inicial e remetem aos sentimentos dos pássaros, passando assim de um contexto de declarações realistas a um apelo emocional:

A presença dos adjetivos antitéticos, no terceiro e quarto versos, que caracterizam a vida como “dura” e “bela”, provocam um estado de tensão que propicia à reflexão: por que a vida do pássaro preso é dura? E quando solto é bela? Quais os fatores que contribuem para isso? Mesmo que a criança não realize, conscientemente, esses questionamentos eles subjazem às estruturas textuais, permitindo que o leitor realize inferências e tire suas próprias conclusões.

O recurso às rimas alternadas, ABAB, na primeira estrofe do poema, assim como o emprego das redondilhas maiores, são característicos das quadras populares e contribuem para a memorização dos versos e para a empatia com os pequenos, acostumados à estrutura e à sonoridade semelhantes utilizadas nas cantigas de ninar e nas adivinhas, composições populares por eles tão apreciadas.

Destoando do tom e do contexto da primeira estrofe, que enfatizava a vida dos passarinhos de modo geral, os versos subsequentes dirigem-se a um determinado locutor: o galo-da-campina. A mudança de foco para um animal específico, assim como um discurso mais suave e com nuances de apelo, assemelha-se à virada da câmera cinematográfica ao filmar uma cena por outro ângulo. Essa reviravolta causa surpresa e estranhamento ao leitor que, embalado pelo ritmo regular das rimas e das redondilhas de então, depara-se com versos polimétricos que “quebram” um estado de previsibilidade e conduzem à outra realidade. Esse estranhamento, segundo Iser (1996), ocorre porque a literatura desconfirma os hábitos

rotineiros de percepção forçando o leitor e analisá-los sob outra ótica e perspectiva. As aliterações ocorridas por conta da repetição da vogal “i” conferem à segunda estrofe uma sonoridade mais “fina”, delicada, semelhante ao som de um instrumento agudo, ou feminino, e contribui para a fixação da mensagem poética de forma mais suave e delicada.

Questões relacionadas ao tráfico dos animais silvestres, como já se comentou, são mais recentes e começam a aparecer na poesia infantil a partir do século XXI. O poema de Lalau, de forma lúdica e com linguagem acessível à criança, esclarece a respeito de alguns motivos relacionados a tal prática:

Papagaio-da-cara-roxa

Voei para as ilhas
Para criar
Meus filhos.

Fugi para as ilhas
Para escapar
De armadilhas.

Tudo por que
Minha cara é rara,
É roxa, um luxo.

(LALAU. *Mais brasileiros*. 2003, sem página)

Como é recorrente nos poemas que adotam um tom de defesa e hasteiam a bandeira de alguma luta, a voz lírica é a do próprio animal que se expressa em forma de lamento. Geralmente os pássaros são os mais procurados para o tráfico, devido à beleza de suas penas, bicos ou mesmo pela raridade de suas espécies.

O poema é composto por três estrofes de três versos cada. Os versos são curtos, variando de três a cinco sílabas poéticas que tornam fluente a leitura. As rimas externas aparecem na segunda estrofe: “ilhas” e “armadilhas” e propiciam sonoridade ao texto, tornando-o atraente aos ouvidos infantis; as rimas internas ocorrem no restante do poema.

O trocadilho, ou jogo de palavras, nos vocábulos da terceira estrofe: “cara”/“rara” e “roxa”/“luxo” confere um tom lúdico aos versos que, além de minimizar a crueza da mensagem, assemelha o poema à uma brincadeira, um jogo que como se sabe, desde sempre atrai a atenção da criança e instiga sua curiosidade. A partir da autodescrição do pássaro: “Minha cara é rara,/É roxa, um luxo.” fica fácil para o leitor compor a imagem engraçada de um papagaio de cara roxa, e este, além de exótico, se acha o máximo, possibilitando a leitura de que aquilo que é diferente também pode ser bonito, que é possível gostar de si próprio,

mesmo sendo diferente dos demais.

Alguns pontos de indeterminação, ou espaços vazios, aparecem nas estruturas textuais do poema; fica indeterminado, por exemplo, que ilhas serão essas para onde o pássaro se refugia, onde se localizam e por que nelas não existem armadilhas, enfim, indagações que conduzem o leitor a acionar sua imaginação na tentativa de compor um quadro mental de respostas possíveis e de lugares referenciais. Indeterminam-se também no poema as armadilhas para o papagaio: de que tipo serão? Quem as prepara? Quanto tempo os pássaros ficam presos sem morrer? De que forma são transportados? Ou seja, por meio desses questionamentos, o poema propicia a entrada do leitor no texto, reivindicando sua participação na elaboração de significados e contribuindo para a efetivação daquilo que Iser (1999) denomina de “o ato da leitura”. A resposta à (possível) pergunta sobre o motivo pelo qual o papagaio, e tantas outras aves raras, são caçados e traficados aparece na terceira estrofe, deixando claro ao leitor que a beleza e a raridade das aves, infelizmente por conta da ganância do homem contemporâneo, determinam seus destinos.

O terceiro poema relacionado à extinção dos animais silvestres é de João Proteti e destaca a ação predatória do homem como a principal responsável pelo desaparecimento das espécies mais frágeis e raras:

Extinção

A ararinha-azul,
para se proteger do homem,
voou alto, muito alto.
Mas tão alto,
que sem querer
se extinguiu no azul.
(PROTETI, João. *Bicho bonito, bicho esquisito!* 2007, p. 30)

Composto por uma única estrofe de seis versos, o poema não apresenta rimas e nem regularidade quanto à métrica. Os recursos escolhidos para sensibilizar o leitor-criança giram em torno do uso de diminutivos, de adjetivos e de advérbios, da cor que remete às sensações, e da metáfora criativa.

Diferentemente do poema anterior, a voz poética não é a do pássaro, mas a de um sujeito lírico solidário à causa dos bichos. O segundo verso do poema esclarece que é a ação do homem que provoca o desaparecimento da ave e que esta foge, e acaba morrendo, na tentativa de escapar à perseguição humana.

A cena apresentada, entretanto, é descrita de forma bastante poética e a ave, já de

início, é chamada pelo diminutivo, “ararinha”, tratamento que denota carinho e empatia. O emprego dos advérbios “muito” e “tão”, além de reiterar a mensagem primeira, aufere emoção ao texto, numa possível tentativa de tocar o coração do leitor solidarizando-o com o trágico destino da ararinha-azul. Os vocábulos “sem querer”, no último verso, retiram do pássaro a responsabilidade por seu desaparecimento, atribuindo-o, novamente, às ações predatórias do homem.

A metáfora no último verso, “se extinguiu no azul”, é outro recurso poético que conduz o leitor à reflexão: “onde seria esse azul?” e propicia à formação de uma imagem romântica, a de um pássaro indefeso voando alto e sumindo no azul infinito do céu. Enfim, o poema todo se apresenta como um apelo emotivo que visa solidarizar a criança com a dor e o destino de pássaros que, como a ararinha-azul, encontram-se ameaçados de extinção.

3.3.3 Tema 3: O universo infantil

Entende-se por universo infantil os segmentos que compõem o cotidiano da criança: as ações, os interesses, a visão de mundo, as rotinas e os anseios. Nessa perspectiva serão analisados poemas que tematizam o universo infantil a partir dos seguintes aspectos: as características infantis, os sentimentos da criança, as brincadeiras, a relação da criança com os avós, os comportamentos pueris (os que se perpetuam e os típicos da contemporaneidade), observando-se que, num mesmo poema, diversos aspectos podem ser recorrentes. Nada mais natural que os poemas destinados à infância descrevam e apresentem os pensamentos, sentimentos e condutas de seus recebedores sendo que, nessa perspectiva, todos os poetas da pesquisa abordam a temática apresentada.

Em relação às características e condutas infantis Ângela Leite de Souza destaca a curiosidade e o desejo que a criança possui de compreender os fatos da vida. No poema *Deus*, a voz lírica da criança interroga o adulto sobre questões incompreensíveis para a lógica dos pequenos:

_Papai, quem é esse Deus
que vai com você pro trabalho

E me acompanha até a escola,
 Que ajuda a quem madruga
 E a quem espiiiiiirra também?
 Como é que ele tudo vê
 E sabe das minhas artes,
 Se me fecho a sete chaves,
 Apago a luz,/Cruzo os dedos?
 (SOUZA, Ângela Leite de. *Versos travessos*. 2006, p. 11).

Roseana Murray tematiza a curiosidade da criança em diversos aspectos; no poema *Sombras*, demonstra a dificuldade que a criança possui em estabelecer raciocínio lógico e compreender aquilo que, para ela, é mágico: “[...] E de noite,/quando durmo,/o que será/que minha sombra/faz?/Será que também/dorme/ou será/que se desfaz?” (MURRAY, Roseana. *Caixinha de Música*. 2011, p. 18)

Já o autor Mário Quintana, em *Família desencontrada*, ressalta as características infantis por meio de uma criativa metáfora, em que a criança é personificada pela Primavera. No contexto do poema as estações do ano remetem às etapas da vida humana: a primavera, a infância; o outono, a juventude; o verão, a meia idade e o inverno, a velhice. Até mesmo os lugares da casa em que cada estação/pessoa se encontra reiteram as peculiaridades de cada fase: o gordo na varanda, o solteirão no sótão, o velho bem agasalhado fechado dentro de casa e a primavera/criança ao ar livre.

A tônica do poema é a vivacidade e o entusiasmo da criança, destacados por meio da personificação da Primavera, assim como as características inerentes a essa fase da vida. As imagens evocadas, embora cômicas e inusitadas, possuem lirismo e poeticidade e o destaque é para os detalhes do cotidiano que se presentificam na infância:

Família desencontrada

O Verão é um senhor gordo, sentado na varanda, suando em bicas
 e reclamando cerveja.

O Outono é um tio solteirão que mora lá em cima do sótão
 e a toda hora protesta aos gritos: “Que barulho é este na escada?”

O Inverno é o vovozinho trêmulo, com a boina enterrada até os olhos,
 a manta enrolada nos queixos e sempre resmungando:
 “Eu não passo deste agosto, eu não passo deste agosto...”

A Primavera em contrapartida - é a que salva a honra da família! -
 é uma menina pulando com cabelos ao vento
 pulando, cantando debaixo da chuva
 curtindo o frescor da chuva que desce do céu
 o cheiro de terra que sobe do chão

o tapa do vento na cara molhada!

Oh! a alegria do vento desgrenhando as árvores
 revirando os pobres guarda-chuvas
 erguendo saias!
 A alegria da chuva a cantar nas vidraças
 sob as vaias do vento...

Enquanto
 _ desafiando o vento, a chuva, desafiando tudo _
 no meio da praça a menininha canta
 a alegria da vida!
 (QUINTANA, Mário. *Lili inventa o mundo*. 2005¹⁹, p. 26)

Apresentando-se quase como uma exceção aos poemas destinados à infância, *Familia desencontrada* contém estrofes de tamanhos irregulares, versos com silabação variada, quase nenhuma rima e musicalidade pouco delineada. Os sentidos dos versos, carregados de lirismo, apresentam marcas características da prosa, exigindo atenção na leitura e propiciando uma diminuição do ritmo frasal, aspecto reforçado pela presença dos diálogos e interrogações. A cada estrofe novas imagens conduzem os versos de maneira original e a fala coloquial mimetiza a forma de se expressar da criança, refletindo seu conhecimento da linguagem e a maneira como se expressa ao mundo. Poemas com estrutura formal mais livre e marcas de coloquialidade são comuns na poesia infantil de Mário Quintana.

Os verbos empregados no poema apresentam-se, em sua maioria, no gerúndio: “desgrenhando”, “revirando”, “erguendo” e “desafiando”, entre outros; essa forma verbal, além de sugerir os movimentos antropomorfizados dos elementos da natureza - sol, calor, frio, vento, chuva – traduz a força dos desafios impostos pela vida, contribuindo para o enriquecimento da mensagem poética e potencializando seus efeitos juntos aos leitores. O aspecto dramático das ações dos adultos também é acentuado pelos verbos gerundinos: “suando em bicas e reclamando cerveja” e “sempre resmungando”; ao longo do poema, porém, vão sendo substituídos pelas ações mais livres da Primavera-menina: pular, cantar e curtir. Dessa forma, o poema ressalta as tensões entre as ações do mundo adulto (suar, reclamar, protestar, resmungar) e a liberdade da criança (pular, cantar, curtir), desafiando as imposições da vida adulta.

No plano semântico, o poema apresenta aspectos significativos que remetem ao cotidiano infantil; as imagens apresentadas: um senhor gordo, um tio solteirão rabugento e um vovozinho idoso e trêmulo que quase todas as crianças possuem, compõem cenas familiares

¹⁹ A primeira edição da obra *Lili inventa o mundo* é de 1983.

aos pequenos e, conforme Jauss (1994), remetem ao horizonte de expectativas do leitor, acionando seus conhecimentos prévios e ampliando sua compreensão, afetividade e percepção do texto e do mundo. Os questionamentos feitos pelas estações do ano figurativizadas, como no caso do “tio Outono”: “Que barulho é este na escada?” são recursos que contribuem para a verossimilhança textual e remetem a cenas cotidianas que propiciam empatia com o leitor, especialmente com a criança sempre atenta aos detalhes da vida familiar.

Compõe-se no texto a imagem da criança, e em específico da menina, como sinônimo de vida, ressaltando sua força sempre inaugural. Personificada pela Primavera, a menina é descrita a partir de características reais e positivas que evocam imagens alegres, coloridas e dinâmicas: “[...] uma menininha pulando com cabelos ao vento”. Nessa medida o texto poético presentifica-se no coração dos pequenos que se veem retratados de forma positiva e respeitados em suas peculiaridades e a criança sente-se aceita e reconhecida em sua maneira de ser. Na terceira estrofe o poema insere a criança em uma posição que, muitas vezes, também compõe o imaginário infantil: a de heroína capaz de salvar a família de pessoas “rabugentas” como os tios: “A Primavera em contrapartida - é a que salva a honra da família!/é uma menininha pulando com cabelos ao vento/pulando, cantando debaixo da chuva”.

De maneira geral, o poema apresenta uma imagem autêntica da criança, valoriza o comportamento infantil e a maneira de ser dos pequenos; travessuras típicas da infância como “levantar a saia dos outros”, são descritas e associadas às características da primavera: a alegria, a vivacidade e o tempo em que as flores - os bons sentimentos, a ingenuidade e a simplicidade - florescem. Solidarizando-se com o ponto de vista infantil, o eu-lírico compõe imagens distintas da criança apresentando-a também como um ser forte que desafia a fúria da natureza para continuar brincando: “Enquanto/_ desafiando o vento, a chuva, desafiando tudo _/no meio da praça a menininha canta/a alegria da vida!” O emprego dos pontos de exclamação, nos versos que descrevem a Primavera-criança, aumenta a carga emotiva do poema e evocam imagens de empatia e valorização dos pequenos.

A abordagem lúdica do poema ocorre por meio das imagens irreverentes que, apesar de cômicas, possuem relação com a realidade e apresentam os adultos como figuras mais frágeis: “trêmulos”, “rabugentos” e impotentes. Essa forma de representação, conforme estudos de teóricos da literatura infantil, diminui a assimetria entre a criança e aqueles que detêm o poder sobre elas: os adultos, colocando os pequenos em posição de igualdade e valorizando sua maneira de ser. O tom de “molecagem” do poema de Mário Quintana reflete uma forma leve e brincalhona de ver o mundo e faz com que o leitor-criança se identifique

com o poema na medida em que este respeita a maneira de ser infantil e une, por meio do lúdico, o mundo adulto ao mundo da infância.

A alegria, a admiração, o amor, medo, o apreço e a indignação são alguns dos sentimentos representados na poesia infantil. A partir da análise das obras dessa pesquisa, observa-se que o sentimento recorrente na maior parte dos poemas destinados à infância é o medo; sentimento que, pela própria condição de dependência da criança, presentifica-se no imaginário infantil de diversas formas: medo do escuro, medo de fantasmas, medo de monstros e medo de ser abandonado, entre outros.

A maioria dos autores aborda o temor infantil de forma lúdica, na tentativa de minimizá-lo e solidarizar-se com a perspectiva da criança, é o que faz Leo Cunha no poema *Maus lençóis* em que a voz poética adulta dirige-se em forma de aviso encorajador à criança: “Quem tem medo de fantasma/dorme sempre em maus lençóis./Quem foge da própria sombra/sempre encontra assombrações”. (CUNHA, Leo. *Debaixo de um tapete voador*. 1997, sem página). José Paulo Paes, no poema *Quatro historinhas de horror*, tematiza o medo que a criança possui dos monstros, abordando o sentimento como algo natural, fruto da imaginação infantil e que, por isso mesmo, não deve ser levado tão a sério: “Certa noite eu sonhei/Que embaixo da cama havia um monstro medonho./Acordei assustado/E fui olhar: de fato,/Embaixo da cama estava um monstro medonho./Ele me viu, sorriu/E me disse, gentil:/“Durma! Sou apenas o monstro dos seus sonhos.” (PAES, *É isso ali*²⁰. 1993, sem página)

Dialogando com José Paulo Paes, o poeta gaúcho Ricardo Silvestrin dedica uma obra inteira a respeito do temor de seres que povoam a imaginação infantil: monstros do armário, monstros do escuro, monstros do sonho, monstros da TV, monstros do desenho, monstros do quintal e monstros do banheiro, como segue exemplificado no poema abaixo:

O monstro do banheiro

Dessa vez
 ele está lá,
 o monstro
 do banheiro.
 Vou abrir a porta
 sem gritar
 e o verei
 de corpo inteiro.
 _ Um, dois, três e já:

²⁰ A primeira edição da obra é de 1984.

é só o chuveiro.
(SILVESTRIN, Ricardo. *Mmmmmmonstros!* 2005, p. 10)

Composto por uma única estrofe de dez versos, o poema possui versos curtos que variam de três a cinco sílabas poéticas, fator que agiliza e dinamiza a leitura. As rimas nos vocábulos “banheiro/inteiro/chuveiro” e “lá/já” conferem sonoridade ao poema e facilitam a apreensão e a memorização dos versos pelos pequenos. Outro fator de empatia e identificação com o leitor mirim é a voz poética em primeira pessoa que relata os anseios e os temores a partir da perspectiva infantil. O fato de a própria criança expor seus receios faz com o leitor sinta-se respeitado também em sua maneira de ser, posto que seus temores, suas angústias e sua maneira, às vezes fantasiosa, de ver o mundo estão sendo respeitados e representados por meio da poesia.

Os primeiros versos do poema vão criando uma expectativa no leitor: a de encontrar um monstro do banheiro; essa expectativa, porém, aos poucos, transforma-se em tensão que cresce e atinge seu clímax no nono verso: “_ Um, dois, três e já:”, linguagem que alude à frase de abertura dos jogos infantis e que, por isso mesmo, agrega um componente lúdico que atrai os pequenos. A expressão “dessa vez” nos versos “Dessa vez/ele está lá” esclarece que a criança já havia tentado “surpreender o monstro” anteriormente e sem obter sucesso, mas que agora ela conseguirá.

A sequência das ações praticadas pela criança no poema: “Vou abrir a porta/sem gritar/e o verei/de corpo inteiro”, demonstra a coragem dos pequenos e a intrepidez com que, muitas vezes, encaram os desafios da vida. O ato de valentia da criança de encarar o “inimigo” e ainda por cima “sem gritar”, propicia identificação imediata com o leitor-criança que deseja, assim como o eu-poético, vencer seus temores enfrentando-os com valentia. Nessa medida o poema solidariza-se com os sentimentos infantis ao mesmo tempo em que oferece ao leitor possíveis soluções de como enfrentar seus próprios conflitos, cumprindo aquilo que Antonio Candido (1972) denomina de função humanizadora da literatura.

Não apenas o medo transparece no poema de Silvestrin, vislumbram-se outros sentimentos, como a ansiedade do eu-poético na expressão “Dessa vez”, a coragem ao abrir a porta “sem gritar”, a determinação em “_ Um, dois, três e já:” e a decepção ao constatar a verdadeira identidade do monstro: “é só o chuveiro”. O último verso, como se observa, frustra também as expectativas do leitor que, contagiado pelo entusiasmo do eu-poético, vai compondo durante a leitura dos versos a imagem de uma figura assustadora, esperando encontrar um verdadeiro monstro, que acaba se revelando um simples chuveiro.

Poemas como *O monstro do banheiro* exigem do poeta uma grande dose de sensibilidade para captar as nuances do pensamento e dos sentimentos da criança, representando-os de forma fidedigna. Os versos agradam ao adulto também por evocarem lembranças da infância, época em que era comum ver “monstros” por toda parte para depois descobrir, assim como o sujeito lírico, que eram apenas fruto da imaginação. É dessa forma que um poema, aparentemente simples, conduz à reflexão: quantos dos nossos medos são reais e quantos são imaginários?

O temor que a criança possui das manifestações naturais mais intensas, como ventanias, trovões e temporais são tematizados por autores como Mário Quintana, Roseana Murray, Elias José e Leo Cunha. Em *Tempestade*, Roseana Murray exemplifica o medo da criança a partir das sensações evocadas e verbalizadas por sua própria voz:

Tempestade

O vento ventão
com voz de trovão
acende uma luz de medo
no meu coração.
Será que já vem tempestade?
Será que vai inundar a cidade?

Que bom que só caiu
uma chuva fininha
e o vento grosso
se transformou em brisa
pequeninha.

O vento ventinho
com voz de sininho
faz um carinho
nas minhas mãos.
(MURRAY, Roseana. *Fardo de carinho*. 2009²¹, sem página)

Composto por três estrofes de tamanhos variados: seis, cinco e quatro versos respectivamente, o poema apresenta versos irregulares que variam de cinco a dez sílabas poéticas; a posição das rimas também é variável, ocorrendo ora nos versos iniciais, ora no meio da estrofe e ora em seus extremos. Essa liberdade formal, já anunciada por Roseana Murray na década de 1980, confere à poesia infantil aspectos da contemporaneidade e do mundo atual em que, em quase todos os aspectos, os contornos já não são tão definidos e nem

²¹ A primeira edição da obra *Fardo de Carinho* data de 1980.

existem padrões muito rígidos.

A mensagem do poema *A tempestade* expressa uma situação real e corriqueira do universo infantil: o medo de chuvas fortes, porém particulariza-se na medida em que vai, aos poucos, atenuando a tensão (e o medo), acalmando e tranquilizando, tanto o eu-poético quanto o leitor. Os versos da segunda estrofe refletem a superação e o sentimento de alívio da criança: “Que bom que só caiu/uma chuva fininha”. Já ao final do poema o eu-poético encontra-se na condição de amigo do Vento que, carinhosamente, acaricia-lhe as mãos: “O vento ventinho/com voz de sininho/faz um carinho/nas minhas mãos”.

Estudos da psicanálise atestam a necessidade que a criança possui de vivenciar “finais felizes”, situações bem sucedidas em que se saia vitoriosa para sentir-se segura e protegida em seu mundo interior que, ainda em formação, necessita organizar-se de maneira positiva; esse, como se sabe, é um dos papéis a que se propõe a literatura: auxiliar na formação psicológica de seus leitores.

As estruturas formais do poema revelam-se adequadas ao leitor a que se destinam: os vocábulos em tom coloquial refletem o conhecimento linguístico da criança; os versos com frases curtas e na ordem direta revelam expressões e construções próximas da oralidade que espelham o mundo infantil. O emprego das interrogações reforçam e sintetizam a mensagem poética e o medo da criança: “Será que já vem tempestade?/Será que vai inundar a cidade?” revelando, a partir dos questionamentos, que os pequenos, muitas vezes, necessitam da firmeza e da tranquilização do adulto para se acalmarem e se sentirem seguros. Como ainda é dependente, física e emocionalmente, a criança enxerga o adulto como seu porto seguro, capaz de protegê-la de todos os perigos da vida.

O uso do aumentativo “ventão” e do vocábulo “trovão”, no início do poema, intensificam a carga emocional do texto e exemplificam o tamanho do temor que a criança possui das tempestades. No decorrer dos versos, os aumentativos vão sendo substituídos pelos diminutivos “fininha, pequenininha, ventinho” sinalizando a volta à normalidade como se essas palavras, pelo aspecto carinhoso que encerram, fossem inculcando na criança a segurança e a paz interior do eu-lírico tranquilizando também o leitor do poema. Até mesmo o tamanho das estrofes reflete a mensagem poética, inicialmente maior, como o medo dos pequenos, as estrofes vão diminuindo de tamanho, mimetizando o temor da criança decrescendo aos poucos.

A descrição das brincadeiras infantis, assim como o prazer que os pequenos encontram nelas, ocorrem nos poemas de diversos autores: Roseana Murray, no poema *Pescaria*, ressignifica um passatempo milenar, que atrai crianças de todos os tempos, e

descreve a alegria infantil no momento em que o peixe fiska o anzol: “O menino afia os anzóis,/minhocas servem de isca./sentado numa pedra, na beira/do rio,/mastiga o tempo com paciência./Uma fiska de leve anuncia:/peixe na linha...” (MURRAY, Roseana. *Poemas e Comidinhas*. 2008a, p. 36). Ângela Leite de Souza, em seus haicais, tematiza as “travessuras” da criançada: “Pintas com que tintas,/menino pintador? Tinta/de pintar o sete”. (SOUZA, Ângela Leite de. *Três gotas de poesia*. 2002, p. 10). No poema *Peguei uma estrela*, Almir Correia associa a brincadeira comum de colecionar objetos à riqueza da imaginação e ao pensamento mítico da criança: “Peguei uma estrela/Com a mão/Quando ela bebia água/No ribeirão/E levei pra casa/Aquela luz faceira/Para iluminar meus sonhos de cabeceira”. (CORREIA, Almir. *Poemas engraçadinhos*. 2003, p. 24)

Brincadeira infantil bastante apreciada pelos pequenos, a de soltar bolhas de sabão, é retratada por Cecília Meireles no poema *Bolhas*, inserido na obra *Ou isto ou aquilo* (1964). Os poemas da obra abarcam temáticas diversas, dentre elas as brincadeiras infantis, os comportamentos característicos da infância e a observação dos fatos cotidianos do universo infantil. Nos poemas de Cecília a criança é respeitada pelo adulto que se solidariza com seu ponto de vista e a representação da criança é a de um ser em desenvolvimento que questiona a vida e os fatos sendo capaz de refletir sobre os mesmos. As brincadeiras descritas pela poeta retratam cenas e ações do cotidiano: crianças jogando bola em *Jogo de Bola*, andando de patinete em *Para ir à Lua*, brincando com tinta em *Tanta Tinta* e soltando bolhas de sabão, no poema *Bolhas*:

Bolhas

Olha a bolha d'água
no galho!
Olha o orvalho!

Olha a bolha de vinho
na rolha!
Olha a bolha!

Olha a bolha na mão
que trabalha!

Olha a bolha de sabão
na ponta da palha:
brilha, espelha
e se espalha.
Olha a bolha!

Olha a bolha

que molha
a mão do menino:

A bolha da chuva da calha!
(MEIRELES, Cecília. *Ou isto ou aquilo*. 1990, p. 15)

Assim como a maior parte dos poemas cecilianos, este pode ser lido e apreciado por leitores de todas as idades, pois os trocadilhos, a sonoridade, o ritmo e os jogos com as palavras encantam tanto as crianças quanto os jovens e os adultos. A temática do poema: a brincadeira e a observação dos diversos tipos de bolhas denota uma característica dos poetas modernistas, a de poetizar temas prosaicos. O aspecto semântico dos versos aproveita uma brincadeira de cunho popular que contém, por si só, o componente lúdico que encanta aos pequenos.

Ao longo do poema a polissemia do vocábulo “bolha” conduz o leitor à reflexão na medida em que o instiga a associar as imagens apresentadas com a significação da palavra em cada estrofe: inicialmente, na primeira estrofe, uma gota de orvalho, depois uma saliência de ar no vinho, um ferimento na mão do trabalhador, a própria bolha de sabão nas mãos da criança e, finalmente, na última estrofe, uma gota de chuva.

No plano estrutural o poema apresenta estrofes de tamanhos variados: a primeira, a segunda e a quinta estrofes possuem três versos; a terceira, dois versos, a quarta, cinco e a última estrofe apresenta um verso único. Quanto à extensão, os versos polimétricos variam de duas a oito sílabas poéticas e as rimas presentes em todas as estrofes mantêm o ritmo constante do poema. A pequena extensão das estrofes e dos versos, além de acelerar a leitura, acompanha a dinamicidade das cenas fluidas que as imagens revelam.

O elevado grau de musicalidade do poema é obtido por meio das assonâncias nas vogais /a/ e /o/ em quase todos os versos: “Olha a bolha/que molha/a mão do menino:/A bolha da chuva da calha!”. Essas vogais, consideradas arredondadas, especificam a própria forma da bolha; até mesmo os movimentos dos lábios ao pronunciar o vocábulo “bolha” remetem à formação de uma bolha de sabão. Também contribuem para dar sonoridade aos versos as aliterações nas consoantes /lh/, /b/ e /p/: “Olha a bolha d’água / no galho! / Olha o orvalho! [...] Olha a bolha de sabão / na ponta da palha: / brilha, espelha / e se espalha. / Olha a bolha!”

Além das assonâncias e das aliterações, as rimas emparelhadas, o jogo sonoro com as palavras e a repetição dos versos anafóricos “Olha a bolha...”, acentuam a musicalidade do poema reiterando a mensagem poética. Em relação à linguagem verifica-se que as construções linguísticas valorizam o som das palavras e a organização dos versos dá espaço para o significante na mesma medida em que evidencia o significado.

De forma, ao mesmo tempo lírica e lúdica, o poema *Bolhas* apresenta inovação no plano temático ao destacar a ótica da criança na contemplação do mundo desconhecido que está a sua frente. Essa admiração é reforçada no plano estrutural pelo emprego dos pontos de exclamação ao final de cada estrofe, que refletem o encanto e a admiração da criança diante da multiplicidade de transformações possíveis a uma simples bolha. Relacionando o poema *Bolhas* à atitude contemplativa da criança, Bordini esclarece que “Naturalmente admiradora, a criança tende a acostumar-se à surpresa do mundo [...] A poesia genuína, presentificando o Ser na palavra, pode suscitar a atitude admirativa espontânea que está na raiz do pensar filosófico” (BORDINI, 1986, p. 40-41)

A convivência com os avós é um aspecto relevante do cotidiano infantil, pois é comprovada a importância e a influência dos parentes idosos na vida e na formação das crianças, principalmente pela sabedoria de vida dos mais velhos e pelas semelhanças entre as duas fases distintas da vida: a infância e a velhice. Diversos autores destacam o relacionamento entre netos e avós em seus versos ao longo do tempo: Olavo Bilac, no poema *A avó*, descreve o prazer que a companhia dos netos provoca na vovó que, ao vê-los, começa a contar-lhes histórias: “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”. (BILAC, Olavo. *Poesias infantis*, 1957, p. 11-13)

No poema *Laços*, Henriqueta Lisboa aborda a relação entre o neto e o avô destacando as afinidades que unem a infância e a velhice, fases tão distintas e, ao mesmo tempo, tão semelhantes da vida: “Cabeça loura/Cabeça branca./Dos dois extremos/Por laços tênues/Como se entendem/O avô e o neto!/Gracioso idílio/Que se repete:/Sobem telhados/e miam gatos,/rolam tapetes/_ falta de siso,/Falta de siso/Com muitos risos” (LISBOA, Henriqueta. *O menino poeta*, 2008, p. 90-91). Ao colocar o avô e o neto na mesma posição, ambos com “falta de siso”, o poema permite entrever as prerrogativas das duas faixas etárias em que o ser humano torna-se mais espontâneo e indiferente às críticas alheias.

Cecília Meireles, no poema *A avó do menino*, apresenta a avó como uma figura solitária e ansiosa pela presença dos netos e em cuja casa as crianças possuem total liberdade para brincar, inclusive com a avó, companheira atuante: “A avó/vive só. [...] /mas se o neto Ricardó/ vai à casa da avó,/os dois jogam dominó.” (MEIRELES, Cecília. *Ou isto ou aquilo*, 1990, p.35). Assim como Henriqueta Lisboa, Mário Quintana destaca o companheirismo entre avós e netos; no poema *Viver*, o poeta evidencia as semelhanças entre infância e velhice, fases da vida em que a espera é algo sofrível: para as crianças devido à falta de paciência, para os avós pelo tempo que se esgota. A cumplicidade entre a neta e o avô destaca-se nos versos:

“Vovô ganhou mais um dia. Sentado na copa,/De pijama e chinelas, enrola o primeiro cigarro/E espera o gostoso café com leite./Lili, matinal como um passarinho,/Também espera o café com leite./Tal e qual vovô./Pois só as crianças e os velhos conhecem/A volúpia de viver dia a dia,/Hora a hora,/E suas esperas e desejos nunca se estendem/Além de cinco minutos”. (QUINTANA, Mário. *Lili inventa o mundo* 1983, p. 16)

De maneira irreverente e lúdica, Sérgio Capparelli, no poema *Vovô sapo*, apresenta a figura do avô personificada pelo animal. Apesar de debilitado pela idade, o avô/sapo do poema continua sentindo prazer em brincar com os netos sendo, inclusive, incentivado por eles: “Vovô sapo e sua neta/Pegaram a bicicleta./Eia! Vamos! Força! Upa!/Pula a neta na garupa/ [...] /Vovô sapo se concentra/dá um pulo e logo senta/no selim da bicicleta/com grande ar de atleta. [...] Monta de novo e se vai/treme-treme, cai não cai/Lá vai ele, e não se abala,/ _ Pedala, vovô, pedala!” (CAPPARELLI, Sérgio. *Come-vento*. 1987, p. 9).

Compartilhando a visão de Capparelli de um avô brincalhão, Neusa Sorrenti, no poema *Meu avô criança*, retrata o velhinho sob a perspectiva do neto, que o descreve como figura alegre e divertida, um avô que, tal qual os pequenos, gosta de fazer travessuras, mas também necessita de cuidados e repouso: “O olhar/do meu avô/tem o brilho da manhã./Seu sorriso/cor-de-rosa/mais parece uma romã./Ele cai/na brincadeira/como novelo de lã./Mas à noite/quer sossego/e chazinho de hortelã”. (SORRENTI, Neusa. *Chorinho de riacho e outros poemas para cantar*, 2006, p. 22-23)

Refletindo aspectos da sociedade contemporânea e da cultura tecnológica, Leo Cunha apresenta uma visão moderna da relação entre avós e netos: aquela em que a criança ensina os idosos a lidarem com a tecnologia: “No colo do avô/O neto ensina os mistérios/Do computador”. (CUNHA, Leo. *Haicais para filhos e pais*, 2013, p. 31). Enfim, os laços de amizade e companheirismo entre os avós e os netos compõem o universo infantil e a temática de diversos poemas dedicados à infância em todas as épocas. Em *A casa do meu avô* Ricardo Azevedo destaca o aconchego do lar e da companhia dos avós que faz com que as crianças apreciem estar junto aos idosos o maior número de vezes possível:

A casa do meu avô

Vou tomar um trem agora
 Vou pegar um avião
 Vou de ônibus, vou de carro
 De barco, vou de charrete
 De lambreta, motoneta
 Patinete, bicicleta

Se precisar vou a pé
Pra casa do meu avô.

Na casa do meu avô
Além do jardim florido
Plantado pelo seu Júlio
Além de ter um cachorro
Dengoso mas furioso
Das conversas lá no quarto
Do tio Nená que é tantã
Do piano da vovó
Tocando misterioso
De tantos livros bonitos
Da comida da Geralda...
Na casa do meu avô
Ou melhor, na casa ao lado
Mora uma certa pessoa
Que se chama Isildinha.

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

(AZEVEDO, Ricardo. *A casa do meu avô*. 1998, sem página)

O poema tematiza os atrativos e as regalias existentes na casa do avô e os versos, escritos em primeira pessoa, referenciam também aqueles que compõem o universo familiar da casa: um jardineiro português, um cachorro genioso, uma vovó que toca piano, um tio “tantã”, uma vizinha “interessante” e uma cozinheira que faz comidas apetitosas, ou seja, sujeitos que compõem a rotina familiar e cujas presenças contribuem para a empatia e a identificação da criança com o texto poético.

Assim como o número das estrofes, são três os espaços ou momentos temporais do poema: o primeiro é o da saída do neto para a casa do avô, com pressa e dispondo de qualquer meio de transporte que esteja à mão; no segundo momento o eu-poético dedica-se à descrição das cenas domésticas e da rotina da casa, incluindo a presença e as ações dos seus participantes; e no terceiro momento o eu-lírico, com a sinceridade característica da criança, conclui que a casa do avô é melhor do que as guloseimas mais deliciosas e apreciadas por ele: “Bem melhor do que sorvete/Mais gostosa que bombom/Que refresco, chocolate/Bolo, bala, caramelo”.

Ao descrever as atrações presentes na casa do avô, o eu-poético criança revela sua identidade masculina aludindo a um possível sentimento amoroso pela vizinha que mora ao

lado, “Isildinha”, o que permite ao leitor entrever a figura de um pré-adolescente vivenciando uma experiência bastante comum a essa faixa etária: o despertar do amor romântico. Em todo o poema o eu-lírico demonstra ser passional: primeiramente pelo afã com que se propõe a chegar à casa do avô, em seguida pelo interesse em relação à vizinha do sexo feminino e, finalmente, pela associação entre o prazer de estar na casa do avô aos deleites do paladar, compondo imagens gustativas e familiares; enfim, recursos que retratam e mimetizam as características da criança e do adolescente, guiados mais pelas emoções e pela impulsividade.

Alguns indícios presentes no poema remetem aos meios de transportes utilizados em épocas passadas: “charrete, lambreta, motoneta e patinete”, evidenciando que, provavelmente, o sujeito lírico seja alguém de mais idade rememorando lembranças de sua infância; também o nome Isilda, pouco utilizado atualmente, corrobora essa suposição.

Em relação ao aspecto formal observa-se que os versos do poema todo são compostos por redondilhas maiores, ou seja, possuem sete sílabas poéticas, característica que remete às composições populares presentes no imaginário infantil e que recriam as combinações sonoras consagradas pela oralidade. As redondilhas maiores facilitam a memorização dos versos e propiciam um ritmo dinâmico e bem marcado, apoiado em estrofação e versificação com tendências à regularidade, fazendo com que o poema adquira nuances da tradição popular. A repetição dos versos anafóricos “Na casa do meu avô” e “Pra casa do meu avô” remete à tradição folclórica, que se apropria do refrão para ressaltar a mensagem poética inscrevendo-a na memória do leitor.

O ritmo inicial do poema demonstra ser mais acelerado e marcado pela presença de vocábulos que sinalizam movimentação, como: “avião, lambreta, bicicleta, patinete, motoneta”, pelo advérbio “agora” e pelos verbos de ação “vou” e “tomar” evocando cenas ágeis e dinâmicas que mimetizam a pressa da criança em alcançar a casa do avô querido. Já na segunda estrofe, observa-se uma diminuição no ritmo frasal composto por descrições de cenas domésticas compostas por adjetivos: “jardim florido”, “conversas no quarto”, “comida da Geralda”, “livros bonitos” e “piano da vovó”; expressões adjetivadas conferem emotividade às imagens que evocam.

Na terceira e última estrofe o tom exclamativo dos versos esclarece que o clima familiar e aconchegante da casa do avô está acima, até mesmo, dos prazeres ligados ao paladar. Os vocábulos “sorvete”, “gostosa”, “bombom”, “refresco”, “chocolate”, “bolo”,

“bala”, “caramelo” e “doce”, por meio das sinestésias²², sugerem imagens gustativas e prazerosas a qualquer criança. Finalizando o poema, após tantas “comparações açucaradas”, o eu-poético faz uma divertida brincadeira por meio do trocadilho do adjetivo “bom”: “Ah como é *boa* essa vida”, por: “Ah como é *doce* essa vida”. Dessa forma “A casa do meu avô”, um poema aparentemente singelo, adentra ao universo infantil por meio da forma e da temática relevante aos pequenos: o apreço pelos avós e a convivência com os mesmos.

Diversos comportamentos infantis se perpetuam com o passar dos tempos, aliás, pode-se dizer que a maioria deles tem continuidade, pois, como comprovam os estudos sociológicos e antropológicos o ser humano é sempre o mesmo em sua essência. Um comportamento infantil bastante comum são as disputas por causa dos brinquedos, tema do poema *A boneca*, de Olavo Bilac, em que a briga entre duas meninas transforma-se em acirrada disputa: “Dizia a primeira: “É minha!— “É minha!” a outra gritava;/E nenhuma se continha,/Nem a boneca largava. (BILAC, Olavo. *Poesias Infantis*, 1957, p. 31-32)

Exagerar as dores a fim de obter alguma vantagem, especialmente mimos, é outro comportamento típico dos pequenos e exemplificado no poema *Férias e tropeções*, de João Proteti: “O menino ficou com dor em tudo/logo depois do tropeção/[...] O pai falou:/-Tá bom!/Vamos ao médico tomar injeção./Pronto/De susto acabaram os soluços/e nada mais doía então./O menino juntou-se aos amigos/e foi pra rua bater bola./Agora pra levar um escorregão.” (PROTETI, João. *Sapato perdido*. 2010, p. 19)

No poema *Diário e boletim*, Leo Cunha aborda dois comportamentos comuns à criança: manter um diário com confidências amorosas e recusar-se a mostrar o boletim escolar aos pais pelo fato de o mesmo apresentar notas baixas: “O meu diário é o contrário/Do meu boletim./Pra um eu nem gosto de olhar./O outro não tira o olho de mim./Um vive cheio/de zeros./O outro vive assim/de corações./ [...]”. (CUNHA, Leo. 2004, p. 14)

Henriqueta Lisboa, de maneira geral, compõe poemas que apresentam uma imagem realista da criança: travessa, transgressora, que sofre tentações, questionadora, enfim, poemas que refletem os comportamentos, a visão de mundo e os anseios dos pequenos. Nesse aspecto, a poeta pode ser considerada pioneira da poesia infantil contemporânea ao abrir caminhos para uma poesia livre de compromissos pedagógicos e incorporar recursos que propiciam a interação entre o texto e o leitor mirim, como a fantasia e os diálogos em que a criança se

²² Em psicologia, sinestesia é quando um objeto nos lembra de determinada cor ou um som nos traz uma imagem qualquer, ou seja, quando um determinado estímulo nos remete a uma determinada memória ou sentimento. Fonte: <http://www.psiqweb.med.br/site/DefaultLimp.aspx?area=ES/VerDicionario&idZDicionario=171>. Acesso em 02/05/2014.

posiciona em relação ao que pensa e sente. No poema *Consciência*, apesar de “doutrinada” pela mãe a ser bem comportada, a menina se rebela: “Hoje completei sete anos./Mamãe disse que eu já tenho consciência./Disse que se eu pregar mentira,/Não for domingo à Missa por preguiça,/Ou bater no irmãozinho pequeno,/Eu faço pecado./Fazer pecado é feio./Não quero fazer pecado, juro./Mas se eu quiser, eu faço”. (LISBOA, Henriqueta. *O menino poeta*. 1985, p. 13). No poema *Mamãezinha*, a criança reivindica seu direito à atenção, ao colo e ao carinho da mãe:

Mamãezinha

Mamãezinha, conta,
conta uma história!

Mamãezinha agora
está no fogão
fazendo quitutes
para o seu nenen.

Mamãezinha, conta,
conta uma história!
Mamãezinha agora
está no tanque
lavando as roupas
do seu nenen.
Conta, Mamãezinha,
conta uma história!

Mamãezinha agora
está no seu sono
cansado, sem sonhos.
(LISBOA, Henriqueta. *O menino poeta*, 1985²³, p. 20)

O poema retrata uma cena comum ao cotidiano familiar: a mãe atarefada com a lida doméstica e a criança carente de atenção desejando ouvir uma história. Os argumentos utilizados pela mãe para não atender ao filho: fazer quitutes e lavar as roupas são atenuados pelo fato de que tudo o que a mãe faz é “para o seu nenen”. Percebe-se que a criança descrita nos versos é ainda bem pequena, uma vez que, quanto menores são, maior o interesse que os pequenos possuem em ouvir histórias. A imagem que os versos constroem é a de uma criança persistente, que não desiste do que quer e insiste para que a mãe a atenda. Sendo assim, ela não é passiva e submissa, como as idealizações que ocorriam na poesia infantil brasileira do início do século XX, de cunho pedagógico e doutrinário.

²³ A primeira edição da obra é de 1943.

Também a figura da mãe é a de um ser humano normal, não perfeito e nem uma mártir abnegada, mas alguém que, por conta dos trabalhos domésticos, cansa-se e necessita repousar: “está no seu sono/cansado, sem sonhos”. Pela leitura dos versos percebe-se que o cansaço da mãe é tanto que nem mesmo há tempo para sonhar. Essa mãe, entretanto e apesar de todos os seus afazeres, não é uma pessoa dura, amarga, mas carinhosa com o filho, tratando-o sempre por “seu nenen” e demonstrando que a prioridade de suas tarefas é o cuidado com o bem estar da criança. Mãe e filho no poema são figuras que se completam e não se opõem, com maestria Henriqueta Lisboa consegue demonstrar, por meio dos versos aparentemente ingênuos, a posição da mãe e do filho valorizando os papéis e as perspectivas de ambos.

Construído sob a forma de diálogo, o poema apresenta a voz da criança por meio do discurso direto e reiterativo composto por dísticos e a da mãe, de forma indireta, a partir de suas ações. *Mamãezinha* é composto por seis estrofes, sendo a segunda e a quarta formadas por quartetos que apresentam a labuta diária da mãe e a última estrofe por um terceto, como se a diminuição de um verso nessa estrofe simbolizasse também a interrupção dos trabalhos da mãe e do diálogo com o filho, uma pausa para seu descanso.

Os dísticos que representam a fala e o comportamento da criança, pela repetição que encerram, tornam-se quase um refrão: “Mamãezinha, conta,/conta uma história!”. Ocorre, entretanto, uma variação no terceiro dístico em que a ordem direta da oração é invertida e o verbo antecede o vocativo: “Conta, Mamãezinha”, essa alteração, além de chamar a atenção do leitor pela inversão, torna o pedido da criança mais emotivo, atenuando um pouco a insistência da criança expressa nos dísticos anteriores.

As vogais nasais são constantes no poema todo e aparecem em diversos vocábulos: *mamãezinha, conta, fogão, fazendo, nenen, tanque, lavando, sonho, cansado e sonhos*. No refrão, entretanto, há maior predominância delas - *conta, mamãezinha, conta* – recurso que pode ser considerado como uma representação da fala infantilizada da criança; também o uso das vogais nasais nas falas da mãe exprime uma tentativa dela de aproximar-se do universo infantil.

Quanto à metrificação, verifica-se que a maioria dos versos são formados por redondilhas menores, cinco sílabas poéticas, o que, além da presença do refrão, confere sonoridade leve e ritmo regular ao poema. Utilizando uma linguagem simples, característica da poesia de Henriqueta Lisboa, o poema apresenta termos coloquiais empregados no dia-a-dia; a presença do diminutivo em “mamãezinha” aumenta a carga afetiva do poema, denota o carinho existente entre mãe e filho e propicia a empatia do leitor com o texto.

“Mamãezinha” retrata um comportamento característico das crianças e que se perpetua através dos tempos: requerer a atenção constante da mãe e sentir prazer em ouvir histórias. Nessa perspectiva, o poema conduz à reflexão sobre a importância da literatura, e conseqüentemente da fantasia, na formação global da criança, pois, como atestam os estudos da psicanálise, as histórias auxiliam a criança a organizar o seu mundo interior e a administrar seus conflitos psicológicos.

Comportamentos e atitudes típicos das crianças que vivem a contemporaneidade, como não poderia deixar de ser, refletem-se na literatura e na poesia infantil de diversos autores. Neusa Sorrenti, no poema *Limpeza geral*, aborda comportamentos característicos da criança do século XXI: valorizar roupas e calçados “de marca”, ou seja, influenciarem-se pelo marketing constante da mídia e não limparem e nem organizarem seus quartos. Pouco afeita às tarefas domésticas a criança da contemporaneidade é, geralmente, poupada pelos pais e “socorrida” pelas secretárias do lar: “O meu quarto/Anda cheiroso:/Perfume pra todo lado./Nossa nova faxineira/toma todo/o cuidado./Até meu tênis de marca/está um pouco mudado./ [...]” (SORRENTI, Neusa. *Brejeiros e bagunceiros*, 2008, p. 20)

Leo Cunha destaca diversos aspectos da contemporaneidade em seus poemas. em *A árvore de Natal*, o autor desmistifica a crença dos pequenos na figura do Papai Noel revelando que a criança do século XXI, apesar de manter o pensamento mítico e fantasioso como crer que exista um “pé de brinquedo”, está ciente de que alguns fatos narrados ao longo do tempo são lendas existentes na sociedade: “[...] /Mamãe tentava me enganar/que era Papai Noel/quem trazia as surpresas./Mas eu sabia muito bem:/aquela árvore de mentira/era na verdade, escondida,/um belo pé de brinquedo”. (CUNHA, Leo. *Cantigamente*. 2012²⁴, p. 10). Em seus haicais, o poeta descreve com propriedade a realidade do cotidiano das famílias contemporâneas: “Fim de feriado:/as famílias se arranham/no engarrafamento”, “Família na sala:/o botão do videogame/desliga a conversa”, “A mesma aventura/mil vezes no DVD:/babá eletrônica”. (CUNHA, Leo. *Haicais para filhos e pais*. 2013, p. 36-37)

Sérgio Capparelli, no poema *De verdade, hein!*, enfatiza as relações dos grupos de meninas e meninos em ambiente escolar evidenciando condutas típicas dos pré-adolescentes. A voz lírica, provavelmente a do adulto, revela o comportamento infantil às avessas evidenciando-o por meio da ironia e das ações inversas, recursos que conferem abordagem lúdica ao poema:

²⁴ A primeira edição da obra é de 1998.

De verdade, hein!

Os meninos
&
as meninas
não fofocam
no recreio,
não conversam
durante a aula,
nunca colam
e são loucos
por escola.

Os meninos
&
As meninas
Lavam prato
quando comem,
Falam baixo
Quando brincam,
Nunca colam
E são loucos
Por escola.

Os meninos
&
as meninas
ficam calados
quando estudam,
arrumam a cama
quando acordam,
nunca colam
e são loucos
por escola.

Falando sério, hein!
(CAPPARELLI, Sérgio. *Um elefante no nariz*. 2000, p. 16)

O poema apresenta um recurso pouco frequente na poesia para crianças: a ironia, por meio da qual o eu-poético desmistifica conceitos existentes para, a partir de uma “desfamiliarização”, destacá-los ou enfatizá-los; ou seja, assim como Vinícius de Moraes, no poema *A casa*, desconstrói o conceito de moradia, Capparelli inverte a noção do que seja um bom aluno a fim de chamar a atenção do leitor para o mesmo conceito.

O teórico da recepção, Wolfgang Iser (1996), abarcando algumas concepções dos formalistas no que diz respeito à valorização do texto enquanto estrutura textual e à noção de “desfamiliarização” ou “estranhamento”, argumenta que o estranhamento ocorre porque a literatura, ao apresentar os fatos da vida, força a uma consciência e revisão de expectativas:

“À medida que o texto evidencia um aspecto deficitário do sistema, ele oferece uma possível compreensão do funcionamento do sistema” (ISER, 1996, p. 139).

Sob essa perspectiva, o poema *De verdade, hein!* possibilita ao leitor-criança distanciar-se de sua realidade e participar das experiências de outros, analisando os comportamentos apresentados no poema de forma crítica e imparcial. Outro aspecto que revela marcas de contemporaneidade no poema é a ênfase na igualdade dos sexos evidenciada pela voz lírica nos versos anafóricos: “Os meninos/&/as meninas” e que deixam claro ao leitor que o comportamento descrito aplica-se aos dois gêneros, eliminando assim qualquer possível discriminação em relação ao sexo feminino e colocando as meninas em pé de igualdade tanto nas “artes” quanto nos “comportamentos” masculinos.

A própria utilização do símbolo “&” em lugar da letra “e”, que une os substantivos “meninos” e “meninas”, encerra a ideia de sociedade que, no poema, gera uma espécie de parceria e cumplicidade de comportamento entre os representantes dos dois sexos. Para que se possa compreender a significação dessa expressão, entretanto, o leitor necessita de um conhecimento prévio do significado do símbolo “&” e, nesse aspecto, pode-se afirmar que o poema instaura uma lacuna textual, ou conforme denomina Iser (1996), um espaço vazio a ser preenchido pelas inferências do leitor. Tanto esse recurso, como outros presentes no poema, sinalizam um leitor em idade próxima à adolescência.

Diversas atitudes descritas no poema caracterizam o comportamento da criança e conduzem à reflexão por meio do estranhamento, algumas ações são precedidas pelo advérbio de negação: “não” fofocar no recreio, “não” conversar durante as aulas, “não” colar nas provas, e a ironia dos versos consiste, justamente, em se afirmar o contrário do que se declara. Já outras condutas infantis são apresentadas por meio de declarações afirmativas, como lavar os pratos após as refeições, falar baixo durante as brincadeiras, ficar calado durante o estudo, arrumar a cama ao levantar e ser loucos por escola, ações que, pelo absurdo que encerram, também promovem o efeito inverso, pois o leitor sabe que as crianças da modernidade não possuem esse tipo de comportamento.

A repetição dos versos: “Os meninos/&/as meninas” e “nunca colam/e são loucos/por escola” em todas as estrofes potencializa a temática do poema: a igualdade de comportamento entre os representantes dos dois sexos e seus respectivos comportamentos no ambiente escolar, e contribui para a reiteração da mensagem poética facilitando a memorização dos versos.

Em relação à forma composicional o poema apresenta-se dividido em três estrofes de dez versos cada. A metrficação é regular, pois todos os versos, à exceção dos segundos versos

que contém apenas o símbolo “&”, são compostos por três sílabas poéticas, sendo sempre a terceira sílaba pronunciada com maior intensidade. Tanto o tamanho dos versos quanto a regularidade das sílabas e o esquema rítmico regular são fatores que propiciam agilidade à leitura e conferem um ritmo dinâmico ao poema, como são dinâmicas as ações das crianças.

Corroborando a mensagem poética, os recursos formais evidenciam a contemporaneidade do texto; o próprio título, *De verdade, hein!*, comporta marcas de oralidade características da linguagem dos adolescentes; a expressão “hein” reforça a afirmação primeira ao mesmo tempo em que busca estabelecer um diálogo com o leitor, como se dissesse “não é mesmo?”. Ao final do poema a expressão “hein!” seguida pelo ponto de exclamação é empregada novamente junto à declaração “Falando sério” que, além de estabelecer uma relação com a fala coloquial, oferece uma pista ao leitor de que, tudo aquilo que foi dito anteriormente pelo eu-poético, pela não veracidade das declarações, possa não ser a mais absoluta verdade e a expressão irônica da oralidade busca o estabelecimento dessa incredulidade.

Por meio da ironia, o eu-poético se posiciona em relação às atitudes “bem comportadas” da criança e deixa claro seu protesto em relação a elas. O último verso desconstrói a coerência anterior do poema todo tornando-se, praticamente, um deboche em relação a tudo o que foi dito até então. Tanto a coloquialidade dos versos, quanto a ironia presentes no poema de Capparelli são recursos que contribuem para compor o viés lúdico do texto que, como se sabe, interessa e influencia amplamente o espírito dos pequenos leitores.

3.3.4 Tema 4: O folclore revisitado

A poesia de origem folclórica possibilita iniciar a criança nos processos poéticos, visto ser uma das primeiras manifestações a que ela tem contato por meio das cantigas de ninar, ou acalantos. As parlendas, adivinhas, brincos e trava-línguas, pela sonoridade, pelo aspecto lúdico e pela semelhança com o jogo, mobilizam a atenção dos pequenos, voltando-os para tais manifestações e reproduzindo-as em suas brincadeiras. Um dos fatores que contribui para a identificação dos pequenos com tais manifestações é a simplicidade estrutural e discursiva com padrões populares de criação, assim como o apelo emocional dos versos que se assemelham ao modo de ser da criança e sua apreensão globalizante do mundo.

Ao se apropriarem das cantigas e das demais manifestações folclóricas as crianças,

de certa forma, contribuem para o resgate e para a perpetuação das mesmas. Martha (s/d, p.142) esclarece que as produções populares passaram a compor a tradição infantil porque seus principais destinatários eram os pequenos e também “porque as próprias crianças atribuíram usos muito diferentes daqueles que os adultos haviam destinado a elas, transformando-as em atividades mais concretas, propícias aos jogos e brincadeiras, caso das cantigas de roda e dos jogos cantados”.

A partir da estreita ligação entre a poesia infantil e as manifestações de origem popular busca-se analisar a forma como os autores que compõem o *corpus* da pesquisa apropriam-se dessas manifestações – o acalanto, as cantigas de roda, os ditos populares, as parlendas, os trava-línguas, as adivinhas e as fábulas-, resgatando-as e inovando-as de forma lúdica e criativa.

Comumente conhecido como cantiga de ninar ou cantiga de berço, o acalanto caracteriza-se por ser um tipo de canção própria para embalar o sono das crianças pequenas. Grande parte dos acalantos tematizam uma ameaça ou um perigo para os pequeninos e o conseqüente resgate e proteção dos pais, como se pode observar em dois exemplos de acalantos presentes na memória coletiva:

Boi, boi, boi,
Da carinha preta;
Pega essa menina,
Que tem medo de careta.

Tutu Marambá
Não venha mais cá
Que o pai da (nome da criança embalada)
Manda te matá...

Pondé (2008) argumenta que a característica principal do acalanto é a monotonia melódica e “a frase longa e chorosa, provocadora do enfado e cair de pálpebras. Características inconfundíveis da canção de ninar são as interjeições seculares – o ô, ô, ô, ô, ô; o u, u, u u u; o rô, ro, rôoo. (PONDÉ, Glória. 2008 s/p), haja vista as repetições nas cantigas mais conhecidas como o já citado “Boi da cara preta” e “Nana nenen”.

Diversos autores recorrem ao acalanto, inovando-o e enriquecendo sua mensagem poética ao mesmo tempo em que se apoiam em sua estrutura formal, rítmica e melódica, especialmente na repetição e no ritmo regular que relaxam a criança conduzindo-a ao sono. Cecília Meireles, no poema *Canção*, brinca com a repetição sonora das palavras berço/braço/barco a fim de evocar sensações de movimento provocadas pelo embalar do

berço: “De borco/no barco./(De bruços/no berço...)/O braço é o barco./O barco é o berço./Abarco e abraço/o berço/e o barco”. (MEIRELES, Cecília. *Ou isto ou aquilo*. 1990 , p. 58)

O recurso à repetição é utilizado por Sérgio Capparelli em *Dorme pretinho*, em que o guarda noturno, penalizado pela situação do menino de rua, consola-o: “Dorme, dorme, meu menino,/a lua é feita de neon.[...] /” e no poema *Macaquinho sem-vergonha*, em que a voz lírica compara o sono à figura travessa do animal: “Dorme, dorme, meu menino/o sono é um macaquinho [...]”. (CAPPARELLI, Sérgio. *Boi da cara preta*. 1983, p. 26 e 40)

Elias José, em *Acalanto*, ressignifica a famosa canção de ninar “Boi da cara preta” inserindo em seu contexto os estados brasileiros: “Boi, boi,/boi do Pará,/vem pegar esse neném/que não quer se calar./Boi, boi,/boi do Rio/vem pegar esse neném/que nem liga pro frio”. (JOSÉ, Elias. *Lua no brejo*. 1994 , p. 8). Tatiana Belinky, de forma lúdica busca desmistificar o efeito de temor provocado por alguns acalantos: “O velho e bom acalanto/É cantiga de ninar/tem de ser canto e encanto/Não deve, viu? Assustar!”. (BELINKY, Tatiana. *Rimas de ninar*. 2009, sem página)

Além dos autores que escreveram especificamente para a criança encontra-se o poeta modernista Manuel Bandeira que, embora não tenha dedicado seus versos aos pequenos, inspirou-se nas cantigas de ninar compondo poemas como *Acalanto para John Talbot* e *O menino doente* que, por manterem as características inerentes às cantigas de ninar, agradam às crianças de diversas épocas. Mário Quintana, por sua vez, em *Canção de junto do berço*, recorre à estrutura dos acalantos empregando a repetição do verbo dormir na voz de um eu-lírico carinhoso que se dirige à criança ninando-a e despertando-a, mansamente:

Canção de junto do berço

Não te movas, dorme, dorme
O teu soninho tranquilo.
Não te movas (diz-lhe a Noite)
Que inda está cantando um grilo...

Abre os teus olhinhos de ouro
(O Dia lhe diz baixinho).
É tempo de levatares
Que já canta um passarinho...

Sozinho, que pode um grilo
Quando já tudo é revoada?
E o Dia rouba o menino
No manto da madrugada...
(QUINTANA, Mário. *Lili inventa o Mundo* 2005, p. 15)

Canção de junto do berço retrata uma cena cotidiana do universo infantil: o momento de adormecer e de despertar da criança, especificamente de um menino. Tal cena no contexto poético é enriquecida por imagens que embelezam o poema e evocam momentos reconfortantes a partir das ações e dos comportamentos dos elementos da natureza personificados: a Noite, como mãe zelosa do sono do filho e que, delicadamente, o faz adormecer; o Dia que, de maneira prática, busca despertar o menino lembrando-o da necessidade de pôr-se em pé: “É tempo de levatares/Que já canta um passarinho...”. O Dia remete à figura paterna pela intrepidez da ação de “roubar o menino da madrugada”, demonstrando uma atitude mais afoita, geralmente associada ao comportamento masculino.

A metáfora presente na terceira estrofe “o Dia rouba o menino/No manto da madrugada...” compõe a imagem de uma cena fortuita em que o Dia, sorrateiramente, retira o menino de um local aconchegante, um manto. Essas imagens líricas e, até mesmo românticas, depreendem um novo olhar semântico sobre uma situação que, se não fosse pelos recursos poéticos, poderia ser corriqueira.

A valorização da criança no poema ocorre pela forma como o eu-lírico se dirige ao interlocutor dos versos, o menino, em diversas situações: tratando-o com zelo e consideração ao acordá-lo mansamente: “Abre os teus olhinhos de ouro/ (O Dia lhe diz baixinho)”; comparando seus olhos ao ouro e ressaltando o valor dos mesmos; desejando que o menino admire a natureza ao despertar: “É tempo de levatares/Que já canta um passarinho...” e empregando vocábulos no diminutivo “soninho”, “olhinhos”, “baixinho” e “passarinho” que provocam empatia com a criança e denotam afetividade.

A regularidade formal é a tônica do poema. Ela ocorre no tamanho das estrofes, compostas por quatro versos cada; na metrificação em redondilhas maiores, versos de sete sílabas poéticas, e na presença das rimas nos versos pares, recursos característicos das composições folclóricas que facilitam a memorização e remetem ao imaginário popular. A sonoridade dos versos é obtida por meio das rimas, do ritmo regular e das assonâncias nas vogais /a/ e /o/; também a aliteração na consoante /nh/, presente nos diminutivos, contribui para a musicalidade do poema. O uso de vocábulos no diminutivo, além de conferir um tom emotivo ao poema, aproxima-o da linguagem infantil.

Os aspectos que remetem à musicalidade ocorrem, já de início no título: “Canção de junto do berço”, evocando as cantigas de ninar, primeiro contato da criança com o universo poético. O ritmo e a rima evidenciados pela métrica regular, assim como pelas repetições das expressões: “dorme, dorme” e “não te movas”, são responsáveis por uma tessitura melódica

familiar, característica desse tipo de composição. É sabido que as repetições provocam diversos efeitos poéticos, sendo um deles o ritmo monótono que permite a acomodação dos sentidos e contribui para um clima de aconchego propício ao sono. De certa forma, a repetição evidencia a musicalidade do poema permitindo à criança sentir-se acolhida, da mesma forma que era quando embalada para dormir pelos acalantos.

A respeito da musicalidade presente nas poesias de origem folclórica, especialmente no acalanto, Bordini (1986) argumenta que “O tecido melódico, formado por aliterações e assonâncias, anáforas e rimas, estribilhos, acentos e metros variados, tradicionalmente tem sido cultivado pelo povo para aquietar a criança com ritmos hipnóticos ou para expressar-lhe corporalmente o afeto dos pais, unindo a voz, que sussurra ou canta os versos, à carícia. (BORDINI, 1986, p. 23). Nessa perspectiva o poema de Mário Quintana, *Canção de junto do berço*, é um exemplo característico da revisitação do folclore na poesia infantil, materializada pelo acalanto. A forma calma e o ritmo regular, o jogo com as palavras e as imagens líricas fazem com que os versos se revistam de encanto e, poeticamente, cativem os seus leitores.

Assim como o acalanto, as cantigas de roda são manifestações que contribuem para introduzir a criança no universo da poesia. Muitos poetas recorrem a elas incorporando versos já conhecidos e acrescentando outros a fim de enriquecer a mensagem original visando, principalmente, conduzir o leitor à reflexão. Tal é o caso do poema *Paraíso*, de José Paulo Paes, cujos versos conduzem à reflexão sobre a preservação do meio ambiente: “Se esta rua fosse minha,/eu não deixava derrubar./Se cortarem todas as árvores,/onde é que os pássaros vão morar?” (PAES, José Paulo. *Poemas para brincar*. 2006, sem página).

Por sua vez, o poema *Acidente*, também de José Paulo Paes, recebe novas nuances ao incorporar outra personagem à canção original, o rato, que divide as consequências da violência contra os animais. No poema recriado o eu-poético adota uma postura “politicamente correta”, tentando salvar o gato: “Atirei o pau no gato,/Mas o gato/não morreu,/porque o pau pegou no rato/que eu tentei salvar do gato/e o rato/ (que chato!) /Foi quem morreu...” (PAES, José Paulo. *É isso ali*. 1993, sem página)

Em *Fazendo as pazes*, Neusa Sorrenti apropria-se da conhecida cantiga de roda “Ciranda, cirandinha” para destacar aspectos relacionados à valorização da amizade entre as crianças, demonstrando a importância do diálogo nas relações interpessoais: “O anel que tu me deste/Era um sonho que acordou./Pois você pisou na bola,/Mas outra chance eu lhe dou.”. (SORRENTI, *Paisagem de menino*. 2009, p.15)

O mineiro Elias José, em diversos poemas, reporta-se às cantigas de roda, recriando-as; em *História embrulhada*, assim como José Paulo Paes, o autor oferece uma nova versão

para a canção “Atirei o pau no gato”, acrescentando a figura de um pato vingativo à trama já conhecida: “Atirei o pau/no gato-to/mas acertei no pé/do pato-to/ [...] Ouvindo de dona Chica-ca/a risada-da,/O pato ficou pirado-dô/e atacou dona Chica/de bicada-da./ [...]” (JOSÉ, Elias. *Lua no brejo*. 1994, p. 11). Já no poema *Bão-ba-la-lão* o poeta ressignifica a canção original acrescentando guloseimas do agrado e do gosto da criança: “Bão-ba-la-lom,/Senhor garçom,/Serve pra gente/Bala e bombom.” (JOSÉ, Elias. *Namorinho no portão*. 1986, p. 34)

No poema *Pagodeira*, por sua vez, Elias José apropria-se da camada sonora inerente à cantiga de roda *Lá vem seu Juca* aperfeiçoando-a por meio do aspecto lúdico, tão atraente à criança em idade pré-escolar e aos pequenos leitores:

Pagodeira

“Lá vem o Juca-ca
de perna torta-ta
dançando a valsa-sa
com a Maricota-ta”.

Lá vem o Zeca-ca
de cara chata-ta
dançando samba-ba
com a Renata-ta.

Lá vem a Quica-ca
de dentadura-ra
dançando roque-que
com seu Ventura-ra.

Lá vem o Doca-ca
espinhela dura-ra
dançando tango-go
com a Jussara-ra.

Lá vem o Braga-ga
perna engessada-da
dançando rumba-ba
com a Imaculada-da.

Lá vem a cidade-de
num sobe e desce-ce
pondo o que pode-de
no tal pagode-de.

(JOSÉ, Elias. *Segredinhos de amor*. 1991, p. 20)

O viés lúdico do poema manifesta-se, a princípio, pelo título. Consultando o dicionário Aurélio Buarque de Holanda Ferreira verifica-se que “pagodeira” significa “divertimento, brincadeira, pândega” (FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. 1995, p.

474), numa clara alusão ao local onde se dança o pagode e outras danças.

A primeira estrofe, grafada pelo autor entre aspas, trata-se de uma cantiga popular bastante conhecida e cuja musicalidade será revisitada no decorrer dos versos como uma espécie de modelo. As repetições das últimas sílabas das palavras ao final de cada verso, as rimas nos versos pares e a metrificação regular - todos os versos compostos por seis sílabas poéticas - fazem com que o poema adquira um ritmo marcante que convida à oralidade, ao canto, à dança e à memorização.

A fim de manter o caráter rítmico e melódico da canção original, as sílabas finais de cada verso, por conta da repetição, são contadas quando escandidas tornando-se tônicas e garantindo a manutenção da regularidade rítmica. Observa-se que a posição das sílabas fortes é sempre a mesma nos versos, sendo as segundas, quartas e sextas sílabas pronunciadas com maior intensidade, fator que confere um ritmo marcado e mantém as unidades sonoras semelhantes. O esquema rítmico do poema pode ser sintetizado da seguinte forma: ER 6 (2, 4, 6). A musicalidade, no poema *Pagodeira*, associa-se também ao tema que o compõe por meio da alusão a músicas e danças: valsa, samba, “roque”, tango e rumba. Contribuem para a sonoridade dos versos a assonância nas vogais /a/, /e/ e /o/ que conferem um tom alegre e aberto aos versos.

Assim como a estrutura musical do poema se repete, a estrutura sintática envereda pelo mesmo caminho: nos primeiros versos de cada estrofe aparece um sujeito (Juca, Zeca, Quica, Doca, Braga e a cidade) que pratica a ação de vir, de chegar (vem), precedida pelo advérbio de lugar “lá”: “Lá vem o Juca-ca/Lá vem o Zeca-ca/ [...]”. Nos segundos versos apresenta-se um adjetivo que caracteriza cada sujeito e o limita, dificultando sua participação na dança: “de perna torta”, “de cara chata”, “de dentadura”, “espinhela dura” e “perna engessada”. Os terceiros versos destacam uma nova ação praticada pelo sujeito, caracterizada pelo verbo dançar no gerúndio “dançando”, seguido pelo objeto direto, que é o nome das respectivas danças. Os quartos versos introduzem um complemento nominal, o parceiro de dança de cada sujeito: “com a Maricota”, “com a Renata”, “com seu Ventura”, “com a Jussara”, “com a Imaculada” e “o tal pagode”.

Embora as personagens e as danças sejam diferentes em cada estrofe, a mensagem é reiterativa: a chegada ao pagode de um sujeito com uma deficiência física que não o impede de dançar e se divertir junto ao seu parceiro ou parceira. O assim chamado “baile”, composto por diversas figuras excêntricas, propicia a formação de imagens lúdicas caracterizadas pelo inusitado da situação, fazendo com que a criança vivencie uma divertida brincadeira com imagens inusitadas que despertam a imaginação.

Apesar de simples, o poema apresenta alguns elementos que, provavelmente, não sejam tão conhecidos pela criança como as danças rumba e tango. Nesse aspecto, segundo Jauss (1994), o texto poético propicia a ampliação do horizonte de expectativas do leitor que necessita recorrer ao seu repertório de leituras ou até mesmo a pesquisas a fim de deslindar os sentidos possíveis.

A última estrofe surpreende e causa certo estranhamento ao promover uma mudança no plano semântico e substituindo as pessoas que dançam ao som de ritmos diversos pela figura da cidade que realiza a ação de subir, descer e colocar todo mundo dentro do pagode. Num processo associativo, ao utilizar o termo “cidade” ao invés dos seus habitantes o eu-poético recorre à metonímia: “Lá vem a cidade-de/num sobe e desce-ce/pondo o que pode-de/no tal pagode-de”.

O clima festivo do poema é obtido por meio da dança, da musicalidade, do ritmo acentuado e, principalmente, da mensagem de otimismo que encerra: as pessoas, apesar de suas limitações e dificuldades, não deixam de dançar e se divertir. Na realidade *Pagodeira* pode ser considerada uma alegoria da vida, encarada pelo eu-lírico com paixão e alegria e a mensagem poética transfere ao leitor o entusiasmo e a disposição para superação de seus obstáculos. Apropriando-se de uma singela cantiga popular, o poeta Elias José a expande, ressignifica e amplia seus sentidos a fim de cumprir um dos mais importantes papéis da literatura: conduzir o leitor a refletir sobre o mundo, sobre as pessoas e sobre sua própria vida.

Os ditos, ou ditados populares, são frases e expressões empregadas cotidianamente no linguajar do povo e que encerram, geralmente, um ensinamento ou uma lição de vida. Embora não sejam destinados especificamente à infância, observa-se que, pelos recursos que apresentam, são amplamente apreciados por essa faixa etária.

Ao revisitar os ditos populares e as frases feitas, os poetas que escrevem para a infância buscam subvertê-los, tornando-os mais críticos, mais lúdicos e mais poéticos por meio de inversões, rimas e questionamentos que conduzem à reflexão. Fabrício Corsaletti desmistifica a crença de que “quem cochicha o rabo espicha” com exemplos concretos: “A lagartixa/não cochicha/e o rabo espicha”. (CORSALETTI, *Zoo*. 2005, sem página). Em *Provérbios novos*, Ricardo da Cunha Lima inverte a ordem sintática dos termos, modificando totalmente o sentido dos ditados: “Que até em água mole bate tanto a pedra dura./O ferro será ferido./Grão, o papo, grão.../Dentro, fora, pão, viola”. (LIMA, Ricardo da Cunha. *Bis*. 2010, p. 12-13)

Por sua vez, José Paulo Paes, no poema *Respostas*, rememora os ditados conhecidos ressignificando-os de forma a destacar o aspecto lúdico e irreverente por meio de uma atitude

crítica e argumentativa da criança: “_ Vá plantar batata./_ Depois você descasca?/_ Vá lamber sabão./_ Pois não. Mas me empresta a sua língua/Que a minha já está limpa./_ Vá ver se eu estou na esquina./_ Fui e nada vi: o bobo estava aqui./_ Vá caçar sapo./_ Cacei, aqui está: mande logo pro papo”. (PAES, José Paulo. *Poemas para brincar*. 2006 , sem página)

Utilizando o trocadilho com as palavras para subverter a significação dos ditos populares, Leo Cunha, em *Casamento*, revisita o provérbio por meio da ironia: “E foram/felinos/para sempre”, e em *Os gatos*: “À noite/todos os gatos são pardais,/voando dos telhados,/sete vezes imortais”. (CUNHA, Leo. *Cantigamente*. 2012, sem página). Em *Desditos populares* o autor questiona a veracidade dos ditos: “Quem canta seu mal espanta,/mas isso só adianta,/para quem canta bem./Porque quem canta mal,/esse espanta seu bem”. (CUNHA, Leo. *Poemas lambuzados*. 1999, p. 13)

Já os *Ditados dialogados*, de Neusa Sorrenti, referenciam as expressões populares de maneira criativa e a originalidade dos questionamentos encanta e surpreende o leitor:

Ditados dialogados

Pimenta arde nos olhos?

Arde.

E nos olhos dos outros?

Não.

Macaco põe mão em cumbuca?

Põe.

E macaco velho?

Não.

Palavra da gente volta atrás?

Volta.

E de rei?

Não.

Mosquito entra na boca?

Entra.

E em boca fechada?

Não.

Em mingau a gente põe a colher?

Põe.

E em briga de marido e mulher?

Não.

Cão morde?

Morde.

E cão que ladra?

Não.

Coração sente quando vê?

Sente.

E quando os olhos não veem?
 Costuma sentir mais ainda...
 (SORRENTI, Neusa. *O gatinho que cantava*. 1998, p. 32-33)

Como o próprio título sugere, o poema apresenta-se como um diálogo com perguntas e respostas: o eu-poético propõe questionamentos a um interlocutor que os responde de maneira concisa e objetiva. Assim como a maioria dos provérbios *Ditados dialogados* não apresenta rimas e a linguagem coloquial é acessível às pessoas mais simples e às crianças. Tal linguagem, entretanto, remete à forma de comunicação empregada nos circos: “Hoje tem marmelada? Tem, sim senhor” e, por rememorar uma situação prazerosa para os pequenos, é altamente atraente para eles, influenciando positivamente o espírito infantil.

No nível estrutural o poema é composto por sete estrofes de quatro versos cada e todas as estrofes, à exceção da última, apresentam a mesma estrutura frasal: uma pergunta no primeiro verso, a resposta afirmativa e concisa composta por um único verbo no segundo verso, outra nova interrogação que busca contradizer ou ampliar a significação da primeira no terceiro verso e o advérbio de negação “não” no quarto verso. A regularidade no poema ocorre por meio da repetição das composições sintáticas e não pela metrificação dos versos, que se apresentam polimétricos e brancos. Sobre esse aspecto, Bordini enfatiza que é no plano morfossintático que a poesia infantil se constitui em sua especificidade: “A seleção dos vocábulos, sua formação histórica, sua classe gramatical, sua posição no verso, proporcionam recursos de estruturação que vão além dos rítmicos ou melódicos e promovem a articulação gramatical e semântica do poema”. (BORDINI. 2007, sem página)

Os seis ditos populares representados no poema: “Pimenta nos olhos dos outros não arde”, “Macaco velho não põe a mão em cumbuca”, “Palavra de rei não volta atrás”, “Em boca fechada não entra mosquito”, “Em briga de marido mulher não se põe a colher”, “Cão que ladra não morde” e “O que os olhos não veem o coração não sente” exigem um conhecimento prévio por parte do leitor, uma vez que aparecem fragmentados entre as perguntas do primeiro e do terceiro verso, instaurando espaços vazios que necessitam de inferências para compor uma significação global. Se não houver um conhecimento anterior do ditado revisitado fica inviável a apreensão da mensagem poética.

A primeira, segunda, terceira e sexta estrofes do poema apresentam questionamentos feitos a partir de um ditado incompleto em que se omite o adjetivo, ou locução adjetiva, que completaria o sentido do substantivo anterior permitindo a compreensão total do dito. O adjetivo reaparece no terceiro verso em forma de uma nova pergunta iniciada pela preposição “e” que modifica o sentido da primeira interrogação e transforma em negativa a resposta do

interlocutor:

Macaco põe mão em cumbuca?

Põe.

E macaco velho?

Não.

Essa “fórmula” repetida nos diálogos é levemente modificada na quarta, quinta e sétima estrofes em que a dinâmica se altera. Ao invés de retirar o segundo termo (adjetivo) do dito, omite-se a primeira parte dele, composta pelo advérbio ou pela locução adverbial que reaparece, como anteriormente, no terceiro verso alterando novamente o sentido da mensagem: “Mosquito entra na boca?/Entra./E em boca fechada?/Não”. “Em mingau a gente põe a colher?/Põe./E em briga de marido e mulher?/Não”.

Mantendo a mesma estrutura dos diálogos anteriores, na sétima e última estrofe o eu-poético introduz um elemento novo: um posicionamento, inexistente até então, que substitui o conciso “não” dos últimos versos por uma opinião que desmente o ditado popular: “Coração sente quando vê?/Sente./E quando os olhos não veem?/Costuma sentir mais ainda...”. A última “resposta”, tanto pode ser atribuída ao interlocutor dos versos que, até então respondia às perguntas, como pode ser considerada a fala do próprio eu-poético que, surpreendendo o leitor, resolve manifestar-se expressando sua opinião.

Ao revisitar os ditos populares, *Ditados dialogados* inova pela originalidade com que transforma e subverte a ordem já estabelecida e a significação dos provérbios calcificada pelo tempo. Essa forma “transgressora” de enxergar a realidade é altamente positiva para a criança, pois permite também a ela questionar algumas “verdades”, incentivando-a, de forma lúdica e prazerosa, a interrogar o mundo, a vida e, principalmente, a si mesma.

Versos recitados em brincadeiras infantis, as parlendas se constituem em categoria particular do folclore das crianças e, segundo Bordini, caracterizam-se “pelo paralelismo construtivo, a presença forte da rima, o giro semântico ilógico e a incidência de preconceitos e temas da vida vulgar”. (BORDINI, 1986, p. 43). As parlendas podem pretender ensinar alguma coisa ou apenas divertir a criança, como nos exemplos retirados da tradição popular:

Bam-ba-la-lão
 Senhor capitão,
 Espada na cinta,
 Ginete na mão.

Chuva e Sol,
 Casamento de espanhol

Sol e chuva
Casamento de viúva

Janela, janelinha,
Porta,
Campainha
Trimmmmmmmmmmmmm!
Lá em cima do piano tem um copo de veneno
Quem bebeu morreu
O culpado não fui
EU
Serra, serra, serrador! Serra o papo do vovô! Quantas tábuas já serrou?

De acordo com Luis da Câmara Cascudo (1972), quando as parlendas se destinam a fixar ou ensinar algo às crianças são chamadas de mnemônias:

Um, dois, feijão com arroz.
Três, quatro, feijão no prato.
Cinco, seis, feijão pra nós três.
Sete oito, feijão com biscoito.
Nove, dez, feijão com pastéis.

Dedo Mindinho
Seu vizinho,
Maior de todos
Fura-bolos
Cata-piolhos.

Dentre os poetas que revisitaram as parlendas na poesia infantil citam-se os versos de Sérgio Capparelli: “Bem-me-quer/mal-me-quer/será o Luís?/Será o José?/Bem-me-quer/(Talvez José) /Mal-me-quer/(Talvez Luís)/Mal-me-quis/bem-me-quis/Foi o José?/Foi o Luís?/[...]” (CAPARELLI, Sérgio. *A jiboia Gabriela*, 1984, p. 30) e “Vaca amarela/Fez cocô na panela,/Cabrito mexeu, mexeu,/Quem falar primeiro/Comeu o cocô dela./Vaca amarela/Sutiã de flanela,/Cabrito coseu, coseu,/Quem se mexer primeiro/Pôs o sutiã dela./[...]” (CAPARELLI, Sérgio. *Boi da cara preta*. 1983, p. 42). José Paulo Paes, em *Cadê?:* “Nossa! Que escuro!/Cadê a luz?/Dedo apagou./Cadê o dedo?/Entrou no nariz./Cadê o nariz?/Dando um espirro./Cadê o espirro?/Ficou no lenço./Cadê o lenço?/Dentro do bolso./[...]” (PAES, José Paulo. *Lé com Crê*, 1993). Elias José, em *Brincando de não-me-olhe:* “Não me olhe de lado/Que eu não sou melado./Não me olhe de frente/Que eu não sou parente./Não me olhe no meio/Que eu não sou recheio” e em *Bão-la-la-lão:* “Bão-la-la-lão/senhor capitão/espada na cinta/sorvete na mão/ [...] Bão-la-la-lom,/senhor garçom,/serve pra gente/bala e bombom./ [...]” (JOSÉ, Elias. *Namorinho no portão*. 1986, p. 14 e p. 34), dentre outros. Segue-se o poema da Almir Correia, revistando de forma lúdica e original a

parlenda “Vaca amarela”:

Vacas avacalhadas

Vaca amarela
Lambuzou a panela.

Vaca preta
Se escondeu na gaveta.

Vaca azul
Voou pro sul.

Vaca branca
Beijou a mula manca.

Vaca pintada
Fez fora da privada.
Vaca laranja
Virou uma anja.

Vaca incolor
Amassou o meu amor.

E só depois de muita a-vacalhação
Dormiram em nossos sonhos
Pra pastar as estrelas
Da constelação.
(CORREIA, Almir. *Poemas sapecas, rimas traquinas*, 1997, p. 23)

O aspecto lúdico do poema evidencia-se, inicialmente, pelo título que propicia ao jogo sonoro por meio dos vocábulos “vacas” e “avacalhadas”, sendo que o adjetivo deixa clara a intenção do eu-poético de subverter os versos já conhecidos da parlenda original. O poema é composto por oito estrofes, as sete primeiras formadas por dísticos e a última por um quarteto. As rimas presentes em todas as estrofes são responsáveis pelo ritmo e pela musicalidade do poema.

O paralelismo semântico se faz presente nos dísticos que, no primeiro verso, apresentam a vaca com sua respectiva cor e no segundo descrevem uma ação ilógica e inusitada praticada pelo quadrúpede. Também no plano sintático ocorre o paralelismo responsável pela seguinte ordem: no primeiro verso o substantivo “vaca” é seguido pelo adjetivo que representa sua cor; no segundo verso há um verbo no pretérito perfeito acompanhado, ora de um objeto direto: “lambuzou a panela”, “beijou a mula manca”, “amassou o meu amor”, ora de um adjunto adverbial de lugar: “Se escondeu na gaveta”, “Voou pro sul” e “Fez fora da privada”. A pontuação ao final de cada dístico indica que as

ações da vaca são únicas e que, portanto, não transitam, mas completam-se a si mesmas.

As repetições se constituem em traço distintivo do poema e ocorrem no plano semântico, sintático e sonoro, sendo este marcado pelas rimas e pela repetição de diversos fonemas, especialmente da vogal aberta /a/ que instaura um tom alegre e aberto. Composto em linguagem coloquial os versos primam pela simplicidade das frases curtas, na ordem direta e com expressões próximas da oralidade, como “anja” e termos “proibidos” pelos adultos como “Fez fora da privada” e que, talvez por isso mesmo, conquistem a simpatia das crianças. O fato de não ser dito declaradamente o que a vaca “fez”, aguça a curiosidade dos pequenos e provocam humor.

As imagens ilógicas e irreverentes são marcadas por enunciados desconexos e caracterizados pelo absurdo que encerram: uma vaca lambuzando a panela, escondendo-se na gaveta, voando, beijando uma mula manca, usando a privada e virando “anja”, cenas que provocam riso e divertimento. O ilogismo e o *nonsense* presentes em todo o poema atribuem-lhe um aspecto lúdico que instiga a imaginação e a criatividade dos pequenos.

Até o sexto dístico o teor do poema é totalmente lúdico e irreverente, a partir da sétima estrofe ocorre uma mudança significativa e as ações passam a abranger elementos mais abstratos como o amor do eu-poético que, pela primeira vez, inclui-se nos versos: “Vaca incolor/Amassou o meu amor.” exigindo do leitor maior nível de reflexão. A oitava e última estrofe apresenta uma síntese do poema que se anuncia pelo emprego do adjunto adverbial de tempo “E só depois...”, culminando com a confissão do eu-lírico de que, na verdade, todas as vacas eram fruto dos sonhos dele e também do leitor: “Dormiram em nossos sonhos/Pra pastar as estrelas/Da constelação”.

Finalizando o texto poético, o tom neutro, característico das parlendas folclóricas e utilizado até então, cede lugar a versos mais introspectivos e a metáfora de “pastar as estrelas” produz imagens subjetivas e líricas. Essa mudança abrupta de sentido e de tonalidade constitui-se em originalidade. *Vacas avacalhadas*, de Almir Correia, resgata o ludismo e a brincadeira característicos das parlendas populares, inova pela ruptura com o senso comum e conduz o leitor à reflexão.

Os trava-línguas, espécie de parlenda com jogos verbais, são compostos por palavras difíceis de serem pronunciadas em voz alta, pois, geralmente os vocábulos possuem fonemas semelhantes que dificultam a leitura e a repetição rápida, às vezes, provocam uma mudança de sentido nos versos de origem. Bordini define os trava-línguas como “Poemas que jogam com a reduplicação de fonemas de difícil articulação, somada a trocas vocálicas e consonantais”. (BORDINI, 1986, p. 24)

Geralmente os trava-línguas possuem rimas e obedecem a um ritmo derivado da metrificação regular dos versos. Como brincadeira, são propostos por fórmulas iniciais tradicionais como: "fale bem depressa " ou "repita três vezes ", entre outras. Dentre os mais conhecidos pela cultura popular destacam-se alguns trava-línguas:

O rato roeu a roupa do rei de Roma.
Trazei três pratos de trigo para três tigres tristes comerem.
Bagre branco, branco bagre.
Num ninho de mafagafos, cinco mafagafinhos há! Quem os desmafagafizá-los, um bom desmafagafizador será.

Debaixo da cama tem uma jarra. Dentro da jarra tem uma aranha. Tanto a aranha arranha a jarra, como a jarra arranha a aranha.

Sabendo da apreciação dos pequenos pelas brincadeiras sonoras, os autores de poesia infantil buscam resgatar os trava-línguas incorporando-lhes novos elementos que os tornem mais lúdicos e reflexivos, valendo-se, para tanto, da sonoridade obtida por meio das rimas e das repetições que evocam a tradição folclórica. Sérgio Capparelli, no poema *Pintando o sete*, utiliza a aliteração no fonema /P/, para compor desafios por meio de divertidas brincadeiras fonéticas: “Um pinguço pega o pito/E pita debaixo da pita./A pita, com muita pinta,/Pinta uma dúzia de pintos,/Com pingos, pretos de tinta”. (CAPPARELLI, Sérgio. *Boi da cara preta*. 1983, p. 7)

José Paulo Paes recria diversos trava-línguas em poemas dedicados às crianças em fase de aquisição da escrita, apresenta as letras do alfabeto por meio de brincadeiras sonoras que remetem ao imaginário popular ao mesmo tempo em que as inova de forma criativa: “O r é o rato que rói/A roupa do rei da Rússia/E ri da raiva da rainha/Sem recear ratoeira”. (PAES, José Paulo. *Uma letra puxa outra*. 1992, sem página). Em *Patacoada*, o autor explora os diversos sentidos da palavra pata: “A pata empata a pata/porque cada pata/tem um par de patas/e um par de patas/um par de pares de patas/ [...]” (PAES, José Paulo. *Poemas para brincar*. 2006, sem página)

Almir Correia também revisita e inova os trava-línguas. Em *Mafagafos*, o poeta acrescenta a letra “r” ao vocábulo modificando completamente o sentido dos versos de forma a torná-los mais lúdicos e interessantes: “Mafagarfos e mafagarfinhos/Mafagarfeiam.../Mafagordos e mafagordinhos/Mafagordeiam.../Mafagagos e mafagaguinhos/Mafagagagagagagagagagagueiam...”(CORREIA, Almir. *Enrola bola, língua e vitrola*. 2011, sem página). Gláucia de Souza propõe uma divertida brincadeira sonora entre os vocábulos Leopoldo e leopardo, dificultando a leitura por meio das aliterações

nos fonemas /p/ e /l/ e /t/ e transformando-o em trava-línguas: “Leopoldo pardo/Leoparte/Parte em Leo/Parte em arte./Pardo o céu/Parte em nau/Leoporto”. (SOUZA, Gláucia de. *Saco de Mafagafos*. 1997, p. 12). Ângela Leite de Souza dedica vários poemas à recriação folclórica, dentre eles destaca-se *Pipa*, que incorpora um elemento das brincadeiras infantis bastante apreciado pelas crianças: a pipa, atribuindo à mesma a inusitada característica de “pingar”:

Pipa

O pinto pia
A pia pinga
Porque não funga.

A pipa pinga.
Vem cá, pivete,
Baixa o topete,
Não tira a pinga
Que está na pipa.
Devolve o pote,
Seu pilantrinha,
Toma de troco
Dois petelecos,
Um piparote.

A pipa pinga.
(SOUZA, Ângela Leite de. *Tudo pode ser brinquedo*. 1992, p. 13)

Fugindo à intenção de criar sentidos, o poema *Pipa* visa à exploração da sonoridade, e a musicalidade das palavras torna-se, por si só, um elemento de comunicação que encanta a criança por meio do som. A busca da significação, um tanto quanto caótica, revela, na primeira estrofe, as ações do pinto, que pia, e da pia, que pinga “apenas porque não sabe fungar”. A segunda estrofe incorpora um novo elemento ao contexto: a pipa que, assim como a pia, também pinga. Fica implícito no poema que o “pingar” da pia e da pipa seria a forma de ambas se expressarem, ou seja, o mesmo que o “canto” do pássaro (o pinto); entretanto a ação de pingar atribuída à pipa torna-se ilógica do ponto de vista semântico.

O que ocorre é que na poesia, e em específico nos trava-língua, a significação, muitas vezes, coloca-se a serviço da sonoridade e a escolha dos vocábulos visa à construção de imagens lúdicas não se atendo à significação, mas aos efeitos sonoros pretendidos. Também a criança, cuja apreensão da realidade não é racional, mas emocional e globalizante, aceita de bom grado os ilogismos e diverte-se com as associações absurdas.

A partir do terceiro verso da segunda estrofe o eu-poético passa a dirigir-se a um

interlocutor a quem chama de “pivete” exortando-o a não retirar a pinga que está na pipa e a devolver um pote que ele, provavelmente, tenha pegado em algum momento anterior. Observe-se o ilogismo dos versos: “Não tira a pinga/Que está na pipa”, como se tal proeza fosse possível. Nesse contexto o vocábulo “pinga” transmuta-se de verbo a substantivo, numa brincadeira semântica que explora a polissemia da palavra “pinga”; tal repetição, além de instaurar a sonoridade no poema, atribui-lhe o *status* de jogo, retomando a perspectiva de Huizinga (1971) de que a poesia e o jogo inscrevem-se na região lúdica do espírito humano.

O uso dos verbos no imperativo: “vem”, “baixa”, “devolve” e “toma”, aliado ao vocativo “pivete” denotam a autoridade e a familiaridade do eu-poético em relação ao interlocutor dos versos, a criança. A partir do sétimo verso da segunda estrofe, porém, a objetividade das ordens dadas é atenuada e o discurso autoritário, empregado pelo eu-poético, é substituído pela expressão quase carinhosa de “pilantrinha”, numa demonstração de que, provavelmente, o sujeito lírico não esteja tão zangado assim com a criança e como compensação oferece-lhe ainda de “troco” dois petelecos e um piparote. O aspecto lúdico desses versos consiste justamente no inusitado da recompensa proposta.

O último verso do poema “A pipa pinga”, reitera a mensagem pretendida; desvinculado de qualquer ligação com os versos anteriores ele é, por isso mesmo, passível de estabelecer novas significações dentro do contexto maior do poema. Dessa forma a interação entre a sonoridade e os diferentes níveis do texto poético - semântico, lexical e sintático - torna-se complexa.

Os recursos que caracterizam a maioria dos trava-línguas são a sonoridade e o ritmo. Em *Pipa*, a sonoridade é obtida por meio da assonância na vogal /i/ e, principalmente da aliteração nas consoantes /p/, apresentada vinte vezes no poema e na /t/, dez vezes, e que fazem com que os versos adquiram o *status* de brincadeira, cujo objetivo maior é dificultar a pronúncia dos vocábulos e causar divertimento e riso.

O ritmo regular é ocasionado pela repetição dos versos de quatro sílabas poéticas no poema todo; essa regularidade na métrica ocasiona um esquema rítmico constante em que a acentuação recai sempre nas segundas e quartas sílabas conferindo musicalidade e dinamicidade aos versos. É dessa forma que o trabalho com os jogos verbais, com a sonoridade e com a repetição dos sons (assonâncias, aliterações e rimas) encanta o leitor-criança pelo aspecto lúdico que encerram.

As adivinhas, também conhecidas como charadas verbais, são perguntas a serem desvendadas pelo leitor que requerem uma resposta, nem sempre fácil, e remetem à decifração de um enigma. Pondé (2008) argumenta que, ao fechar-se em si mesma a adivinha torna-se

uma mensagem cifrada, de forma a esconder aquilo que comporta, assemelhando-se, assim, à linguagem poética.

As adivinhações tais como as encontramos hoje guardam alguns vestígios daquele mundo fabuloso e distante, anterior aos processos lógicos de análise, em que a decifração dos enigmas constituía a mais alta prova de inteligência. A adivinha popular, atualmente, não passa de mero jogo, porém, para a criança, ainda tem um sentido iniciatório. (PONDÉ, Glória. 2008, sem página). Sob essa perspectiva, nas adivinhas, a palavra ganha força por meio da imagem, retornando ao sentido original da coisa em si. Compreende-se que a infância é a fase da vida em que ainda se usa a associação, a imagem e a emoção na atribuição de sentidos e cabe, portanto, à poesia, e mais especificamente às adivinhas, resgatar essa força peculiar da linguagem poética.

Muitos autores de poesia infantil apropriaram-se das adivinhas a fim de recriá-las de forma original. Cecília Meireles, notável pesquisadora do folclore brasileiro, incorporou em seus poemas infantis elementos das formas de arte popular; em *O Passarinho no sapé*, a poeta mescla elementos dos trava-línguas e das adivinhas: “P tem papo/o P tem pé./É o P que pia?/ (Piu!) /Quem é?/O P não pia:/O P não é./O P só tem papo/e pé./Será o sapo?/O sapo não é./ (Piu!) /É o passarinho/que fez seu ninho/no sapé./ [...]” (MEIRELES, Cecília. *Ou isto ou aquilo*. 1990, p. 58)

José Paulo Paes instiga a curiosidade da criança de forma lúdica no poema *Adivinha dos peixes*, em que a brincadeira com as palavras completa o sentido dos versos, ao mesmo tempo em que apresenta as respostas: “Quem tem cama no mar? O camarão./Quem é sardenta? Adivinha. A sardinha./Quem não paga o robalo? Quem roubá-lo./Quem é o barão no mar? O tubarão/ [...]”. (PAES, José Paulo. *Poemas para brincar*. 2006, sem página).

Seguindo a tendência de incorporar a resposta à pergunta, Neusa Sorrenti, em *Adivinhação*, dirige-se às crianças menores com perguntas criativas: “O que é?/O que é?/Transparente/Como o vidro,/Redondinha/Como a uva,/Chorona/como a torneira,/ligeira/como a saúva?/O que é?/O que é?/_É a gotinha de chuva!” (SORRENTI, Neusa. *Chorinho de riacho e outros poemas para cantar*. 2006, p. 29)

Outros autores, entretanto, fogem ao padrão convencional das adivinhas tradicionais e as recriam de forma inovadora e original, como Sérgio Capparelli que incorpora metáforas líricas e criativas ao poema *Adivinhação*: “Quem põe luas/No céu da boca/E colhe em nuvens/Laranja do céu?” (CAPPARELLI, Sérgio. *A jiboia Gabriela*. 1984, p. 28). Elias José, em *Improviso*, propõe adivinhas com respostas inexistentes, ou melhor, possíveis apenas na imaginação do leitor:

Bico, bico surumbico
 Quem te deu tamanho bico?
 Baco, Baco, surumbaco,
 quem fez cócegas no sovaco?
 Beco, beco, surumbéco,
 quem toca reco-reco?
 Bico, bico, surumbico,
 quem tem cara de penico?
 Bóco, bóco, surumbóco,
 quem desfila nesse bloco?
 Buço, buço, surumbuco,
 quem partiu pra Pernambuco?
 (JOSÉ, Elias. *Segredinhos de Amor*. 1991, p. 39)

Ricardo Azevedo, assim como Cecília Meireles, tem se mostrado um grande pesquisador do folclore brasileiro e procura incorporar em seus poemas para a infância temas e formas da cultura popular, resgatando os aspectos constitucionais das manifestações populares, sempre mantendo as características inerentes às composições originais. Tal é o caso das adivinhas transcritas:

Primeira adivinha

O que é, o que é?
 Deita a pessoa na cama
 Deixa a cabeça mais quente
 Faz nariz virar riacho
 E molha o dia da gente? (Resposta: O resfriado)

Segunda adivinha

O que é, o que é?
 Simplesmente estraga a vida
 Deixa a boca arreganhar
 É tão malvada, a bandida,
 Que faz a gente chorar? (Resposta: A dor de dente)

Terceira adivinha

O que é, o que é?
 Sempre dói quando começa
 Deixa tudo em mau estado
 Quem tem vai embora depressa
 Pra depois ficar sentado? (Resposta: A dor de barriga)

Quarta adivinha

O que é, o que é?
 Na verdade é grande amiga;
 Quando aparece é sinal

Que alguma coisa anda errada,
Que alguma coisa vai mal? (Resposta: A febre)

Quinta adivinha

O que é, o que é?
Ela tem pio e tem olho
Bota ovo e não avoa
Coça mais que carrapato
Na cabeça da pessoa? (Resposta: O piolho)

Sexta adivinha

O que é, o que é?
Sempre escapa de repente
Mesmo certo está errado
Atrapalha um pouco a gente
Esse perfume danado? (Resposta: O pum)

Última adivinha

O que é, o que é?
Arde mais que nota baixa
É pior que noite escura
Quase para o coração
Pega, pica, dói e cura? (Resposta: A injeção)
(AZEVEDO, Ricardo. *Não existe dor gostosa*. 2003, p. 27-33)

Compostas na forma original de quadrinhas, as adivinhas de Ricardo Azevedo se iniciam pela fórmula tradicional de questionamento: “O que é, o que é?”, sendo essa chamada, por si só, um chamariz que atrai a atenção do leitor, especialmente da criança, que se encanta pelos desafios e brincadeiras provocativas. A musicalidade do poema decorre do ritmo marcado dos versos cuja métrica predominante é de sete sílabas poéticas, as redondilhas maiores, que caracterizam a maioria das composições de origem popular. Excetuando-se a pergunta inicial de todas as estrofes e que funciona como um refrão, as rimas ocorrem nos segundos e quartos versos facilitando a leitura e a apreensão da mensagem poética.

A temática dos versos refere-se às doenças comuns da infância: resfriado, dor de dente, dor de barriga e febre; a algumas situações embaraçosas da vida como a aquisição de piolhos, os “puns” inesperados e ao medo que as crianças possuem das injeções. Algumas dessas situações por si só comportam elementos lúdicos que agradam aos pequenos.

Ao referir-se ao resfriado, a primeira adivinha vale-se de uma comparação inusitada que provoca o riso: a transformação do nariz em um riacho, seguida pela metáfora “E molha o dia da gente” que confere um tom mais lírico e poético à quadra. A segunda adivinha aborda os prejuízos causados pela dor de dente tratando-a de “malvada” e “bandida”, numa alusão quase amorosa à doença. O último verso da quadra deixa entrever a fragilidade da criança

diante das dores da vida: “Que faz a gente chorar”, sendo este também um fator de empatia entre leitor e texto, pois a criança se vê representada em suas fragilidades ao mesmo tempo em que é respeitada em seu estágio inicial de desenvolvimento físico e psicológico.

Aludindo aos “desarranjos” do intestino, a terceira e a sexta adivinha tocam num tema interessante à criança que, muitas vezes, é coibida pelos adultos a não falar sobre diarreias e puns, assuntos considerados impróprios pela boa educação. Nessa medida o texto poético transgride algumas regras da sociedade adulta, conferindo maior liberdade de expressão à criança e atestando que não há nada de errado em se falar das manifestações naturais do corpo e que isso pode ser feito, inclusive, de forma poética.

O terceiro verso da terceira quadrinha (desconsiderando a pergunta inicial) necessita das inferências do leitor na atribuição de sentidos, uma vez que gera alguns espaços vazios, a afirmação: “Quem tem vai embora depressa” exige algumas interrogações: “Tem o quê?”, “Vai pra onde?”, “Fazer o quê?”. Também o segundo verso da sexta adivinha “Mesmo certo está errado” possibilita inferências e suscita reflexões. O humor provocado pelos versos finais: “Atrapalha um pouco a gente/Esse perfume danado” cativam a criança, não só pelo eufemismo do perfume, como pelo inusitado da imagem apresentada.

Retratada a partir de um ângulo diferente, a febre é descrita na quarta adivinha como uma aliada da criança, já que a avisa de que algo não está bem em seu corpo, situação talvez ainda não percebida dessa forma pelos pequenos e que, por isso mesmo, amplia sua visão de mundo a partir da observação de um mesmo fato por diversos pontos de vista. A quinta adivinha, ao apresentar as características do piolho, apresenta imagens lúdicas, e até mesmo “monstruosas”, de um ser que “pia e tem olho”, além do uso do vocábulo “avoar”, termo retirado da linguagem infantil ou das pessoas menos escolarizadas, também apreciadores das quadrinhas populares.

A última estrofe finaliza com a apresentação de um objeto temido pelos pequenos: a injeção, porém ao comparar o ardor da picada com as notas baixas da escola, o texto instaura um tom lúdico e mais leve minimizando o pavor dos pequenos ao afirmar que, apesar de doer, a injeção também cura, desmistificando a imagem de que ela apenas dói e ressaltando os benefícios proporcionados por ela.

Ao apropriar-se das composições folclóricas de origem popular, introduzindo-as no universo infantil, Ricardo Azevedo mantém as características peculiares dessas manifestações, como a pergunta inicial invocatória das adivinhas que convida o leitor a adentrar à brincadeira manifesta pelos versos e permitindo que a poesia seja um instrumento de diversão e de resgate da cultura primitiva dos povos. Nessa medida, retomando a perspectiva de Huizinga (1971),

constata-se que a atividade poética tem sua origem nos jogos sagrados, nas competições e profecias.

Também as fábulas têm se configurado em temas dos poemas infantis, sendo reescritas de forma crítica e, ao mesmo tempo lúdica, como a conhecida fábula “A cigarra e da formiga” em *Sem barra*, de José Paulo Paes. No poema o autor apresenta o eu-poético questionando como seria árduo o trabalho das formigas sem a distração propiciada pela arte das cigarras: “Enquanto a formiga/carrega comida/para o formigueiro,/a cigarra canta,/canta o dia inteiro./A formiga é só trabalho./A cigarra é só cantiga./Mas sem a cantiga/Da cigarra/Que distrai da fadiga,/Seria uma barra/O trabalho da formiga!” (PAES, José Paulo. *Olha o bicho*. 2005 , sem página)

Ricardo da Cunha Lima revisita a mesma fábula, inovando-a por meio da inversão da ordem original do texto de Esopo:

As formigas e a cigarra

Havia chegado o inverno
e, sem nada na barriga,
a cigarra foi atrás
das vizinhas, as formigas:

_ Por favor, minhas amigas,
peço um pouco de comida,
pois estou ficando fraca
e corro risco de vida.

As formigas responderam:
_ Mas enquanto era verão
nós ficamos trabalhando.
O que você fez, então?

E a cigarra respondeu:
_ Eu fiquei na cantoria
das mais lindas melodias,
dia e noite, noite e dia.

E as formigas declararam:
_ Nós não vamos repetir
o erro de nossas avós.
Temos pão pra repartir.

Entre aqui na nossa casa,
coma o que tiver vontade,
pois o seu cantar é belo
e tem muita qualidade.

Ao mostrar a sua arte,
Você nos fez muito bem.

Cultivou a nossa alma,
não podemos ficar sem.

As formigas mais antigas
não sabiam que na arte
existe dedicação,
há suor em cada parte.
O que fazem os artistas
é um trabalho, e de valor.
Eles devem ser tratados
com respeito e com amor.
(LIMA, Ricardo da Cunha. *Cambalhota*. 2003, p. 36-37)

As formigas e a cigarra retoma uma fábula que faz parte da tradição oral e literária das culturas ocidentais; para caracterizá-la o poeta incorpora recursos das manifestações folclóricas, como a composição em quadras, os versos de sete sílabas poéticas, redondilhas maiores, e as rimas nos versos pares que facilitam a apreensão e a memorização da mensagem poética. A inversão da ordem dos termos no título do poema, colocando as formigas em primeiro lugar, ressalta o papel de destaque conferido a elas e chama a atenção do leitor para as próximas ações das mesmas.

Diferentemente da fábula original, o momento representado no poema é aquele em que a cigarra, já no inverno, procura as formigas em busca de auxílio e alimentação. Na terceira estrofe, o eu-poético dá a impressão de que irá manter a moral da fábula e que as formigas não ajudarão à cigarra faminta: “Mas enquanto era verão/nós ficamos trabalhando./O que você fez, então?”. A conjunção “mas”, ao mesmo tempo em que indica uma oposição, funciona como elemento de ligação com a fábula original e uma retomada da tradição. A sequência dos versos, entretanto, frustra as expectativas do leitor, caracterizando-se como uma reviravolta em que a perspectiva das formigas é modificada; após ouvirem a explicação da cigarra, elas resolvem ajudá-la: “Nós não vamos repetir/o erro de nossas avós./Temos pão pra repartir”. Esses versos propiciam à reflexão, na medida em que conduzem a criança a analisar a pertinência de comportamentos, muitas vezes, arraigados no inconsciente coletivo, o de julgar as pessoas a partir dos próprios valores e conceitos, no caso da fábula original, as formigas valorizavam apenas o serviço braçal e utilitário.

Na continuidade dos versos, as formigas se solidarizam com o ofício da cigarra-artista, valorizando a produção cultural como forma também autêntica de trabalho: “... na arte/existe dedicação,/há suor em cada parte”. Diversos adjetivos são empregados a fim de ressaltar o canto da cigarra: “lindas melodias”, “o seu cantar é belo”, “muita qualidade” e a importância da arte na vida das formigas: “Cultivou a nossa alma” e “não podemos ficar

sem”, recursos que demonstram um olhar mais crítico em relação à fábula original retomada.

Metaforicamente falando, a fábula é uma alegoria das formas de trabalho existentes na sociedade e, a partir da sua releitura, o poema apresenta um novo olhar sobre as relações sociais em que se torna possível alternar e combinar o trabalho físico e mecânico com a produção cultural e artística, associando as duas formas de atividade e mostrando à criança que, na vida, as pessoas não precisam ficar, necessariamente, presas a um único papel social, desmistificando a superioridade do trabalho utilitário sobre o fazer artístico.

Divergindo da fábula quanto ao papel das personagens, o poema as apresenta, não em situações opostas, mas em termos de amizade e cooperação, propiciando um momento de reconciliação e de aproximação entre trabalho braçal versus criação musical. O texto poético permite uma nova maneira de visualizar os papéis sociais numa leitura mais ampla que permite a conciliação de pontos de vistas distintos, porém não excludentes. O poema *As formigas e a cigarra*, de Ricardo da Cunha Lima, retoma a tradição e, ao mesmo tempo em que a homenageia, apresenta uma visão mais abrangente do homem contemporâneo, da qual a criança é herdeira em potencial.

A partir das análises empreendidas, verifica-se que qualquer tema pode ser abordado pela poesia infantil basta que, para isso, leve-se em conta as características dos seus leitores e respeite-se a maneira peculiar que a criança tem de sentir e enxergar o mundo, fazendo com que a poesia seja um jogo divertido e um brinquedo a mais para os pequenos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final do século XX e início do século XXI a produção poética para a infância passa a ocupar um lugar relevante no cenário nacional da literatura infantil, fato que se reflete no aumento da produção de obras de poesia infantil, cujo acervo, na atualidade, vem crescendo significativamente.

Assim como os demais gêneros destinados à infância, a poesia depara-se, atualmente, com as mudanças constantes ocorridas na sociedade, de maneira geral: a presença maciça dos recursos digitais e tecnológicos, o acesso fácil à informação, as comunicações em tempo real e a eliminação das fronteiras geográficas são fatores que interferem na visão de mundo, tanto da criança, quanto do adulto e os contornos, outrora bem definidos entre as faixas etárias, acabam se turvando, tornando-se menos rígidos e mais fluidos no universo contemporâneo. Sob essa perspectiva a poesia infantil configura-se como forma de expressão artística que contribui para a manutenção de aspectos constitutivos da infância como a fantasia, o ilogismo e o humor, elementos fundantes e essenciais à constituição da infância e que se presentificam nos poemas dedicados aos pequenos.

Da mesma forma que os contornos e fronteiras se movem continuamente no mundo contemporâneo, as expressões culturais que almejam dialogar com a criança caminham na mesma direção. A poesia infantil busca, então, criar novos rumos experimentando formas inovadoras que acompanham as tendências atuais, como os poemas configurados em classificados de jornal, a poesia concreta, visual e os haicais. A poesia infantil contemporânea utiliza a pontuação com parcimônia e de forma leve, não se atendo rigidamente às regras gramaticais, mas visando dinamizar a leitura e servindo à composição dos sentidos e efeitos pretendidos pelo autor.

Alinhando-se à imprevisibilidade e à simultaneidade do mundo contemporâneo, os poemas infantis da atualidade apresentam reviravoltas lexicais, diálogos com o leitor, finais inesperados e surpreendentes, assim como a presença de espaços vazios que necessitam da inferência do leitor na composição de sentidos. Essas estratégias textuais tornam-se eficazes na medida em que reiteram práticas do mundo contemporâneo e que necessitam, cada vez mais, da participação e da interação com o leitor. A poesia infantil contemporânea incorpora modos mais ágeis de comunicação, como os haicais, forma poética já bastante utilizada na literatura adulta que descreve cenas rápidas e fugidias do cotidiano e assemelha-se às tomadas cinematográficas e aos *flashes* das câmeras. O acréscimo dos haicais à poesia infantil atesta, uma vez mais, a eliminação das fronteiras entre o universo adulto e o infantil assim como a

capacidade de a poesia para a infância mimetizar e representar as configurações do mundo atual.

Apesar das diversas inovações no campo formal, observa-se, que as formas mais tradicionais utilizadas na poesia infantil como as quadras, as rimas nos versos pares e as redondilhas maiores, continuam a ser bastante utilizadas nos poemas destinados à criança da atualidade, principalmente naqueles que revisitam o folclore. Muito frequentes são os recursos relacionados ao arranjo sonoro: as rimas, as repetições, as onomatopeias, as assonâncias e as aliterações, pois se constituem nos principais elementos que integram e complementam a significação dos poemas infantis.

No que tange à temática, a maioria das obras dedicadas à infância, neste levantamento, é composta por poemas com temas referentes aos animais, à natureza, ao universo infantil e ao folclore revisitado. Com o crescimento da produção das obras de poesia infantil surgem outros temas como o fazer poético, o namoro e o amor romântico, os temas escatológicos, as brincadeiras com as letras e os números e as questões sociais e filosóficas.

A natureza é abordada nos poemas infantis em interação com a criança e com os bichos, destacam-se questões relacionadas ao amor romântico entre os elementos naturais e à defesa do meio ambiente. Os animais são apresentados a partir de seus aspectos descritivos, em aventuras variadas (inclusive amorosas) que mimetizam o comportamento infantil e em situações de perda e de morte. O universo infantil é apresentado sob diversos aspectos, com ênfase nos sentimentos, nas brincadeiras, nas aspirações, nos sonhos, nos comportamentos característicos da infância e no modo peculiar com que os pequenos enxergam a vida. O folclore é revisitado na poesia infantil a partir da ressignificação dos ditos populares, das adivinhas, das parlendas, das fábulas e dos trava-línguas, visando ao aspecto lúdico e instigando a imaginação e a reflexão por parte do leitor-criança.

Acompanhando a complexidade e as tendências do mundo contemporâneo, a poesia infantil movimenta-se rumo à diversidade, incorporando temas do mundo atual como a preservação do meio ambiente, o namoro e o amor romântico, cada vez mais precoce, as mutações genéticas, as novas formas de relacionamento familiares e amorosos, a realidade das crianças de rua, a fertilização humana artificial e a inserção dos recursos tecnológicos ao cotidiano infantil.

A poesia infantil brasileira, na atualidade, alinha-se ao seu público leitor ao refletir, tanto na temática quanto na forma, as transformações do mundo em que a criança está inserida. Na medida em que dialoga com o leitor-criança respeitando suas aspirações e seu modo de ver a vida, a poesia infantil brasileira acompanha as mudanças que perpassam a

infância ao longo dos tempos.

Distanciando-se, cada vez mais, do caráter didático e pedagógico que marcou o surgimento da Literatura Infantil, e da poesia em específico, no início do século XX, os poemas para a infância vêm conquistando novos contornos. O paradigma lúdico e o ilogismo se constituem recursos de que o gênero se vale para alcançar a atenção dos pequenos, ao mesmo tempo em que mimetizam a forma anímica de a criança pensar e enxergar o mundo. Os poetas da atualidade buscam inserir em seus poemas recursos que dialoguem com a criança e, ao mesmo tempo, que contribuam para o despertar da fruição estética e do caráter reflexivo. À medida em que se solidifica enquanto gênero destinado à infância, a poesia infantil acompanha a evolução do mundo contemporâneo refletindo em seus temas e em sua forma as conjecturas desse universo plural.

Ao mesmo tempo em que caminha rumo à liberdade temática e formal, a poesia infantil brasileira busca novas formas de se comunicar com a criança. A inserção de outras linguagens como a ilustração e a música nas obras de poesia infantil, embora não analisadas neste estudo, contribuem significativamente para a eficácia do diálogo com o leitor e aumentam o interesse do público mirim pelo gênero. A convergência e a integração, assim como o aspecto lúdico, são fatores que integram a poesia ao público ao qual se destina.

Atendendo à tendência da literatura infantil contemporânea, as obras analisadas, em sua maioria, apresentam recursos que proporcionam a mediação com a criança, seja por meio da temática ou da estrutura formal. O diálogo com o leitor ocorre, tanto pela identificação quanto pelo estranhamento que, muitas vezes, possibilita o enriquecimento do horizonte de expectativas do leitor. Pelos recursos que lhe são inerentes como o ludismo, a musicalidade, o ritmo e as imagens, a poesia infantil possibilita ao leitor-criança ampliar sua visão de mundo e, principalmente, de si mesmo fazendo-o compreender o mundo de maneira mais sensível e, até mesmo, filosófica.

No que se refere à pesquisa de forma específica, verificou-se por meio deste levantamento que dentre as 241 obras consultadas 73 foram editadas no século XX e 168 no século XXI, informação que permite constatar o aumento significativo das obras de poesia infantil a partir da década de 2000. Dentre os 25 poetas que compõem o *corpus* da pesquisa, 8 produziram obras de poesia infantil no século XX, 14 nos séculos XX e XXI e 3 poetas somente no século XXI. A maior parte, portanto, dos poetas analisados iniciou sua produção de poesia para crianças nas últimas décadas do século XX e continuam sua produção século XXI adentro.

Os poetas que escreveram poemas infantis no século XX: Olavo Bilac, Henriqueta

Lisboa, Sidónio Muralha, Cecília Meireles, Mário Quintana, Vinícius de Moraes, José Paulo Paes e Sylvia Orthof, mantêm resquícios da poesia tradicional em relação à estrutura formal, valorizando a composição de poemas mais regulares, tanto no que diz respeito às estrofes, quanto à métrica; grande parte dos poemas desse período apresentam boa dose de lirismo e imagens bastante poéticas.

Os autores que iniciaram a produção de poesia infantil no século XX e continuam produzindo poemas para a infância no século XXI: Elias José, Tatiana Belinky, Roseana Murray, Sérgio Capparelli, Ricardo Silvestrin, Ângela Leite de Souza, Almir Correia, Lalau, Leo Cunha, Gláucia de Souza, Ricardo Azevedo, Neusa Sorrenti, João Proteti e Manoel de Barros, foram incorporando em suas obras temas da atualidade, como as relações familiares do mundo contemporâneo, as questões ecológicas e o comportamento da criança da atualidade. Em relação à estrutura formal, observa-se que os poemas desses autores, ao longo do tempo, tornaram-se mais livres e irregulares, com estrofação de tamanho variado, maior incidência de versos livres e pontuação menos rígida. Enfim, os poetas buscam adaptar a forma dos poemas aos contornos do mundo contemporâneo.

A poesia infantil dos autores que iniciaram sua produção a partir do século XXI: Ricardo da Cunha Lima, Fabrício Corsaletti e Eucanaã Ferraz, dá continuidade às temáticas do século anterior, principalmente a dos animais, e incorpora questões relacionadas ao papel do cidadão atuante na sociedade, notadamente, a preservação do meio ambiente. Ao mesmo tempo em os poemas desse período inovam, reiteram temas e formas já consagrados pela poesia infantil ao longo do tempo.

O que se verifica na poesia de, praticamente, todos os autores que compõem o *corpus* da pesquisa é a presença do aspecto lúdico, os recursos sonoros, o jogo e as brincadeiras com as palavras e, principalmente, a adoção do ponto de vista da criança. Os poemas analisados nas obras ao longo do tempo buscam, em sua maioria, o diálogo com a criança e apresentam elementos que possibilitam a entrada do leitor no texto e convidam sua participação na composição de sentidos.

De maneira geral, objetiva-se que esta pesquisa contribua de forma significativa, tanto para futuros pesquisadores da poesia infantil, quanto para professores que, apropriando-se das considerações sobre as obras e das análises de poemas diversos enriqueçam seu trabalho em sala de aula, atentando para os aspectos relevantes da poesia e utilizando-a para a formação de leitores mais sensíveis e reflexivos, contribuindo para despertar, de maneira lúdica e prazerosa, o senso crítico e o prazer estético dos pequenos leitores do século XXI.

Esta tese pode suscitar outros estudos que se apropriem do *corpus* de autores já

selecionado e cujas obras de comprovada qualidade literária possam ser analisadas a partir de outros critérios como a ilustração e o projeto gráfico e editorial. A apresentação dos poemas por temas em ordem cronológica da primeira edição pode servir, também, como referência a futuras pesquisas que desenvolvam estudos diacrônicos a partir da evolução dos temas recorrentes na poesia infantil brasileira, observando as mudanças significativas no tratamento de um mesmo assunto ao longo do tempo.

Em relação à elaboração da antologia inserida ao final da pesquisa o objetivo maior foi o de investigar quais autores abordaram determinados temas ao longo do tempo, e de que maneira o fizeram, além de constatar quais temas aparecem em maior quantidade na poesia infantil brasileira. Espera-se que esta antologia possa beneficiar pesquisadores e educadores de formas diversas, uma vez que a classificação por temas específicos facilita o trabalho de consulta e agiliza a busca por poemas de elevada qualidade literária dentro de um mesmo campo semântico.

A antologia por temas possibilita, ainda, que os poemas sejam consultados a partir do interesse imediato, tanto de alunos quanto de professores e pesquisadores. Pretende-se, futuramente, disponibilizar esta antologia em revistas eletrônicas e/ou *sites* que trabalhem de maneira séria e comprometida com a literatura para crianças e jovens para que a mesma possa facilitar o trabalho de pesquisadores e leitores da poesia infantil brasileira.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura Infantil: Gostosuras e bobices*. 4 ed. São Paulo: Scipione, 1989.

AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI João Luís. Uma volta, volta e meia, vamos dar. In: Aguiar, V. T.; Ceccantini J. L. (org) *Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

AVERBUCK, Lígia Morrone. A poesia e a escola. In: ZILBERMAN, Regina. *Leitura em crise na escola: as alternativas do professor*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

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

BORDINI, Maria da Glória. *Para a poesia infantil ser poesia*. Disponível em: <www.tigrealbino.com.br>. Volume 1 Número 1, 2007. Acesso em 02 de setembro de 2013.

BUCKINGHAM, David. *Crescer na era das mídias eletrônicas*. São Paulo: Loyola, 2007.

CADEMARTORI, Ligia. *O que é literatura infantil*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. *Dicionário do folclore brasileiro*. 3.ed. rev. e aum. Brasília, DF: INL, 1972. 2v.

CANDIDO, A. *A literatura e a formação do homem*. In: *Ciência e Cultura*, São Paulo: SBPC, 24 (9), setembro/1972.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de. *A Literatura Infantil: Visão Histórica e Crítica*. 4ª ed. Global. São Paulo. 1985.

CERVERA, Juan. *Teoria de la Literatura Infantil*. 2 ed. Bilbao: Universidade de Deusto/ Ediciones Mensajero, 1992.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil*. 3 ed. São Paulo: Quíron/Global, 1984.

COELHO, Nelly Novaes. A literatura infantil: um objeto novo. In: _____. *Literatura: arte, conhecimento e vida*. São Paulo: Peirópolis, 2000.

COLOMER, T. *La enseñanza de la literatura como construcción del sentido*. In: *Lectura y vida Revista Latinoamericana de lectura*. Coden Lviddg, ISSN 0325/8637, 2001.

CULLER, Jonathan. *Teoria Literária Uma Introdução*. São Paulo: Beca, 1999.

CUNHA, Heliana Parente. Os gêneros literários. In: PORTELA, E. *Teoria Literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio básico da língua portuguesa*.

São Paulo: Folha de São Paulo, 1995.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução do texto por Marise M. Curioni; tradução das poesias por Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*; tradução de João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva/ Editora da USP, 1971.

ISER, Wolfgang. *O ato de leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996, v. 1.

ISER, Wolfgang. *O ato de leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999, v. 2.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LAJOLO, Marisa.; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

LEXICON, Herder. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Cultrix, 1998.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. Pequena prosa sobre versos. In: Aguiar. V. T e Ceccantini, J. L. (org) *Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

MELO, Verissimo de. *Folclore infantil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985.

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

PIAGET, Jean. *A formação do símbolo na criança*. Imitação, jogo e sonho, imagem e representação. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

PONDÉ, Glória Maria. Poesia para crianças: a mágica da eterna infância. In: KHÉDE, Sonia Salomão. (org) *Literatura infanto-juvenil um gênero polêmico*. Petrópolis: Vozes, 1983.

PONDÉ, Glória Maria. *Poesia e Folclore para a Criança*. Disponível em: <www.tigrealbino.com.br>. Volume 1 Número 3, 2008. Acesso em 02 de agosto de 2014.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais de poética*. Tradução de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. Tradução de Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

ZILBERMAN, Regina. A literatura infantil e o leitor. In: ZILBERMAN, R.; MAGALHÃES, L. C. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1984.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 11. ed. rev., atual. E ampl. São Paulo: Global, 2003.

ZILBERMAN, Regina. E para a poesia não vai nada? In: _____ *Como e por que ler a Literatura Infantil Brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

TESES CONSULTADAS

DOMINGUES, Cristiane L. K. *Poesia infantil no Rio Grande do Sul*. Tese (Doutorado) – Pontífica Universidade Católica – PUC _ do Rio Grande do Sul, 2011.

KLAUCK, Ana Paula. *A poesia de Sérgio Capparelli: um caminho para a infância*. Tese (Doutorado) – Pontífica Universidade Católica – PUC _ do Rio Grande do Sul, 2013.

REFERÊNCIAS DAS OBRAS LITERÁRIAS

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

_____. *Dezenove poemas desengonçados*. São Paulo: Ática, 2000.

_____. *Não existe dor gostosa*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2003.

_____. *Meu material escolar*. São Paulo: Moderna, 2009.

_____. *Abre a boca e fecha os olhos*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2005.

_____. *Aula de carnaval e outros poemas*. São Paulo: Ática, 2006.

_____. *Livro de papel*. São Paulo: Editora do Brasil, 2010.

BARROS, Manoel de. *Exercícios de ser criança*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1999.

_____. *O fazedor de amanhecer*. Rio de Janeiro: Salamandra, 2001.

_____. *Poeminhas pescados numa fala de João*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. *Cantigas para um passarinho à toa*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

_____. *Poeminha em língua de brincar*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

BELINKY, Tatiana. *Cacoliques*. São Paulo: Melhoramentos, 1990.

_____. *Medoliques*. São Paulo: Melhoramentos, 1992.

_____. *Mandaliques (com Endereço e Tudo)*. São Paulo: Editora 34, 2002.

_____. *Um caldeirão de poemas*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2003.

- _____. *Limeriques do bípede apaixonado*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- _____. *Limeriques das Coisas Boas*. 5 ed. São Paulo: Saraiva, 2005.
- _____. *Bicholiques*. São Paulo: Biruta, 2006.
- _____. *Limeriques dos Tremeliques*. São Paulo: Biruta, 2006.
- _____. *Limeriques para pinturas*. São Paulo: Noovha América, 2006.
- _____. *Sete vezes sim*. São Paulo: Biruta, 2006.
- _____. *O malvado*. São Paulo, SP: Mercuryo Jovem, 2006.
- _____. *Quem é que manda?*. São Paulo: Noovha América, 2007.
- _____. *Um caldeirão de poemas 2*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2007.
- _____. *Salada de Limeriques*. São Paulo: Noovha América, 2007.
- _____. *Limeriques da Cocanha*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2008.
- _____. *Cinco trovinhas para duas mãozinhas*. São Paulo: Editora do Brasil, 2008.
- _____. *“É o que parece”: limeriques quase moralistas*. São Paulo: Noovha América, 2008.
- _____. *Um zoológico de papel*. São Paulo: Noovha América, 2008.
- _____. *Picadas e picadinhas*. São Paulo: Noovha América, 2008.
- _____. *O segredo é não ter medo*. São Paulo: Ed 34, 2008.
- _____. *Temqueliques: limeriques do poderoso e perigoso Temque*. São Paulo: Panda Boobs, 2008.
- _____. *Limeriques das causas e efeitos*. São Paulo: Ed 34, 2008.
- _____. *Limeriques para pinturas*. São Paulo: Noovha América, 2009.
- _____. *Rimas de ninar*. São Paulo: Ática, 2009.
- _____. *Terrores à beça*. São Paulo: Noovha América, 2009.
- _____. *Que cansaço!*. São Paulo: Noovha América, 2009.
- _____. *A charada do gorducho*. São Paulo: Manole, 2009.
- _____. *Eu sou a dita-cuja*. São Paulo: Noovha América, 2009.
- _____. *Que ignorância*. São Paulo: Noovha América, 2009.

- _____. *Os tais esdrúxulos*. São Paulo: Noovha América, 2010.
- _____. *Trança-rimas*. São Paulo: Noovha América, 2010.
- _____. *A alegre vovó Guida*. São Paulo: Editora do Brasil, 2010.
- _____. *O otimista “É fácil” /Língua viperina “Desmancha prazeres”*. São Paulo: Best Book, 2011.
- _____. *Cidadão*. São Paulo: Noovha América, 2011.
- _____. *Para encher linguiça*. São Paulo: Caramelo, 2011.
- _____. *Língua de criança limeriques à solta*. São Paulo: global, 2011.
- BILAC, Olavo. *Poesias Infantis*. 20 ed. Rio de Janeiro: Editora Paulo de Azevedo, 1957.
- CAPARELLI, Sérgio. *Boi da cara preta*. Porto Alegre: L&PM, 1983.
- _____. *A jiboia Gabriela*. Porto Alegre: L&PM, 1984.
- _____. *Come-vento*. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- _____. *Tigres no quintal*. Porto Alegre: Kuarup, 1995.
- _____. *A árvore que dava sorvete*. Porto Alegre: Projeto, 1999.
- _____. *A conquista da liberdade segundo os pássaros*. São Paulo: Paulinas, 2000.
- _____. *Um elefante no nariz*. Porto Alegre: L&PM, 2000.
- _____. *Minha sombra*. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- _____. *III poemas para crianças*. Porto Alegre: L&PM, 2003.
- _____. *O velho que trazia a noite*. 7 ed. Porto Alegre: Kuarup, 2004.
- _____. *Poesia de bicicleta*. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- _____. *A lua dentro do coco*. Porto Alegre: Editora Projeto, 2010.
- CORREIA, Almir. *Poemas malandrinhos*. São Paulo: Atual, 1991.
- _____. *Poemas sapecas, rimas traquinas*. Belo Horizonte: Formato Editorial, 1997.
- _____. *Poemas engraçadinhos*. Curitiba: A. Correia, 2003.
- _____. *Meu poema abana o rabo*. São Paulo: Biruta, 2004.

- _____. *Com o rei na barriga*. São Paulo: Biruta, 2005.
- _____. *Anúncios amorosos dos bichos*. São Paulo: Biruta, 2005.
- _____. *Poemas para enrolar a língua*. São Paulo: Nova Alexandria, 2006.
- _____. *O trem maluco*. São Paulo: Biruta, 2006.
- _____. *Trava-língua, quebra-queixo, rema-rema, remelexo*. São Paulo: Cortez, 2008.
- _____. *Lugares incríveis para brincar antes de crescer*. São Paulo: Nova Alexandria, 2009.
- _____. *Monstros Monstrengos*. São Paulo: Noovha América, 2011.
- _____. *Enrola bola, língua e vitrola*. São Paulo: Biruta, 2011.
- _____, CORREIA, Almir. *Puns punzinhos e pumpunzões*. São Paulo: Cortez, 2014.
- CORSALETTI, Fabrício. *Zoo*. São Paulo: Hedra, 2005.
- _____. *Zoo zureta*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2010.
- CUNHA, Leo. *O gato de estimação*. São Paulo: Paulinas, 1996.
- _____. *O inventor de brincadeiras*. Belo Horizonte: Dimensão, 1996.
- _____. *Debaixo de um tapete voador*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.
- _____. *Poemas lambuzados*. São Paulo: Saraiva, 1999.
- _____. *Clave de lua e outros poemas musicantes*. São Paulo: Paulinas, 2001.
- _____. *XXIII!! - 22 brincadeiras de linhas e letras*. São Paulo: Paulinas, 2003.
- _____. *Poemas avoados*. São Paulo: Saraiva, 2004.
- _____. *Lápis encantado*. São Paulo: Quinteto Editorial, 2006.
- _____. *Viva voz!*. 2. ed. Curitiba: Positivo, 2010.
- _____. *Poemas pra ler num pulo*. Belo Horizonte: Dimensão, 2009.
- _____. *Vendo poesia*. São Paulo: FTD, 2010.
- _____. *Cantigamente*. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- _____. *Profissonhos: um guia poético*. Rio de Janeiro: Planeta, 2012.
- _____. *A menina e o céu*. São Paulo: FTD, 2013.

_____. *Piolho na Rapunzel e outros bichos em versos*. Porto Alegre: Editora Projeto, 2013.

_____. *Haicais para filhos e pais*. Rio de Janeiro: Galerinha Record, 2013.

_____. *Língua de sobra e outras brincadeiras poéticas*. São Paulo: Cortez, 2014.

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

_____. *Bicho de sete cabeças e outros seres fantásticos*. Belo Horizonte: Boa Viagem, 2010.

_____. *Palhaço, macaco, passarinho*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2010.

_____. *Água Sim*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2011.

JOSÉ, Elias. *Um pouco de tudo: de bichos, de gente, de flores*. São Paulo: Paulus, 1982.

_____. *Namorinho de Portão*. São Paulo: Moderna, 1986.

_____. *Um rei e seu cavalo de pau*. 3 ed. São Paulo: FTD, 1990.

_____. *Segredinhos de Amor*. São Paulo: Moderna, 1991.

_____. *Lua no brejo*. 4 ed. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1994.

_____. *Cantos de encantamento*. Belo Horizonte: Formato Editorial, 1996.

_____. *Bicho que te quero livre*. São Paulo: Moderna, 1998.

_____. *O jogo da fantasia*. São Paulo: Paulus, 2001.

_____. *Forrobodó no forró*. São Paulo: Mercuryo Jovem, 2006.

_____. *Poesia é fruta doce e gostosa*. São Paulo: FTD, 2006.

_____. *Ciranda Brasileira: poemas inspirados nas xilogravuras*. São Paulo: Paulus, 2006.

_____. *Mágica terra brasileira*. São Paulo: Formato Editorial, 2006.

_____. *Pequeno Dicionário Poético-Humorístico*. Paulinas, 2006.

- _____. *Limeriques para pinturas*. São Paulo: Noovha América, 2007.
- _____. *Lua no brejo com novas trovas*. Porto Alegre: Editora Projeto, 2007.
- _____. *Disque Poesia*. Belo Horizonte, MG: Compor, 2008.
- _____. *O homem dos sete mil instrumentos e mil e uma alegrias*. São Paulo: Escala Educacional, 2008.
- _____. *Alice no país da poesia*. São Paulo: Peirópolis, 2009.
- LALAU. *Bem-te-vi e outras poesias*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1994.
- _____. *Fora da gaiola e outras poesias*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1995.
- _____. *Girassóis e outras poesias*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1995.
- _____. *Uma cor, duas cores, todas elas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *Brasileirinhos*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.
- _____. *Novos Brasileirinhos*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- _____. *Quem é quem*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002.
- _____. *Mais Brasileirinhos*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- _____. *Bem Brasileirinhos*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- _____. *Qual é que é*. São Paulo: Cortez, 2004.
- _____. *Faz e acontece no circo*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2005.
- _____. *Faz e acontece no faz-de-conta*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2005.
- _____. *Futebol!*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2006.
- _____. *Boniteza Silvestre: poesia para os animais ameaçados pelo homem*. São Paulo: Peirópolis, 2007.
- _____. *Zum-zum-zum e outras poesias*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2007.
- _____. *Sobre voos*. Barueri, SP: Manole, 2008.
- _____. *Japonesinhos*. São Paulo: Peirópolis, 2008.
- _____. *Os números*. Barueri, SP: Manole, 2009.

_____. *Hipopótamo, batata frita, nariz: tudo deixa um poeta feliz*. São Paulo: DCL, 2009.

_____. *As letras*. Barueri, SP: Manole, 2009.

_____. *Que João é esse? Que Maria é essa?*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2010.

_____. *Belezura marinha*. São Paulo: Peirópolis, 2010.

_____. *A última árvore do mundo*. São Paulo: Scipione, 2010.

_____. *O que levar para uma ilha deserta*. São Paulo: Leya, 2011.

_____. *Árvores do Brasil: cada poema no seu galho*. São Paulo: Peirópolis, 2011.

_____. *Formosuras do Velho Chico*. São Paulo: Peirópolis, 2011.

_____. *Elefante, chapéu e melancia: em tudo tem poesia!*. São Paulo: DCA, 2011.

_____. *Caminho da roça*. São Paulo: Scipione, 2012.

LIMA, Ricardo da Cunha. *De cabeça pra baixo*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2000.

_____. *Cambalhota*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2003.

_____. *Do avesso*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2006.

_____. *Bis*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2010.

LISBOA, Henriqueta. *O menino poeta*. 3 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

MEIRELES, Cecília. *Ou isto ou aquilo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

MORAES, Vinicius de. *A arca de Noé*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1991.

MURALHA, Sidônio. *A televisão da bicharada*. São Paulo: Global, 1997.

_____. *A dança dos pica-paus*. 8 ed. Rio de Janeiro: Editorial Nórdica, 1985.

MURRAY, Roseana. *Fardo de carinho*. Belo Horizonte, MG: Lê, 2009.

_____. *No Mundo da Lua*. São Paulo: Paulus, 2011.

_____. *Classificados Poéticos*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2004.

_____. *O circo*. São Paulo: Paulus, 2011.

- _____. *Falando de pássaros e gatos*. São Paulo: Paulus, 1990.
- _____. *Artes e ofícios*. São Paulo: FTD, 2007.
- _____. *No final do Arco-Íris*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- _____. *Carona no Jipe*. Rio de Janeiro: *Memórias Futuras*, 1994.
- _____. *Tantos Medos e Outras Coragens*. São Paulo: FTD, 1994.
- _____. *Paisagens*. Belo Horizonte, MG: Editora Lê, 1996.
- _____. *O Mar e os Sonhos*. Belo Horizonte, MG: Abacatte, 2001.
- _____. *O Silêncio dos Descobrimentos*. São Paulo: Paulus, 2000.
- _____. *Jardins*. Rio de Janeiro: Manati, 2001.
- _____. *Todas as Cores Dentro do Branco*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.
- _____. *Um Gato Marinheiro*. São Paulo: DCL, 2004.
- _____. *Lua Cheia Amarela*. Belo Horizonte, MG: Dimensão, 2004.
- _____. *Maria Fumaça Cheia de Graça*. São Paulo: Larousse do Brasil, 2005.
- _____. *Duas Amigas*. São Paulo: Paulus, 2005.
- _____. *Poemas de Céu*. São Paulo: Paulinas, 2009.
- _____. *Pera, uva ou maçã?*. São Paulo: Scipione, 2005.
- _____. *O que cabe no bolso?*. São Paulo: DCL, 2006.
- _____. *O xale azul da sereia*. São Paulo: Larousse, 2006.
- _____. *O traço e a traça*. São Paulo: Scipione, 2006.
- _____. *Poemas e Comidinhas*. São Paulo: Paulus, 2008.
- _____. *Fábrica de Poesia*. São Paulo: Scipione, 2008.
- _____. *Arabescos no Vento*. São Paulo: Prumo, 2009.
- _____. *Uma Gata no Coração*. Barueri, SP: Manole, 2010.
- _____. *Poemas para Ler na Escola*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- _____. *Lá vem o Luis*. São Paulo: Leya, 2011.

- _____. *Luna, Merlin e outros habitantes*. Belo Horizonte: Editora Miguilim, 2011.
- _____. *Caixinha de Música*. Rio de Janeiro: Manati, 2011.
- _____. *Qual a palavra?*. São Paulo: Paulinas, 2012.
- _____. *Nana*. São Paulo: Prumo, 2012.]
- _____. *Quem vê cara não vê coração*. São Paulo: Callis Editora, 2013.
- ORTHOFF, Sylvia. *A poesia é uma pulga*. São Paulo: Atual, 1991.
- _____. *Ciranda de anel e céu*. São Paulo: Global, 1997.
- _____. *Ponto de tecer poesia*. São Paulo: FTD, 2010.
- PAES, José Paulo *Uma letra puxa outra*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1992.
- _____. *É isso ali*. 2 ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 1993.
- _____. *Um Numero Depois do Outro*. Companhia das Letrinhas, 1993.
- _____. *Lé com Crê*. São Paulo: Ática, 1993.
- _____. *Um passarinho me contou*. Ática: São Paulo, 1999.
- _____. *Olha o bicho*. 11. ed. São Paulo: Ática, 2005.
- _____. *Poemas para brincar*. 16. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- PROTETI, João. *Para se ter uma floresta*. Campinas São Paulo: Papyrus, 1999.
- _____. *O verão*. Campinas, São Paulo: Papyrus, 2002.
- _____. *O Inverno*. Campinas, São Paulo: Papyrus, 2003.
- _____. *Efeito pазsarinho*. São Paulo: Cortez, 2005.
- _____. *À Toa, à Toa*. 4 ed. Campinas São Paulo: Papyrus, 2006.
- _____. *Bicho bonito, bicho esquisito*. São Paulo: Cortez, 2007.
- _____. *Sapato perdido*. Belo Horizonte, MG: Abacatte, 2010.
- _____. *Silencioso Escarcéu*. Campinas, São Paulo: Papyrus, 2010.
- _____. *Classificados Desclassificados*. Campinas, São Paulo: Papyrus, 2011.
- _____. *O Tico-Tico Tá?* Valinhos, SP: Roda & Cia Editora, 2011.
- _____. *Apito apitô, pito pitô*. São Paulo: Produção Institucional, 2012

- _____. *A Borboleta Sapeca*. São Paulo: Projeto Institucional, 2012
- _____. *Rindo escondido*. Campinas, São Paulo: Papirus, 2012
- _____. *As Quatro Estações*. Campinas, São Paulo: Papirus, 2013.
- _____. *As Casas do Caramujo*. São Paulo: Projeto Institucional, 2014.
- QUINTANA, Mário. *Pé de Pilão*. 7. ed. Porto Alegre: L&PM, s/d.
- _____. *Lili inventa o mundo*. 9 ed. São Paulo: Global, 2005.
- _____. *Sapo Amarelo*. 5. ed. São Paulo: Global, 2006.
- _____. *Sapato Furado*. São Paulo: Global, 2006.
- _____. *O Batalhão das Letras*. São Paulo: Globo livros, 2009.
- SILVESTREIN, Ricardo. *O Baú do Gogó*. Porto Alegre: Sulina, 1988.
- _____. *Pequenas observações sobre a vida em outros planetas*. São Paulo: Salamandra, 2004.
- _____. *É tudo invenção*. São Paulo: Ática, 2003.
- _____. *Mmmmmmonstros!*. São Paulo: Salamandra, 2005.
- _____. *Transpoemas*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- _____. *A moda genética*. São Paulo: Ática, 2009.
- SORRENTI, Neusa. *O gatinho que cantava*. Belo Horizonte, MG: Ed. Lê 4. ed., 1998.
- _____. *Chorinho de riacho e outros poemas para cantar*. São Paulo: Formato Editorial, 2006.
- _____. *Brejeiros e bagunceiros*. Juiz de Fora: Franco Editora, 2008.
- _____. *Paisagem de menino*. Juiz de Fora: Franco Editora, 2009.
- _____. *Lua cheia de poesia*. 2 ed. São Paulo: Editora do Brasil, 2010.
- _____. *Poemas empoleirados no fio do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- SOUZA, Ângela Leite de. *Tudo pode ser brinquedo*. 6 ed. Belo Horizonte: Editora Lê, 1992.
- _____. *Um homem cor de limão*. 6 ed. Belo Horizonte: Editora Lê, 1996.

- _____. *Perde-ganha*. 4 ed. Belo Horizonte: Editora Lê, 1996.
- _____. *Meus Rios*. São Paulo: Formato Editorial, 2000.
- _____. *Três gotas de poesia*. 2 ed. São Paulo: Moderna, 2002.
- _____. *Versos travessos*. São Paulo: Editora Salesiana, 2006.
- _____. *Palavras são pássaros*. São Paulo: Editora Mundo Mirim, 2012.
- SOUZA, Gláucia de. *Saco de Mafagafos*. Porto Alegre: Editora Projeto Poá, 1997.
- _____. *Astro Lábio*. Porto Alegre: Editora Projeto, 1998.
- _____. *Adivinhe quem é*. Juiz de Fora: Franco Editora, 2006.
- _____. *Cantigas de ninar vento*. São Paulo: Paulus, 2007.
- _____. *ABC da bicharada*. São Paulo: Prumo, 2009.
- _____. *Do Alto do Meu Chapéu*. Porto Alegre: Editora Projeto, 2011.
- _____. *Um Pomar de A a Z!* Porto Alegre: Edelbra, 2012.
- _____. *Um jardim de A a Z!* Porto Alegre: Edelbra, 2012.

APÊNDICE 1: ANTOLOGIA DE POEMAS PARA CRIANÇAS

Os vinte e cinco autores, cujos poemas estão transcritos nesta antologia são: Olavo Bilac, Henriqueta Lisboa, Sidónio Muralha, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Mário Quintana, Roseana Murray, Elias José, José Paulo Paes, Sérgio Capparelli, Sylvia Orthof, Tatiana Belinky, Ricardo Silvestrin, Ângela Leite de Souza, Almir Correia, Lalau, Leo Cunha, Neusa Sorrenti, Gláucia de Souza, João Proteti, Manoel de Barros, Ricardo Azevedo, Ricardo da Cunha Lima, Fabrício Corsaletti e Eucanaã Ferraz.

Os poemas aparecem em ordem cronológica de publicação da primeira edição das obras. Serão apresentados 30 poemas representativos dos quatro maiores blocos temáticos encontrados na poesia infantil brasileira contemporânea, a saber: A natureza (30 poemas), Os animais (30 poemas), O universo infantil (30 poemas) e O folclore revisitado (30 poemas). Contemplam-se também nesta antologia, poemas cujos temas aparecem com certa regularidade na poesia para a infância: o fazer poético (20 poemas), o namoro e o amor romântico (20 poemas) e os temas escatológicos (12 poemas).

Poemas sobre a natureza (30)

1. A Madrugada

Os pássaros, que dormiam
Nas árvores orvalhadas,
Já a alvorada anuncia
No silêncio das estradas.

As estrelas, apagando
A luz com que resplandecem,
Vão tímidas vacilando
Até que desaparecem.

Deste lado do horizonte,
Numa névoa luminosa,
O céu, por cima do monte,
Fica todo cor-de-rosa;

Daí a pouco, inflamado
Numa claridade intensa,
Se desdobra avermelhado,
Como uma fogueira imensa.

Os galos, batendo as asas,
 Madrugadores, já cantam;
 Já há barulho nas casas,
 Já os homens se levantam,

O lavrador pega a enxada,
 Mugem os bois à porfia;
 — É a hora da madrugada
 Saudai o nascer do dia!

(BILAC, Olavo. *Poesias Infantis*²⁵, 1957, p. 66-67)

2. Estrelinha do mar

Estrelinha do mar
 na praia amanhece.
 Tem o corpo tostado
 de sol e de areia.

nos seus olhos brincam
 distâncias e dunas.
 São faróis erguidos
 entre névoa e espuma.

Coleciona conchas
 búzios e corais.
 Sua casa é uma angra
 com tapetes de alga.

Que será que anela?
 (já tem gestos de onda)
 _um peixe, uma pérola,
 uma ilha, uma gôndola?

Estrelinha do mar
 dizem que ao nascer
 Dormiu no regaço
 de madrinha Sereia.

(LISBOA, Henriqueta. *O menino poeta*²⁶, 1985, p. 18)

3. Bom dia

Quando o Sol se escondeu
 a menina nuvem preta
 apareceu
 e fez uma careta.

²⁵ A primeira edição da obra *Poesias Infantis*, de Olavo Bilac, é de 1904.

²⁶ A primeira edição da obra *O menino poeta*, de Henriqueta Lisboa, é de 1943.

Choveu.

A água que caiu
encheu
o tanque vazio.

Um pardal e uma andorinha
vieram
e beberam
a água fresquinha.

Depois o Sol voltou
e disse quando entrou
no quintal:

_ Bom dia, Senhora Andorinha;

_ Bom dia, Senhor Pardal.

(MURALHA, Sidónio. *A televisão da bicharada*²⁷. 1997, p. 26)

4. Leilão de jardim

Quem me compra um jardim
com flores?

Borboletas de muitas
Cores

lavadeiras
e passarinhos,

ovos verdes e azuis
nos ninhos?

Quem me compra
este caracol?

Quem me compra um raio
de sol?

Um lagarto entre o muro
e a hera,

uma estátua da
Primavera?

²⁷ A primeira edição da obra *A televisão da bicharada*, de Sidónio Muralha, é de 1962.

Quem me compra este
formigueiro?

E este sapo,
que é jardineiro?
E a cigarra e a sua
canção?
E o grilinho dentro
do chão?

(Este é o meu leilão!)
(MEIRELES, Cecília. *Ou isto ou aquilo*²⁸. 1990, p. 16)

5. O girassol

Sempre que o sol
Pinta de anil
Todo o céu
O girassol
Fica um gentil
Carrossel.

O girassol é o carrossel das abelhas.

Pretas e vermelhas
Ali ficam elas
Brincando, fedelhas
Nas pétalas amarelas.

— Vamos brincar de carrossel, pessoal?
— "Roda, roda, carrossel
Roda, roda, rodador
Vai rodando, dando mel
Vai rodando, dando flor".

— Marimbondo não pode ir que é bicho mau!
— Besouro é muito pesado!
— Borboleta tem que fingir de borboleta na entrada!
— Dona Cigarra fica tocando seu realejo!

— "Roda, roda, carrossel
Gira, gira, girassol
Redondinho como o céu
Marelinho como o sol".

E o girassol vai girando dia afora. . .
O girassol é o carrossel das abelhas.

²⁸ A obra *Ou isto ou aquilo*, de Cecília Meireles, teve sua primeira edição em 1964.

(MORAES, Vinícius de. *A arca de Noé*²⁹. 1991, p. 22-23)

6. Tempestade

O vento ventão
com voz de trovão
acende uma luz de medo
no meu coração.
Será que já vem tempestade?
Será que vai inundar a cidade?

Que bom que só caiu
uma chuva fininha
e o vento grosso
se transformou em brisa
pequeninha.

O vento ventinho
com voz de sininho
faz um carinho
nas minhas mãos.

(MURRAY, Roseana. *Fardo de carinho*³⁰. 2009, sem página)

7. Vaga-lume

vaga-lume lume lume
ilumina meu caminho
que eu carrego um fardo
de carinho.

quero atravessar a noite
nem que o vento me diga
não não não.

vou buscar a lua nova
e o caminho é lento e longo
é feito de sonho.

vaga-lume lume lume
ilumina meu caminho
que eu carrego um fardo
de carinho.

(MURRAY, Roseana. *Fardo de carinho*. 2009, sem página)

²⁹ A primeira edição da obra *A arca de Noé*, de Vinícius de Moraes, é de 1970.

³⁰ A primeira edição da obra *Fardo de carinho*, de Roseana Murray é de 1980.

8. O girassol

O girassol de minha rua,
numa noite sem dormir,
numa noite muito escura,
viu a lua a sorrir.

O girassol ficou gira
e gira, gira que gira,
mas de noite, não de dia.

O sol com tanta luz,
já não se seduz.
Vive quieto o dia inteiro
muito triste e cabreiro.

À noite ele se encanta,
enfeita-se, dança e canta.
E a lua também enfeitiçada
faz caprichos de namorada.

O girassol de minha rua
agora virou giralua.

(JOSÉ, Elias. *Um pouco de tudo: de bichos, de gente, de flores*. 1982, sem página)

9. Canção de nuvem e vento

Medo da nuvem
Medo Medo
Medo da nuvem que vai crescendo
Que vai se abrindo
Que não se sabe
O que vai saindo
Medo da nuvem Nuvem Nuvem
Medo do vento
Medo Medo
Medo do vento que vai ventando
Que vai falando
Que não se sabe
O que vai dizendo
Medo do vento Vento Vento
Medo do gesto
mudo
Medo da fala
Surda
Que vai movendo
Que vai dizendo
Que não se sabe
Que bem se sabe

Que tudo é nuvem que tudo é vento
 Nuvem e vento Vento Vento!
 (QUINTANA, Mário. *Lili inventa o mundo*³¹. 2005, p. 23)

10. As fases da lua

A lua
 aluada
 estuda
 tabuada
 A lua
 luneta
 estuda
 opereta

A lua
 de mel
 estuda
 o céu

A lua
 lunática
 estuda
 gramática.

(CAPPARELLI, Sérgio. *A jiboia Gabriela*. 1984, p. 8)

11. Orquídea

A orquídea
 é diferente,
 é superior.
 Não é gente
 nem é flor.

Jeito de artista
 de muita linha,
 ela é rainha,
 é manequim.

Cheia de fama,
 formosa dama,
 se esconde
 e ninguém vê.

Não é flor
 de todo dia

³¹ A primeira edição da obra *Lili inventa o mundo*, de Mário Quintana, é de 1983.

mas irradia
 um não-sei-quê.
 (JOSÉ, Elias. *Namorinho de Portão*. 1986, p. 26-27)

12. Paraíso

Se esta rua fosse minha,
 eu mandava ladrilhar,
 não para automóvel matar gente,
 mas para criança brincar.

Se esta rua fosse minha,
 eu não deixava derrubar.
 Se cortarem todas as árvores,
 onde é que os pássaros vão morar?

Se este rio fosse meu,
 eu não deixava poluir.
 Joguem esgotos noutra parte,
 que os peixes moram aqui.
 Se este mundo fosse meu,
 eu fazia tantas mudanças
 que ele seria um paraíso
 de bichos, plantas e crianças.
 (PAES, José Paulo. *Poemas para brincar*³². 2006, sem página)

13. A grande ursa

No céu tem a Grande Ursa,
 muito elegante e brilhante,
 usa macacão de brilhos,
 é uma ursa faiscante.

Um dia, ou certa noite,
 a bela ursa, assanhada,
 bebeu o leite da estrada
 que se chamava Via Láctea.

A Grande Ursa, gulosa,
 tomou grande bebedeira,
 bebeu trinta mamadeiras,
 depois lambeu o bigode,
 repetiu oitenta doses,
 ficou doida de leite,
 de leite embriagada.

³² A primeira edição da obra . *Poemas para brincar*, de José Paulo Paes, é de 1990.

Danou de pular no céu,
berrava: _ Sou uma cabra! _

O céu saltava e pingava,
a Via Láctea entornava,
pelas tetas das estrelas,
escorregavam cometas.

O Sol caiu na folia,
o leite molhou o dia...
E tudinho, lá em cima,
ficou branco de neblina!
(ORTHOFF, Sylvia. *A poesia é uma pulga*. 1991, p. 8)

14. A estrela dorminhoca

Uma estrela dorminhoca
dorme e ronca a noite inteira.

Que estrela de doideira,
que estrela preguiçosa!

Todas, todas as estrelas
dormem só durante o dia.

De noite, elas acordam,
sacodem as cabeleiras
feitas só de diamantes

Mas a tal da dormideira
ronca, ronca numa nuvem,
debaixo do seu lençol.

Acorda de madrugada,
esfrega os olhos, rosada,
dormiu a noite inteirinha.

Depois fica amarelada,
levanta, toda assanhada,
dourada Estrela Sol!
(ORTHOFF, Sylvia. *A poesia é uma pulga*. 1991, p. 13)

15. A chuva

A chuva caindo
a chuva na calha
a chuva no zinco
escorre e gargalha

A chuva caindo
a chuva na praça
a chuva na escola
caindo se agasta

A chuva caindo
a chuva na roça
a chuva no chão
parada se empoça.

(CAPPARELLI, Sérgio. *Tigres no quintal*. 1995, p. 52)

16. Temporada

Quando o céu fica nervoso,
dá tapas em zigue-zague
e berra cem mil trovões,
até que a raiva se apague.

Do fundo do coração,
(ou será que é do pulmão?)
ele sopra vendavais,
cospe palavras mortais.

Manda chuva e sabe tudo,
o céu desaba sem calma,
quer destruir todo o mundo.

Depois desiste da ideia,
diante da salva de palmas,
e salva sua plateia.

(CUNHA, Leo. *Debaixo de um tapete voador*, 1997, sem página)

17. As três estações

Lua de meio queijo,
te dou um beijo
quando te vejo!

Lua de queijo inteiro,
corro pra rua:
queijo mineiro!

Lua de queijo não,
flutua toda
na escuridão.

(SOUZA, Gláucia de. *Astro Lábio*. 1998, p. 25)

18. Jardineiro português

Que jardim bonito
 Bem atrás da casa!
 Que perfume tem
 As flores coloridas.
 Rosas, cravos, margaridas
 Damas-da-noite e primaveras
 Violetas, sempre-vivas
 Lírios, gerânios, unhas-de-gato.

Que pomar bonito
 Bem atrás da casa!
 Quanta sombra,
 Quanta paz existe nele.
 Laranjeiras, bananeiras
 Peras, pitangas, jabuticabas
 Pessegueiros, caquizeiros
 Mangas, goiabas, frutas-do-conde.

Quem plantou
 Esse jardim tão precioso?
 Quem plantou
 Essa esperança em minha vida?
 Quem depois no fim do dia
 Fala de lobos, lembra moinhos?
 Quem de noite, quando dorme
 Sonha sementes, sonha raízes?
 (AZEVEDO, Ricardo. *A casa do meu avô*. 1998, sem página)

19. A alface aérea

Esse fato amalucado
 Ocorreu no mês passado:
 Uma alface bem verdinha,
 Já lavada pra salada
 E que estava repousada
 Sobre a mesa da cozinha,
 De repente se mexeu,
 Suas folhas agitou
 E a seguir se debateu,
 Bateu folhas e voou.
 (LIMA, Ricardo da Cunha. *De cabeça pra baixo*. 2000, p. 36)

20. Haicais

Que cheiro cheiroso

de terra molhada quando
a chuva chuveisca!...
(SOUZA, Ângela Leite de. *Três gotas de poesia*, 2002, p. 8)

Gota de sereno:
lágrima da madrugada
que a folha enxugou.
(SOUZA, Ângela Leite de. *Três gotas de poesia*, 2002, p. 14)

Sol e chuva, chuva
e sol. E se o espanhol
casar com a viúva?
(SOUZA, Ângela Leite de. *Três gotas de poesia*, 2002, p. 20)

Olha para o Sol:
_ Tá na hora! A flor fecha
a cara e a corola.
(SOUZA, Ângela Leite de. *Três gotas de poesia*, 2002, p. 22)

21. Peguei uma estrela

Peguei uma estrela
Com a mão
Quando ela bebia água
No ribeirão
E levei pra casa
Aquela luz faceira
Para iluminar meus sonhos de cabeceira.
(CORREIA, Almir. *Poemas engraçadinhos*, 2003, p. 24)

22.

Quem é que nos oferece
um buquê
de flores silvestres?

Quando o arco-íris se arregalou no céu, o pavão, boquiaberto, correspondeu.

Quem é que se entristece
e nos nega
um buquê de flores silvestres?
(PROTETI, João. *Bicho bonito, bicho esquisito*. 2007, sem página)

23. Onda

Entre uma onda e outra
o mar fabrica silêncio.
O céu fabrica estrelas e vento,

as nuvens fabricam chuva,
raios e tempestade.
A noite fabrica sonhos.
O sol fabrica o dia.

O amor fabrica a vida.
(MURRAY, Roseana. *Fábrica de poesia*, 2008, p. 23)

24.

Pobres rios que escorrem
magros, tristes, sujos
pelas cidades,

como se fossem da Iara
a lágri-
ma.

(FERRAZ. Eucanaã. *Poemas da Iara*. 2008, sem página)

25.

Iara menina, cadê o rio
que passava aqui?

O deserto comeu?
Responde o eco:

_ O deserto comneeeeeeeeeeeuu...

Iara menina, cadê o riacho
que se espichava ali?

O fogo queimou?
Responde o eco:

_ O fogo queimooooooooou...

Iara menina, cadê as corredeiras
que escorriam por ali?

O gado bebeu?
Responde o eco:

_ O gado bebeeeeeeeeeeeuu...

Cadê os lagos e os igarapés?
Cadê as lagoas e igapós?

Tudo tão triste,
digo baixinho

(tão baixinho
que o eco nem ouve...)
(FERRAZ. Eucanaã. *Poemas da Iara*. 2008, sem página)

26. O riso do rio

Esse rio
sujo
já foi
limpinho.
já foi
risonho,
puro
carinho.

Hoje
seu riso
é tão
ruinzinho...
seu cheiro
espanta
qualquer
peixinho.

Quando eu
for grande
e virar
dentista
vou tratar
do rio
com mão
de artista.

Vou fazer
voltar
seu cheirinho
de alecrim.
e ouvir
seu riso
gargalhando
para mim!

(SORRENTI, Neusa. *Paisagem de menino*. 2009, p. 19)

27. Rain Forest

“Rain Forest” é a nossa floresta!
Mata Atlântica, ainda é festa!
Mas tão devastada,

tão ameaçada!
 Precisa salvar o que resta!
 (BELINKY, Tatiana. *Limeriques para pinturas*. 2009, p. 32)

28. O sono do rio

Meia-noite, o rio dorme.

Sossega a corredeira,
 Param as cachoeiras,
 O vento some.

Almas procuram estrelas,
 Cobras perdem o veneno,
 peixes acomodam-se no fundo.

É um sono pequeno,
 De poucos minutos,
 Porém profundo.

O rio sonha
 Com sua gente ribeirinha,
 Com felicidade, fartura,
 Água mais limpinha.

Atenção, silêncio, cuidado!
 Ele não pode ser despertado.

Emergem assombrações,
 Naufragam embarcações!

O Velho Chico enfurece,
 E quem está por perto
 Padece.
 (LALAU. *Formosuras do Velho Chico*. 2011. p. 26)

29. Amanhece

Vaga-lume encerra
 Sua conversa com as estrelas.
 Orvalho se acomoda
 No colo do gramado.

Coruja retorna
 De suas andanças.
 A madrugada cutuca o galo,
 No mourão, empoleirado.

A lua adormece.

O sol aparece,
E inté parece que acende sua luz
Bem mais cedo
Do que o resto do mundo
Está acostumado.
(LALAU. *Caminho da roça*, 2012, p. 6)

30. Baticum

EMBAÚBA
BAOBÁ
MANGABEIRA
JATOBÁ
AROEIRA
TAPIÁ
OLIVEIRA
JERIBÁ

Só o nome
dessas árvores
dá beleza
dá cadência
dá leveza
dá balanço
dá vontade
de sambar.
(SORRENTI, Neusa. *Poemas empoleirados no fio do tempo*. 2013, p. 53)

Poemas sobre os animais (30)

1. Plutão

Negro, com os olhos em brasa,
Bom, fiel e brincalhão,
Era a alegria da casa
O corajoso Plutão.

Fortíssimo, ágil no salto,
Era o terror dos caminhos,
E duas vezes mais alto
Do que o seu dono Carlinhos.

Jamais a casa chegara
Nem a sombra de um ladrão;
Pois fazia medo a cara
Do destemido Plutão.

Dormia durante o dia,
Mas, quando a noite chegava,
Junto à porta se estendia,
Montando guarda ficava.

Porém Carlinhos, rolando
Com ele às tontas no chão,
Nunca saía chorando
Mordido pelo Plutão . . .

Plutão velava-lhe o sono,
Seguia-o quando acordado:
O seu pequenino dono
Era todo o seu cuidado.

Um dia caíu doente
Carlinhos. . . Junto ao colchão
Vivia constantemente
Triste e abatido, o Plutão.

Vieram muitos doutores,
Em vão. Toda a casa aflita,
Era uma casa de dores,
Era uma casa maldita.

Morreu Carlinhos. . . A um canto,
Gania e ladrava o cão;
E tinha os olhos em pranto,
Como um homem, o Plutão.

Depois, seguiu o menino,
 Seguiu-o calado e sério;
 Quis ter o mesmo destino:
 Não saíu do cemitério.

Foram um dia à procura
 Dele. E, esticado no chão,
 Junto de uma sepultura,
 Acharam morto o Plutão.
 (BILAC, Olavo. *Poesias Infantis*³³, 1957, p. 49)

2. Tico-tico

Tico-tico no farelo
 Sinhá tem pena.

Tico-tico troca letras
 Sinhá tem pena.

Tico-tico não aprende
 Sinhá tem pena.

Tico-tico analfabeto
 Sinhá tem pena.
 (LISBOA, Henriqueta. *O menino poeta*³⁴. 1985, p. 07)

3. Divertimento

O esperto esquilo
 ganha um coco.
 Tem olhos intranquilos
 de louco.
 Os dentes finos
 mostra.
 e em pouco
 os dentes finca
 na polpa.
 Assim, com perfeito estilo,
 sob estridentes
 dentes,
 o coco, em segundos, fica
 todo
 oco.
 (LISBOA, Henriqueta. *O menino poeta*. 1985, p. 47)

³³ *Poesias Infantis* teve sua primeira edição em 1904.

³⁴ A primeira edição da obra *O menino poeta* é de 1943.

4. Dia de festa

A floresta
acordada
pela madrugada
de um dia
de festa
abria
a saia rodada
e a madrugada
sorria
sorria à floresta
na madrugada
da festa.

A alegria
estava lá,
a poesia
estava lá,
mas onde estava a alegria
mas onde estava a poesia
só sabia
o sabiá.

Só o sabiá
sabia
sabia
o que havia
lá
_ era um sábio o sabiá.

Dono
do dia
da festa
e dono
da madrugada
só por ele a floresta
despertada
do seu sono
abria
a saia rodada.

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

Ouçam como ele assobia,
 assobia
 o sabiá.

(MURALHA, Sidónio. *A televisão da bicharada*³⁵. 1997, p. 6-7)

5. 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.

(MURALHA, Sidónio. *A televisão da bicharada*. 1997, p. 15)

6. O mosquito escreve

O mosquito pernilongo
 trança as pernas, faz um M,
 depois, treme, treme, treme,
 faz um O bastante oblongo,
 faz um S.

O mosquito sobe e desce.
 Com artes que ninguém vê,

³⁵ A primeira edição da obra *A televisão da bicharada* é de 1962.

faz um Q,
faz um U e faz um I.

Esse mosquito
esquisito
cruza as patas, faz um T.
E aí,
se arredonda e faz outro O,
mais bonito.

Oh!
já não é analfabeto,
esse inseto,
pois sabe escrever seu nome.

Mas depois vai procurar
alguém que possa picar,
pois escrever cansa,
não é, criança?

E ele está com muita fome.
(MEIRELES, Cecília. *Ou isto ou aquilo*³⁶, 1990, p. 21)

7. As borboletas

Branças
Azuis
Amarelas
pretas
Brincam
Na luz
As belas
Borboletas

Borboletas brancas
São alegres e francas.
Borboletas azuis
Gostam muito de luz.

As amarelinhas
São tão bonitinhas!

E as pretas, então...
Oh, que escuridão!
(MORAES, Vinícius de. *A arca de Noé*³⁷. 1991, p. 50)

³⁶ A primeira edição da obra *Ou isto ou aquilo* é de 1964.

³⁷ *A arca de Noé* teve sua primeira edição em 1970.

8. O pinguim

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

(MORAES, Vinícius de. *A arca de Noé*. 1991, p. 34)

9. Grilo Grilado

O grilo,
 coitado,
 anda grilado,
 e eu sei
 o que há.

Salta pra aqui,
 salta pra ali.
 Cri-cri pra cá,
 cri-cri pra lá.

O grilo,
 coitado,
 anda grilado
 e não quer contar.

No fundo,
 não ilude,
 é só reparar
 em sua atitude
 pra se desconfiar.

O grilo,
 coitado,
 anda grilado
 e quer um analista
 e quer um doutor.

Seu Grilo,
 eu sei:

o seu grilo
é um grilo
de amor.

(JOSÉ, Elias. *Um pouco de tudo: de bichos, de gente, de flores*. 1982, sem página)

10. O galo aluado

O galo aluado
subiu no telhado,
sentiu-se tão só,
cococorissó, cococorissó!

O galo aluado
subiu no telhado,
e chamou pelo sol,
cococorissol, cococorissol.

O galo aluado
subiu no telhado,
e viu o caracol,
cococoricol, cococoricol.

O galo aluado
subiu no telhado,
e exclamou para o cão,
cococoricão! cococoricão!

O galo aluado
subiu no telhado,
e saudou a lua,
cococorilua, cococorilua.
O galo aluado
cochilou no telhado,
e ouviu assustado,
cococorigalo, cococorigalo.

Eram o caracol,
cão, lua e sol
que acudiam
ao triste chamado
do galo aluado.

(CAPPARELLI, Sérgio. *Boi da cara preta*. 1983, p. 37-38)

11. O buraco do tatu

O tatu cava um buraco
a procura de uma lebre,
quando sai pra se coçar,

já está em Porto Alegre.

O tatu cava um buraco,
e fura e terra com gana
quando sai pra respirar
já está em Copacabana.

O tatu cava um buraco
e retira a terra aos montes,
quando sai pra beber água
já está em Belo Horizonte.

O tatu cava um buraco,
dia e noite, noite e dia,
quando sai pra descansar,
já está lá na Bahia.

O tatu cava um buraco,
tira terra, muita terra,
quando sai por falta de ar,
já está na Inglaterra.

O tatu cava um buraco
e some dentro do chão,
quando sai pra respirar,
já está lá no Japão.

O tatu cava um buraco
com as garras muito fortes,
quando quer se refrescar
já está no Pólo Norte.

O tatu cava um buraco
um buraco muito fundo,
quando sai pra descansar
já está no fim do mundo.

O tatu cava um buraco,
perde o fôlego, geme, sua,
quando quer voltar atrás,
leva um susto, está na lua.

(CAPPARELLI, Sérgio. *Boi da cara preta*. 1983, p. 11-12)

12. O cachorro

Do quarto próximo, chega a voz irritada da arrumadeira:

_ Meu Deus! A gente mal estende a cama e já vem esse
Cachorro deitar em cima! Salta daí pra fora!

E Lili, muito formalizada:

_ Finoca! O cachorro tem nome!

(QUINTANA, Mário. *Lili inventa o mundo*³⁸. 2005, p. 18)

13. Os grilos

Os grilos... os grilos... Meu Deus, se a
gente
Pudesse
Puxar
Por uma
Perna
Um só
Grilo,
Se desfiariam todas as estrelas!

(QUINTANA, Mário. *Lili inventa o mundo*. 2005, p. 30)

14.

Procura-se vivo ou morto
um sapo de estimação
que morava no jardim em frente.
Puxa vida! Era um sapo tão sabido
que até piscava o olho pra gente.
Mas o jardim acabou,
virou super-mercado,
e o sapo, coitado...
Será que alguém come sapo enlatado?

(MURRAY, Roseana. *Classificados Poéticos*³⁹. 2004, p. 20)

Troco um passarinho na gaiola
por um gavião em pleno ar
Troco um passarinho na gaiola
por uma gaivota sobre o mar
Troco um passarinho na gaiola
por uma andorinha em pleno voo
Troco um passarinho na gaiola
por uma gaiola aberta, vazia...

(MURRAY, Roseana. *Classificados Poéticos*. 2004, p. 32)

15. Miau!

Telhado cheio de gato,
ai, quanto telhado em gato!

³⁸ A primeira edição da obra *Lili inventa o mundo* é de 1983.

³⁹ *Classificados poéticos* teve sua primeira edição em 1984.

Miado, lua, poesia,
miado de serenata,
um gato amando a gata.

Em breve, muitos gatinhos
vão brincar de amor-perfeito,
subindo, caindo, vindo,
errando, acertando o jeito.

Te arranho, me arranhas,
te mio no meu miado,
gatinhos, quantos gatinhos
nas escolas do telhado!

(ORTHOFF, Sylvia. *A poesia é uma pulga*. 1991, p. 10)

16. Mistério de amor

É o beija-flor
Que beija a flor

Ou é a flor
Que beija o beija-flor?
(PAES, José Paulo. *Olha o bicho*. 1993, sem página)

17. Ave, avestruz

Ave! O avestruz que come cuscuz,
Que come paçoca com molho de chave!
Ave que come de tudo
E muda mastiga um raio de luz:
O avestruz.

Sabe que no estômago do avestruz
cabem quase sete almoços,
quatro rolhas de poço sem osso
e sem entalar no pescoço?

Vixe! O avestruz que come maxixe
e sorvete de chocolate
com cobertura de piche!
Bicho que come bastante
e num instante engole
uma bola de boliche!

E se ele de entala
Não perde a fala:
Sacode a cabeça e acaba

Engolindo meia mala.
(SOUZA, Gláucia de. *Saco de Mafagafos*. 1997, p. 8)

18. Dengoso furioso

Late feito uma fera
De dentes arreganhados
De pelos arrepiados
De olhos esbugalhados
Rosnando feito um demônio
Tomando conta da casa
Mais parece um delegado
Esse bassê furioso
Que o vovô, não sei por quê
Deu o nome de Dengoso.
(AZEVEDO, Ricardo de. *A casa do meu avô*, 1998, sem página)

19.

Um grilo é mais importante
Que um navio.
(Isso do ponto de vista
Dos grilos)
(BARROS, Manoel de. *O fazedor de amanhecer*. 2001, sem página)

Haicais

20.

À toa, à toa,
joaninha abre a capa
de bolinha e voa.
(SOUZA, Ângela Leite de. *Três gotas de poesia*, 2002, p. 6)

São duas faíscas
incendiando meu medo,
os olhos do gato.
(SOUZA, Ângela Leite de. *Três gotas de poesia*, 2002, p. 9)

Bem-te-vi! Já vem
chuva!, avisa o passarinho
lá do céu sem nuvem.
(SOUZA, Ângela Leite de. *Três gotas de poesia*, 2002, p. 19)

Abelha doceira
atarefada no favo
vai suando mel.

(SOUZA, Ângela Leite de. *Três gotas de poesia*, 2002, p. 21)

O galo lelé
canta noite e dia. Pirou
o despertador.

(SOUZA, Ângela Leite de. *Três gotas de poesia*, 2002, p. 23)

O meu gafanhoto,
gozado, salta de lado.
Ah, ele é canhoto!

(SOUZA, Ângela Leite de. *Três gotas de poesia*, 2002, p. 26)

Tromba de elefante
molha o jardim zoológico:
regador gigante.

(SOUZA, Ângela Leite de. *Três gotas de poesia*, 2002, p. 28)

21.

A tartaruga
nunca sai de casa
que coisa mais chata!

(CORSALETTI, Fabrício. *Zoo*. 2005, sem página)

O tigre só anda listrado
se a moda muda
ele está ferrado

(CORSALETTI, Fabrício. *Zoo*. 2005, sem página)

Pavão, bicho besta,
deixa de onda,
que acabou a festa!

(CORSALETTI, Fabrício. *Zoo*. 2005, sem página)

Minha nossa senhora!
A foca brinca com a bola
Depois o urso a devora

(CORSALETTI, Fabrício. *Zoo zureta*. 2010, sem página)

A terra é a casa
E a comida da minhoca...
Que louca!

(CORSALETTI, Fabrício. *Zoo zureta*. 2010, sem página)

22. Com o rei na barriga

Um leão
 Com o rei na barriga
 Andava pela floresta insatisfeito.
 Apesar de ter almoçado muito bem
 Sua realeza
 Ainda procurava um príncipe
 Para a sobremesa.
 (CORREIA, Almir. *Com o rei na barriga*. 2005, sem página)

23. Ai que Preguiça!

Lesma preguicooooooooooosa
 deseja prosa
 com um bicho preguiça
 também bem devagar
 Tenho casa própria
 e telefone celular.
 (CORREIA, Almir. *Anúncios amorosos dos bichos*. 2005, sem página)

24.

Macaco que chora de dor
 só porque ele sente calor
 É bicho bem fraco
 É um triste macaco
 Porque não tem senso de humor.

A vaca não dava bom queijo
 Ao dono ela foi pedir beijo
 Ele recusou
 Ela se enfezou
 Zangou-se e foi para o brejo.
 (BELINKY, Tatiana. *Bicholiques*. 2006, sem página)

25. As pintas da joaninha

Joaninha de catapora
 já ficou com tanta pinta
 que perdeu até a conta.

Coitada, nem sabe agora
 quais pintas são de nascença
 e quais são da catapora.
 (CUNHA, Leo. *Lápis encantado*. 2006, p. 20)

26. Não faz mel

Esta abelha especial
 Não é ser que se despreze:
 Ao invés de fazer mel,
 Só fabrica maionese!
 (LIMA, Ricardo da Cunha. *Do avesso*. 2006, p. 06)

27. Fora da gaiola

Passarinho
 Não pode viver preso.

Passarinho
 É bom de se ver
 Voando.
 Passarinho
 É bom de se ouvir
 Cantando.

Passarinho
 Não tem defeito.
 Para ser
 O enfeite do mundo
 É que passarinho
 Foi feito.
 (LALAU, *Zum-zum-zum e outras poesias*. 2007, p. 22)

28. Banzo

A galinha-d'angola,
 diferente
 do que todo mundo acha,
 nunca cantou:
 _ Tô fraca! Tô fraca!
 É sim:
 _ Mãe África! Mãe África!
 (PROTETI, João. *Bicho bonito, bicho esquisito*. 2007, p. 17)

29. Devagar, quase parando

Uma descoberta da ciência,
 Ou quem sabe da demência,
 Que todo mundo aderiu:
 Ter a paciência do boi.
 Caiu um prato

E todos, calmos,
 Diziam: que fooooooooooi?
 Se chegavam na fila,
 Falavam: ooooooi.
 O mundo começou a ficar muito lento.
 A paciência passiva
 Transformou todo mundo em jumento.
 A boiada de humanos estava sempre boiando.
 Pra compensar, uma nova febre:
 Extrair a velocidade da lebre.
 (SILVERSTRIN, Ricardo. *A moda genética*⁴⁰. 2009,p. 26)

30. Paisagem ao meio-dia

Sob o sol do meio dia
 Um galo cisca feliz.

Cintilam as suas penas
 Como pétalas de flor-de-lis.

A crista rubra reluz
 Em incontáveis rubis.

A brisa sopra na tarde
 Seu cheirinho de anis.

As nuvens tiram retratos,
 Batem palmas, pedem bis.

E o galo ao meio-dia?
 Feliz, como sempre quis!...

(SORRENTI, Neusa. *Paisagem de menino*. 2009, p.9)

⁴⁰ A primeira edição da obra *A moda genética* é de 2008.

Poemas sobre o universo infantil (30)

1. A Boneca

Deixando a bola e a peteca,
Com que inda há pouco brincavam,
Por causa de uma boneca,
Duas meninas brigavam.

Dizia a primeira: "É minha!"
— "É minha!" a outra gritava;
E nenhuma se continha,
Nem a boneca largava.

Quem mais sofria (coitada!)
Era a boneca. Já tinha
Toda a roupa estroçalhada,
E amarrotada a carinha.

Tanto puxaram por ela,
Que a pobre rasgou-se ao meio,
Perdendo a estopa amarela
Que lhe formava o recheio.

E, ao fim de tanta fadiga,
Voltando à bola e à peteca,
Ambas, por causa da briga,
Ficaram sem a boneca...

(BILAC, Olavo. *Poesias Infantis*⁴¹, 1957, p. 31)

2. Consciência

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

Fazer pecado é feio.
Não quero fazer pecado, juro.
Mas se eu quiser, eu faço.

(LISBOA, Henriqueta. *O menino poeta*⁴², 1985, p. 13).

⁴¹ A primeira edição da obra *Poesias Infantis* é de 1904.

⁴² *O menino poeta* teve sua primeira edição em 1943.

3. Mamãezinha

Mamãezinha, conta,
conta uma história!

Mamãezinha agora
está no fogão
fazendo quitutes
para o seu nenen.

Mamãezinha, conta,
conta uma história!

Mamãezinha agora
está no tanque
lavando as roupas
do seu nenen.

Conta, Mamãezinha,
conta uma história!

Mamãezinha agora
está no seu sono
cansado, sem sonhos.
(LISBOA, Henriqueta. *O menino poeta*, 1985, p. 20)

4. Recompensa

Voou
por engano
uma flor.
Não sei se voou
Um mês
Ou se voou
Um ano,
Mas seja como for
Voou uma vez,
Duas, três,
Uma flor.

Entrou
Na escola
E descansou
Na sacola
Preta
Preta
Do menino branco
Que estava no banco
E lhe chamou

Borboleta.

E a borboleta
 Para agradecer
 Abriu a sacola
 E ajudou o menino a fazer
 Os exercícios da escola.

(MURALHA, Sidónio. *A televisão da bicharada*⁴³. 1997, p. 30)

5. Colar de Carolina

Com seu colar de coral,
 Carolina
 corre por entre as colunas
 da colina.

O colar de Carolina
 colore o colo de cal,
 torna corada a menina.

E o sol, vendo aquela cor
 do colar de Carolina,
 põe coroas de coral

nas colunas da colina.

(MEIRELES, Cecília. *Ou isto ou aquilo*⁴⁴, 1990, p. 9)

6. A bailarina

Esta menina
 tão pequenina
 quer ser bailarina.
 Não conhece nem dó nem ré
 mas sabe ficar na ponta do pé.

Não conhece nem mi nem fá
 Mas inclina o corpo para cá e para lá

Não conhece nem lá nem si,
 mas fecha os olhos e sorri.

Roda, roda, roda, com os bracinhos no ar
 e não fica tonta nem sai do lugar.

⁴³ A primeira edição da obra *A televisão da bicharada*, de Sidónio Muralha, é de 1962.

⁴⁴ A primeira edição da obra *Ou isto ou aquilo* é de 1964.

Põe no cabelo uma estrela e um véu
 e diz que caiu do céu.
 Esta menina
 tão pequenina
 quer ser bailarina.

Mas depois esquece todas as danças,
 e também quer dormir como as outras crianças.
 (MEIRELES, Cecília. *Ou isto ou aquilo*, 1990, p. 20)

7. A Casa

Era uma casa
 Muito engraçada
 Não tinha teto
 Não tinha nada
 Ninguém podia
 Entrar nela não
 Porque na casa
 Não tinha chão
 Ninguém podia
 Dormir na rede
 Porque na casa
 Não tinha parede
 Ninguém podia
 Fazer pipi
 Porque penico
 Não tinha ali
 Mas era feita
 Com muito esmero
 Na Rua dos Bobos
 Número Zero
 (MORAES, Vinícius de. *A arca de Noé*⁴⁵. 1991, p.28)

8. A porteirinha

Sete anos já fizeste.
 Quando fui te visitar
 Fiquei encantado a olhar
 _ com o sorriso que me deste _
 uma linda porteirinha em teus dentes de rato.
 Mas nem deves ficar triste,
 deixa de lado o recato.
 Deves até tirar retrato sorrindo assim lindamente.

⁴⁵ A primeira edição da obra *A arca de Noé*, de Vinícius de Moraes, é de 1970.

Fará bem a toda gente!
 Num mundo tão mascarado
 O sorriso mais sincero é o sorriso desdentado.
 (QUINTANA, Mário. *Lili inventa o mundo*⁴⁶, 2005, p. 33)

9. Quatro historinhas de horror

Certa noite eu sonhei
 Que embaixo da cama havia um monstro medonho.
 Acordei assustado
 E fui olhar: de fato,
 Embaixo da cama estava um monstro medonho.
 Ele me viu, sorriu
 E me disse, gentil:
 “Durma! Sou apenas o monstro dos seus sonhos.”
 (PAES, José Paulo. *É isso ali*⁴⁷, 1993, sem página)

10. Modéstia

Eu nem queria
 voar no 14-Bis
 pelo céu
 de Paris.
 já ficaria
 muito feliz
 apenas com
 o incrível chapéu
 de Santos Dumont.
 (PAES, José Paulo. *É isso ali*, 1993, sem página)

11. Vida de artista

Brincar de circo?
 É uma beleza,
 verdadeira curtição.
 Fora a fama na redondeza,
 fora toda a ovação.
 Fora os amigos por aí,
 ainda rende figurinhas,
 bola de gude e revista em quadrinho.
 Ainda rende brinquedo emprestado
 e convite pra todo lado.

⁴⁶ A primeira edição da obra *Lili inventa o mundo*, de Mário Quintana, é de 1983.

⁴⁷ A primeira edição da obra *É isso ali*, de José Paulo Paes, é de 1984.

Depois de tanta pirueta,
pra agradar quem assiste,
qual o corpo que resiste?

É aquela dor danada
e o moleque banca o durão,
pra não cair na zombaria,
pra não perder a namorada
e deixar de ser atração
do circo de brincadeira.

(JOSÉ, Elias. *Segredinhos de Amor*, 1991, p. 33)

12. Nina

Nina menina
virou foguete,
pintou o sete,
dançou no roque?

Nina menina
tomou sorvete
lá nas lonjuras
de Nova Iorque?

Nina menina
é uma fada,
canta a cantiga
do quase-nada.

Num calhambeque
boca a buzina
pé de moleque
é o pé da nina.

Sobe na lua,
brinca na estrela,
usa uma fita
de cor vermelha.

Faz pirueta,
brinca em poesia,
é borboleta
e nem sabia!

(ORTHOFF, Sylvia. *A poesia é uma pulga*. 1991, p. 24)

10. Haicais

Pintas com que tintas,

Menino pintador? Tinta
De pintar o sete.
(SOUZA, Ângela leite de. *Três gotas de poesia*⁴⁸. 2002, p, 10)

Lá vai meu boné
Volteando pelo céu...
Cabeça de vento!
(SOUZA, Ângela leite de. *Três gotas de poesia*. 2002, p. 13)

11. De como enganei o sol

Acordei de manhãzinha
e dei um pulo da cama.
Vesti o calção vermelho,
a camiseta listrada,
que eu ganhei da minha avó,
calcei o tênis de briga,
tomei café e voei
pro campo de futebol.

Tremenda decepção:
o céu estava cinzento,
o frio estava cinzento,
o sol estava cinzento,
ameaçando um toró.

Voltei pra dentro de casa,
fui pro quarto me trocar.
Vesti a calça de brim,
camisa e meia de lã,
um suéter bem fechado
e desci mais conformado:
- vou pra casa do Rodrigo
com meu time de botão!

Saí na rua e parei.
Não sei se foi pelo vento,
por encanto ou por mistério,
não sei por que cargas-d'água,
a verdade é que lá fora
estava um tremendo solão.
corri de volta pro quarto,
pus calção e camiseta,
saí lá fora e voltei,
porque já estava chovendo.

⁴⁸ A primeira edição da obra *Três gotas de poesia*, de Ângela Leite de Souza, é de 1995.

Entrei no quarto xingando,
quase tive um piripaque,
dei gritos assustadores,
fiz careta e até chorei.

Então me veio uma ideia,
um truque, um plano perfeito:
vesti capa, guarda-chuva,
gorro, luva e sobretudo,
saí de casa direto
pro campo de futebol.
joguei de galocha e tudo
E assim enganei o sol!

(AZEVEDO, Ricardo. *Dezenove poemas desengonçados*⁴⁹. 2000, p. 18-20)

12. De verdade, hein!

Os meninos
&
as meninas
não fofocam
no recreio,
não conversam
durante a aula,
nunca colam
e são loucos
por escola.

Os meninos
&
As meninas
Lavam prato
quando comem,
Falam baixo
Quando brincam,
Nunca colam
E são loucos
Por escola.

Os meninos
&
as meninas
ficam calados
quando estudam,
arrumam a cama

⁴⁹ A primeira edição da obra *Dezenove poemas desengonçados*, de Ricardo Azevedo, é de 1997.

quando acordam,
nunca colam
e são loucos
por escola.

Falando sério, hein!
(CAPPARELLI, Sérgio. *Um elefante no nariz*. 2000, p. 16)

13. Campeonato

Nos jardins da praça da Matriz, os meninos
urinavam socialmente.
A gente fazia campeonato pra ver quem
mandava urina mais longe.
O menino que mandasse mais longe era
campeão.
Mas não havia taça nem medalha.
Umás gurias iam ver por trás dos muros
a competição.
Acho que elas tinham alguma curiosidade
ou inveja porque não podiam participar
do campeonato.
Os meninos ficavam sérios como se estivessem
defendendo a pátria naquele momento.
As meninas cochichavam entre elas e
corriam de lá pra cá, rindo.
O campeonato só era diferente da Fórmula Um
Porque a gente não tinha patrocinadores.
(BARROS, Manoel de. *O fazedor de amanhecer*. 2001, sem página)

14. Menina vaidosa

Menina vaidosa é assim:
colar de areia,
anel de lua cheia,
brinco de jasmim.

Menina vaidosa é assim:
pulseira de brisa,
broche de estrelas,
cheirinho de alecrim.
(MURRAY, Roseana. *Caixinha de Música*⁵⁰. 2011, p. 16)

⁵⁰ A primeira edição da obra *Caixinha de música*, de Roseana Murray, é de 2004.

15. Diário e boletim

O meu diário é o contrário
Do meu boletim.

Pra um eu nem gosto de olhar,
O outro não tira o olho de mim.

Um vive cheio
de zeros.
O outro vive assim
de corações.

Só numa coisa são iguais:
nenhum eu tenho coragem
de mostrar para os meus pais.
(CUNHA, Leo. *Poemas avoados*. 2004, p. 14)

16. O monstro do banheiro

Dessa vez
ele está lá,
o monstro do banheiro.
Vou abrir a porta
sem gritar
e o verei
de corpo inteiro.
- Um, dois, três e já:
é só o chuveiro.
(SILVESTRIN, Ricardo. *Mmmmmmonstros!* 2005, p. 10)

17. Deus

Papai, quem é esse Deus
que vai com você pro trabalho
E me acompanha até a escola,
Que ajuda a quem madruga
E a quem espiiiiiirra também?
Como é que ele tudo vê
E sabe das minhas artes,
Se me fecho a sete chaves,
Apago a luz,/Cruzo os dedos?

Por que aquilo que eu quero
E amanhã vou fazer
Depende de ele querer?
Deus é um velho barbudo
Ou é o Cristo na cruz?

_ Meu filho, é tão complicado
 Explicar Deus como é...
 Por exemplo, ele é tão grande
 Que não cabe no universo.
 Mas pode viver folgado
 Dentro de um coração.
 (SOUZA, Ângela Leite de. *Versos travessos*. 2006, p. 11)

18. Ser criança

Ser criança é dureza-
 Todo mundo manda em mim-
 Se pergunto o motivo,
 Me respondem "porque sim".

Isso é falta de respeito,
 "Porque sim" não é resposta,
 Atitude autoritária
 Coisa que ninguém gosta!

Adulto deve explicar
 Pra criança compreender
 Esses "podes" e "não podes",
 Pra aceitar sem se ofender!

Criança exige carinho,
 E sim! Consideração!
 Criança é gente, é pessoa,
 Não bicho de estimação!
 (BELINKY, Tatiana. *Um caldeirão de poemas 2*. 2007,p. 10)

19. Infância

Joguei pião na terra,
 Fiz piquenique na serra,
 Quebrei bolinha de gude,
 Corri o mais que pude,
 Tirei zero na prova,
 Menti que tirei dez,
 Ganhei uma bola nova,
 Machuquei os dois pés,
 Assustei um gato,
 Um cachorro me assustou,
 Capturei um rato,
 Minha mãe não gostou,
 Colecionei gibi,
 Disco voador eu não vi,

Troquei figurinha,
 Comi paçoquinha,
 Me escondi no quintal,
 Usei chapéu de jornal,
 Tive amigo japonês,
 Amigo pretinho,
 Amigo alemão,
 Amigo baixinho,
 Levei choque em tomada,
 Fiquei com o nariz entupido,
 Arranjei uma namorada,
 Namorei escondido,
 Assisti filme de terror,
 No calor, senti frio,
 No frio, senti calor,
 Peguei balão no telhado,
 Brinquei de caubói,
 Brinquei de índio,
 Brinquei de soldado,
 Fui um desenho animado.

(LALAU. *Zum-zum-zum e outras poesias*⁵¹. 2007, p. 18-19)

20. Ingratidão

A Maria José
 me deu uma flor,
 uma fita, uma foto
 e uma figa de Guiné.
 Eu lhe dei o meu amor.
 Ela achou muito pouco,
 me chamou de louco
 e deu no pé.

(JOSÉ, Elias. *Disque Poesia*, 2008, sem página)

21. Limpeza geral

O meu quarto
 Anda cheiroso:
 Perfume pra todo lado.

Nossa nova faxineira
 Toma todo
 O cuidado.

Até meu tênis de marca

⁵¹ A obra *Zum-zum-zum e outras poesias* é uma antologia dos livros publicados anteriormente pelo autor: *Bem-te-vi*, *Girassóis* e *Fora da gaiola*.

Está um pouco mudado.

Cortou
de vez
a amizade
com o meu
chulé
comportado.

(SORRENTI, Neusa. *Brejeiros e bagunceiros*. 2008, p. 20)

22. Palhaço nojentim

Hoje tem, hoje tem?
Tem sim senhor!
Hoje tem marmelada?
Tem sim senhor!
Tem sanduíche de queijo?
Tem sim senhor!
Com barata descascada???

Hoje tem, hoje tem?
Tem sim senhor!
Hoje tem bananada?
Tem sim senhor!
Tem sorvete de creme?
Tem sim senhor!
Com lagartixa picada???

Hoje tem, hoje tem?
Tem sim senhor!
Hoje tem goiabada?
Tem sim senhor!
Tem muito cachorro-quente?
Tem sim senhor!
De minhoca defumada???
(SORRENTI, Neusa. *Brejeiros e bagunceiros*. 2008, p. 17)

23.

*Vou à beira do rio
para ver a Iara.*

*Espero, espero.
Nada.*

*Para ver a Iara
vou à beira do rio.*

Espero.Nada.

_ Iara! _ grito.

*Vou à beira do rio
e não vejo a Iara.*

*_ Iara! _ Iara!
Insisto.*

*_ Iara! Repito.
Nada. Desisto.*

*Deixo meu grito lá
na beira do rio.*

*A Iara não tem
secretária eletrônica.
(FERRAZ, Eucanaã. Poemas da Iara. 2008, sem página)*

24. Um poema para crianças

Caramba!
Como é demais
Ser criança.
A gente pula,
Corre, cai, levanta,
Vai e volta,
E nunca se cansa.

Ah! Ah! Ah!
Como é bom ser criança!

Nossa!
Como é gostoso
Ser criança.
A gente come chocolate,
Pipoca com bala de goma,
Sorvete com batata frita,
E nunca enche a pança.

Nham! Nham! Nham!
Como é bom ser criança!

Puxa!
Como é legal!
Ser criança.
A gente bate a cabeça,
Corta o dedão,
Esfola o joelho,
Machuca o bumbum,

E nunca descansa.

Ai!, Ui! Ai!

Como é bom ser criança!

(LALAU. *Hipopótamo, batata frita, nariz: tudo deixa um poeta feliz!* 2009, p. 23)

25. Vontades

Hoje eu quero entrar pra fora
e quero sair pra dentro!
Quero uma curta demora
e quero virar em frente!
Hoje eu quero correr lento,
lá e cá na mesma hora,
isto e aquilo ao mesmo tempo!

Eu quero subir pra baixo
e quero descer pra cima!
Eu quero encarar de lado,
quero um quadrado sem quina
e me secar na piscina!
Eu quero gritar calado
e ver modernas ruínas!

Eu quero dormir no teto
e acordar lá-não-sei-onde!
Quero me afastar pra perto
e me aproximar de longe!
Hoje eu quero ser feliz!
E vou fazer isso ontem,
pois amanhã eu já fiz!
(LIMA, Ricardo da Cunha. *Bis*. 2010. p. 4-5)

26. Janelona e janelinha

A menina banguela
debruçou na janela
e sorriu pro jardim.
Assustou a borboleta amarela
que fugiu rapidinha
gritando assim:
_ Vi uma janelinha
na janelona da cozinha!
(PROTETI, João. *Sapato perdido*. 2010, p. 06)

27. Pirata

Pelo mar;
navio e bandeira.
Ao remar,
vela e caveira.
Todo lugar
é terra estrangeira.

Vai o pirata lento,
onda afora, noite adentro.
(SOUZA, Gláucia de. *Do Alto do Meu Chapéu*. 2011, p. 40)

Poemas sobre o folclore revisitado - 30

1. Canção de junto do berço

Não te movas, dorme, dorme
O teu soninho tranquilo.
Não te movas (diz-lhe a Noite)
Que inda está cantando um grilo...

Abre os teus olhinhos de ouro
(O Dia lhe diz baixinho).
É tempo de levatares
Que já canta um passarinho...

Sozinho, que pode um grilo
Quando já tudo é revoada?
E o Dia rouba o menino
No manto da madrugada...

(QUINTANA, Mário. *Lili inventa o Mundo*.⁵² 2005, p. 15)

2. Pintando o sete

Um pinguço pega o pito
E pita debaixo da pita.
A pita, com muita pinta,
Pinta uma dúzia de pintos,
Com pingos, pretos de tinta.

__ e o pinguço?

_ Pinta o sete.

_ Como pinta o sete o pinguço?

_ pita pinto pinga pita
pia pintos pingos pingam
pia pia pinto pinto
pinga pito pinto pinga
pingo pinga pinta pia

Depois o pinguço dorme
e a língua morde
sonhando que chovem
pingos de pinga.

(CAPPARELLI, Sérgio. *Boi da cara preta*. 1983, p. 7)

⁵² A primeira edição da obra *Lili inventa o mundo*, de Mário Quintana, é de 1983.

3. O pão que o diabo amassou

O diabo amassa o pão
com as mãos.

Baba, cospe na massa
e amassa.

Amassa, amassa e amassa
a massa.

Põe a massa na forma,
leva ao forno.

As pessoas se ajuntam
e perguntam:

_ Diabo, como tá o pão?
_ Tá bão!

Então pedem pra ver
e comer

O pão que o diabo amassou
e assou.
(CAPPARELLI, Sérgio. *A jiboia Gabriela*. 1984, p. 36)

4. Acidente

Atirei o pau no gato,
Mas o gato
não morreu,
porque o pau pegou no rato
que eu tentei salvar do gato
e o rato
(que chato!)
Foi quem morreu...
(PAES, José Paulo. *É isso ali*⁵³. 1993, sem página)

5. Brincando de não-me-olhe

Não me olhe de lado
Que eu não sou melado.

⁵³ A primeira edição da obra *É isso ali*, de José Paulo Paes, é de 1984.

Não me olhe de banda
Que eu não sou quitanda.

Não me olhe de frente
Que eu não sou parente.

Não me olhe de trás
Que eu não sou satanás.

Não me olhe no meio
Que eu não sou recheio.

Não me olhe pela janela
Que eu não sou panela.

Não me olhe da porta
Que eu não sou torta.
Não me olhe do portão
Que eu não sou leitão.

Não me olhe no olho
Que eu não sou caolho.
Não me olhe na mão
Que eu não sou mamão.

Não me olhe no joelho
Que eu não sou espelho.

Não me olhe no pé
Que eu não sou chulé.

Não me olhe de baixo
Que eu não sou riacho.

Não me olhe de cima
Que acabou a rima.

(JOSÉ, Elias. *Namorinho de portão*. 1986, p. 14)

6. Acalanto

“Boi, boi,
boi do Pará,
vem pegar esse neném
que não quer se calar.”

Boi, boi,
boi do Rio

vem pegar esse neném
que nem liga pro frio.

Boi, boi,
boi da Bahia,
vem pegar esse neném
que gosta da titia.

Boi, boi,
boi do Maranhão,
vem pegar esse neném
que é bezerro chorão.

Boi, boi,
boi não sei de onde mais,
não pega mais o neném
que ele dorme já em paz.
(JOSÉ, Elias. *Lua no brejo*. 1987, p. 8)

7. Drome, menininha

Drome, minininha
que logo vem o dia,
cachorro tá latindo
no sonho da cotia.
Fecha o zoio e drome,
minina,minininha,
à noite assa bolo
no forno da cozinha
Drome, minininha,
papai não tá aqui.
enfeita a noite preta
com zóio de rubi.
Drome, minininha,
mamãe foi trabaiá,
lavá a noite suja
com águas do luá.
fecha os zóio e drome,
minina, minininha,
que noite mais escura!
que noite mais daninha!
Sossega, minininha,
sossega tá na hora,
logo vão se abri
os zóio da Orora.
(CAPPARELLI, Sérgio. *Come-vento*. 1987, p. 29)

8. Adivinha dos peixes

Quem tem cama no mar? O camarão.
 Quem é sardenta? Adivinha. A sardinha.
 Que não paga o robalo? Quem roubá-lo.
 Quem é o barão no mar? O tubarão.

Gosta a lagosta do lago? Ela gosta.
 Quantos pés cada pescada tem? Hem?
 Quem pesca alegria? O pescador?
 Quem pôs o polvo em polvorosa? A Rosa.

(PAES, José Paulo. *Poemas para brincar*⁵⁴, 2006, sem página)

9. Respostas

_ Vá plantar batata.
 _ Depois você descasca?

_ Vá lamber sabão.
 _ Pois não. Mas me empresta a sua língua
 Que a minha já está limpa.

_ Vá ver se eu estou na esquina.
 _ Fui e nada vi: o bobo estava aqui.

_ Vá caçar sapo.
 _ Cacei, aqui está: mande logo pro papo.
 (PAES, José Paulo. *Poemas para brincar*. 2006, sem página)

10.

De grão em grão
 o pato encheu o papo
 e de papo cheio
 foi nadar o dia inteiro
 no rio dos jacarés banguelos.
 (CORREIA, Almir. *Poemas malandrinhos*. 1991, p. 6)

11. Improviso

“Bico, bico surumbico
 Quem te deu tamanho bico?”

Baco, Baco, surumbaco,

⁵⁴ A primeira edição da obra *Poemas para brincar*, de José Paulo Paes, é de 1990.

quem fez cócegas no sovaco?

Beco, beco, surumbéco,
quem toca reco-reco?

Bico, bico, surumbico,
quem tem cara de penico?

Bóco, bóco, surumbóco,
quem desfila nesse bloco?

Buço, buço, surumbuco,
quem partiu pra Pernambuco?
(JOSÉ, Elias. *Segredinhos de Amor*. 1991, p. 39)

12. Perguntas e respostas cretinas

- Você conhece o João?
- Aquele que lhe deu um bofetão?

- Você conhece o Zé?
- Aquele que pegou no seu pé?

Você conhece a Mara?
- Aquela que tirou sarro da sua cara?

- Você conhece a Esmeralda?
- Aquela que trocou sua fralda?

- Você conhece a Marieta?
- Aquela que lhe fez careta?

- Você conhece o Vieira?
- Aquele que fez sua caveira?

- Você conhece o Chico?
- Aquele que lhe deu um penico?

- Você conhece o Joaquim?
- Conheço, mas chega... e fim!...
(JOSÉ, Elias. *Segredinhos de amor*. 1991, p. 48-49)

13. Pai Francisco

Pai Francisco entrou na roda
Tocando seu violão,
Todo o céu ficou pintado
Pelas asas do azulão!

Pai Francisco foi pro rio,
 A passarada não cala,
 Diz que o rio São Francisco,
 Nas margens, faz sua escala
 De sete notas de bicos
 De sabiás, periquitos!

Tem sete cores de arara
 O arco-íris do céu,
 Pai Francisco, na cabeça,
 Fez das aves seu chapéu!
 (ORTHOFF, Sylvia. *A poesia é uma pulga*. 1991, p. 21)

14. Pipa

O pinto pia
 A pia pinga
 Porque não funga.

A pipa pinga.
 Vem cá, pivete,
 Baixa o topete,
 Não tira a pinga
 Que está na pipa.
 Devolve o pote,
 Seu pilantrinha,
 Toma de troco
 Dois petelecos,
 Um piparote.

A pipa pinga.
 (SOUZA, Ângela Leite de. *Tudo pode ser brinquedo*. 1992, p. 13)

15. Duas adivinhas

1.
 Subo e desço o dia inteiro
 No dentista e no barbeiro.
 Se elétrica. Logo mato.
 Mas na eleição me cobiça
 Todo e qualquer candidato.

2.
 Do direito faço esquerdo
 Do esquerdo faço direito.
 Bonito me acha bonito
 Feio me acha sempre feio.
 O de fora ponho dentro

Mas meu dentro está lá fora.
 Quem sou eu? Me diga agora.
 (PAES, José Paulo. *Lé com cré*. 1993, sem página)

16. Cadê

Nossa! Que escuro!
 Cadê a luz?
 Dedo apagou.
 Cadê o dedo?
 Entrou no nariz.
 Cadê o nariz?
 Dando um espirro.
 Cadê o espirro?
 Ficou no lenço.
 Cadê o lenço?
 Dentro do bolso.
 Cadê o bolso?
 Foi com a calça.
 Cadê a calça?
 No guarda-roupa.
 Cadê o guarda-roupa?
 Fechado a chave.
 Cadê a chave?
 Homem levou.
 Cadê o homem?
 Está dormindo
 de luz apagada.
 Nossa! Que escuro!
 (PAES, José Paulo. *Lé com Cré*, 1993)

17. História embrulhada

Atirei o pau
 no gato-tô
 mas acertei no pé
 do fato

Dona Chica-ca
 Admirou-se-se
 Do berrô, do berrô
 Que o gato deu.

Ouvindo de dona Chica
 a risada-da,
 O pato ficou pirado-dô
 e atacou dona Chica
 de bicada-da.

(JOSÉ, Elias. *Lua no brejo*. 1994, p. 11)

18. Trovinhas desajeitadas

Toda pessoa invejosa
Sente dor de cotovelo
Tem rico que sente raiva
De pobre que tem cabelo.

Quase sempre é perigosa
A pessoa furiosa.
Quase nunca está contente
Quem é muito obediente.

E o homem sem cabeça,
Muito embora não pareça,
Sempre abre bem o olho,
Pra ver se cata um piolho.

Ninguém sabe se é revolta,
se é greve ou revolução,
os dedos daquela mão
resolveram dizer: não!

Formiga, pulga e aranha,
borboleta, vaga-lume,
lagartixa e taturana
têm tudo menos perfume.

Tênis novo, por exemplo,
Custa caro e cheira bem;
Tênis velho, coitadinho,
Tem sempre aquele cheirinho.

O goleiro pegou o frango,
O frango ficou contente.
Os dois então, de repente,
Saíram dançando tango.

É cedo para ter medo.
É tarde pra ser covarde.
É triste pra quem assiste.
É leve pra quem não deve.

É longe, pensou o monge.
É pouco, pensou o louco.
É perto, disse o esperto.
É doce, mas acabou-se.

(AZEVEDO, Ricardo. *Dezenove poemas desengonçados*⁵⁵. 2000, p. 33-35)

19. Vacas avacalhadas

Vaca amarela
Lambuzou a panela.

Vaca preta
Se escondeu na gaveta.
Vaca azul
Voou pro sul.

Vaca branca
Beijou a mula manca.

Vaca pintada
Fez fora da privada.

Vaca laranja
Virou uma anja.
Vaca incolor
Amassou o meu amor.

E só depois de muita a-vacalhação
Dormiram em nossos sonhos
Pra pastar as estrelas
Da constelação.

(CORREIA, Almir. *Poemas sapecas, rimas traquinas*. 1997, p. 23)

20. Ditados dialogados

Pimenta arde nos olhos?
Arde.
E nos olhos dos outros?
Não.

Macaco põe mão em cumbuca?
Põe.
E macaco velho?
Não.

Palavra da gente volta atrás?
Volta.
E de rei?
Não.

⁵⁵ A primeira edição da obra *Dezenove poemas desengonçados*, de Ricardo Azevedo, é de 1997.

Mosquito entra na boca?

Entra.

E em boca fechada?

Não.

Em mingau a gente põe a colher?

Põe.

E em briga de marido e mulher?

Não.

Cão morde?

Morde.

E cão que ladra?

Não.

Coração sente quando vê?

Sente.

E quando os olhos não veem?

Costuma sentir mais ainda...

(SORRENTI, Neusa. *O gatinho que cantava*. 1998, p. 32-33)

21. As formigas e a cigarra

Havia chegado o inverno
e, sem nada na barriga,
a cigarra foi atrás
das vizinhas, as formigas:

_ Por favor, minhas amigas,
peço um pouco de comida,
pois estou ficando fraca
e corro risco de vida.

As formigas responderam:

_ Mas enquanto era verão
nós ficamos trabalhando.
O que você fez, então?

E a cigarra respondeu:

_ Eu fiquei na cantoria
das mais lindas melodias,
dia e noite, noite e dia.

E as formigas declararam:

_ Nós não vamos repetir
o erro de nossas avós.
Temos pão pra repartir.

Entre aqui na nossa casa,
coma o que tiver vontade,
pois o seu cantar é belo
e tem muita qualidade.

Ao mostrar a sua arte,
Você nos fez muito bem.
Cultivou a nossa alma,
não podemos ficar sem.

As formigas mais antigas
não sabiam que na arte
existe dedicação,
há suor em cada parte.

O que fazem os artistas
é um trabalho, e de valor.
Eles devem ser tratados
com respeito e com amor.
(LIMA, Ricardo da Cunha. *Cambalhota*. 2003, p. 36-37)

22. A vaca amarela

A vaca amarela
Foi pro brejo
E afugentou
Toda a saporada bacana
Que agora vive enfezada
Numa cobertura
De Copacabana.
(CORREIA, Almir. *Meu poema abana o rabo*. 2004, sem página)

23. Adivinhação

O que é?
O que é?
Transparente
Como o vidro,
Redondinha
Como a uva,
Chorona
como a torneira,
ligeira
como a saúva?
O que é?
O que é?
_É a gotinha de chuva!
(SORRENTI, Neusa. *Chorinho de riacho e outros poemas para cantar* 2006, p. 29)

24. Quadrinhas maluquinhas

Não me venha com lorota
Que paciência se esgota
Na vitória ou na derrota
Segue a rota e não arrota

Chulé que pula do pé
Perfume que vem do pum
Fedor que foge da boca
Não tem sucesso nenhum

O tudo disse pro nada:
Um nada não sabe tudo!
O nada falou pro tudo:
Contudo você não nada!

No elevador lotado
De repente entrou mais um
Estava tudo apertado
Quando alguém soltou um pum

Nóis balança mas nóis guenta
Nóis vai com ou sem cueca
Nóis explode e não rebenta
Nóis capota mas não breca
(AZEVEDO, Ricardo. *Aula de carnaval e outros poemas*⁵⁶. 2009, p. 14-15)

25. Adivinha com resposta

Menino, moça ou rapaz
Responda se for capaz
Qual o papel que tem medo?
Que papel vive assustado,
E quando vai pro trabalho
Fecha o olho encabulado?

A resposta é muito simples:
É branco, comprido e enrolado
Nem de longe é fotogênico
Passa a vida apavorado
Seu nome é papel higiênico!
(AZEVEDO, Ricardo. *Aula de carnaval e outros poemas*. 2009, p. 27)

⁵⁶ A primeira edição da obra *Aula de carnaval e outros poemas*, de Ricardo Azevedo, é de 2006.

26. As sábias conclusões

Engoliu pastel velho na feira _
Pois “a fome é a melhor cozinheira”.

Um cara todo elegante
Mas de caráter nojento _
“Por fora bela viola,
Por dentro, pão bolorento”.

Quem faz pouco do produto
Mas insiste em pechinchar,
Se esquece dessa verdade:
“Quem desdenha, quer comprar”.

Juca pulou do telhado
E machucou o seu lombo,
Pois “quanto maior a altura,
Tanto maior é o tombo”.

Que não xingue um celerado,
Um sem igual de calhorda,
Porque “em casa de enforcado
Não se fala nunca em corda”.

Entre outros dez ignorantes,
Eu mesma até que brilhei,
Porque “em terra de cego
Quem tem um olho é rei”.

Foi preso o ladrão distraído,
Porque atrasou-se na fuga _
Não se lembrou o bandido:
“Deus ajuda a quem madruga”.

Faminto, na rua,
Caiu o Jafé,
Pois “saco vazio
Não pára em pé”.

(BELINKY, Tatiana. *Um caldeirão de poemas 2*. 2007, p. 38-39)

27. O pinto na pia

De noite e de dia
O pinto pia na pia
De noite e de dia
O pinto pia na pia

Por favor, meu irmão
 Pegue o pinto da pia
 Ponha o pinto no fogão.

(CORREIA, Almir. *Trava-língua, quebra-queixo, rema-rema, remelexo* 2008, p. 4)

28. Fazendo as pazes

Ciranda, cirandinha
 Vamos todos cirandar.
 Vamos esquecer a briga.
 Coisa boa é conversar.

O anel que tu me deste
 Era um sonho que acordou.
 Pois você pisou na bola,
 Mas outra chance eu lhe dou.

Ciranda, cirandinha,
 Você pensa que sou tola?
 Eu bem sei que esse choro
 É só de picar cebola.

Ciranda, cirandinha,
 Que tal ficarmos de bem?
 Vi um anel lá na loja.
 Tão bonito... Ninguém tem!
 (SORRENTI, Neusa. *Paisagem de menino* 2009, p.15)

29. Provérbios novos

Que até em água mole bate tanto a pedra dura.

O ferro será ferido.

Morde e ladra o cão que não.

Os ouvidos têm paredes.

Grão, o papo, grão...

Dentes a quem Deus dá.

Dentro, fora, pão, viola.
 (LIMA, Ricardo da Cunha. *Bis*. 2010, p. 12-13)

30. Arranhando

A rã arranha a aranha

A aranha arranha a rã

Rã e aranha

arranharam a manha

Aranha e rã

arranham a manhã.

(CORREIA, Almir. *Enrola bola, língua e vitrola*. 2011, sem página)

Poemas sobre o fazer poético (20 poemas)

1.

Quem diz que ama a POESIA

E não a sabe fazer

É apenas um POETA inédito

Que se esqueceu de escrever...

(QUINTANA, Mário. *O batalhão das letras*⁵⁷. 2009, sem página)

2. Fatalidade

O que mais enfurece o vento são esses poetas inveterados que o fazem rimar com lamento.

(QUINTANA, Mário. *Sapo amarelo*⁵⁸. 2006, p.10)

3. O poeta

O poeta vai tirando da vida

os seus poemas

como pássaros desobedientes

e amestrados.

a palavra é o seu castelo,

sua árvore encantada,

abracadabra construindo o universo.

(MURRAY, Roseana. *Artes e ofícios*⁵⁹. 2007, p. 54)

4. Tem tudo a ver

A poesia

tem tudo a ver

com tua dor e alegrias,

com as cores, as formas, os cheiros,

os sabores e a música

do mundo.

A poesia

tem tudo a ver

com o sorriso da criança,

o diálogo dos namorados,

as lágrimas diante da morte,

os olhos pedindo pão.

⁵⁷ A primeira edição da obra *O batalhão das letras*, de Mário Quintana, é de 1948.

⁵⁸ A primeira edição da obra *Sapo amarelo*, de Mário Quintana, é de 1984.

⁵⁹ A primeira edição da obra *Artes e ofícios*, de Roseana Murray, é de 1990.

A poesia
 tem tudo a ver
 com a plumagem, o voo e o canto,
 a veloz acrobacia dos peixes,
 as cores todas do arco-íris,
 o ritmo dos rios e cachoeiras,
 o brilho da lua, do sol e das estrelas,
 a explosão em verde, em flores e frutos.

A poesia
 - é só abrir os olhos e ver -
 tem tudo a ver com tudo.
 (JOSÉ, Elias. *Segredinhos de Amor*. 1991, p. 6)

5. A poesia é uma pulga

A poesia é uma pulga,
 coça, coça, me chateia,
 entrou por dentro da meia,
 saiu por fora da orelha,
 faz zumbido de abelha,
 mexe, mexe. não se cansa,
 nas palavras se balança,
 fala, fala, não se cala,
 a poesia é uma pulga,
 de pular não tem receio,
 adora pular na escola...

Só na hora do recreio!
 (ORTHOFF, Sylvia. *A poesia é uma pulga*. 1991, p. 3)

6. Papel-poesia

Vou te contar de um peixinho
 que vivia na gaiola,
 de vidro, toda redonda.

Quando o peixinho chorava,
 o aquário balançava
 de tanta lágrima-onda.

Quem sabe soltar o peixe
 que tem saudades do mar?
 Dobrei o papel do verso
 pro peixinho navegar.
 Num barquinho de papel,
 peixinho marinheirou,
 errou o fio do traço

em gaiivota se avoou.

Peixinho, meu passarinho,
meu barquinho de papel,
gaiivota, minha poesia,
minha asa te escreveu!
(ORTHOFF, Sylvia. *A poesia é uma pulga*. 1991, p. 28)

7. 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?
(PAES, José Paulo. *Poemas para brincar*⁶⁰. 2006, sem página)

8. Haicais

Mil vezes ao dia,
três gotas de poesia. Uso
Interno somente.
(SOUZA, Ângela Leite de. *Três gotas de poesia*⁶¹. 2002, p. 12)

É noite de lua,
sonha acordado o poeta:
poema de prata.
(MURRAY, Roseana. *Arabescos no Vento*. 2009, p. 14)

Linha de horizonte
presa na agulha do sonho
borda poesia.
(SOUZA, Ângela Leite de. *Palavras são pássaros*. 2012, p. 9)

⁶⁰ A primeira edição da obra *Poemas para brincar*, de José Paulo Paes, é de 1990.

⁶¹ A primeira edição da obra *Três gotas de poesia*, de Ângela Leite de Souza, é de 1995

9. Quem até hoje não viu...

Quem até hoje não viu
 João-de-barro fazer casa
 Macaco que dá bom dia
 Penico debaixo da cama
 Ou menino chorar de alegria
 Pode ter toda a certeza
 Que está perdendo poesia.

Quem até hoje não viu
 Um coqueiro balançar
 Umas roupas na bacia
 Palhaço de perna de pau
 Ou velhinho na portaria,
 Pode ter toda a certeza
 Que está perdendo poesia.

Quem até hoje não viu
 O piscar do vaga-lume,
 O raiar de um novo dia
 O bocejo de uma estrela
 Ou um baile à fantasia,
 Pode ter toda a certeza
 Que está perdendo poesia.

Mas se você se encantou
 Com o barulhinho da chuva
 Girassol ao meio-dia
 Uma casinha na roça
 Ou os olhos de Maria,
 Pode ter toda a certeza
 Que encontrou a poesia.
 (SORRENTI, *O gatinho que cantava*⁶². 1998, p. 34-35)

10. Poesia

Brincar de poesia
 é varrer a poeira da memória
 pra baixo de um tapete
 voador.

(CUNHA, Leo. *Debaixo de um tapete voador*. 1997, sem página)

11. Poeminha da manhã

⁶² A primeira edição da obra *O gatinho que cantava*, de Ângela Leite de Souza, é de 1995.

Poeminha da manhã
 que voa pelos quintais
 e descansa sobre a hortelã
 e dorme nos varais
 tenha cuidado com os passarinhos-poetas
 eles andam famintos de uma inspiração
 atrás de um poeminha-mosquinha assim...
 ... tão bão!

(CORREIA, Almir. *Poemas sapecas, rimas traquinas*. 1997, p. 7)

12.

Ai! Cai bem no chão,
 Verso que rebola todo
 Feito escorpião.

Mas bem que eu te disse:
 Pra fazer um verso solto
 Basta maluquice...

Olha um verso raro!
 Depois de cheirar tapete,
 Ficou sem o faro!

E o verso engraçado
 É aquele que é palhaço
 Bem sonorizado.

E a tal da rima?
 Em vez da palavra irmã
 Ela vira prima!

Posso ver um verso
 Bem vestido e penteado
 Acabar inverso?

(SOUZA, Gláucia de. *Saco de Mafagafos*. 1997, p. 20)

13. Mais um?

Quem é que vai recusar
 Um poema lambuzado,
 Todo lampeiro e abusado,
 Feito de risos e rimas,

Com chocolate por cima?

Quem é que nunca repete
De cor e de salteado
Um poeminha gozado,
Guloso, que pinta o sete,
Mas, quando pinta um biscoito,
Perde a conta e pinta o nove?

Me diz quem é que devolve
Um poema brincalhão,
Desses que cabem na mão
E a gente engole inteiro
Como engole um brigadeiro?

Quem vai deixar pra amanhã
Um poema com recheio,
Gostoso feito um passeio
Num carrinho de rolimã
Que desce toda a colina
Rolando de rima
E de rir?

Vai outro poema aí?
(CUNHA, Leo. *Poemas lambuzados*. 1999, p. 28-29)

14. O poetinha

Sou o poetinha
Que nasceu há pouco tempo
Faço versos de sol
Lua
Chuva
E lamento
Vendo qualquer um
Por um tostão
Vendo até meu coração
Um pedacinho
Pra você colocar junto do seu
E ser também poetinha como eu.
(CORREIA, Almir. *Poemas engraçadinhos*. 2003, p. 17)

15. Meu poema abana o rabo

Meu poema abana o rabo

Como um cão amigo

Fareja meus sonhos

Pra sonhar comigo.

(CORREIA, Almir. *Meu poema abana o rabo*. 2004, sem página)

16. Coisas para se fazer com um poema

Jogue um poema

Pra cima

Valeu a pena

Faça uma outra rima

Grande ou pequena

Finja que poema é bola

Bala, chiclete, balão

Faça um poema canção

Samba, rap, axé...

Poema batida de coração

Poema bola no pé

Escreva o poema

Num aviãozinho de papel

E faça o poema voar

Até lá em cima no céu...

Mas não se preocupe não

Se muito de repente

Uma palavra de pára-queda

Cair na mão da gente.

(CORREIA, Almir. *Com o rei na barriga*. 2005, sem página)

17. Floração de poemas

Era uma vez

um terreno

sequinho de rachar.

Veio um vento

e jogou

carinho para adubar.

Depois um menino
trouxe
palavras para semear.

Também trouxe
a paciência
que o ajudou a regar.

O terreno floresceu
em três noites
de luar.

Em cada caule
um poema
pôs-se a desabrochar.

E quem passa
lá por perto
não se cansa de olhar...

(SORRENTI, Neusa. *Chorinho de riacho e outros poemas para cantar*. 2006, p. 26-27)

18. Fábrica de poesia

Para fabricar um poema
peça ajuda ao galo que mora
no quintal ao lado,
peça à lua cheia,
peça ajuda à chuva quando cai
no fim de uma tarde de verão.

Para fabricar um poema
tenha sempre à mão
uma noite escura,
um feixe de vagalumes,
uma cesta de palavras.
(MURRAY, Roseana. *Fábrica de Poesia*. 2008, p. 30)

19. Do alto do meu chapéu

Do alto do meu chapéu,
vejo um moinho de ideias:
um castelo de bailarinas,
anjos de asas meninas
e um cisne jardineiro,
brotado ao pé do canteiro.

Do alto do meu chapéu,
me espanto com quase nada:
mil degraus em pouca escada,
um punhado de rimas
e um poema quase inteiro,
nascido ao sol de janeiro.

(SOUZA, Gláucia de. *Do Alto do Meu Chapéu*. 2011, p.108)

20. A mão do poeta

Poeta tem mão de fada.
Quando ele escreve, a caneta
voa que nem borboleta,
vira vareta encantada.
Não é mais caneta, não,
é varinha de condão.

Poeta tem mão de obra.
Tijolo aqui, laje cá,
cola a rima, tira a sobra,
encontra a palavra mágica.
Segura a letra, senão
ela cai na contramão!

Poeta é também mão-leve.
Rouba os sonhos infantis,
sem plateia nem juiz,
mistura num caldeirão
e ninguém diz que ele escreve
versos de segunda mão.

Xiii: o livro virou jogo,
parou na tela, pois é...
Será que isso vai dar pé?
É claro, poeta, pega
a onda, surfa, navega.
Põe essa mão no fogo!

Põe essa mão na massa,
no mouse, que o susto passa.
Cai na rede, cai na estrada,
entra logo nessa teia,
que uma tela não é nada

prum poeta de mão cheia.

Um verso de coração
é sempre uma mão na roda,
não fica fora de moda,
não fica fora de mão.
Poeta só dorme quando
fica de mãos abanando.

Não fique cheio de dedos,
puxe um dedo de prosa,
poeta, da mais gulosa.
Que o leitor acorda cedo
e não quer dormir mais não,
quer ficar em boas mãos.
(CUNHA, Leo. *Cantigamente*. 2012, p. 4)

Poemas sobre o amor romântico (20 poemas)

1.

Todo amor é um vestido
 que parece ser bordado
 com ponto de alinhavo.
 Todo amor rasga à toa.
 Todo fiapo avoa
 como pena e passarinho.
 Ai, meu vestido de linho,
 ai, meu vestido de renda,
 ai, meu vestido rasgado...
 Será que você
 remenda
 este vestido tão branco,
 de
 noivado?

(ORTHOF, Sylvia. *Ponto de tecer poesia*⁶³; 2010, p. 32)

2. Infinito amor

Vamos
 brincar
 de
 amor?

Eu
 te
 amo,
 tu
 me
 amas...

_ Pra
 sempre?

_ Por
 três
 semanas!

(ORTHOF, Sylvia. *A poesia é uma pulga*. 1991, p. 11)

3.

Uma estrela
 Namoradeira
 Piscou
 Só pra mim

⁶³ A primeira edição da obra *Ponto de tecer poesia*, de Sylvia Orthof, é de 1987.

Talvez quisesse
Que eu subisse ao céu
Pra gente viver
Um amor sem fim.
(CORREIA, Almir. *Poemas malandrinhos*, 1991, p. 15)

4. Segredinhos de amor

Gosto muito de vocês,
muito mesmo,
mas não me peçam explicação,
pois não vai dar pra contar
o que vai morrer comigo,
o que já fechei no meu poço.

Vocês sabem como são
os segredinhos de amor...
Todo mundo tem os seus
e pobre de quem não tem...

Sei, de fato,
entre amigos há sempre um pacto,
um elo belo,
mas não vale tal fato
pros segredinhos de amor.

Não, não é medo do ridículo,
Nem é o meu segredo um conflito,
Pode até ser coisa infantil
e até meio boba,
mas segredo é segredo,
coisa guardada a medo
pra alegria e tortura
só da gente.

E um segredo é muito mais segredo
se for um segredinho de amor!
(JOSÉ, Elias. *Segredinhos de amor*. 1991, p. 50, 51)

5. Sobre o amor

Pisa
Pisa de mansinho
No meu coração.
Mas antes coloque um chinelinho
Macio como algodão.
(CORREIA, Almir *Poemas sapecas, rimas traquinas*. 1997, p. 30)

6. Promessa

Bruxinha de olhos pretos
 Faça um feitiço pra mim:
 Que “aquele” menino me dê
 Uma flor do seu jardim.

Pode ser rosa com espinho
 Ou margarida amarela.
 Até cravo-de-defunto
 Eu gosto na minha janela.

Tudo isso que eu lhe peço
 Tem um motivo bobinho.
 É que as minhas amigas
 Todas têm namoradinho...

Pega mal eu tão sozinha,
 Jogada às traças também.
 Uma flor deixada à noite
 É declaração de alguém.

E se isso acontecer,
 Bruxinha, eu lhe prometo:
 Eu arranjo o seu namoro
 Com meu gatinho Gepeto.
 (SORRENTI, Neusa. *O gatinho que cantava* .1998, p. 10)

7. Segredos do porão

No meio do esconde-esconde
 Cabra-cega ou pegador
 Eu sempre dou um jeitinho
 De pegar a tua mão.

Depois saímos correndo
 Cada qual para o seu lado
 Enquanto eu conto até vinte
 Você some no porão.

Voo então feito um foguete
 Quero te achar num instante
 Abro a porta dos armários
 Tiro as tampas dos baús.

Quando estou desanimado
 Passo perto de cortina
 Pressinto seu corpo quente

Agarro você escapa.

Vou atrás e finjo um tombo
 Ai, meu Deus, estou ferido!
 Você pra me consolar
 Me dá um beijo escondido.

(AZEVEDO, Ricardo. *A casa do meu avô*. 1998, sem página)

8. Fico cheio de tremeliques

Se você demora sua mão nas minhas,
 Fico cheio de tremeliques;
 Se o telefone toca durante a noite,
 Fico cheio de tremeliques;
 Se o telefone não toca durante a noite,
 Fico cheio de tremeliques;
 Se você esquece o seu olhar no meu,
 Fico cheio de tremeliques;
 Se sua risada explode clara,
 Fico cheio de tremeliques;
 Se fica escuro na sua tristeza,
 Fico cheio de tremeliques;
 Se você se afasta de mim,
 Fico cheio de tremeliques;
 Se eu me afasto de você,
 Fico cheio de tremeliques;
 E quando você me abraça,
 Fico cheio de tremeliques.

Estou morrendo de tremeliques!

(CAPPARELLI, Sérgio. *Um elefante no nariz*. 2000, p. 17)

9. A torcida

O meu amor por ela
 Faz as pipocas
 Pularem de alegria
 Na panela.

(CORREIA, Almir. *Poemas engraçadinhos*. 2003, p. 6)

10. Os apaixonados

Por uma caveira magricela
 Alguns esqueletos
 Amigos nossos
 Estão apaixonados
 Até os ossos.

(CORREIA, Almir. *Poemas engraçadinhos*. 2003, sem página)

11. Aula

Pode parecer que é torcicolo
 Pode parecer que dei um jeito
 Pode parecer que não tem jeito,
 Pode parecer que sou um tolo,
 Pode parecer que é tudo manha,
 Pode parecer que é só bobeira,
 Mas eu juro, a culpa não é minha:
 A tonta é que mudou de carteira.
 (CUNHA, Leo. *Poemas avoados*. 2004, p. 16)

12. Bilhetinhos trocados

Essa paquera na escola
 tem planos para o futuro.
 Mas o teu jeito, menina,
 me deixa um pouco inseguro.

Inseguro é apelido,
 você vive atrás de mim...
 E sempre me manda carta
 com raminho de jasmim!...

É que li num livro grosso:
 jasmim é romantiquinho!
 Mas se não te agradou
 eu arranjo outro carinho...

Não precisa fazer força
 pra inventar tanta moda.
 Nem ficar assim me olhando
 enquanto eu brinco de roda.

Eu olho o quanto quiser
 pra chamar sua atenção!
 Deixa de conversa mole
 e me dê seu coração...

Eu, te dar meu coração?
 chega de chove-não-molha!
 Mas... continue tentando:
 quem sabe a gente namora?...

(SORRENTI, Neusa. *Chorinho de riacho e outros poemas para cantar*. 2006, p. 18-19)

13. Matinê

Ah, minha querida menina!
quando te vejo
é tão bom!

Você é muito mais bela
que flor
de papel crepom.

Ah, minha doce menina!
quando te vejo
é bacana!

Você é bem mais doce
do que melado
de cana.

Ah, minha querida menina!
quando te vejo
é um problema:

you é bem mais difícil
que o dinheiro
pro cinema!

(Sorrenti, Neusa. *Chorinho de riacho e outros poemas para cantar*. 2006, p. 21).

14. A vida do preguiçoso

As horas do meu dia,
eu gasto assim todo dia:
10 horas sonho contigo,
10 horas eu penso em ti.

E as outras quatro horas?
3 horas, eu pinto, escrevo
e canto o teu jeitinho de ser.

E a hora que falta?
menina, será que apaixonado
não precisa comer?

(JOSÉ, Elias. *Ciranda brasileira*. 2006,p. 60)

15. Cantiga de amor

Meu amor acorda tarde,
nem me vê e se levanta.
voa logo e quase encontra

meu olhar que longe canta.
 E meu amor, junto ao vento,
 Vai chegando quase perto
 Do amor que trago certo
 Só dentro do pensamento.
 (SOUZA, Gláucia de. *Cantigas de ninar vento*⁶⁴ 2007, p. 17)

16. Pera, uva ou maçã?

Um beijo roubado
 tem gosto de quê?
 De jabuticaba no pé?
 De chuva fria
 na pele quente?
 Tem gosto de lua,
 de doce de leite?
 Um beijo roubado
 é melhor que picolé?
 Que vaga-lume na noite,
 que passear no telhado?
 (MURRAY, Roseana. *Pera, uva ou maçã?* 2005, p. 10)

17. Cantiga de quando te vi

Quando te vi,
 lá no céu
 foi trovoada...
 logo ali
 eu me perdi
 em disparada...
 Quando te vi,
 todo o ar,
 tarde fechada...
 e eu tremi
 do que senti
 enlurada...

 quando te vi,
 noite toda
 avançada...
 medo sofri,
 mas aprendi
 que não é nada...
 (SOUZA, Gláucia de. *Cantigas de ninar vento* 2007, p. 20)

⁶⁴ A primeira edição da obra *Cantigas de ninar vento*, de Gláucia de Souza é de 2004.

18.

Eu quero fisgar um marido
que seja o tal bom partido!
Muito endinheirado,
bonito e sarado,
obediente e também atrevido.

(BELINKY, Tatiana. *Salada de Limeriques*. 2007, p. 10)

19. Força da gravidade

Meu amor é meu espelho,
Em seus olhos me vejo,
Em seu rosto me espreito.
Sou como o céu
Debruçado no rio.
Meu amor é o fio invisível
Que me deixa caminhar no ar.

(MURRAY, Roseana. *Poemas de céu*. 2009, p. 10)

20. Haicais

Amor é o cais,
um veleiro se aproxima,
as águas sussurram.

(MURRAY, Roseana. *Arabescos ao vento*. 2009, p. 12)

Um beijo dourado
varre o corpo com luz
ilumina o céu.

(MURRAY, Roseana. *Arabescos ao vento*. 2009, p. 21)

Poemas sobre temas escatológicos (12)

1. Vaca amarela

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

Vaca amarela
sutiã de flanela,
cabrito coseu, coseu
quem se mexer primeiro
pôs o sutiã dela.

Vaca amarela
fez xixi na gamela,
cabrito mexeu, mexeu,
quem rir primeiro
bebeu o xixi dela.

Vaca amarela
cuspiu na janela,
cabrito mexeu, mexeu,
quem piscar primeiro
lambeu o cuspe dela.
(CAPPARELLI, Sérgio. *Boi da cara preta*. 1983, p. 42)

2.

Sentado em seu trono
o rei penico nono
todo dia
um novo decreto cria.

Ontem mesmo proibiu
qualquer um
de fazer “pum”
e o povo obediente
agora só faz “pom”, “pim”, “pente”.

O decreto de hoje
é ainda mais severo
ninguém pode fazer cocô
nos penicos do castelo.
(CORREIA, Almir. *Poemas malandrinhos*, 1991, p. 24)

3. Perfumes

O perfume é feito joia,
enfeitando nossa vida.
Tem pessoa tão cheirosa,
que parece estar florida.

Existe, é certo, um perfume,
que chega a ser meio estranho,
aparece de repente
quando alguém não toma banho.

Há perfume que é bonito,
mas há perfume infeliz.
o primeiro encanta a gente,
o outro assusta o nariz.

Este frasco de perfume
de presente eu mando assim,
pra você ficar contente,
pra você gostar de mim.

Não mora dentro de vidro,
não para em lugar algum,
não vende em nenhuma loja,
é perfume e chama... pum!

(AZEVEDO, Ricardo de. *Dezenove poemas desengonçados*. 1997, p. 26)

4. Planeta Poft

Em Poft,
o pum é perfumado.
Quando um
solta o seu traque,
todo mundo
vem pro seu lado.
E se põe a comentar:
oh, como melhorou o ar!

(SILVESTRIN, Ricardo. *Pequenas observações sobre a vida em outros planetas*. 1998, p. 4)

5. Planeta Sujs

No Planeta Sujs,
ninguém toma banho.

O tempo passa,
 o sol esquenta,
 o suor vira nhaca,
 o chulé aumenta.
 Dentro das orelhas,
 A cera vira crosta.
 É um fedor,
 mas todo mundo gosta.
 SILVESTRIN, Ricardo. *Pequenas observações sobre a vida em outros planetas*.
 1998, p. 26)

6. Esquisitices

Em Jataí
 É proibido fazer xixi.

Em Cotiporã
 É proibido se casar com rã.

Em Jaboticabal
 É proibido comida com sal.

Em Salvador
 É proibido sentir dor.

Em São Expedito
 É proibido comer mosquito.

Em Guarabobô
 É proibido fazer cocô.

Em Guaxupé
 É proibido cheirar chulé.

Em Aquidauir
 É proibido proibir.
 (CAPPARELLI, Sérgio. *A árvore que dava sorvete*. 1999, p.16)

7. O gigante

Ser vizinho de gigante
 Tem a sua desvantagem:
 Outro dia o grandalhão,
 Quando estava de jejum,
 Teve dor no barrigão
 E acabou soltando um pum.

Resultado catastrófico:
 Veio até televisão
 Pra mostrar o acontecido,
 Todo estrago produzido
 Pela fúria do tufão!
 MAS QUE BAITA FURACÃO!!!!
 (LIMA, Ricardo da Cunha. *De cabeça pra baixo*. 2000, p. 25)

8. Sexta adivinha

O que é, o que é?
 Sempre escapa de repente
 Mesmo certo está errado
 Atrapalha um pouco a gente
 Esse perfume danado? (Resposta: O pum)
 (AZEVEDO, Ricardo. *Não existe dor gostosa*. 2003, p. 27-33)

9. O pestinha

1, 2
 Só vou depois,
 3, 4
 Lambi o prato
 5, 6
 Fiz outra vez
 7, 8
 Soltei arrote
 9, 10
 Chulé nos pés.
 (LIMA, Ricardo da Cunha. *Cambalhota*. 2003, p. 25)

10. Cantiga de ninar para bebê com cólica

Solta pum adorado,
 solta pum deslumbrante,
 solta pum perfumado,
 solta pum elegante.

Faz arrote impecável,
 faz arrote sonoro,
 faz arrote agradável,
 faz arrote inodoro.

Solta pum excelente,
 solta pum magistral,
 solta pum envolvente,
 solta pum musical.

Faz arrote atraente,
faz arrote bem fino,
faz arrote contente,
faz arrote divino.

Solta pum sedutor,
solta pum caprichado,
solta pum cantador,
solta pum mais amado.

Faz arrote gostoso,
faz arrote fofinho,
faz arrote dengoso,
faz arrote docinho.

(LIMA, Ricardo da Cunha. *Do avesso*. 2006, p. 16-17)

11. Adivinha com resposta

Menino, moça ou rapaz
Responda se for capaz
Qual o papel que tem medo?
Que papel vive assustado,
E quando vai pro trabalho
Fecha o olho encabulado?
A resposta é muito simples:
É branco, comprido e enrolado
Nem de longe é fotogênico
Passa a vida apavorado
Seu nome é papel higiênico!

(AZEVEDO, Ricardo. *Aula de carnaval e outros poemas*⁶⁵. 2009, p. 27)

12. Melequinha

Que nariz
Escuro!
Eu tenho
Medo!

Ei, me tira
Daqui
Com
O dedo?

(LALAU, *Zum-zum-zum e outras poesias*. 2007, p. 32)

⁶⁵ A primeira edição da obra *Aula de carnaval e outros poemas*, de Ricardo Azevedo, é de 2006.

APÊNDICE 2: RELAÇÃO DE AUTORES E OBRAS (com datas das primeiras edições)

A. Apresentação por data:

	Data	Obra	Autor
1.	1904	<i>Poesias infantis</i>	Olavo Bilac
2.	1943	<i>O menino poeta</i>	Henriqueta Lisboa
3.	1948	<i>O Batalhão das Letras</i>	Mário Quintana
4.	1962	<i>A televisão da bicharada</i>	Sidónio Muralha
5.	1964	<i>Ou isto ou aquilo</i>	Cecília Meireles
6.	1968	<i>Pé de Pilão</i>	Mário Quintana
7.	1970	<i>A arca de Noé</i>	Vinícius de Moraes
8.	1980	<i>Fardo de Carinho</i>	Roseana Murray
9.	1982	<i>Um pouco de tudo: de bichos, de gente, de flores</i>	Elias José
10.	1983	<i>Lili inventa o Mundo</i>	Mário Quintana
11.	1983	<i>No Mundo da Lua</i>	Roseana Murray
12.	1983	<i>Boi da cara preta</i>	Sérgio Capparelli
13.	1984	<i>Sapo Amarelo</i>	Mário Quintana
14.	1984	<i>É isso ali</i>	José Paulo Paes
15.	1984	<i>Classificados Poéticos</i>	Roseana Murray
16.	1984	<i>A jiboia Gabriela</i>	Sérgio Capparelli
17.	1985	<i>O Circo</i>	Roseana Murray
18.	1986	<i>Namorinho de Portão</i>	Elias José
19.	1986	<i>Um rei e seu cavalo de pau</i>	Elias José
20.	1987	<i>Limeriques das Coisas Boas</i>	Tatiana Belinky
21.	1987	<i>Lua no brejo</i>	Elias José
22.	1987	<i>Ponto de Tecer Poesia</i>	Sylvia Orthof
23.	1987	<i>Falando de Pássaros e Gatos</i>	Roseana Murray
24.	1987	<i>Come-vento</i>	Sérgio Capparelli
25.	1989	<i>Olha o bicho</i>	José Paulo Paes
26.	1990	<i>Poemas para brincar</i>	José Paulo Paes
27.	1990	<i>Cacoliques</i>	Tatiana Belinky
28.	1990	<i>Artes e Ofícios</i>	Roseana Murray
29.	1990	<i>Um homem cor de limão</i>	Ângela Leite de Souza
30.	1991	<i>A conquista da liberdade segundo os pássaros</i>	Sérgio Capparelli
31.	1991	<i>Segredinhos de Amor</i>	Elias José
32.	1991	<i>A poesia é uma pulga</i>	Sylvia Orthof
33.	1991	<i>Poemas malandrinhos</i>	Almir Correia
34.	1992	<i>Uma letra puxa outra</i>	José Paulo Paes
35.	1992	<i>Medoliques</i>	Tatiana Belinky
36.	1992	<i>Tudo pode ser brinquedo</i>	Ângela Leite de Souza
37.	1993	<i>Um Número Depois do Outro</i>	José Paulo Paes
38.	1993	<i>Lé com Cré</i>	José Paulo Paes
39.	1994	<i>O velho que trazia a noite</i>	Sérgio Capparelli
40.	1994	<i>Sapato Furado</i>	Mário Quintana
41.	1994	<i>Tantos Medos e Outras Coragens</i>	Roseana Murray
42.	1994	<i>No final do Arco-Íris</i>	Roseana Murray

43.	1994	<i>Carona no Jipe</i>	Roseana Murray
44.	1994	<i>Perde-ganha</i>	Ângela Leite de Souza
45.	1994	<i>Bem-te-vi e outras poesias</i>	Lalau
46.	1995	<i>Tigres no quintal</i>	Sérgio Capparelli
47.	1995	<i>Três gotas de poesia</i>	Ângela Leite de Souza
48.	1995	<i>Girassóis e outras poesias</i>	Lalau
49.	1995	<i>Fora da gaiola e outras poesias</i>	Lalau
50.	1996	<i>Cantos de encantamento</i>	Elias José
51.	1996	<i>Um passarinho me contou</i>	José Paulo Paes
52.	1996	<i>Paisagens</i>	Roseana Murray
53.	1996	<i>O Mar e os Sonhos</i>	Roseana Murray
54.	1996	<i>O gato de estimação</i>	Leo Cunha
55.	1996	<i>O inventor de brincadeiras</i>	Leo Cunha
56.	1997	<i>Ciranda de anel e céu</i>	Sylvia Orthof
57.	1997	<i>Poemas sapecas, rimas traquinas</i>	Almir Correia
58.	1997	<i>Uma cor, duas cores, todas elas</i>	Lalau
59.	1997	<i>Debaixo de um tapete voador</i>	Leo Cunha
60.	1997	<i>Saco de Mafagafos</i>	Gláucia de Souza
61.	1997	<i>Dezenove poemas desengonçados</i>	Ricardo Azevedo
62.	1998	<i>A casa do meu avô</i>	Ricardo Azevedo
63.	1998	<i>Astro Lábio</i>	Gláucia de Souza
64.	1998	<i>Bicho que te quero livre</i>	Elias José
65.	1998	<i>O Baú do Gogó</i>	Ricardo Silvestrin
66.	1998	<i>Pequenas observações sobre a vida em outros planetas</i>	Ricardo Silvestrin
67.	1998	<i>Cantigamente</i>	Leo Cunha
68.	1998	<i>O gatinho que cantava</i>	Neusa Sorrenti
69.	1998	<i>À Toa, à Toa</i>	João Proteti
70.	1999	<i>A árvore que dava sorvete</i>	Sérgio Capparelli
71.	1999	<i>Poemas lambuzados</i>	Leo Cunha
72.	1999	<i>Para se ter uma floresta</i>	João Proteti
73.	1999	<i>Exercício de ser criança</i>	Manoel de Barros
74.	2000	<i>O Silêncio dos Descobrimentos</i>	Roseana Murray
75.	2000	<i>Um elefante no nariz</i>	Sérgio Capparelli
76.	2000	<i>Meus rios</i>	Ângela Leite de Souza
77.	2000	<i>De cabeça pra baixo</i>	Ricardo da Cunha Lima
78.	2001	<i>Jardins</i>	Roseana Murray
79.	2001	<i>O jogo da fantasia</i>	Elias José
80.	2001	<i>Mandaliques (com Endereço e Tudo)</i>	Tatiana Belinky
81.	2001	<i>Brasileirinhos</i>	Lalau
82.	2001	<i>Clave de lua</i>	Leo Cunha
83.	2001	<i>O fazedor de amanhecer</i>	Manoel de Barros
84.	2001	<i>Poeminhas pescados numa fala de João</i>	Manoel de Barros
85.	2001	<i>Minha sombra</i>	Sérgio Capparelli
86.	2002	<i>O verão</i>	João Proteti
87.	2002	<i>Quem é quem</i>	Lalau
88.	2002	<i>Novos brasileiroinhos</i>	Lalau
89.	2002	<i>Luna, Merlin e outros habitantes</i>	Roseana Murray
90.	2003	<i>Um caldeirão de poemas</i>	Tatiana Belinky

91.	2003	<i>III poemas para crianças</i>	Sérgio Capparelli
92.	2003	<i>É tudo invenção</i>	Ricardo Silvestrin
93.	2003	<i>Poemas engraçadinhos</i>	Almir Correia
94.	2003	<i>Mais brasileiro</i>	Lalau
95.	2003	<i>XXIII!! - 22 brincadeiras de linhas e letras</i>	Leo Cunha
96.	2003	<i>Não existe dor gostosa</i>	Ricardo Azevedo
97.	2003	<i>O inverno</i>	João Proteti
98.	2003	<i>Cantigas por um passarinho à toa</i>	Manoel de Barros
99.	2003	<i>Cambalhota</i>	Ricardo da Cunha Lima
100.	2004	<i>Poemas avoados</i>	Leo Cunha
101.	2004	<i>Limeriques do bípede apaixonado</i>	Tatiana Belinky
102.	2004	<i>Todas as Cores Dentro do Branco</i>	Roseana Murray
103.	2004	<i>Um Gato Marinheiro</i>	Roseana Murray
104.	2004	<i>Caixinha de Música</i>	Roseana Murray
105.	2004	<i>Lua Cheia Amarela</i>	Roseana Murray
106.	2004	<i>Meu Poema Abana o Rabo</i>	Almir Correia
107.	2004	<i>Bem brasileiro</i>	Lalau
108.	2004	<i>Qual é que é</i>	Lalau
109.	2004	<i>Cantigas de ninar vento</i>	Gláucia de Souza
110.	2005	<i>Efeito pазsarinho</i>	João Proteti
111.	2005	<i>Abre a boca e fecha os olhos</i>	Ricardo Azevedo
112.	2005	<i>Duas Amigas</i>	Roseana Murray
113.	2005	<i>Maria Fumaça Cheia de Graça</i>	Roseana Murray
114.	2005	<i>Poemas de Céu</i>	Roseana Murray
115.	2005	<i>Pera, uva ou maçã</i>	Roseana Murray
116.	2005	<i>Mmmmmmonstros!</i>	Ricardo Silvestrin
117.	2005	<i>Com o rei na barriga</i>	Almir Correia
118.	2005	<i>Anúncios amorosos dos bichos</i>	Almir Correia
119.	2005	<i>Faz e acontece no circo</i>	Lalau
120.	2005	<i>Faz e acontece no faz-de-conta</i>	Lalau
121.	2005	<i>Zoo</i>	Fabrizio Corsaletti
122.	2006	<i>Forrobodó no forró</i>	Elias José
123.	2006	<i>Poesia é fruta doce e gostosa</i>	Elias José
124.	2006	<i>Ciranda Brasileira: poemas inspirados nas xilogravuras</i>	Elias José
125.	2006	<i>Mágica terra brasileira</i>	Elias José
126.	2006	<i>Pequeno Dicionário Poético-Humorístico</i>	Elias José
127.	2006	<i>O malvado</i>	Tatiana Belinky
128.	2006	<i>Bicholiques</i>	Tatiana Belinky
129.	2006	<i>Limeriques dos Tremeliques</i>	Tatiana Belinky
130.	2006	<i>Limeriques para pinturas</i>	Tatiana Belinky
131.	2006	<i>Sete vezes sim</i>	Tatiana Belinky
132.	2006	<i>O malvado</i>	Tatiana Belinky
133.	2006	<i>O que cabe no bolso?</i>	Roseana Murray
134.	2006	<i>O xale azul da sereia</i>	Roseana Murray
135.	2006	<i>O traço e a traça</i>	Roseana Murray
136.	2006	<i>Versos travessos</i>	Ângela Leite de Souza
137.	2006	<i>Poemas para enrolar a língua</i>	Almir Correia
138.	2006	<i>O trem maluco</i>	Almir Correia

139.	2006	<i>Futebol!</i>	Lalau
140.	2006	<i>Lápis encantado</i>	Leo Cunha
141.	2006	<i>Adivinhe quem é</i>	Gláucia de Souza
142.	2006	<i>Aula de carnaval e outros poemas</i>	Ricardo Azevedo
143.	2006	<i>Chorinho de riacho e outros poemas para cantar</i>	Neusa Sorrenti
144.	2006	<i>Do avesso</i>	Ricardo da Cunha Lima
145.	2007	<i>Bicho bonito, bicho esquisito</i>	João Proteti
146.	2007	<i>Quem é que manda?</i>	Tatiana Belinky
147.	2007	<i>Um caldeirão de poemas 2</i>	Tatiana Belinky
148.	2007	<i>Salada de Limeriques</i>	Tatiana Belinky
149.	2007	<i>Limeriques da Cocanha</i>	Tatiana Belinky
150.	2007	<i>Limeriques para pinturas</i>	Elias José
151.	2007	<i>Lua no brejo com novas trovas</i>	Elias José
152.	2007	<i>Boniteza Silvestre: poesia para os animais ameaçados pelo homem</i>	Lalau
153.	2007	<i>Zum-zum-zum e outras poesias</i>	Lalau
154.	2007	<i>Profissonhos: um guia poético</i>	Leo Cunha
155.	2007	<i>Poeminha em língua de brincar</i>	Manoel de Barros
156.	2008	<i>Poemas da Iara</i>	Eucanaã Ferraz
157.	2008	<i>Cinco trovinhas para duas mãozinhas</i>	Tatiana Belinky
158.	2008	<i>É o que parece: limeriques quase moralistas</i>	Tatiana Belinky
159.	2008	<i>Um zoológico de papel</i>	Tatiana Belinky
160.	2008	<i>Picadas e picadinhas</i>	Tatiana Belinky
161.	2008	<i>O segredo é não ter medo</i>	Tatiana Belinky
162.	2008	<i>Temqueliques: limeriques do poderoso e perigoso Temque</i>	Tatiana Belinky
163.	2008	<i>Limeriques das causas e efeitos</i>	Tatiana Belinky
164.	2008	<i>Rimas de ninar</i>	Tatiana Belinky
165.	2008	<i>Disque Poesia</i>	Elias José
166.	2008	<i>O homem dos sete mil instrumentos e mil e uma alegrias</i>	Elias José
167.	2008	<i>Poemas e Comidinhas</i>	Roseana Murray
168.	2008	<i>Fábrica de Poesia</i>	Roseana Murray
169.	2008	<i>Transpoemas</i>	Ricardo Silvestrin
170.	2008	<i>Trava-língua, quebra-queixo, rema-rema, remelexo</i>	Almir Correia
171.	2008	<i>Sobre voos</i>	Lalau
172.	2008	<i>Japonesinhos</i>	Lalau
173.	2008	<i>Viva voz!</i>	Leo Cunha
174.	2008	<i>Brejeiros e bagunceiros</i>	Neusa Sorrenti
175.	2009	<i>Limeriques para pinturas</i>	Tatiana Belinky
176.	2009	<i>Terrores à beça</i>	Tatiana Belinky
177.	2009	<i>Que cansaço!</i>	Tatiana Belinky
178.	2009	<i>A charada do gorducho</i>	Tatiana Belinky
179.	2009	<i>Eu sou a dita-cuja</i>	Tatiana Belinky
180.	2009	<i>Que ignorância!</i>	Tatiana Belinky
181.	2009	<i>Alice no país da poesia</i>	Elias José
182.	2009	<i>Arabescos no Vento</i>	Roseana Murray
183.	2009	<i>Poesia de bicicleta</i>	Sérgio Capparelli
184.	2009	<i>A moda genética</i>	Ricardo Silvestrin
185.	2009	<i>Lugares incríveis para brincar antes de crescer</i>	Almir Correia
186.	2009	<i>Os números</i>	Lalau

187.	2009	<i>As letras</i>	Lalau
188.	2009	<i>Hipopótamo, batata frita, nariz: tudo deixa um poeta feliz!</i>	Lalau
189.	2009	<i>Poemas pra ler num pulo</i>	Leo Cunha
190.	2009	<i>ABC da bicharada</i>	Gláucia de Souza
191.	2009	<i>Paisagem de menino</i>	Neusa Sorrenti
192.	2010	<i>Zoo zureta</i>	Fabício Corsaletti
193.	2010	<i>Silencioso Escarcéu</i>	João Proteti
194.	2010	<i>Sapato perdido</i>	João Proteti
195.	2010	<i>Os tais esdrúxulos</i>	Tatiana Belinky
196.	2010	<i>Trança-rimas</i>	Tatiana Belinky
197.	2010	<i>A alegre vovó Guida, que é um bocado distraída</i>	Tatiana Belinky
198.	2010	<i>Uma Gata no Coração</i>	Roseana Murray
199.	2010	<i>A lua dentro do coco</i>	Sérgio Capparelli
200.	2010	<i>Que João é esse? Que Maria é essa?</i>	Lalau
201.	2010	<i>Belezura marinha</i>	Lalau
202.	2010	<i>A última árvore do mundo</i>	Lalau
203.	2010	<i>Vendo poesia</i>	Leo Cunha
204.	2010	<i>Como tudo começou</i>	Ricardo Azevedo
205.	2010	<i>Livro de papel</i>	Ricardo Azevedo
206.	2010	<i>Lua cheia de poesia</i>	Neusa Sorrenti
207.	2010	<i>Bis</i>	Ricardo da Cunha Lima
208.	2010	<i>Bicho de sete cabeças e outros seres fantásticos</i>	Eucanaã Ferraz
209.	2010	<i>Palhaço, macaco, passarinho</i>	Eucanaã Ferraz
210.	2011	<i>O otimista "É fácil"/Língua viperina "Desmancha prazeres"</i>	Tatiana Belinky
211.	2011	<i>Cidadão</i>	Tatiana Belinky
212.	2011	<i>Para encher linguíça</i>	Tatiana Belinky
213.	2011	<i>Língua de criança: limeriques às soltas</i>	Tatiana Belinky
214.	2011	<i>Poemas para Ler na Escola</i>	Roseana Murray
215.	2011	<i>Lá vem o Luis</i>	Roseana Murray
216.	2011	<i>Monstros Monstregos</i>	Almir Correia
217.	2011	<i>Enrola bola, língua e vitrola</i>	Almir Correia
218.	2011	<i>O que levar para uma ilha deserta</i>	Lalau
219.	2011	<i>Árvores do Brasil: cada poema no seu galho</i>	Lalau
220.	2011	<i>Formosuras do Velho Chico</i>	Lalau
221.	2011	<i>Elefante, chapéu e melancia: em tudo tem poesia!</i>	Lalau
222.	2011	<i>Do Alto do Meu Chapéu</i>	Gláucia de Souza
223.	2011	<i>O Tico-Tico Tá?</i>	João Proteti
224.	2011	<i>Classificados Desclassificados</i>	João Proteti
225.	2011	<i>Água Sim</i>	Eucanaã Ferraz
226.	2012	<i>Nana</i>	Roseana Murray
227.	2012	<i>Palavras são pássaros</i>	Ângela Leite de Souza
228.	2012	<i>Caminho da roça</i>	Lalau
229.	2012	<i>Um Pomar de A a Z!</i>	Gláucia de Souza
230.	2012	<i>Um jardim de A a Z!</i>	Gláucia de Souza
231.	2012	<i>Rindo escondido</i>	João Proteti
232.	2012	<i>Apito apitô, pito pitô</i>	João Proteti
233.	2013	<i>As Quatro Estações</i>	João Proteti
234.	2013	<i>Poemas empoleirados no fio do tempo</i>	Neusa Sorrenti

235.	2013	<i>Quem vê cara não vê coração</i>	Roseana Murray
236.	2013	<i>A menina e o céu</i>	Leo Cunha
237.	2013	<i>Piolho na Rapunzel e outros bichos em versos</i>	Leo Cunha
238.	2013	<i>Haicais para filhos e pais</i>	Leo Cunha
239.	2014	<i>As Casas do Caramujo</i>	João Proteti
240.	2014	<i>A Borboleta Sapeca</i>	João Proteti
241.	2014	<i>Puns punzinhos e pumpunzões</i>	Almir Correia

B. Apresentação por autor

Autor	Data	Obra
Azevedo, Ricardo	1997	<i>Dezenove poemas desengonçados</i>
Azevedo, Ricardo	1998	<i>A casa do meu avô</i>
Azevedo, Ricardo	2003	<i>Não existe dor gostosa</i>
Azevedo, Ricardo	2005	<i>Abre a boca e fecha os olhos</i>
Azevedo, Ricardo	2006	<i>Aula de carnaval e outros poemas</i>
Azevedo, Ricardo	2010	<i>Como tudo começou</i>
Azevedo, Ricardo	2010	<i>Livro de papel</i>
Barros, Manoel de	1999	<i>Exercício de ser criança</i>
Barros, Manoel de	2001	<i>O fazedor de amanhecer</i>
Barros, Manoel de	2001	<i>Poeminhas pescados numa fala de João</i>
Barros, Manoel de	2003	<i>Cantigas por um passarinho à toa</i>
Barros, Manoel de	2007	<i>Poeminha em língua de brincar</i>
Belinky, Tatiana	1987	<i>Limeriques das Coisas Boas</i>
Belinky, Tatiana	1990	<i>Cacoliques</i>
Belinky, Tatiana	1992	<i>Medoliques</i>
Belinky, Tatiana	2001	<i>Mandaliques (com Endereço e Tudo)</i>
Belinky, Tatiana	2003	<i>Um caldeirão de poemas</i>
Belinky, Tatiana	2004	<i>Limeriques do bípede apaixonado</i>
Belinky, Tatiana	2006	<i>O malvado</i>
Belinky, Tatiana	2006	<i>Bicholiques</i>
Belinky, Tatiana	2006	<i>Limeriques dos Tremeliques</i>
Belinky, Tatiana	2006	<i>Limeriques para pinturas</i>
Belinky, Tatiana	2006	<i>Sete vezes sim</i>
Belinky, Tatiana	2006	<i>O malvado</i>
Belinky, Tatiana	2007	<i>Quem é que manda?</i>
Belinky, Tatiana	2007	<i>Um caldeirão de poemas 2</i>
Belinky, Tatiana	2007	<i>Salada de Limeriques</i>
Belinky, Tatiana	2007	<i>Limeriques da Cocanha</i>
Belinky, Tatiana	2008	<i>Cinco trovinhas para duas mãozinhas</i>
Belinky, Tatiana	2008	<i>“É o que parece”: limeriques quase moralistas</i>
Belinky, Tatiana	2008	<i>Um zoológico de papel</i>
Belinky, Tatiana	2008	<i>Picadas e picadinhas</i>
Belinky, Tatiana	2008	<i>O segredo é não ter medo</i>
Belinky, Tatiana	2008	<i>Temqueliques: limeriques do poderoso e perigoso Temque</i>
Belinky, Tatiana	2008	<i>Limeriques das causas e efeitos</i>
Belinky, Tatiana	2008	<i>Rimas de ninar</i>
Belinky, Tatiana	2009	<i>Limeriques para pinturas</i>
Belinky, Tatiana	2009	<i>Terrorres à beça</i>
Belinky, Tatiana	2009	<i>Que cansaço!</i>
Belinky, Tatiana	2009	<i>A charada do gorducho</i>
Belinky, Tatiana	2009	<i>Eu sou a dita-cuja</i>
Belinky, Tatiana	2009	<i>Que ignorância!</i>
Belinky, Tatiana	2010	<i>Os tais esdrúxulos</i>

Belinky, Tatiana	2010	<i>Trança-rimas</i>
Belinky, Tatiana	2010	<i>A alegre vovó Guida, que é um bocado distraída</i>
Belinky, Tatiana	2011	<i>O otimista “É fácil”/Língua viperina “Desmancha prazeres”</i>
Belinky, Tatiana	2011	<i>Cidadão</i>
Belinky, Tatiana	2011	<i>Para encher linguiça</i>
Belinky, Tatiana	2011	<i>Língua de criança: limeriques às soltas</i>
Bilac, Olavo	1904	<i>Poesias infantis</i>
Capparelli, Sérgio	1983	<i>Boi da cara preta</i>
Capparelli, Sérgio	1984	<i>A jiboia Gabriela</i>
Capparelli, Sérgio	1987	<i>Come-vento</i>
Capparelli, Sérgio	1991	<i>A conquista da liberdade segundo os pássaros</i>
Capparelli, Sérgio	1994	<i>O velho que trazia a noite</i>
Capparelli, Sérgio	1995	<i>Tigres no quintal</i>
Capparelli, Sérgio	1999	<i>A árvore que dava sorvete</i>
Capparelli, Sérgio	2000	<i>Um elefante no nariz</i>
Capparelli, Sérgio	2001	<i>Minha sombra</i>
Capparelli, Sérgio	2003	<i>III poemas para crianças</i>
Capparelli, Sérgio	2009	<i>Poesia de bicicleta</i>
Capparelli, Sérgio	2010	<i>A lua dentro do coco</i>
Correia, Almir	1991	<i>Poemas malandrinhos</i>
Correia, Almir	1997	<i>Poemas sapecas, rimas traquinas</i>
Correia, Almir	2003	<i>Poemas engraçadinhos</i>
Correia, Almir	2004	<i>Meu Poema Abana o Rabo</i>
Correia, Almir	2005	<i>Com o rei na barriga</i>
Correia, Almir	2005	<i>Anúncios amorosos dos bichos</i>
Correia, Almir	2006	<i>Poemas para enrolar a língua</i>
Correia, Almir	2006	<i>O trem maluco</i>
Correia, Almir	2008	<i>Trava-língua, quebra-queixo, rema-rema, remelexo</i>
Correia, Almir	2009	<i>Lugares incríveis para brincar antes de crescer</i>
Correia, Almir	2011	<i>Monstros Monstregos</i>
Correia, Almir	2011	<i>Enrola bola, língua e vitrola</i>
Correia, Almir	2014	<i>Puns, punzinhos e pumpunções</i>
Corsaletti, Fabrício	2005	<i>Zoo</i>
Corsaletti, Fabrício	2010	<i>Zoo zureta</i>
Cunha, Leo	1996	<i>O gato de estimação</i>
Cunha, Leo	1996	<i>O inventor de brincadeiras</i>
Cunha, Leo	1997	<i>Debaixo de um tapete voador</i>
Cunha, Leo	1998	<i>Cantigamente</i>
Cunha, Leo	1999	<i>Poemas lambuzados</i>
Cunha, Leo	2001	<i>Clave de lua</i>
Cunha, Leo	2003	<i>XXII!! - 22 brincadeiras de linhas e letras</i>

Cunha, Leo	2004	<i>Poemas avoados</i>
Cunha, Leo	2006	<i>Lápis encantado</i>
Cunha, Leo	2007	<i>Profissonhos: um guia poético</i>
Cunha, Leo	2008	<i>Viva voz!</i>
Cunha, Leo	2009	<i>Poemas pra ler num pulo</i>
Cunha, Leo	2010	<i>Vendo poesia</i>
Cunha, Leo	2013	<i>A menina e o céu</i>
Cunha, Leo	2013	<i>Piolho na Rapunzel e outros bichos em versos</i>
Cunha, Leo	2013	<i>Haicais para filhos e pais</i>
Ferraz, Eucanaã	2008	<i>Poemas da Iara</i>
Ferraz, Eucanaã	2010	<i>Bicho de sete cabeças e outros seres fantásticos</i>
Ferraz, Eucanaã	2010	<i>Palhaço, macaco, passarinho</i>
Ferraz, Eucanaã	2011	<i>Água Sim</i>
José, Elias	1982	<i>Um pouco de tudo: de bichos, de gente, de flores</i>
José, Elias	1986	<i>Namorinho de Portão</i>
José, Elias	1986	<i>Um rei e seu cavalo de pau</i>
José, Elias	1987	<i>Lua no brejo</i>
José, Elias	1991	<i>Segredinhos de Amor</i>
José, Elias	1996	<i>Cantos de encantamento</i>
José, Elias	1998	<i>Bicho que te quero livre</i>
José, Elias	2001	<i>O jogo da fantasia</i>
José, Elias	2006	<i>Forrobodó no forró</i>
José, Elias	2006	<i>Poesia é fruta doce e gostosa</i>
José, Elias	2006	<i>Ciranda Brasileira: poemas inspirados nas xilogravuras</i>
José, Elias	2006	<i>Mágica terra brasileira</i>
José, Elias	2006	<i>Pequeno Dicionário Poético-Humorístico</i>
José, Elias	2007	<i>Limeriques para pinturas</i>
José, Elias	2007	<i>Lua no brejo com novas trovas</i>
José, Elias	2008	<i>Disque Poesia</i>
José, Elias	2008	<i>O homem dos sete mil instrumentos e mil e uma alegrias</i>
José, Elias	2009	<i>Alice no país da poesia</i>
Lalau	1994	<i>Bem-te-vi e outras poesias</i>
Lalau	1995	<i>Fora da gaiola e outras poesias</i>
Lalau	1995	<i>Girassóis e outras poesias</i>
Lalau	1997	<i>Uma cor, duas cores, todas elas</i>

Lalau	2001	<i>Brasileirinhos</i>
Lalau	2002	<i>Novos brasileiroinhos</i>
Lalau	2002	<i>Quem é quem</i>
Lalau	2003	<i>Mais brasileiroinhos</i>
Lalau	2004	<i>Bem brasileiroinhos</i>
Lalau	2004	<i>Qual é que é</i>
Lalau	2005	<i>Faz e acontece no circo</i>
Lalau	2005	<i>Faz e acontece no faz-de-conta</i>
Lalau	2006	<i>Futebol!</i>
Lalau	2007	<i>Boniteza Silvestre: poesia para os animais ameaçados pelo homem</i>
Lalau	2007	<i>Zum-zum-zum e outras poesias</i>
Lalau	2008	<i>Sobre voos</i>
Lalau	2008	<i>Japonesinhos</i>
Lalau	2009	<i>Os números</i>
Lalau	2009	<i>As letras</i>
Lalau	2009	<i>Hipopótamo, batata frita, nariz: tudo deixa um poeta feliz!</i>
Lalau	2010	<i>Que João é esse? Que Maria é essa?</i>
Lalau	2010	<i>Belezura marinha</i>
Lalau	2010	<i>A última árvore do mundo</i>
Lalau	2011	<i>O que levar para uma ilha deserta</i>
Lalau	2011	<i>Árvores do Brasil: cada poema no seu galho</i>
Lalau	2011	<i>Formosuras do Velho Chico</i>
Lalau	2011	<i>Elefante, chapéu e melancia: em tudo tem poesia!</i>
Lalau	2012	<i>Caminho da roça</i>
Lima, Ricardo da Cunha	2000	<i>De cabeça pra baixo</i>
Lima, Ricardo da Cunha	2003	<i>Cambalhota</i>
Lima, Ricardo da Cunha	2006	<i>Do avesso</i>
Lima, Ricardo da Cunha	2010	<i>Bis</i>
Lisboa, Henriqueta	1943	<i>O menino poeta</i>
Mireles, Cecília	1964	<i>Ou isto ou aquilo</i>
Moraes, Vinícius de	1970	<i>A arca de Noé</i>
Muralha, Sidónio	1962	<i>A televisão da bicharada</i>
Muralha, Sidónio	1976	<i>A dança dos pica-paus</i>
Murray, Roseana	1980	<i>Fardo de Carinho</i>
Murray, Roseana	1983	<i>No Mundo da Lua</i>
Murray, Roseana	1984	<i>Classificados Poéticos</i>
Murray, Roseana	1985	<i>O Circo</i>
Murray, Roseana	1987	<i>Falando de Pássaros e Gatos</i>
Murray, Roseana	1990	<i>Artes e Ofícios</i>

Murray, Roseana	1994	<i>Tantos Medos e Outras Coragens</i>
Murray, Roseana	1994	<i>No final do Arco-Íris</i>
Murray, Roseana	1994	<i>Carona no Jipe</i>
Murray, Roseana	1996	<i>Paisagens</i>
Murray, Roseana	1996	<i>O Mar e os Sonhos</i>
Murray, Roseana	2000	<i>O Silêncio dos Descobrimientos</i>
Murray, Roseana	2001	<i>Jardins</i>
Murray, Roseana	2002	<i>Luna, Merlin e Outros Habitantes</i>
Murray, Roseana	2004	<i>Todas as Cores Dentro do Branco</i>
Murray, Roseana	2004	<i>Um Gato Marinheiro</i>
Murray, Roseana	2004	<i>Caixinha de Música</i>
Murray, Roseana	2004	<i>Lua Cheia Amarela</i>
Murray, Roseana	2005	<i>Duas Amigas</i>
Murray, Roseana	2005	<i>Maria Fumaça Cheia de Graça</i>
Murray, Roseana	2005	<i>Poemas de Céu</i>
Murray, Roseana	2005	<i>Pera, uva ou maçã</i>
Murray, Roseana	2006	<i>que cabe no bolso?</i>
Murray, Roseana	2006	<i>O xale azul da sereia</i>
Murray, Roseana	2006	<i>O traço e a traça</i>
Murray, Roseana	2008	<i>Poemas e Comidinhas</i>
Murray, Roseana	2008	<i>Fábrica de Poesia</i>
Murray, Roseana	2009	<i>Arabescos no Vento</i>
Murray, Roseana	2010	<i>Uma Gata no Coração</i>
Murray, Roseana	2011	<i>Poemas para Ler na Escola</i>
Murray, Roseana	2011	<i>Lá vem o Luis</i>
Murray, Roseana	2012	<i>Nana</i>
Murray, Roseana	2013	<i>Quem vê cara não vê coração</i>
Orthof, Sylvia	1987	<i>Ponto de Tecer Poesia</i>
Orthof, Sylvia	1991	<i>A poesia é uma pulga</i>
Orthof, Sylvia	1997	<i>Ciranda de anel e céu</i>
Paes, José Paulo	1984	<i>É isso ali</i>
Paes, José Paulo	1989	<i>Olha o bicho</i>
Paes, José Paulo	1990	<i>Poemas para brincar</i>
Paes, José Paulo	1992	<i>Uma letra puxa outra</i>
Paes, José Paulo	1993	<i>Um Número Depois do Outro</i>
Paes, José Paulo	1993	<i>Lé com Cré</i>
Paes, José Paulo	1996	<i>Um passarinho me contou</i>
Proteti, João	1998	<i>À Toa, à Toa</i>
Proteti, João	1999	<i>Para se ter uma floresta</i>
Proteti, João	2002	<i>Para se ter uma floresta</i>
Proteti, João	2003	<i>O inverno</i>
Proteti, João	2005	<i>Efeito pazzarinho</i>
Proteti, João	2007	<i>Bicho bonito, bicho esquisito</i>
Proteti, João	2010	<i>Sapato perdido</i>
Proteti, João	2010	<i>Silencioso Escarcéu</i>

Proteti, João	2011	<i>O Tico-Tico Tá?</i>
Proteti, João	2011	<i>Classificados Desclassificados</i>
Proteti, João	2012	<i>Rindo escondido</i>
Proteti, João	2012	<i>Apito apitô, pito pitô</i>
Proteti, João	2013	<i>As Quatro Estações</i>
Proteti, João	2014	<i>As Casas do Caramujo</i>
Proteti, João	2014	<i>A Borboleta Sapeca</i>
Quintana, Mário	1948	<i>O Batalhão das Letras</i>
Quintana, Mário	1968	<i>Pé de Pilão</i>
Quintana, Mário	1983	<i>Lili inventa o Mundo</i>
Quintana, Mário	1984	<i>Sapo Amarelo</i>
Quintana, Mário	1994	<i>Sapato Furado</i>
Silvestrin, Ricardo	1988	<i>O Baú do Gogó</i>
Silvestrin, Ricardo	1998	<i>Pequenas observações sobre a vida em outros planetas</i>
Silvestrin, Ricardo	2003	<i>É tudo invenção</i>
Silvestrin, Ricardo	2005	<i>Mmmmmmonstros!</i>
Silvestrin, Ricardo	2008	<i>Transpoemas</i>
Silvestrin, Ricardo	2009	<i>A moda genética</i>
Sorrenti, Neusa	1998	<i>O gatinho que cantava</i>
Sorrenti, Neusa	2006	<i>Chorinho de riacho e outros poemas para cantar</i>
Sorrenti, Neusa	2008	<i>Brejeiros e bagunceiros</i>
Sorrenti, Neusa	2009	<i>Paisagem de menino</i>
Sorrenti, Neusa	2010	<i>Lua cheia de poesia</i>
Sorrenti, Neusa	2013	<i>Poemas empoleirados no fio do tempo</i>
Souza, Ângela Leite de	1990	<i>Um homem cor de limão</i>
Souza, Ângela Leite de	1992	<i>Tudo pode ser brinquedo</i>
Souza, Ângela Leite de	1994	<i>Perde-ganha</i>
Souza, Ângela Leite de	1995	<i>Três gotas de poesia</i>
Souza, Ângela Leite de	2000	<i>Meus rios</i>
Souza, Ângela Leite de	2006	<i>Versos travessos</i>
Souza, Ângela Leite de	2012	<i>Palavras são pássaros</i>
Souza, Gláucia de	1997	<i>Saco de Mafagafos</i>
Souza, Gláucia de	1998	<i>Astro Lábio</i>
Souza, Gláucia de	2004	<i>Cantigas de ninar vento</i>
Souza, Gláucia de	2006	<i>Adivinhe quem é</i>
Souza, Gláucia de	2009	<i>ABC da bicharada</i>
Souza, Gláucia de	2011	<i>Do Alto do Meu Chapéu</i>
Souza, Gláucia de	2012	<i>Um Pomar de A a Z!</i>
Souza, Gláucia de	2012	<i>Um jardim de A a Z!</i>