



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

A VOZ DA CRIANÇA NA POESIA INFANTIL BRASILEIRA

SANDRELLE RODRIGUES DE AZEVEDO

JOÃO PESSOA

2023

SANDRELLE RODRIGUES DE AZEVEDO

A VOZ DA CRIANÇA NA POESIA INFANTIL BRASILEIRA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB como requisito necessário para obtenção do grau de Doutora em Letras.

Área de Concentração: Literatura, Teoria e Crítica

Linha de Pesquisa: Leituras Literárias

Orientador: Prof. Dr. José Hélder Pinheiro Alves

JOÃO PESSOA

2023

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

A994v Azevedo, Sandrelle Rodrigues de.

A voz da criança na poesia infantil brasileira /
Sandrelle Rodrigues de Azevedo. - João Pessoa, 2023.
157 f. : il.

Orientação: José Helder Pinheiro Alves.
Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Poesia infantil - Brasil. 2. Voz da criança. 3.
Infância. I. Alves, José Helder Pinheiro. II. Título.

UFPB/BC

CDU 82-93(81)(043)

SANDRELLE RODRIGUES DE AZEVEDO

A VOZ DA CRIANÇA NA POESIA INFANTIL BRASILEIRA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB como requisito necessário para obtenção do grau de Doutora em Letras.

Área de Concentração: Literatura, Teoria e Crítica

Linha de Pesquisa: Leituras Literárias

Orientador: Prof. Dr. José Hélder Pinheiro Alves

Data da aprovação:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. José Hélder Pinheiro Alves (UFCG-PPGL)
Presidente

Prof^a. Dra. Renata Junqueira de Souza (UFPB)
Examinadora interna

Prof^a. Dra. Ana Crelia Penha Dias (UFRJ)
Examinadora externa

Prof^a. Dra. Raquel Beatriz Junqueira Guimarães (PUC-Minas)
Examinadora externa

Prof^a. Dra. Vera Teixeira Aguiar (PUCRS)
Examinadora externa



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ATA DE DEFESA DE TESE DO(A) ALUNO(A)
SANDRELLE RODRIGUES DE AZEVEDO

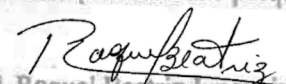
Aos vinte e quatro dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e vinte e três, às catorze horas, realizou-se, por videoconferência, a sessão pública de defesa de Tese intitulada: "A VOZ DA CRIANÇA NA POESIA INFANTIL BRASILEIRA", apresentada pelo(a) aluno(a) Sandrelle Rodrigues de Azevedo, que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de DOUTORA EM LETRAS, área de Concentração em Literatura, Teoria e Crítica, segundo encaminhamento da Prof.^a Dr.^a Daniela Maria Segabinazi, Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB e segundo os registros constantes nos arquivos da Secretaria da Coordenação da Pós-Graduação. O(A) professor(a) Doutor(a) José Hélder Pinheiro Alves (PPGL/UFPB), na qualidade de orientador(a), presidiu a Banca Examinadora da qual fizeram parte os Professores Doutores Renata Junqueira de Souza (PPGL/UFPB), Ana Crelia Penha Dias (UFRJ), Raquel Beatriz Junqueira Guimarães (PUC-MINAS) e Vera Teixeira Aguiar (PUCRS). Dando início aos trabalhos, o(a) Senhor(a) Presidente Convidou os membros da Banca Examinadora para comporem a mesa. Em seguida, foi concedida a palavra ao(à) doutorando(a) para apresentar uma síntese de sua tese, após o que foi arguida pelos membros da Banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de arguição, os examinadores deram o parecer final, ao qual foi atribuído o seguinte conceito: **APROVADO**. Proclamados os resultados pela presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, eu, José Hélder Pinheiro Alves (Secretário *ad hoc*), lavrei a presente ata que assino juntamente com os membros da Banca Examinadora.

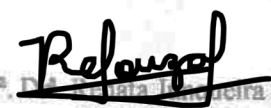
João Pessoa, 24 de fevereiro de 2023.

Parecer:

A tese foi aprovada pela pertinência do tema, dos objetivos e da metodologia adotada; pelo levantamento minucioso da história da poesia infantil brasileira, constituindo um corpus robusto e suficientemente amplo, que pode se tornar uma referência para futuras pesquisas. A banca sugere que o trabalho seja publicado, levando em conta as sugestões apresentadas e sua posterior divulgação entre os professores e pesquisadores.


Prof. Dr. José Hélder Pinheiro Alves
(Presidente da Banca)


Prof. Dr. Raquel Beatriz Junqueira Guimarães
(Examinadora)


Prof. Dr. Renata Junqueira de Souza
(Examinadora)


Prof. Dr. Vera Teixeira Aguiar
(Examinadora)

Prof. Dr. Ana Crelia Penha Dias
(Examinadora)


Sandrelle Rodrigues de Azevedo
(Doutoranda)



Documento assinado digitalmente
ANA CRELIA PENHA DIAS
Data: 03/04/2023 10:55:35-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

AGRADECIMENTOS

À Deus, por ter me permitido chegar com saúde até aqui, enquanto tantos perderam suas vidas. Por ter me concedido força para não desistir, mesmo nos momentos mais difíceis.

Aos meus filhos, Carolina, Leonardo e Bernardo, por serem os melhores companheiros que eu poderia ter nessa caminhada. Por terem entendido meu recolhimento, minha ausência ainda que na presença, por serem a motivação e a razão de tudo. São o amor maior que sinto em meu coração.

À Bibiu (forma carinhosa com a qual sempre chamei minha vó) que partiu há 2 anos, por ainda ser tão presente em minha vida. Muito da minha força, resignação e fé eu devo a ela. A essa mulher, que mesmo sem estudos, sempre lutou e pagou pelos meus. Sempre tão orgulhosa daquela neta que vivia com livros nas mãos. Sei que continuamos andando de mãos dadas.

À minha mãe Graça, que também é Maria e igual à mãe de Deus me abençoa, ampara e ama. Ela que abriu as portas da sua casa para acolher a mim e aos meus. Cada uma dessas palavras foi escrita pisando no mesmo chão onde cresci, olhando para a mesma vista com a qual eu convivi quase uma vida inteira. Cada palavra escrita tem um pouco do movimento do comércio, um som de buzina, um latido dos cachorros, uma fofoca dos que passam, um café de Mainha, um pôr-do-sol das Boninas.

Ao meu pai Hipólito e aos meus avós paternos José e Heremita (in memoriam) por terem sido presentes em minha infância e de quem guardo felizes memórias.

A Marconi, meu tio, que foi a inspiração intelectual que me fez crescer, que sempre foi apoio e ouvido atento e orgulhoso de todas as conquistas de minha vida.

À Michelle, minha irmã, que sempre esteve ao meu lado com uma palavra de apoio. Ao meu irmão Diego, por estar ao meu lado quando precisei.

A Hélder, amigo querido, e orientador, por ter me acolhido e acreditado. Por sua generosidade, amor pela literatura e todos os ensinamentos de vida que me passou ao longo de tantos anos juntos nessa caminhada, que começou quando eu ainda era “uma

menina véia”, como ele mesmo diz, no primeiro dia de aula da graduação em Letras. Por ter sido calmaria em meio ao caos, pela paciência e disponibilidade.

Às amigas queridas, Inês, Luciana, Maria Eugênia e Adri, que me fortaleceram e me escutaram nos momentos mais angustiados. Que amam a mim e a meus filhos como parte dessa grande família que nos tornamos.

Às amigas Karenine, Jamilla, Patrícia, Milena, Rafaele, Anny e Fernanda, pelos momentos de descontração e boas risadas, que ajudaram a lidar com todo estresse.

Às amigas que a vida acadêmica me deu: Andréa, Rosângela, Kelly, Marina e Marcela, pelas angústias e risadas compartilhadas, pela presença e carinho. E, especialmente, a Ana Paula, companheira de doutorado e minha memória e incentivo ao longo desses quatro anos; e a Aluska, pelo bom humor e apoio constantes, e por ter lido com tanto cuidado o meu trabalho.

A todos os professores e professoras que têm generosamente me ouvido e comigo compartilhado experiências nos vários eventos e formações que intermediamos nos últimos anos, seja de forma presencial, ou mais recentemente, através da obrigatoriedade das telas.

Às professoras Dr^a Renata Junqueira, Dr^a Ana Creliia Penha Dias, Dr^a Raquel Guimarães e Dr^a Vera Teixeira Aguiar, pela disposição em compor a banca examinadora dessa tese e pelas valiosas sugestões. E por ter, cada uma a sua maneira, deixado uma marca na minha vida como aluna, professora e pesquisadora. Memórias que levarei sempre comigo.

Ao programa de pós-graduação em Letras – PPGL, pela organização e compromisso com todos os alunos e alunas, e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão de bolsa a esta pesquisa.

Que as tramas do texto da minha vida sigam sendo bordadas por sorrisos, crianças, literatura e encantamento.

RESUMO

Esta tese analisa a presença da voz da criança na poesia infantil brasileira, tendo como ponto de partida a obra *Poesias infantis*, de Olavo Bilac, publicada em 1904, até a produção contemporânea de poemas para crianças, num recorte de 100 livros a que tivemos acesso durante a pesquisa. Trazemos inicialmente um relato das mudanças na forma como a infância foi vista no ocidente através do tempo, fundamentados nos estudos de Ariès (1981), Gélis (1991) e Perrotti (1986), bem como suas especificidades em solo brasileiro, estudadas por Priore (2007) e Dourado e Fernandes (1999), e os desdobramentos dessa “descoberta” da infância pelas ciências humanas, apoiados em Gouvêa (2011) e Souza (1997). Apresentamos também como surge a literatura brasileira escrita para crianças, principalmente do ponto de vista das narrativas, e comentamos como esse olhar sobre a infância também pode ser estudado a partir do texto literário, embasados por Zilberman (1987), Lajolo e Zilberman (2002) e Coelho (2006, 2010). Em seguida, chegamos às especificidades da poesia nacional voltada para crianças, e fazemos um percurso histórico do aparecimento e desdobramentos da produção poética infantil no Brasil, dialogando com Bordini (1986, 1989), Coelho (2006), Cecantinni e Aguiar (2012), Camargo (2000, 2012) entre outros. Na sequência, trazemos os principais resultados quantitativos da análise do nosso corpus, e traçamos os critérios de definição das nossas categorias de análise. No último capítulo, olhamos, de maneira aprofundada, algumas obras poéticas completas, com foco nas vozes que se apresentam nos textos e suas relações com qualidade estética, época de produção, caráter pedagogizante e representatividade infantil. Por fim, concluímos que embora seja importante para uma possível identificação do leitor com o texto poético, o sujeito lírico é apenas um dos recursos que podem ser utilizados pelos autores de poemas para a produção de um texto em versos de qualidade para as crianças.

Palavras-chave: Poesia infantil. Voz da criança. Infância.

ABSTRACT

This thesis analyzes the presence of the child's voice in Brazilian children's poetry, taking as a starting point the work *Poesias Crianças*, by Olavo Bilac, published in 1904, to the contemporary production of poems for children, in a selection of 100 books to which we had access during the search. We initially bring an account of the changes in the way childhood was seen in the West over time, based on the studies of Ariès (1981), Gélis (1991) and Perrotti (1986), as well as their specificities in Brazilian soil, studied by Priore (2007) and Dourado and Fernandes (1999), and the consequences of this “discovery” of childhood by the human sciences, supported by Gouvêa (2011) and Souza (1997). We also present how Brazilian literature written for children emerges, mainly from the point of view of narratives, and we comment on how this look at childhood can also be studied from the literary text, based on Zilberman (1987), Lajolo and Zilberman (2002) and Coelho (2006, 2010). Then, we arrive at the specificities of national poetry aimed at children, and make a historical journey of the appearance and developments of children's poetic production in Brazil, dialoguing with Bordini (1986, 1989), Coelho (2006), Cecantinni and Aguiar (2012), Camargo (2000, 2012) among others. Next, we bring the main quantitative results of the analysis of our corpus, and outline the criteria for defining our categories of analysis. In the last chapter, we look in depth at some complete poetic works, focusing on the voices that appear in the texts and their relationship with aesthetic quality, production period, pedagogical character and child representativeness. Finally, we conclude that although it is important for a possible identification of the reader with the poetic text, the lyrical subject is just one of the resources that can be used by authors of poems to produce a text in verses of quality for children.

Keywords: Children's poetry. Child's voice. Childhood.

RÉSUMÉ

Cette thèse analyse la présence de la voix de l'enfant dans la poésie enfantine brésilienne, en prenant comme point de départ l'ouvrage *Poesias Crianças*, d'Olavo Bilac, publié en 1904, à la production contemporaine de poèmes pour enfants, dans une sélection de 100 livres auxquels nous avons eu accès pendant la perquisition. Nous rapportons dans un premier temps l'évolution du regard sur l'enfance en Occident au cours du temps, à partir des travaux d'Ariès (1981), Gélis (1991) et Perrotti (1986), ainsi que leurs spécificités en terre brésilienne, étudiées par Priore (2007) et Dourado et Fernandes (1999), et les conséquences de cette « découverte » de l'enfance par les sciences humaines, soutenues par Gouvêa (2011) et Souza (1997). Nous présentons également comment la littérature brésilienne écrite pour les enfants émerge, principalement du point de vue des récits, et nous commentons comment ce regard sur l'enfance peut également être étudié à partir du texte littéraire, à partir de Zilberman (1987), Lajolo et Zilberman (2002) et Coelho (2006, 2010). Ensuite, nous arrivons aux spécificités de la poésie nationale destinée aux enfants, et faisons un parcours historique de l'apparition et des développements de la production poétique enfantine au Brésil, dialoguant avec Bordini (1986, 1989), Coelho (2006), Cecantinni et Aguiar (2012), Camargo (2000, 2012) entre autres. Ensuite, nous apportons les principaux résultats quantitatifs de l'analyse de notre corpus, et précisons les critères de définition de nos catégories d'analyse. Dans le dernier chapitre, nous avons approfondi certaines œuvres poétiques complètes, en nous concentrant sur les voix qui apparaissent dans les textes et leur relation avec la qualité esthétique, la période de production, le caractère pédagogique et la représentativité de l'enfant. Enfin, nous concluons que bien qu'il soit important pour une éventuelle identification du lecteur au texte poétique, le sujet lyrique n'est qu'une des ressources qui peuvent être utilisées par les auteurs de poèmes pour produire un texte en vers de qualité pour les enfants.

Mots-clés : Poésie pour enfants. Voix d'enfant. Enfance.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Ilustração de Myrna Maracajá	72
---	----

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Livros sem a presença do sujeito lírico em 1ª pessoa	59
Tabela 2 – Livros com a presença do sujeito lírico em 1ª pessoa (por ordem de publicação da 1ª edição)	61
Tabela 3 – Livros com a presença do sujeito lírico, mas sem a presença da VC (por ordem de publicação da 1ª edição)	64
Tabela 4 – Livros com a presença do sujeito lírico e com a presença da VC (por ordem de publicação da 1ª edição)	65
Tabela 5 – Lista completa com todas as categorias de análise (por ordem alfabética do autor)	144
Tabela 6 – Lista completa com todas as categorias de análise (por ordem alfabética do título)	148
Tabela 7 – Lista completa com todas as categorias de análise (por ano de publicação da primeira edição)	152
Tabela 8 – Lista completa com porcentagem da VC (por ano de publicação)	156

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Presença do sujeito lírico nos livros analisados	67
Gráfico 2 – Presença da VC nos livros com sujeito lírico em 1ª pessoa	67
Gráfico 4 – Tipos de vozes nos poemas em 1ª pessoa	83

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO À ARTE DE SER MENINO: COMO CHEGAMOS ATÉ AQUI	14
1.1 TUDO TEM A SUA HISTÓRIA: CONTANDO UM POUCO DA MINHA	14
1.2 POESIA NA VARANDA: QUE VOZ É ESSA?	15
2. EXERCÍCIOS DE SER CRIANÇA: INFÂNCIA, CRIANÇA E SUAS RELAÇÕES LITERÁRIAS	20
2.1 OU ISTO OU AQUILO: ADULTO EM MINIATURA OU INOCÊNCIA A SER PROTEGIDA	20
2.1.1 <i>Quem vê cara não vê coração: a criança e as ciências humanas</i>	24
2.2 UM PASSARINHO ME CONTOU: A CRIANÇA NO BRASIL	28
2.3 ARTES E OFÍCIOS: A LITERATURA INFANTIL	32
2.3.1 <i>Uma letra puxa outra: a criação da literatura para crianças</i>	33
2.3.2 <i>Lé com cré: quem fala?</i>	34
2.3.3 <i>Brasileirinhos: a literatura infantil brasileira</i>	36
3. UM CALDEIRÃO DE POEMAS: RELATO HISTÓRICO DA POESIA INFANTIL BRASILEIRA	43
3.1 PARE NO P DA POESIA: A POESIA INFANTIL BRASILEIRA	43
3.2 VARAL DE POESIA: ASPECTOS DEFINIDORES DA POESIA INFANTIL	53
4. O MENINO POETA: A VOZ DA CRIANÇA NA POESIA INFANTIL NACIONAL	57
4.1 É ISSO ALI: O SUJEITO LÍRICO	57
4.2 UM NÚMERO DEPOIS DO OUTRO: RESULTADOS QUANTITATIVOS	58
4.3 O JOGO DA FANTASIA: CATEGORIAS DE ANÁLISE	68
4.3.1 <i>Um pouco de tudo: voz indeterminada (VI)</i>	69
4.3.2 <i>O jogo das palavras mágicas: voz adulta (VA)</i>	72
4.3.3 <i>Estação dos bichos: voz de outros seres (VOS)</i>	74
4.3.4 <i>Mais respeito, eu sou criança!: voz da criança (VC)</i>	76
4.4 PÁGINAS INFANTIS: COLOCANDO EM NÚMEROS	82
5. POEMAS PARA BRINCAR: OS EFEITOS DA VOZ DA CRIANÇA	85
5.1 FINAL DO SÉCULO XIX E PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX	85
5.1.1 João Kopke	86
5.1.2 Olavo Bilac	93
5.1.3 Presciliana Duarte de Almeida	97
5.1.4 Martins d'Alvarez	100

5.1.5 Henriqueta Lisboa	103
5.2 SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX	107
5.2.1 Cecília Meireles	107
5.2.2 José Paulo Paes	112
5.2.3 Ricardo Azevedo	115
5.2.4 Pedro Bandeira	118
5.3 SÉCULO XXI	122
5.3.1 Marilda Castanha	122
5.3.2 Tatiana Belinky	124
5.3.3 Sérgio Capparelli	126
6. <i>PONTO DE TECER POESIA: CONSIDERAÇÕES FINAIS</i>	131
REFERÊNCIAS	134
TEXTOS TEÓRICOS E CRÍTICOS	134
LIVROS DE POEMAS	138
ANEXOS	144

1. INTRODUÇÃO À ARTE DE SER MENINO¹: COMO CHEGAMOS ATÉ AQUI

1.1 TUDO TEM A SUA HISTÓRIA²: CONTANDO UM POUCO DA MINHA

Não há como pensar minha atual pesquisa sem olhar para o caminho acadêmico percorrido até então. A literatura sempre foi linha com a qual venho bordando a minha vida. Em qualquer fase a que eu leve a minha memória, consigo vincular um livro ao momento. Foi esse amor pela leitura que me levou ao curso de Letras, e ao encantamento com os estudos literários.

Na disciplina optativa de Literatura Infantil, os meus objetos de estudo foram se definindo e delimitando ainda mais. Foram durante aquelas aulas, ministradas na época pelo professor Hélder Pinheiro, que viria a ser meu orientador de toda uma vida, que eu fui conseguindo identificar um gênero que, mesmo dedicado a crianças, me encantava de tal maneira, que me fazia querer me aprofundar cada vez mais naqueles textos e estudos. Foi ali que conheci Monteiro Lobato, Lygia Bojunga, Ana Maria Machado, Cecília Meireles... um tanto de amores que iriam permear minha vida. Foi também, durante a disciplina, que decidi estudar uma das obras do Sítio do Picapau Amarelo no meu trabalho de conclusão de curso. Tentar entender que construção tão diferenciada era aquela de Lobato, que não só adaptava um texto mitológico, como era capaz de envolver todos os personagens do Sítio no meio dos Doze Trabalhos de Hércules.

De lá pra cá se passaram duas décadas, entremeadas de outros encantamentos, de momentos em que o bordado foi ficando meio embolado, como quem só o vê do avesso, mas sempre colorido por um verso, uma narrativa, que por vezes me salvou, me fazendo fugir das minhas próprias linhas. Ah, e o bordado ganhou um enfeite muito bonito, três apliques permanentes na costura da minha vida: Carolina, Leonardo e Bernardo.

O caminho acadêmico só foi retomado há 6 anos, mais uma vez orientada pelo professor Hélder, novamente me encontrando com a literatura infantil, só

¹ Livro de poemas do professor Paulo Venturelli, publicado pela primeira vez em 1996.

² Livro de poemas em que as palavras e os desenhos interagem de maneira curiosa e divertida, escrito por Duda Machado e ilustrado por Guto Lacaz, e publicado pela Editora 34, em 2005.

que então, em vez do viés crítico literário, segui o analítico, investigando quais estavam sendo os critérios de seleção das obras literárias indicadas do 2º ao 5º ano do Ensino Fundamental, em escolas particulares de Campina Grande.

Como não havia mais tempo a perder, o caminho para o doutorado foi natural. Dessa vez, procurando alinhar uma estrada pela poesia infantil nacional, buscando essa voz que se coloca como sujeito na poesia para crianças. Vejamos como fui bordando e preenchendo essas linhas.

1.2 POESIA NA VARANDA³: QUE VOZ É ESSA?

Se a produção de literatura infantil no Brasil pode ser considerada jovem, já que conta com pouco mais de um século, o discurso crítico sobre essa literatura é nacionalmente ainda mais recente e por um bom tempo viveu à sombra de um certo preconceito e inferiorização em relação ao gênero. Como relata João Luís Ceccantini, apenas no início da década de 1970, “serão realizadas as duas primeiras teses de doutorado e as quatro primeiras dissertações de mestrado nessa área” (2020, p. 13). Só a partir da década de 1980, há um crescimento expressivo na produção acadêmica sobre o assunto, chegando a seguinte apuração:

Até 2016 foi produzido, no âmbito da literatura infantil, o expressivo número de 223 teses e 1246 dissertações, vinculadas sobretudo a cursos de pós-graduação das universidades públicas brasileiras — federais ou estaduais — e de algumas poucas instituições particulares. (CECCANTINI, 2020, p.14)⁴

Esses números são importantes porque demonstram um maior interesse na área da literatura infantil, que parece acompanhar o crescimento da produção, publicação e compra das obras voltadas a esse público no Brasil. Segundo dados da pesquisa Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro, de 2018 — ano-base 2017, efetuada pela Fundação Instituto de Pesquisa Econômica (FIPE)

³ Livro de Sônia Junqueira, com lindas ilustrações de Flávio Fargas, publicado pela Editora Autêntica, em 2011.

⁴ Os dados referentes a produção acadêmica sobre literatura infantil no Brasil, foram obtidos por Ceccantini no artigo de Maria do Rosário Mortatti e Fernando Oliveira, Produção acadêmica brasileira sobre literatura infantil (1970-2016): desafios de um campo em constituição, que pode ser lido em: Márcia Cabral da Silva; Estela Natalina Mantovani Bertolotti (orgs.), *Literatura, Leitura e Educação* (online), Rio de Janeiro: EDUERJ, 2017, p. 21-50.

—, a literatura infantil lidera a lista de obras produzidas no Brasil⁵. Já a pesquisa “Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro”, coordenada pelo Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL) e pela Câmara Brasileira do Livro, em parceria com o Nielsen Bookscan Brasil, de abril de 2021, aponta que a venda de obras infantil, juvenil e educacional correspondeu a 30,96% do faturamento total do ano de 2020⁶.

Esses dados são especialmente relevantes porque propiciam a possibilidade de localizar nossa pesquisa dentro desse campo de estudos, por um lado em constante crescimento, o que justifica um interesse e importância cada vez maior em relação às várias vertentes do olhar sobre a produção literária infantil, e, de outro, a perspectiva ainda lacunar em relação à área específica dos estudos em relação a poesia infantil.

Quando pensamos sobre a representação da criança e da infância na literatura nacional, não especificamente na literatura infantil, encontramos algumas pesquisas relacionadas ao assunto. Podemos citar aqui algumas, que foram inclusive utilizadas como escopo teórico em nosso texto, como por exemplo, a tese de Eliana Yunes sobre a representação da criança na literatura, intitulada **Infância e infâncias brasileiras** e defendida na PUC-Rio, em 1986; o livro **O menino na literatura brasileira** (1988), de Vânia Maria Resende; e, mais recentemente, o artigo **A infância em obras da literatura brasileira**, de Raquel Beatriz Junqueira Guimarães, publicado em 2014; o artigo **Infância de papel e tinta** (2016), de Marisa Lajolo, e o livro **A representação da criança na literatura infantojuvenil**, originado da tese de doutorado de Isabel Coelho Lopes, publicado em 2020, mas direcionado a análise específica das obras **Rémi, Pinóquio e Peter Pan**.

Nesses estudos, não encontramos um foco direcionado à literatura infantil nacional e o olhar se dá principalmente do ponto de vista das narrativas. Entretanto, os direcionamentos foram importantes para pensarmos como esse mesmo movimento de analisar a criança e a infância poderia ocorrer nos estudos sobre a poesia infantil nacional, que pudemos notar, nas nossas pesquisas

⁵ Informação disponível em <https://snel.org.br/apresentado-o-resultado-da-pesquisa-producao-e-vendas-do-setor-editorial-brasileiro-ano-base-2017/>. Acesso em 08 de novembro de 2021.

⁶ Disponível em https://snel.org.br/wp/wp-content/uploads/2021/04/SNEL_03_2021_-_03T_2021.pdf. Acesso em 08 de novembro de 2021.

posteriores, não terem sido ainda objeto de estudo analítico-crítico. Na verdade, os estudos sobre a poesia infantil brasileira tendem a ser bastante pontuais, isto é, voltam-se quase sempre para a análise de um ou outro autor(a), livro, ou poemas.

Esse afunilamento do nosso olhar começa então pelo gênero lírico nas produções voltadas à infância, passa pela representação da criança e chega até essa voz que fala e se coloca como sujeito nos poemas.

Para os estudiosos da área de literatura infantil e juvenil, o termo “voz de criança” talvez evoque imediatamente a lembrança do livro de Maria José Palo e Maria Rosa D. Oliveira, chamado **Literatura infantil: voz de criança**, publicado pela primeira vez em 1986. De fato, em qualquer busca rápida em sites de pesquisa pelo uso do termo, é essa basicamente a única referência encontrada, pelo menos relacionada à temática literária.

O uso da expressão “voz da criança” que assumimos em nossa pesquisa se inspirou no estudo de Palo e Oliveira, porém sob um ponto de vista diferente do apresentado pelas autoras, há quase 40 anos. Na obra delas, o ponto focal é analisar como é construído o texto infantil, levando em consideração várias características como, por exemplo, o léxico, o jogo sonoro, a construção de imagens e, principalmente, como se dá o uso da oralidade nas narrativas infantis.

Nesta tese, estamos denominando essa voz da criança, assim mesmo, com o uso do artigo “a” — porque acreditamos que assim o referente fica ainda mais demarcado — como sendo um *sujeito lírico* que se afirma linguisticamente nos poemas através do uso da primeira pessoa ou do discurso direto. E que, também, através dos outros elementos que compõem o texto, possa se afirmar que o autor do poema está buscando expressar uma voz infantil, dado que o escritor dos livros infantis será, predominantemente, um adulto tentando reproduzir experiências e vivências de um universo que já não é mais o seu.

Dessa maneira, delineou-se o objetivo geral de nossa pesquisa que é: analisar a presença da voz da criança na poesia infantil brasileira. Para alcançarmos esse intento, os objetivos específicos podem ser assim elencados:

1. Fazer um levantamento teórico sobre a modificação nos conceitos de infância e criança e suas repercussões sociais e literárias;
2. Retomar a fortuna crítica sobre a poesia infantil nacional;

3. Fazer um levantamento detido de livros de poemas infantis publicados ao longo do século XX e início do século XXI;
4. Selecionar em livros de poemas voltados para crianças, um conjunto de textos que tragam, linguisticamente expressa, a voz da criança;
5. Observar se essa voz se aproxima dos modos de ser infantis e se a presença do sujeito infantil nos textos mantém relação com sua qualidade estética.

Para tanto, se fez necessário delimitar nosso corpus de maneira bastante específica. Inicialmente, inseridos no senso comum de que a produção poética infantil é escassa, se comparada à publicação de narrativas para crianças, acreditávamos que seria uma quantidade não muito grande de obras a serem analisadas. Mas, nos deparamos com um volume de produção que, para os fins de uma pesquisa, era bastante considerável e extenso, já que partimos de um recorte de análise que começa da publicação de **Poesias Infantis**, de Olavo Bilac, em 1904, até a produção contemporânea, com livros publicados até 2020. Decidimos, então, que levaríamos em consideração autores e obras consagrados pela crítica, como também a nossa possibilidade de acesso aos livros, selecionando um total de 100 títulos que compõem nosso corpus final. Uma vez que houve uma busca e categorização quantitativa dos dados para, posteriormente, uma avaliação de modo mais qualitativo, conforme Gil (2002, p. 42), nossa pesquisa é de caráter bibliográfico, com natureza quantitativa e qualitativa e dimensão interpretativa.

A partir dessas delimitações, optamos por intitular os capítulos e subtópicos com títulos de livros da poesia infantil brasileira. A referência é meramente uma “licença poética”, sem significar uma análise das obras citadas no capítulo ao qual intitula, mas quase uma evocação dos múltiplos significados que as palavras podem sugerir.

Em **EXERCÍCIOS DE SER CRIANÇA: INFÂNCIA, CRIANÇA E SUAS RELAÇÕES LITERÁRIAS**, trazemos inicialmente um relato das mudanças na forma como a infância foi vista no ocidente através do tempo, fundamentados nos estudos de Ariès (1981), Gélis (1991) e Perrotti (1986), bem como suas especificidades em solo brasileiro, estudadas por Priore (2007) e Dourado e Fernandes (1999), e os desdobramentos dessa “descoberta” da infância pelas ciências humanas, apoiados em Gouvêa (2011) e Souza (1997). Apresentamos também como surge a literatura brasileira escrita para crianças, principalmente

do ponto de vista das narrativas, e comentamos como esse olhar sobre a infância também pode ser estudado a partir do texto literário, embasados por Zilberman (1987), Lajolo e Zilberman (2002) e Coelho (2006, 2010).

Em seguida, no capítulo **UM CALDEIRÃO DE POEMAS: RELATO HISTÓRICO DA POESIA INFANTIL BRASILEIRA**, chegamos às especificidades da poesia nacional voltada para crianças, e fazemos um percurso histórico do aparecimento e desdobramentos da produção poética infantil no Brasil, a partir das reflexões de Bordini (1986, 1989), Coelho (2006), Cecantinni e Aguiar (2012), Camargo (2000, 2012) entre outros.

Na sequência, em **O MENINO POETA: A VOZ DA CRIANÇA NA POESIA INFANTIL NACIONAL**, trazemos os principais resultados quantitativos da análise do nosso corpus, e traçamos os critérios de definição das nossas categorias de análise.

No capítulo denominado **POEMAS PARA BRINCAR: OS EFEITOS DA VOZ DA CRIANÇA**, olhamos de maneira aprofundada algumas obras poéticas, com foco nas vozes que se apresentam nos textos e suas relações com qualidade estética, época de produção, caráter pedagogizante e representatividade infantil.

Por fim, em **PONTO DE TECER POESIA: CONSIDERAÇÕES FINAIS**, mostramos as conclusões as quais se foram possíveis chegar a partir de nossa pesquisa e estabelecemos relações entre o ponto de partida de nossa análise e delimitações da fundamentação com os poemas analisados no nosso corpus.

2. EXERCÍCIOS DE SER CRIANÇA⁷: INFÂNCIA, CRIANÇA E SUAS RELAÇÕES LITERÁRIAS

Neste capítulo, trazemos uma apresentação das mudanças na forma como a infância foi vista no mundo ocidental através do tempo, bem como suas especificidades em solo brasileiro. Por fim, apresentamos a literatura brasileira escrita para crianças, principalmente do ponto de vista das narrativas, e como esse olhar sobre a infância também pode ser estudado a partir do texto literário.

2.1 OU ISTO OU AQUILO⁸: ADULTO EM MINIATURA OU INOCÊNCIA A SER PROTEGIDA

As mudanças de atitude e formas de se relacionar com a criança ocorreram ao longo de um extenso período, sobre o qual é muito difícil estabelecer uma cronologia precisa. Na falta da possibilidade de definir certezas, seguimos algumas referências de acontecimentos e situações, dando a devida consideração ao fato de que as transformações não acontecem em todos os lugares no mesmo ritmo, nem ao mesmo tempo.

É importante ressaltar essa não linearidade e unanimidade em relação ao conceito de infância, mesmo se estivermos nos referindo a um determinado recorte temporal. Como nos lembra Edmir Perrotti (1986, p. 78), em artigo em que trata sobre a produção cultural que tem como público a criança, em geral, os relatos dizem respeito à realidade das famílias financeiramente abastadas, historicamente chamadas principalmente de aristocratas, e, posteriormente, burgueses. Maria Zelia Machado, Santuza Amorim da Silva e Carlos Augusto Novais, em artigo que reflete especificamente sobre os leitores de literatura infantil da área rural, acrescentam ainda outros motivos pelos quais a infância não pode ser vista de maneira análoga, mesmo que numa mesma localidade, num mesmo período histórico:

⁷ Primeiro livro infantil escrito pelo poeta Manoel de Barros, em 1999, e ilustrado com bordados das irmãs Ângela Antônia Marilu Martha e Sália Dumont, a partir dos desenhos de Demóstenes Vargas.

⁸ Título da obra de Cecília Meireles, considerada como um marco estético na produção poética infantil, publicada pela primeira vez em 1964.

Por não ser única, a infância é vivida pelas crianças de modo heterogêneo, mutável em todas as dimensões: econômica, social, cultural, lúdica, alimentar, racial, sexual, etc. Assim, há *infâncias*, não apenas infância, uma vez que essa categoria se forma na junção de diversas gerações de crianças e adultos, em diversos entornos históricos e sociais, de modo tenso e contingente. (MACHADO, SILVA e NOVAIS, 2013, p. 224)

Embora tenha recebido críticas por sua tentativa de homogeneizar sua visão das representações da infância, um dos estudos mais importantes e tomado como referência é o do historiador Phillip Ariès, no livro **História Social da Criança e da Família** (1981). Nele, o autor traça a trajetória do que denomina “sentimento de infância”, que seria o tratamento diferenciado e específico que foi socialmente, e através dos tempos, dedicado às crianças.

Como afirma Jacques Gélis (1991, p. 311), em artigo sobre a individualização da criança, durante séculos, predominou na Europa Ocidental o que se pode chamar de uma consciência “naturalista” da vida e da passagem do tempo. Nessas sociedades basicamente rurais, a natureza ditava o ritmo e o modo como a vida passava, ora farta e abundante, ora escassa e cheia de intempéries. Para ocupar esse universo, cada membro da família era importante e dependia do outro para sobreviver. A dependência em relação à linhagem e à fragilidade diante das agruras naturais dava à fertilidade uma importância muito grande, e ao indivíduo uma importância muito mais no todo da comunidade familiar, do que nos interesses privados.

Nesse universo, a criança era um bem coletivo e uma garantia de continuidade da família, e recebia de todos os membros do clã as influências, numa forma de educação comunitária, e a sensação de pertencimento a todos aqueles a quem estava ligada para o bem e para o mal. A realidade dessa vida dura e da necessidade de perpetuar a linhagem fazia com que a mortalidade prematura de uma criança, embora não vista de maneira indiferente, instigasse prioritariamente a necessidade de ter mais um filho.

Com o passar do tempo, uma consciência menos circular e mais linear da existência começa a tomar corpo, e a criança passa a ocupar um lugar importante na preocupação dos pais, que passam a “vê-la” como indivíduo e não como parte do coletivo.

A partir do século XV, com o Renascimento, começa a emergir, nas cidades, em contrapartida a até então vida mais concentrada no campo, a “família moderna”, pouco numerosa, em geral centrada no universo familiar formado pelo casal e poucos filhos, caracterizando um espaço doméstico mais íntimo. As mudanças nesse sentido vão ocorrendo paulatinamente, na Itália, já no século XIV, na Inglaterra e França no século XV e sobretudo no XVI (GÉLIS, 1991, p. 319).

Nesse período, que perpassou vários séculos, predominava a concepção que via a criança como um adulto em miniatura. “Assim, o que convinha ao adulto convinha à criança, em grau menor. O filho deveria assemelhar-se rapidamente ao pai, pois assim constituía-se em mais um braço a mover a produção.” (PERROTTI, 1986, p. 78). Para Ariès (1981), durante esse período, o “sentimento de infância” não existia.

Sobre esse período, afirma Ariès (1981, p. 156):

Na sociedade medieval, que tomamos como ponto de partida, o sentimento de infância não existia — o que não quer dizer que as crianças fossem negligenciadas, abandonadas ou desprezadas. O sentimento de infância não significa o mesmo que afeição pelas crianças: corresponde à consciência da particularidade infantil, essa particularidade do que distingue essencialmente a criança do adulto, mesmo jovem. Tal consciência não existia. Por isso, assim que a criança tinha condições de viver sem a solicitude constante de sua mãe ou de sua ama, ela ingressava na sociedade dos adultos e não se distinguia mais destes.

Essa ausência do sentimento de infância, sobre a qual fala Ariès, seria notada em outros âmbitos de representação da sociedade. Ao observarmos a arte medieval, por exemplo, pelo menos até o século XII, vemos que não parecia haver lugar para a infância, não havendo nenhum esforço para representá-la. Mesmo quando nominalmente representada, as crianças são caracterizadas exclusivamente pelo tamanho menor, mas com a aparência de adultos (ARIÈS, 1988, p. 58).

Nos séculos XIII e XIV, surgem representações de crianças com traços mais arredondados e graciosos, geralmente vinculados à aparência de anjos e às representações do Menino Jesus ou Nossa Senhora quando crianças. Esta iconografia religiosa persistirá até começar a ser, nos séculos XV e XVI,

substituída pela iconografia laica, através das cenas de costumes. Nessas, as crianças aparecem em meio à vida cotidiana dos adultos, misturadas às representações de jogos e trabalhos (ARIÈS, 1988, p. 61).

Com o advento da Revolução Industrial, a valorização do indivíduo e a preocupação com a formação racional fazem os pais compreenderem a necessidade de recorrer a terceiros, estruturados em instituições, os colégios, para formalizarem um conhecimento que a família, enquanto núcleo, não poderia dar às crianças.

Não há, então, a extinção da ideia da criança como um adulto em miniatura, mas, “pelo menos a nível teórico, a infância começa a sofrer novas interpretações” (PERROTTI, 1986, p. 78).

A essa diferente concepção que surge após a da criança como adulto em miniatura, Perrotti (1986, p. 79) chamará espontaneísmo, que seria a crença nas qualidades “naturais” da criança, que afirmava que o adulto deveria evitar “ao máximo a intervenção no mundo infantil, pois, embebido dos vícios do mundo, macula aquilo que toca”. Embora não faça essa referência, Perrotti parece estar utilizando aí as denominações e conceitos, ainda hoje, atribuídas a Jean Jacques Rousseau. Filósofo suíço do século XVII, Rousseau escreve em 1760, uma de suas obras mais significativas, **Emílio** ou **Da educação**, na qual, privilegiando a formação do homem como indivíduo, dá atenção especial ao período da infância e a importância da educação (CERIZARA, 1990, p.24).

O novo “sentimento de família”, nuclear (casal e filhos) e privilegiando a vida privada, diretamente vinculado à crescente valorização da criança, é o que estaria na definição do conceito de “sentimento da infância” (ARIÈS, 1981). Entretanto, como nos lembra Perrotti (1986, p. 79), as novas ideias vinculadas à infância em geral, como a “inocência” e a necessidade de “proteção”, se ajustam somente às condições da criança burguesa que, ao contrário das crianças de classes pobres, não necessitam participar da força de trabalho.

Essa visão histórico/social da infância virá a sofrer uma interferência mais marcante quando essa faixa da vida passa a ser objeto de estudo. O discurso científico sobre a infância articula-se mais no século XIX, no qual algumas áreas do conhecimento passam a se ocupar pela análise mais detida da infância. Dentre as principais, podemos citar a psicologia, a biologia, a psicanálise e a

pedagogia como as que tenham provocado mais mudanças na forma como a sociedade encarava e se relacionava com as crianças.

Vamos tratar mais detidamente desse assunto no tópico a seguir.

2.1.1 ***Quem vê cara não vê coração***⁹: a criança e as ciências humanas

No crescente olhar sobre a infância pelo campo científico, a psicologia teria uma importância significativa na análise das práticas de cuidado e socialização da criança. Entretanto, Gouvêa (2011, p. 549), em artigo no qual discorre sobre as concepções de infância do ponto de vista da psicologia, chama a atenção para o fato de que o processo de desenvolvimento da criança foi apreendido, pelos estudos psicológicos, a partir do adulto. A autora afirma ainda que essa perspectiva caracteriza, inclusive, a obra do psicólogo suíço Piaget, “cujo objeto de conhecimento nunca foi propriamente a criança, mas os processos de construção do conhecimento do adulto ocidental” (GOUVÊA, 2011, p. 550). O autor, considerado um dos mais importantes pensadores do século XX, incorpora em sua teoria uma caracterização da evolução da vida mental, que iria progressivamente crescendo e amadurecendo em direção a um equilíbrio. Essa visão evolucionista do desenvolvimento humano contribuiu para que as produções simbólicas infantis não fossem vistas em sua singularidade, como estrutura cognitiva diversa, mas “Deixamos de apreendê-las em sua complexidade irreduzível, reduzindo-a a manifestações de um pensamento ainda em construção” (GOUVÊA, 2011, p. 550).

É inegável a contribuição dos estudos piagetianos para a visão distinta sobre o desenvolvimento infantil, mas, não se pode negar que “a hegemonia do referencial piagetiano no estudo da criança conferiu legitimidade a uma perspectiva finalista e etapista, muitas vezes absolutizando-a” (GOUVÊA, 2011, p. 550).

A psicanálise teve também um aporte decisivo na busca do entendimento sobre a “natureza” infantil. Após notar que, para chegar efetivamente às causas da neurose humana adulta, precisar-se-ia observar a infância, o criador da psicanálise, Sigmund Freud passou a atentar para esse período da vida, o que

⁹ Livro publicado em 2013 pela editora Callis, no qual Roseana Murray faz poemas a partir dos ditados populares mais conhecidos.

o levaria a conclusão de que “a criança é psicologicamente o pai do homem” (FREUD, 1949, p. 54). Das conclusões a que Freud chegou, podemos citar como mais relevantes no contexto da temática da infância a de que é nesse período, nas primeiras interações entre o “eu” e o “mundo”, que se estruturam o inconsciente e a linguagem. E, também, de que, ao contrário da ideia de que a criança “evolui” para o adulto, o inconsciente adulto não está longe da mente infantil.

Em um outro estudo sobre a chamada psicologia do desenvolvimento, que seria uma área da psicologia “que autoriza e legitima a construção de teorias e conceitos sobre os aspectos evolutivos (cognitivos, afetivo-emocionais, psicomotores, sociais etc.) da infância e da adolescência” (SOUZA, 1997, p. 39), Solange Jobim e Souza traz uma contribuição crítica que achamos importante destacar.

Para a autora, as teorias de Freud e Piaget estariam dentro de um mesmo paradigma evolucionista, na medida em que esses teóricos consideram “que os atributos e funções psicológicos são passíveis de mudanças dentro de uma sequenciação hierarquizada” (SOUZA, 1997, p. 42).

Além das críticas a esse ponto de vista “evolucionista” que já havíamos comentado, a autora chamará atenção para o fato de que

[...] considerar um indivíduo imaturo ou não é um julgamento de valor. Assim, fundindo o domínio biológico com a área social, a abordagem evolucionista da psicologia do desenvolvimento transforma uma norma em fato, favorecendo o processo de naturalização dos julgamentos de valor. O efeito negativo de tal abordagem é legitimar cientificamente um grande número de julgamentos de valor, tomando-os como fatos naturais e objetivos do desenvolvimento humano. (SOUZA, 1997, p. 42-43)

Vemos, portanto, que a criança é vista pela psicologia do desenvolvimento como um organismo em formação, que segundo uma cronologia, vai se desenvolvendo por etapas. O grande problema dessa visão é que ela parte do pressuposto que a infância é um tempo de mudanças e instabilidade, em contraponto a estabilidade e maturidade da idade adulta.

Nesse modo,

[...] a infância deve ser vista como mero estado de passagem, precário e efêmero, que caminha para sua resolução posterior na idade adulta, por meio da acumulação de experiências e conhecimento. A linearidade do tempo cronológico autoriza uma compreensão da infância que lhe atribui uma qualidade de menoridade e, conseqüentemente, sua relativa desqualificação como estado transitório, inacabado e imperfeito. (SOUZA, 1997, p. 44)

Feitas essas considerações, chegamos aos estudiosos que foram sugerindo outra forma de olhar para as crianças, de uma maneira mais “por inteiro”, pensando os infantes como seres que interagem, modificando e ao mesmo tempo sendo modificados pela história do seu tempo. É o que nos diz Perrotti (1986, p. 14):

[...] se a criança é um dado etário, natural, este dado está imerso na História e, conseqüentemente, é em relação a ela que esse etário se define. Logo, o ser criança não pode ser entendido apenas como um feixe de características naturais em desenvolvimento no tempo. Antes, tem de ser visto como um corpo complexo, sujeito a condições históricas e, por isso, variável. Se é verdade, ao menos em princípio, que todas as crianças crescem, é verdade, também, que a direção desse crescimento estará em relação constante com o ambiente sócio-cultural.

Souza (1997, p.48) vai enfatizar que o caminho para essa compreensão integral da criança passa pela valorização da linguagem, em seu sentido plural na constituição do sujeito, e do lúdico, como expressão do desenvolvimento da criança. Nesse momento, a autora faz uma aproximação com dois outros teóricos: Walter Benjamin e Vygotsky.

É que as crianças sentem-se irresistivelmente atraídas pelos destroços que surgem da construção, do trabalho no jardim ou em casa, da atividade do alfaiate ou do marceneiro. Nestes restos que sobram elas reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas, e só para elas. Nestes restos elas são menos empenhadas em imitar as obras dos adultos do que em estabelecer entre os mais diferentes materiais, através daquilo que criam em suas brincadeiras, uma nova e incoerente relação. Com isso as crianças formam seu próprio mundo de coisas, mundo pequeno inserido em um maior. (BENJAMIM, 1984, p.77)

Podemos ver que, nesse fragmento, Walter Benjamim enfatiza a necessidade que a criança tem de brincar com a realidade, ressignificando-a. Essa valorização, na infância, da imaginação, da fantasia e do brinquedo, vai aproximar os pensamentos de Benjamim dos de Vygostky, que considera que “para a criança o brinquedo é uma necessidade” (VYGOTSKY, 1984, apud SOUZA, 1997, p. 49).

Autor da chamada teoria sociointeracionista, para Vygotsky, a criança é sujeito social criador e recriador de cultura. Ele irá destacar a importância do brinquedo e do brincar na infância. Para esse autor, “O que na vida real passa despercebido pela criança (por não ser capaz de explicitar de forma consciente) torna-se para ela uma regra de comportamento no jogo do faz-de-conta” (SOUZA, 1997, p. 50). No jogo, a criança demonstra, criativamente, a consciência que possui das regras e dos valores de convívio social. Para exemplificar de forma mais clara:

[...] a criança que brinca de mãe e filha, de ser professora, tia, avó ou irmã assume na brincadeira regras de comportamento e mostra, além de sua compreensão dos papéis sociais, como domina na ação as regras do convívio social. Ser mãe ou filha, avó ou tia exige comportamentos específicos e estes emergem na brincadeira do faz-de-conta de forma exemplar. (SOUZA, 1997, p. 50)

Essa maneira de ver o desenvolvimento infantil, considerando a criança de forma integral, tendo a linguagem e o jogo lúdico como parâmetros fundamentais, será o grande diferencial positivo dessa linha de pensamento em relação à psicologia do desenvolvimento. Por se voltar mais para as experiências racionais e lógicas da criança, a psicologia do desenvolvimento mal acabava por deixar de lado a experiência estética, tão importante quando estamos falando do texto literário. Ao analisar a literatura infantil, estamos, portanto, tomando como base o olhar mais integral sobre a criança, que valoriza os estímulos lúdicos e artísticos e considera-os característica diferencial dessa fase da infância.

Como pudemos ver, durante o século XX, as contribuições das ciências humanas e suas relações interdisciplinares tiveram interferência importante na forma como a criança passa a ser vista e cuidada pela comunidade. Dessa maneira, vamos chegar à sociedade contemporânea destacando a singularidade

da infância e a especificidade psicológica do sujeito infantil, além do fato de que a infância é cada vez mais um campo temático de natureza interdisciplinar, que passará a integrar a sociologia, a antropologia, dentre outras áreas.

De maneira a esclarecer ainda mais como a visão da infância vai se modificando não só em relação ao tempo, mas também de acordo com a localidade, tratemos agora das especificidades no tratamento da criança nacionalmente.

2.2 UM PASSARINHO ME CONTOU¹⁰: A CRIANÇA NO BRASIL

Após a apresentação historiográfica das mudanças na visão de criança no que poderia ser considerado o mundo ocidental, por que a necessidade de especificar esse relato em relação ao Brasil? Utilizaremos como resposta a reflexão de Mary Del Priore, na apresentação da obra organizada pela autora e intitulada **História das crianças no Brasil** (2007, p.10):

Em primeiro lugar, entre nós, tanto a escolarização quanto a emergência da vida privada chegaram com grande atraso. Comparado aos países ocidentais onde o capitalismo instalou-se no alvorecer da Idade Moderna, o Brasil, país pobre, apoiado inicialmente no antigo sistema colonial e, posteriormente, numa tardia industrialização, não deixou muito espaço para que tais questões florescessem. Sem a presença de um sistema econômico que exigisse a adequação física e mental dos indivíduos à esta nova realidade, não foram implementados os instrumentos que permitiriam a adaptação a este novo cenário.

Assim, a historiografia internacional é importante na construção de nossos conceitos, mas se faz necessário atentar para nossas especificidades. Como relatam Dourado e Fernandes, em livro ilustrado sobre a história da criança brasileira (1999, p. 70-71), após a abolição da escravidão, em 1888, e sem uma política de distribuição de terras e geração de empregos, os ex-escravos tiveram que procurar emprego numa sociedade que não estava preparada para toda essa massa de trabalhadores. Essa situação fez com que crianças, jovens e adultos que saíram da escravidão se juntassem aos pobres urbanos das grandes cidades brasileiras e passassem a viver em situação de miséria.

¹⁰ Livro de José Paulo Paes, publicado pela primeira vez em 1996, e ganhador do Prêmio Jabuti de melhor livro infantil.

É nesse contexto social que a elite intelectual brasileira passou a preocupar-se com a infância pobre e marginalizada e a procurar formas para que essas crianças fossem educadas e controladas, e não se tornassem delinquentes.

No entanto, essa tentativa de melhoria da vida das crianças pobres não gerou, necessariamente, uma equidade social. Enquanto os filhos da elite eram vistos com uma tendência à virtude, os dos pobres com tendência à criminalidade e à malandragem. Numa tentativa de lutar contra essa forma de enxergar os mais necessitados, houve uma parte da população que defendeu a implantação da escola como política pública. Entretanto, no Brasil republicano, não houve um investimento nas escolas destinadas às crianças pobres. A exceção a essa precariedade eram os estabelecimentos destinados aos filhos das classes altas (DOURADO E FERNANDES, 1999, p. 74).

Apenas após a Revolução de 1930, é que a educação formal no Brasil passou por várias mudanças. Passou-se a pensar em um sistema estruturado de ensino, na tentativa de dar ao Brasil melhores condições de competir com a economia mundial. Mas, novamente, esses avanços atingiram principalmente as escolas de elite, enquanto a população mais pobre continuou sem acesso ao ensino público.

É o que atesta Gouvêa (2007, p. 125), em artigo sobre o processo de escolarização da infância no século XIX no Brasil:

De Colônia a um Estado monárquico e, por fim, a um país republicano, evidentemente o projeto de escolarização da população assumiu diferentes contornos e significados ao longo do período, sendo fruto de políticas educacionais diversas. Não apenas as radicais transformações na ordem política tiveram impacto direto no processo de escolarização, mas também as mudanças econômicas e sociais impuseram a escola papéis diferenciados. Com a expansão econômica, a industrialização, ainda que incipiente, a ampliação dos núcleos urbanos e, principalmente, a desintegração do regime escravista, a escola, na segunda metade do século, foi alvo de políticas públicas mais estruturadas e investimentos mais significativos. Ao mesmo tempo, a forma escolar foi progressivamente adquirindo maior legitimidade social. (GOUVEA, 2007, p. 125)

A presença das crianças nas fábricas e no trabalho, de maneira geral, foi vista por muitas décadas como algo positivo, que colaboraria para que os

pequenos se tornassem cidadãos úteis à sociedade. Embora, a partir de 1891, tenham sido criadas várias legislações na tentativa de conter o trabalho infantil, o setor industrial não respeitava essas determinações legais. Por isso, os alunos que eram utilizados como mão de obra barata, não conseguiam acompanhar as atividades escolares, tanto pelo cansaço, como pelo desinteresse em relação ao que se ensinava.

Na Era Vargas, em 1930, Getúlio iniciou uma série de mudanças e aprovação de leis que diminuíram a jornada de trabalho das crianças, e ampliaram os debates e propostas sobre o planejamento da educação nacional. Segundo Nelly Novaes Coelho (2006, p. 48), nesse período,

A 18 de novembro de 1930 foi criado o Ministério da Educação e Saúde Pública (com Francisco de Campos) que permitiu a concretização de novas diretrizes da educação pública, abrangendo os cursos primário, secundário e superior. A Constituição de 1937 estabelece as bases democráticas da educação nacional e dá início a uma nova fase no processo da cultura brasileira em transformação. Multiplicam-se os setores atingidos pela preocupação com a formação das novas gerações. Nesse contexto reformista, a literatura infantil também se impõe às autoridades como um sério problema a ser equacionado. A fundação da Biblioteca Infantil Monteiro Lobato em São Paulo, em 1936, pelos esforços de Lenyra Fracarolli, é um dos primeiros frutos concretos dessa preocupação nascente.

Entretanto, depois do Golpe de 1937, o governo adotou uma política dura em relação às crianças órfãs e abandonadas, que passaram a ser internadas em instituições que utilizavam um sistema repressivo e correccional que funcionavam, quase sempre, como prisões semelhantes às penitenciárias para criminosos adultos, nas quais não recebiam uma educação formal (DOURADO & FERNANDES, 1999, p. 91).

Luiz Cavalieri Bazilio, refletindo sobre o que ele chama de infância “rude” no Brasil, nos conta que, apenas na década de 80, após a ditadura militar e 21 anos de censura, o tema da criança pobre e desassistida pôde retornar ao debate público, marcando essa década por um grande número de iniciativas, em todo território nacional, de ações que visavam o estabelecimento de novas políticas de atendimento à infância e ao adolescente (BAZILIO, 2002, p. 50-51).

Em relação à legislação, apenas em 1990, com a aprovação do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), vimos um olhar mais específico e

preocupado com o respeito ao lugar ocupado pelas crianças e adolescentes na sociedade brasileira, através da criação dos conselhos tutelares e conselhos de direitos.

Quando olhamos novamente a história da infância no Brasil e a comparamos ao relato do tópico anterior, que trata de maneira geral do que ocorreu no Ocidente, há ainda outro ponto de diferenciação que é importante destacar. Enquanto que, com o avanço da valorização da família nuclear, os lares foram se tornando mais íntimos e menores, até mesmo pela diminuição da quantidade de pessoas a compor o núcleo familiar, no período pós-Revolução Industrial, o que vemos no Brasil, ainda contemporaneamente, são situações que se opõem social e economicamente às descritas.

É essa reflexão que faz Priore (2007, p.11) ao dizer:

Quanto à evolução da intimidade, sabemos como ela sempre foi precária entre nós. Os lares monoparentais, a mestiçagem, a pobreza material e arquitetônica — exemplificadas nos espaços onde se misturavam indistintamente crianças e adultos de todas as condições —, a presença de escravos, a forte migração interna capaz de alterar os equilíbrios familiares, a proliferação de cortiços no século XIX e de favelas no XX, são fatores que alteravam a noção que se pudesse ter no Brasil, até bem recentemente, de privacidade tal como ela foi concebida pela Europa urbana, burguesa e iluminista.

Como se vê, o olhar sobre a criança brasileira ao longo da história é muito mais marcado pela pobreza e falta de escolarização do que apresentavam a maioria dos manuais ao longo do século XX, o que torna ainda mais inadequado à nossa realidade tomarmos para nós as teses europeias.

Para finalizar as reflexões sobre as nuances contraditórias que acompanham a história da infância no Brasil, gostaria de deixar a conclusão incisiva trazida por Priore (2007, p.14):

No Brasil, foi entre pais, mestres, senhores e patrões, que pequenos corpos tanto dobraram-se à violência, às humilhações, à força, quanto foram amparados pela ternura dos sentimentos familiares mais afetuosos. Instituições como as escolas, a Igreja, os asilos e as posteriores Febens e Funabens, a legislação ou próprio sistema econômico, fizeram com que milhares de crianças se transformassem precocemente em gente grande.

Há outras infâncias no Brasil que só mais recentemente começam a ser estudadas. Trata-se da infância de crianças indígenas, das crianças que vivem em áreas rurais, de comunidades quilombolas, entre outras comunidades que precisam ser respeitadas e consideradas suas especificidades culturais e suas realidades, por vezes, de exclusão e dificuldades¹¹.

2.3 ARTES E OFÍCIOS¹²: A LITERATURA INFANTIL

Nos tópicos anteriores retomamos como a infância foi sendo vista e tratada de forma diferente pela sociedade ocidental e, especificamente, no Brasil. É justamente no contexto da ascensão da família burguesa, durante a segunda metade do século XVII, no período em que se firma e se reorganiza a escola, que surge a literatura infantil. Essa associação direta com a pedagogia será característica marcante em toda história da literatura infantil, dado que as primeiras histórias foram elaboradas ou adaptadas justamente para que servissem como instrumento didático.

Esse intercâmbio entre a literatura infantil e a cultura burguesa é comentado por Regina Zilberman (1987, p. 20), ao tratar sobre a literatura infantil e o leitor:

Ter nascido (a literatura infantil) contemporaneamente à família moderna de classe média; incentivar a especificidade da infância como faixa etária e condição humana; assumir um caráter pedagógico, ao transmitir valores e normas da sociedade que a gerou — todos esses aspectos, já mencionados, comprovam essa inserção.

Vejamos no subtópico a seguir como se dá essa produção literária, visando o público infantil.

¹¹ Sobre essa temática, sugerimos as leituras de *História social da infância no Brasil* (2016), organizado por Marcos Cezar de Freitas; *Infâncias do campo* (2013), organizado pelas autoras Isabel de O. e Silva, Ana Paula S. da Silva e Aracy A. Martins; e o já citado *História das crianças no Brasil* (2007), organizado por Mary Del Priore.

¹² Livro de poemas Roseana Murray, publicado pela FTD, em 1990.

2.3.1 *Uma letra puxa outra*¹³: a criação da literatura para crianças

A necessidade de obras escritas especialmente para o público infantil advém da temeridade de que os livros escritos para adultos, que até então eram os textos oferecidos às crianças, pudessem macular a mente dos menores com assuntos considerados inadequados a essa faixa etária.

É assim que, construída a partir de textos da Antiguidade Clássica ou de narrativas orais que circulavam entre o povo, e procurando uma valorização da fantasia e da imaginação, surge na França, na segunda metade do século XVII, uma literatura destinada às crianças e jovens. “**As Fábulas** (1668) de La Fontaine; os **Contos de Mãe Gansa** (1691-1697) de Charles Perrault; os **Contos de Fadas** (8 vols., 1696-1699) de Mme. D’Aulnoy e **Telêmaco** (1699) de Fénelon foram os livros pioneiros do mundo literário infantil” (COELHO, 2010, p. 75), relata Nelly Novaes Coelho em seu detalhado **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil**: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo.

Já no século XVIII, obras originalmente escritas para adultos caracterizam a literatura consagrada pelas crianças de todo o mundo, como as obras de Júlio Verne, numerosos contos das **Mil e uma noites** e, especialmente, **Robinson Crusoé** (1719), de Daniel Defoe, e **Viagens de Gulliver** (1726), de Jonathan Swift, que se transformam, através das adaptações, em duas das mais importantes obras da literatura infanto-juvenil.

No século seguinte, juntando o material folclórico literário germânico recolhido entre 1812 e 1822, os Irmãos Grimm publicam o volume **Contos de Fadas para Crianças e Adultos**. Na sequência, entre 1835 e 1872, Andersen publica seus **Eventyr** (168 contos publicados ao longo dos anos). Coelho (2010, p. 158) comenta o fato de que, enquanto nos contos dos Grimm predomina o mundo maravilhoso, na maior parte dos de Andersen, “é na realidade concreta do cotidiano que o ‘maravilhoso’ é descoberto”.

Entretanto, como nos lembra Zilberman (1987, p. 86), o uso de personagens crianças na literatura infantil não acontece de forma concomitante ao surgimento do gênero. Apenas na segunda metade do século XIX, nas histórias que Coelho (2010, p. 170) classificará como “narrativas do realismo-

¹³ Obra de 1992, na qual José Paulo Paes, em estrofes de quatro versos, brinca com cada *letra* do alfabeto.

maravilhoso”, o protagonismo das histórias passa a ser infantil, como por exemplo em **Alice no país das maravilhas** (1865), de Lewis Carroll, **Pinocchio** (1883), de Collodi, **O mágico de Oz** (1900), de L. Frank Baum, e **Peter Pan** (1911), de J. M. Barrie.

A centralização da história na criança provocou outras mudanças: a ação tornou-se contemporânea, isto é, datada, e seu desdobramento apresenta o confronto entre o mundo do herói e o mundo dos adultos. Deste modo, o leitor encontra um elo de ligação visível com o texto, vendo-se representado no âmbito ficcional. A nova orientação foi bastante fértil, já que a evolução posterior da literatura infantil demonstra esta inclinação ao aproveitamento do universo da criança ou de heróis que simbolizam esta condição (animais, preferentemente). (ZILBERMAN, 1987, p.87)

Esse protagonismo infantil coloca em discussão justamente essa voz que fala nas histórias, e sua especificidade no caso da literatura infantil. É o que vamos tratar no subtópico a seguir.

2.3.2 *Lé com cré*¹⁴: quem fala?

Nesse novo contexto em que a personagem infantil passa a compor as narrativas, Lajolo e Zilberman (2002, p. 17) vão afirmar que a criança “passa a deter um novo papel na sociedade, motivando o aparecimento de objetos industrializados (o brinquedo) e culturais (o livro) ou novos ramos das ciências (a psicologia infantil, a pedagogia ou a pediatria) de que ela é destinatária”.

Ainda segundo as autoras:

(...) a função que lhe cabe desempenhar é apenas de natureza simbólica, pois se trata antes de assumir uma imagem perante a sociedade, a de alvo da atenção e interesse dos adultos, que de exercer uma atividade econômica ou comunitariamente produtiva, da qual adviesse alguma importância política e reivindicatória. Como decorrência, se a faixa etária equivalente à infância e o indivíduo que a atravessa recebem uma série de atributos que o promovem coletivamente, são esses mesmos fatores que o qualificam de modo negativo, pois ressaltam, em primeiro lugar, virtudes como a fragilidade, a desproteção e a dependência. (LAJOLO e ZILBERMAN, 2002, p. 17)

¹⁴ Livro de poemas de José Paulo Paes, publicado em 1993.

A progressiva valorização da infância e o lugar que esse novo mercado vai ocupando econômica e socialmente, como comentam Lajolo e Zilberman, não destinam à criança necessariamente um lugar de fala próprio e respeitado. Consoante o foco esteja nela, toda linha de produção e tomada de decisões, permanece cabendo ao adulto.

Essa relação de dependência e silenciamento vem desde a origem da palavra “infância”. O termo *infância* constrói-se a partir do prefixo *in=* que indica negação; *fante=* do verbo latino *fari*, que significa falar, dizer. Vemos, portanto, que já em sua formulação semântica, a infância está ligada a ausência de fala, àquele que não fala.

Assim, por não falar, a infância *não se fala* e, *não se falando*, não ocupa a primeira pessoa nos discursos que dela se ocupam. E, por não ocupar esta primeira pessoa, isto é, por não dizer *eu*, por jamais assumir o lugar de sujeito do discurso, e, conseqüentemente, por consistir sempre um *ele/ela* nos discursos alheios, a infância é sempre definida *de fora*. (LAJOLO, 2016, p. 324)

Essa relação desigual e dependente se dá em vários âmbitos. No caso da produção literária para a criança, o livro infantil é “escrito, produzido, comprado e distribuído, em geral, por um adulto”, num processo em que é oferecido ao infante “quase nenhuma ou nenhuma chance de escolha”, como afirma Márcia Cabral da Silva, em seu livro **Infância e literatura** (2010, p. 55).

Yunes (1986, p. 172), em sua tese de doutorado sobre a representação da criança na literatura, intitulada **Infância e infâncias brasileiras**, levanta questões pertinentes, que gostaríamos de trazer já agora, e que poderão ser melhor desenvolvidas posteriormente: “a imagem da criança na literatura a partir da representação do adulto, permite a ela reconhecer-se ou identificar-se? E quais são as suas condições de produção e reprodução no discurso?”. Como também, com uma pequena interferência nossa, a pergunta sugerida por Silva (2010, p. 28): “Como ouvir a voz da criança em um espaço tão monológico, na medida em que ela não é sujeito, mas destinatária do processo” literário?

Voltaremos a essa temática sobre a voz que fala no texto posteriormente. Vejamos agora em que condições a literatura infantil acontece no Brasil.

2.3.3 ***Brasileirinhos***¹⁵: a literatura infantil brasileira

Além da historiografia, podemos também encontrar as marcas do que se lia no Brasil na memória de escritores e leitores em geral. Este poema de Carlos Drummond de Andrade é exemplo de alguém cuja infância ocorreu no início do século XX:

Eu sozinho menino entre mangueiras
lia a história de Robinson Crusoe.
Comprida história que não acaba mais.
(...)

Lá longe, meu pai campeava
No mato sem fim da fazenda.
E eu não sabia que minha história
era mais bonita que a de Robinson Crusoe.
(ANDRADE, 1974, p. 3-4)

Nesse trecho do poema “Infância”, temos relatada nas memórias do sujeito lírico uma característica importante da literatura infantil ofertada às crianças que tinham acesso a livros no Brasil, durante o século XIX e início do século XX: as adaptações das histórias europeias. Nacionalmente, a dependência cultural de Portugal vai perdurar também na literatura infantil. Até termos uma produção realmente local, as publicações que circulavam no Brasil eram todas vindas do colonizador, em traduções e adaptações de histórias da Europa.

Enquanto a literatura infantil europeia teve seu início às vésperas do século XVIII, a literatura infantil brasileira só vai surgir, propriamente, no século XX. Embora, ainda no século XIX, possamos encontrar relatos de publicações esporádicas destinadas às crianças, são “insuficientes para caracterizar uma produção literária brasileira regular para a infância” (LAJOLO e ZILBERMAN, 2002, p. 23-24). Apesar do contexto nacional ser bem diferente, como já comentamos anteriormente, a literatura infantil chega ao Brasil com o objetivo de desempenhar um papel semelhante ao europeu: “o de instrumento de formação de crianças e jovens adequado ao ideal burguês de sociedade” (PERROTTI, 1986, p. 147).

¹⁵ Livro de poemas de Lalau e Laurabetariz, publicado pela Companhia das Letrinhas em 2017.

Sobre esse período, Coelho (2006, p. 15) comentará:

Como é fácil deduzir, as primeiras formas de literatura para crianças confundiam-se com as destinadas aos adultos e, no Brasil, chegaram com os primeiros colonizadores portugueses. Tais formas seriam, evidentemente, as *narrativas orais* que circulavam entre os povos e cortes européias e cujas origens se perdiam no tempo. (...) Portanto, no Brasil, como nos demais países, a literatura em forma de livro (para crianças ou adultos) foi precedida pela forma oral. (grifos da autora)

Nas primeiras tentativas de realização de uma literatura infantil brasileira, na virada do século XIX, autores como Olavo Bilac, Coelho Neto e Júlia Lopes de Almeida produzem narrativas que atendem a finalidades educacionais específicas, adequando-se ao que foi chamado de leituras escolares. Sobre essa fase, comenta Leonardo Arroyo:

A reação nacional ao enorme predomínio de literatura didática e literatura infantil que nos vinha de Portugal, em obras originais e traduzidas, manifestou-se de forma isolada em algumas regiões mais desenvolvidas culturalmente no País. Mas foi particularmente na área escolar que ela começou, passando depois a dar exemplo de inconformismo pleno na área de traduções. A rigor, foi uma reação teórica, que se compreende facilmente em face dos profundos laços de identidade que nos ligavam a Portugal. (ARROYO, 2011, p. 227)

Passemos agora para um trecho da obra **Livro, um encontro** (2007), de Lygia Bojunga, que em um relato memorialístico de sua infância, caracteriza bem o contexto literário de que estamos tratando. Nascida em 26 de agosto de 1932, a época de que trata o fragmento é a do início da década de 40 do século passado.

Eu tinha sete anos quando ganhei de presente um livro do Monteiro Lobato chamado **Reinações de Narizinho**. Um livro grosso assim. Só de olhar pra ele eu me senti exausta. Dei um dos muito obrigada mais sem convicção da minha vida, sumi com o livro num canto do armário e voltei pra minhas histórias em quadrinhos.

(...)

Comecei a achar que aquela história de ler não era uma coisa descomplicada feito descascar uma laranja, pular uma amarelinha, cantar junto a música que tocava no rádio, E se, em vez de ler, liam pra mim, aí mesmo é que a coisa não se descomplicava: o meu pai e a minha mãe liam histórias pra

mim numa coleção de livrinhos pra criança que tinha lá em casa, tudo impresso em Portugal, e cheio de infantas, estalagens, escopetas, arcabuzes, abadessas rezando vésperas, raparigas na roca a fiar...

O quê?

Como é?

Lê de novo?

Que que é isso?

E quando diziam, é português, não é, minha filha? eu achava tão esquisito! mas não é a língua da gente?

Era.

Bom, mas então esse negócio de ler era um troço bem chato, não era?

E aí o meu tio, que tinha me dado **Reinações de Narizinho** (e que era um tio que eu adorava), chegou lá em casa e quis saber, então? gostou do livro? Eu fiz uma cara meio vaga.

Passados uns tempos ele me cobrou outra vez, como é? já leu? Não tinha outro jeito: tirei o livro do armário, tirei a poeira do livro, tirei a coragem não sei de onde e comecei a ler: “Numa casinha branca, lá no sítio do Pica-Pau Amarelo...” E quando cheguei no fim do livro eu comecei tudo de novo, numa casinha branca lá no sítio do Pica-Pau Amarelo, e fui indo toda a vida outra vez, voltando atrás num capítulo, revisitando outro, lendo de trás pra frente, e aquela gente toda do sítio do Pica-Pau Amarelo começou a virar a minha gente. Muito especialmente uma boneca de pano chamada Emília, que fazia e dizia tudo que vinha na cabeça dela. A Emília me deslumbrava! nossa, como é que ela teve coragem de dizer isso? ah, eu vou fazer isso também!

Mas longe de imaginar que eu estava vivendo o meu primeiro caso de amor. (grifos da autora) (BOJUNGA, 2007, p. 16-18)

Bojunga traz para nós nesse trecho inicial da obra, no qual a autora nos conta sobre seus casos de amor (livros que marcaram sua vida), o relato do impacto da obra de Monteiro Lobato em sua vida leitora, que espelha a importância do autor no cenário literário infantil brasileiro. Coelho (2010, p. 247) trata sobre a obra lobatiana, inclusive, no capítulo intitulado “Nasce a literatura infantil brasileira”, tal foi o nível de inovação e modificação no status literário da época a publicação das histórias do Sítio do Pica-pau Amarelo. Unanimidade entre os críticos e historiadores é que de fato a publicação da **A menina do narizinho arrebitado**, em 1920, foi o marco divisor na nacionalização da produção infantil brasileira.

A obra lobatiana rompe com as convenções da época (algumas assinaladas por Bojunga), como o uso de termos e situações distantes da realidade da criança brasileira, oriundas de Portugal e assimiladas como “nossas”. “Inovadora de várias maneiras, a produção lobatiana tentará equilibrar

o “útil e agradável”, a diversão, o discurso infantil, a imaginação à necessidade pedagógica exigida na época” (AZEVEDO, 2018, p. 37).

Sobre o autor, Arroyo (2011, p. 281) afirmará:

Embora estreando na literatura escolar com Narizinho arrebitado, Monteiro Lobato trazia já com seu primeiro livro as bases da verdadeira literatura infantil brasileira: o apelo à imaginação em harmonia com o complexo ecológico nacional; a movimentação dos diálogos, a utilização ampla da imaginação, o enredo, a linguagem visual e concreta, a graça na expressão — toda uma soma de valores temáticos e linguísticos que renovava inteiramente o conceito de literatura infantil no Brasil, ainda preso a cânones pedagógicos decorrentes da enorme fase da literatura escolar, fase essa expressa, geralmente, em um português já de si divorciado do que se falava no Brasil.

Dentre as características inovadoras incorporadas por Lobato a sua produção infantil, gostaríamos de destacar uma: o protagonismo infantil. Como diz Silva (2010, p. 54) “a criança não é mais poupada de conflitos sociais; o ponto de vista da narrativa muitas vezes lhe é transferido; e abre-se espaço para a voz questionadora do personagem criança, metamorfoseado e exacerbado muitas vezes na polêmica figura da boneca Emília”.

Dentre os personagens que compõem o núcleo principal do Sítio do Picapau Amarelo, três podem ser considerados crianças: Narizinho,

Lúcia, a menina do narizinho arrebitado, ou Narizinho, como todos dizem. Narizinho tem sete anos, é morena como jambo, gosta muito de pipoca e já sabe fazer uns bolinhos de polvilho bem gostosos. (LOBATO, 1993, p.7)

Pedrinho, o outro neto de Dona Benta,

— Pedrinho não tem história — respondeu Dona Benta rindo-se. É um menino de dez anos que nunca saiu da casa de minha filha Antonica e portanto nada fez ainda e nada conhece do mundo. Como há de ter história? (LOBATO, 1993, p.21)

E Emília, que embora seja boneca, “evolui” e vira gente de verdade,

[...] Emília, uma boneca de pano bastante desajeitada de corpo. Emília foi feita por Tia Nastácia, com olhos de retrós preto e

sobrancelhas tão lá em cima que é ver uma bruxa. (LOBATO, 1993, p.7)

Emília é uma criaturinha incompreensível. Faz coisas de louca, e também faz coisas que até espantam a gente, de tão sensatas. Diz asneiras enormes, e também coisas tão sábias que Dona Benta fica a pensar. Tem saídas para tudo. Não se aperta, não se atrapalha. Em matéria de esperteza, não existe outra no mundo. Parece que advinha, ou vê através dos corpos.

Um dia, em que muito me impressionei com qualquer coisa que ela disse, propus-lhe esta pergunta:

— “Mas, afinal de contas, Emília, que é que você é?”

Emília levantou para o ar aquele impaciente narizinho de retrós e respondeu:

— “Sou a Independência ou Morte.” (LOBATO, 1994, p. 48).

Sobre esses personagens, afirmará Sandroni (2011, p. 53) que Narizinho e Pedrinho representam todas as crianças do mundo, e Emília seria vista por muitos como o *alter ego* de Lobato. Justamente por ser uma boneca, “ela está livre das obrigações sociais impostas pela educação à criança. Ela pode dizer o que pensa sem nenhum tipo de coerção”.

Sobre essa diferença na representação das crianças na obra lobatiana, não podemos deixar de trazer as considerações de Vasconcelos, na obra **O universo ideológico da obra infantil de Monteiro Lobato** (1982, p. 58-59):

Abordando a questão da contraposição da representação dos adultos e das crianças na obra, veremos que as características mais importantes do modelo de criança proposto por Lobato são a capacidade de iniciativa e a liberdade em relação às ideias assentes sobre o mundo; a criança é o suporte do desejo de modificação social de Lobato. Daí a pouca importância dada à obediência e ao bom comportamento em si mesmos. Os adultos são representados, nos livros de aventuras, como empecilhos para o desenvolvimento da atividade própria das crianças: sua excessiva prudência e seus hábitos arraigados os levariam em princípio a dizer não a tudo que fosse novo... Onde a necessidade das crianças fazerem suas aventuras escondido, que chega a ser explicitamente defendida por Lobato. São também as crianças que encontram as soluções para as horas de crise, em que medidas conhecidas estão fora de cogitação. Algumas vezes essas soluções são conseguidas com auxílio de elementos mágicos, mas Lobato prefere recorrer a eles só em último caso, e explica isso: seu objetivo é fazer as crianças analisarem todos os elementos de uma situação conflitiva e poderem utilizá-los criativamente.

As décadas de 1920 e 1930 foram marcadas pelas publicações dos demais livros que compõem a saga lobatiana do Sítio do Picapau Amarelo e pela continuação das publicações das obras clássicas traduzidas e adaptadas. Entretanto, a literariedade atingida por Lobato, não seria conseguida por muitos escritores, nos quais continuava a predominar o imediatismo das informações úteis e da formação cívica (COELHO, 2006, p. 48).

Nas décadas de 1940 e 1950 ocorreu, no Brasil, a verdadeira expansão da literatura em quadrinhos, na maioria importada, marcada pelos super-heróis, séries de detetives e pelo crescente interesse pela ficção científica. Sobre essa fase, Bojunga também comenta, no entremeio do trecho que já citamos anteriormente:

Eu estava superfresquinha de recém ter aprendido a ler e andava às voltas com histórias em quadrinhos. Era um pessoal legal, eu gostava deles, mas, sei lá! era uma gente tão diferente da gente. Eles moravam nuns lugares que eu nunca tinha ouvido falar; eles tinham cada nome tão estranho (às vezes até acabando com *h*!), como é? como é mesmo que se diz esse Flash? *Flachi*? *Flachi* Gordon? E se eu contava, por exemplo, eu hoje li que o Mandrake perdeu a cartola, tinha sempre alguém por perto aprendendo inglês pra querer mostrar que sabia mais que eu: não é assim que se diz, sua boba, é *Mandreike*. *Mandreike*?? (BOJUNGA, 2007, p. 16) (grifos da autora)

Desde o fim da segunda guerra mundial, seria ainda mais comum a invasão de produtos industriais dos Estados Unidos no cotidiano das crianças urbanas brasileiras, inclusive no mercado literário. Nacionalmente, um dos pioneiros na produção desse novo gênero é Ziraldo. Em 1950, começou a desenhar histórias em quadrinhos para revistas infantis, e em 1959 criou a série Pererê.

Nos anos 60,

Multiplicam-se instituições e programas voltados para o fomento da leitura e a discussão da literatura infantil. É por essa época que nascem instituições como a Fundação do Livro Escolar (1966), a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (1968), o Centro de Estudos de Literatura Infantil e Juvenil (1973), as várias Associações de Professores de Língua e Literatura, além da Academia Brasileira de Literatura Infantil e Juvenil, criada em São Paulo, em 1979. (LAJOLO e ZILBERMAN, 2002, p. 123)

As ações desenvolvidas pelo Estado, aliadas ao investimento das iniciativas privadas nos livros e leitura, refletiram num aumento progressivo na publicação de literatura infantil, em particular na década de 70. Nesse período a produção nacional se voltou novamente a uma preocupação estética, antes só vista com Lobato. É nessa época, considerada o “*boom* da literatura infantil nacional”, que se consagraram as produções de João Carlos Marinho, Ziraldo, Marina Colasanti, Lygia Bojunga Nunes, Fernanda Lopes de Almeida, Ruth Rocha e Ana Maria Machado, entre outros.

Nas duas décadas que findam o século XX, e nessas duas que iniciam o século XXI, podemos notar que o aumento na produção infantil, iniciado na década de 70, se manteve cada vez mais em ascensão. O mercado editorial que tem como público a criança cresceu e se especializou, como também é crescente o número de editoras e livrarias destinadas apenas a esse tipo de publicação infantil. Essa produção profícua faz crescer também as possibilidades de outros setores que compõem as obras, como por exemplo o das ilustrações e dos livros ilustrados.

Como o olhar nessa pesquisa enfoca a poesia infantil nacional, nos aprofundaremos nessa temática no capítulo a seguir, no qual comentamos às especificidades da poesia voltada para crianças no Brasil, fazendo um percurso histórico do aparecimento e desdobramentos da produção poética infantil no Brasil.

3. UM CALDEIRÃO DE POEMAS¹⁶: RELATO HISTÓRICO DA POESIA INFANTIL BRASILEIRA

Neste capítulo, continuamos o relato histórico sobre a literatura infantil nacional, com foco na produção poética e caracterizamos algumas das especificidades da poesia para crianças.

3.1 PARE NO P DA POESIA¹⁷: A POESIA INFANTIL BRASILEIRA

Assim como a literatura infantil nacional, no que diz respeito às narrativas, sobre as quais já falamos no capítulo 2, a poesia dirigida às crianças surge no Brasil como um gênero tardio, nas últimas décadas do século XIX. Relatos anteriores a esse período, desde meados do século XVIII, como cita Camargo (2000), são de poemas de circulação familiar, em geral, manuscritos, feitos por um dos pais para os filhos, em forma de conselhos ou versos afetivos. Posteriormente, esses poemas eram incluídos nos livros de seus autores, mas em meio a outros não produzidos para crianças.

Durante o século XIX, poetas como Gonçalves Dias e Casimiro de Abreu, seguindo o costume dos álbuns de poesia, escreveram alguns poemas dirigidos a crianças e adolescentes, mas publicados em seus livros voltados ao leitor adulto. Para Camargo (2012, p. 193), essa produção esparsa de poemas não podia ainda ser considerada como um gênero literário dirigido à criança.

No final do século XIX, a partir dos eventos da abolição e da Proclamação da República, o Brasil passa por profundas mudanças políticas e sociais, nas quais o projeto de construir uma nova nação, afastando-se das tradições da monarquia, incluía ver as crianças como o futuro que estava sendo almejado, e, portanto, incuti-las desse sentimento de moral e nacionalismo (SACCOMANI, 2016, p. 2). É nesse contexto, em que há o aumento do número de escolas e o desenvolvimento do sistema escolar, surgindo a necessidade dos professores de organizarem antologias, “reunindo poemas que não foram escritos

¹⁶ Livro publicado em 2003, pela Companhia das Letrinhas, composto por 62 poemas escritos, traduzidos ou adaptados por uma das mais importantes autoras da literatura infanto-juvenil brasileira, Tatiana Belinky.

¹⁷ Livro de poemas de Elza Beatriz, publicado pela Editora FTD, em 2013.

originalmente para o público infantil” (CAMARGO, 2012, p. 193). Podemos perceber, portanto, que assim como a narrativa, o gênero poesia infantil também nasceu vinculado à escola.

Uma dessas primeiras antologias foi o **Florilégio brasileiro da infância**, publicado em 1874, tendo como um dos organizadores o professor João Rodrigues da Fonseca Jordão. Embora, como afirma Camargo (2000), o antologista estivesse preocupado em “aproveitar o que fosse estritamente acomodado ao entendimento e a sensibilidades infantis”, esses poemas visavam à educação moral, conservando uma perspectiva adulta. A organização dos poemas é feita por formas: sonetos, epigramas, alegorias, hinos, baladas, odes, elegias, fábulas, dentre outros, numa organização que parece refletir “a importância dos estudos de retórica e poética na educação brasileira no século XIX” (CAMARGO, 2000).

Mantendo essa tendência, publicou-se, em 1882, o primeiro livro de poesia infantil no Brasil: **Flores do Campo**, de José Fialho Dutra. Desenvolvendo “temas cívicos, escolares, religiosos e sentimentais, em tom exemplar e normativo” (AGUIAR e CECCANTINI, 2012, p. 12), e com poemas que não demonstram preocupação com a adequação ao leitor infantil, a obra só pode ser considerada como para crianças por conta de seu subtítulo, “Poesias infantis”. **Flores do Campo** (1882, p. 86) se “organiza em torno de dois grandes núcleos temáticos. O primeiro apresenta Deus como ideia unificadora do universo, o segundo sugere o amor como a vivência maior do indivíduo”. Tal afirmação, presente na própria obra, faz Coelho (2006, p. 34) afirmar que pela “natureza dos temas já se depreende a concepção que se tinha da criança: um ‘adulto em miniatura’, cuja formação, desde o início, estava centrada nas preocupações fundamentais da vida adulta”.

Em 1886, a publicação do livro **Contos Infantis**, de Júlia Lopes de Almeida e Adelina Lopes Vieira, marcou o que Camargo (2012, p. 193) chama de o “início da formação do sistema da poesia infantil brasileira”. A obra reunia 27 contos em prosa e 33 em versos, visando a “educação estética e moral”, mas tendo como diferencial ter sido escrita especificamente para crianças. Em 1891, foi aprovado como livro de leitura escolar, o que faz com que **Contos infantis** contabilize 17 edições de que se tenha conhecimento, até 1927.

O governo paulista publicou, em 1897, o **Livro das crianças**, de Zalina Rolim, para distribuição nas escolas públicas do Estado de São Paulo. O principal diferencial dessa obra foi a ordem com que texto e ilustração foram produzidos. Nesse livro, os poemas foram escritos a partir de ilustrações que já estavam prontas. Ao adiantar o assunto dos poemas, podendo inclusive colaborar para a sua compreensão, a ilustração cumpre uma função pedagógica que era inclusive enfatizada no prefácio do livro, escrito por Gabriel Prestes (CAMARGO, 2000). Na seção “Livros e folhetos”, o jornal **O Estado de São Paulo** (12/03/1898) escreve sobre essa obra:

O **Livro das crianças** é um livro de versos, todos adaptados à inteligência infantil; são contos e historietas, de uma graça e de uma delicadeza inexecutáveis, que devem encantar a legião dos seus pequeninos leitores. Escritos na linguagem singela que o seu destino reclamava, mereceram todavia esses versos os cuidados de forma que já elevaram a distinta poetisa a uma dos lugares de honra entre os nossos poetas. Por isso, como bem ponderou o prefaciador do livro, é ele mais do que um simples livro de leitura, é um modelo sugestivo para o ensino da linguagem oral e escrita. O encanto e a variedade do assunto dos contos, o vocabulário rico e preciso, as imagens poéticas, tudo fornecerá ao professor inteligente variadíssimos elementos para os múltiplos exercícios de linguagem. (DANTAS, 1983, p. 45)

Chamam a atenção a ênfase que se dá a adequação da linguagem e a possibilidade de uso pelo professor para exercícios de linguagem, demonstrando novamente o vínculo escolar próprio da produção literária infantil da época.

Nos primeiros anos do século XX, em 1904, foi publicado o livro que seria considerado o best-seller da época, **Poesias infantis**, de Olavo Bilac¹⁸. Contando com pelo menos 27 edições até 1961, além da figura literária consolidada de Bilac, um dos principais motivos para essa longa permanência em circulação foi ter “atendido às expectativas da escola, espaço para o qual o livro foi destinado e responsável por sua veiculação” (CAMARGO, 2012, p. 194).

Sobre o sucesso editorial que foi esta obra de Bilac, Saccomani (2016, p. 3) afirma:

No contexto em que foram produzidas, as **Poesias infantis** de Olavo Bilac serviram seu propósito maior, que era o de dar

¹⁸ A maioria das obras citadas a partir deste ponto serão melhor comentadas nos capítulos seguintes.

acesso às crianças da época, por meio da educação formal, a instruções que serviriam para a formação de indivíduos que pudessem contribuir com o estabelecimento da república brasileira da maneira como a mesma havia sido idealizada no momento de sua implantação. Além disso, a falta de uma indústria editorial, associada à escassez de publicações que pudessem servir o mesmo propósito da obra fizeram com que o livro permanecesse como uma das poucas fontes de acesso à poesia por crianças.

Em 1908, quatro anos após a publicação de Bilac, outra presença feminina ganhou destaque na produção poética infantil, Presciliana Duarte de Almeida publicou **Páginas Infantis**, sua primeira obra para crianças. Seguindo o vínculo escolar, o livro foi adotado pelo Conselho de Instrução de São Paulo, de Minas Gerais e do Distrito Federal (na época, o Rio de Janeiro). O diferencial dessa obra foi a preocupação com a estética do livro, assim como a informação sobre a autoria da arte visual da obra, informação normalmente ausente em outras publicações dessa época¹⁹.

Na segunda década do século XX, mais propriamente em 1912, foi publicada a obra **Alma Infantil**, dos poetas Francisca Júlia e seu irmão Júlio César da Silva. Composta por poemas que trazem “modelares exemplos do pensamento e da arte literária tradicionais: espírito de obediência absoluta, paternalismo, fervor patriótico, religiosidade etc” (COELHO, 2006, p. 31). Esse volume obtém grande sucesso durante anos, por ter sido, também, adotado nas escolas primárias da época. A respeito desse livro, Arroyo, em sua publicação de 1968, afirma que “[...] **Alma Infantil**, com recitativos, monólogos, diálogos, comédias escolares, hinos, como os então chamados ‘brincos infantis’, tudo em versos, resiste ainda hoje à leitura”. (ARROYO, 2011, p. 219).

Outra poeta que se destaca nesta época na composição de poemas para a infância é a educadora mineira Alexina de Magalhães Pinto, que buscou “recriar em suas obras histórias folclóricas, brincadeiras infantis e cantigas populares” (MOCCI, 2015, p. 20). Seus principais livros são: **As nossas histórias** (1907), **Os nossos brinquedos** (1909), **Cantigas das crianças e dos pretos** (s/d), **Cantigas das crianças e do povo** (1916) e **Danças Populares**

¹⁹ Para mais informações sobre a produção poética infantil desta autora vide a tese de doutorado de Ana Paula Serafim, **Páginas Infantis** (1908), de Presciliana Duarte de Almeida: a obra, a circulação e os valores estéticos, prestes a ser concluída junto ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba.

(1916). Para Arroyo (2011, p. 178), a de Alexina de Magalhães Pinto é “uma obra fundamental, neste vasto quadro de preliminares da história da literatura infantil brasileira”.

Nesse ponto, a maioria das historiografias partem diretamente para Henriqueta Lisboa, como o expoente no que seria o início de mudança na forma de composição dos poemas infantis. Entretanto, entendemos que não podemos deixar de citar a importância da publicação, em 1934, de **No mundo da lua**, de Martins d’Alvarez. Muitas das características “inovadoras” creditadas a Henriqueta, como o lirismo, o ritmo leve e o investimento nas brincadeiras, já aparecem quase uma década antes, nesta publicação de d’Alvarez. Ao que poderíamos acrescentar também o uso da criança e de seu universo de maneira privilegiada em seus poemas.

Com um menor destaque, em 1941, Guilherme de Almeida publicou poemas infantis na obra **O sonho de Marina**, mantendo uma imagem conservadora da infância. Na mesma época, Murilo Araújo, poeta ligado ao movimento modernista, publicou algumas obras poéticas para crianças: **A estrela azul** (1940), **As sete cores do céu** (1941), **A escadaria acesa** (1941), **O palhacinho quebrado** (1952) e **A luz perdida** (1952), num misto que Coelho (2006, p. 646) descreve como a oscilação entre “puerilidade das travessuras, a valorização do nacional e o lirismo poético”.

Aguiar e Ceccantini (2012, p. 13) afirmam que o Modernismo chegou, enfim, à poesia infantil brasileira, somente com Henriqueta Lisboa, ainda que com duas décadas de atraso. O livro **O menino poeta** foi publicado pela primeira vez em 1943, desvinculado da circulação escolar, afastando-se do descritivismo e da narratividade atribuídas a Bilac (CAMARGO, 2000), utilizando-se largamente da metáfora, do aproveitamento criativo do folclore e privilegiando o lirismo. Essa obra é considerada o marco inicial do lento processo de liberação das influências pedagógicas e ideológicas.

Sobre essa publicação, Lajolo e Zilberman (2002, p. 148) comentam:

Em 1943, publicando **O menino poeta**, Henriqueta Lisboa parece levar adiante a experimentação, valendo-se tanto de recursos poéticos mais tradicionais, quanto do verso branco e da livre estrofação. Seus poemas, ao lado dos assuntos natureza, religião e animais, abrem espaço para a tematização do cotidiano da criança. No entanto, o texto de Henriqueta não

deixa de ter como referência um sistema de valores convencionais, embora alguns poemas acenem com a possibilidade de ruptura desses valores por parte da criança.

As autoras continuam afirmando o quanto será lenta e paulatina a mudança da perspectiva tradicional exemplar e educativa para um universo mais lúdico e tematizado pelo cotidiano infantil.

Assim como comentamos anteriormente, mudanças na sociedade influenciaram ao longo do tempo a produção literária. O avanço nas descobertas científicas e no campo da psicologia infantil, interferem na percepção que se tem do universo infantil, concepção que chegaria também ao espaço escolar. Conforme afirmam Ferreira e Faria (2011, p. 3-4) acerca dessa nova perspectiva:

A própria concepção de infância estava se alterando. A imaginação, a fantasia, o maravilhoso, o grandioso, o heroico e o sobrenatural como “coisas de criança” estavam sendo divulgados junto com os então modernos estudos de psicologia infantil. Houve uma adequação dos impressos utilizados pelas escolas ou produzidos para elas, objetivando a adequação do que deveria ser lido pelas crianças nos cursos primários.

É nesse contexto, que em 1962, Sidônio Muralha criou em São Paulo a editora Griroflé e lançou o livro **A televisão da bicharada** com poemas que são marcados pelo humor e pelo ludismo da linguagem (AGUIAR E CECCANTINI, 2012, p. 197), e que seria considerado por Camargo (2000) o início de um novo paradigma para a poesia infantil brasileira. Esse paradigma, já esboçado anteriormente em **O menino poeta**, é o que o autor denomina de estético, por privilegiar o trabalho com a linguagem.

Sobre Muralha, Coelho (2016, p. 772) afirma:

Dotado de um extraordinário senso lúdico, Sidônio Muralha fez poesia brincando com as palavras, com as pitorescas combinações de fonemas que registravam situações inesperadas e sempre engraçadas. Atraído particularmente pelos bichos e pela natureza, inventou pequenas fábulas poéticas, nas quais o jogo sonoro das rimas é decisivo para expressar o motivo central do poema [...]

Mais especificamente sobre a utilização do recurso sonoro pelo poeta, a autora continua:

Seja pelas aliteraões, onomatopeias, assonâncias, consonâncias ou reiteraões rítmicas das mais variadas... é sempre de camada sonora que o poeta extrai os maiores valores do poema, nos quais se inclui, obviamente, sua extraordinária capacidade de ver a beleza, o grotesco, a graça, o ridículo, o pitoresco, o comovente, a ternura... que estão nos seres e nas coisas à espera de serem descobertos. (COELHO, 2016, p. 772)

Entretanto, a consolidação do chamado paradigma estético só se deu realmente com a publicação do livro de Cecília Meireles, **Ou isto ou aquilo**, em 1964, e da produção por Vinícius de Moraes, em 1970, da obra **A arca de Noé**.

Cecília Meireles é reconhecida como a principal voz feminina da poesia infantil brasileira. **Ou isto ou aquilo**, reeditado inúmeras vezes ao longo dos anos, chega até os dias atuais ainda como uma das principais referências entre os poemas para crianças. Utilizando-se de jogos sonoros e da musicalidade, além das combinaões de diferentes metrificaões e explorando versos regulares e livres, Cecília compôs uma obra capaz de sensibilizar não só os pequenos leitores.

Sobre os poemas presentes em **Ou isto ou aquilo**, Coelho (2016, p. 159) afirma:

[...] encontramos um modo diferente de ver o mundo e também distintas utilizaões do som e do ritmo; mas em todos está a mesma intenção de explorar as qualidades-chave da literatura infantil em geral: a graça, o pitoresco, a situação breve e objetiva, a interrogação que espicaça a curiosidade, a emoção que leva a uma compreensão melhor do 'outro' ou a solidariedade ativa e, principalmente, a invenção de uma palavra especial, diferente da usada na comunicação do dia-a-dia.

Em 1970, os poemas infantis de Vinícius de Moraes que já circulavam em antologias, foram reunidos no livro **A arca de Noé**, obra que obteve enorme popularidade, não apenas na sua circulação literária, mas pelo fato dos poemas terem sido musicados por importantes compositores brasileiros. Sobre alguns dos poemas desse livro, Coelho (2016, p. 837) comenta que "além do jogo sonoro, importa muito a significação das palavras, que leva mais à reflexão do que às emoões ou à brincadeira".

Daí em diante, a produção poética para crianças deixa de apresentar um número reduzido de autores e de obras e passa a ter uma publicação mais regular e volumosa. Até esse período, a maioria dos autores consagrados na literatura nacional escreveram um ou dois livros dedicados exclusivamente para crianças. A partir desse momento, além da diversificação do elenco de autores, passamos a ver escritores com produção completamente dedicada ao público infantil, mesmo que variando o gênero.

Zilberman (2005, p.129) chega a afirmar que:

(...) depois de 1980, descobriu-se a poesia para crianças. Não que ela faltasse antes: o já citado Olavo Bilac é autor de um dos mais antigos livros que o gênero conheceu em nosso país. Mas, talvez por causa do próprio Bilac, certas características se impuseram — como a temática de orientação cívica — e determinados objetivos predominaram — como a adequação dos textos a intuítos didáticos —, que afastaram os criadores mais ousados, mesmo os que estavam acostumados a escrever para crianças, fazendo com que a poesia demorasse a se sobressair entre nós.

É, portanto, a partir dos anos 80 que veremos uma significativa maior valorização da ludicidade a partir da linguagem, trazendo a perspectiva da diversão, do jogo e da brincadeira. A criança, nesse momento, não é mais vista como um ser obediente e passivo, mas como um pequeno cidadão, com vontades próprias e poder de atuação no mundo. Alguns dos principais representantes dessa nova fase, em que há ênfase ao humor, no que Camargo chamaria de paradigma lúdico, são José Paulo Paes, Sérgio Capparelli e Ricardo Azevedo.

Esse paradigma enfatiza o ludismo sonoro e o humor, podendo ser sintetizado pelos versos “Poesia/ é brincar com palavras”, de José Paulo Paes, ou pela afirmação de Maria da Glória Bordini de que “poesia é brinquedo de criança”, título do primeiro capítulo do seu Poesia Infantil. (CAMARGO, 2000)

Dentre a produção infantil de José Paulo Paes, iniciada em 1984, com a publicação de **É isso ali**, o livro talvez mais conhecido e representativo da estética do autor seja **Poemas para brincar**, de 1990. É nessa obra que

encontramos o poema “Convite”, citado por Camargo, e que resume a perspectiva assumida pelo autor em seu fazer poético para crianças.

Convite

Poesia
é brincar com 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, 1990, s.p)

A construção métrica e rítmica, a repetição das consoantes p e b, aliadas à ideia de comparação da poesia com a brincadeira resumem o que José Paulo Paes pensava do ato de escrever poemas para crianças e esperar que os leitores apreciem. O poeta destaca:

Com Monteiro Lobato, a quem tive o privilégio de conhecer pessoalmente pouco antes de sua morte, aprendi que o principal ingrediente da literatura infantojuvenil é o humor. Isso porque a alegria de viver e o gosto pelo jogo são inatos nessa fase da vida humana. Utilizo em minha poesia vários recursos de humor, como trocadilhos, falsas etimologias, paradoxos, simetrias e ecos verbais, rimas estapafúrdias etc. Isso fala de perto ao sentido lúdico da criança, a quem as brincadeiras verbais podem divertir tanto quanto as físicas. (PROLEITURA, 1995, p. 2)

Outros autores que se destacam dentro desse paradigma do humor, do *nonsense*, e do lúdico são Sérgio Capparelli e Ricardo Azevedo. O primeiro com uma produção extensa de poemas direcionados ao público infantil e juvenil, ora

motivada pela tradição oral, ora utilizando de recursos próprios da poesia concreta; e Azevedo, que para além de sua produção narrativa, tem uma poética bem-humorada, de matriz e inspirações folclóricas, em que se destacam o uso de adivinhas.

Numa vertente mais emotiva, na qual se faz presente um subjetivismo bastante acentuado, mas com uma produção extensa destinada ao público infantil, temos a poeta carioca Rosena Murray. Estreia em livro com a poesia infantil de **Fardo de Carinho** (1980). Sobre sua primeira publicação, Aguiar (2018, s.p.) comenta:

O volume já traz, em seu título, a concepção de poesia da autora, que faz um jogo antitético de sentidos: “fardo” é um volume pesado, algo difícil de suportar que, por extensão, implica responsabilidade e cuidado; “carinho”, por sua vez, significa afeto, delicadeza, pureza. Ao aproximar os dois termos, a poeta deixa clara sua proposta de transmitir os sentimentos mais sutis por meio do trabalho meticuloso e árduo do fazer literário.

Roseana Murray segue produzindo, já tendo publicado mais de 100 obras infantis.

Não podemos deixar de enfatizar a contribuição de Tatiana Belinky, que além de ser lembrada por uma série de livros em que exercita a estrutura formal dos limeriques²⁰, o primeiro livro, **Limeriques**, tendo sido publicado em 1987, também enriqueceu o acervo de poesia infantil brasileira com as traduções que fez de poemas de autores russos, alemães, hebraicos, ingleses, dentre outros.

Como o volume de produções poéticas aumenta em volume e em variedade de autores ao final do século XX, não conseguiríamos estender essa parte mais histórico-descritiva a todos os autores que vêm produzindo poemas para crianças no Brasil. O que não podemos deixar de comentar é a tendência crescente nas últimas décadas, de aliar o texto poético a projetos gráficos e ilustrativos bastante elaborados, promovendo a interação entre o verbal e o não verbal com bastante qualidade estética nas produções mais contemporâneas.

²⁰ Sobre a obra poética de Tatiana Belinky, comentamos mais no capítulo 5.

3.2 VARAL DE POESIA²¹: ASPECTOS DEFINIDORES DA POESIA INFANTIL

A assimetria de posições entre o destinatário específico — a criança — e o autor adulto talvez seja a condição que necessite de maior reflexão quando se pensa a produção literária para crianças, e, em específico, a poesia infantil. As condições determinantes que esse texto precisa apresentar para criar uma relação mínima de identificação com seu leitor, mantendo a qualidade de arte literária são discussões que vêm sendo levantadas por vários estudiosos ao longo dos anos.

Segundo Lipp, citada por Regina Zilberman (1981, p.45):

A particularidade mais geral e fundamental desse processo de comunicação é a desigualdade entre os comunicadores, estando de um lado o leitor adulto e, de outro, o leitor infantil. Ela diz respeito à situação linguística, cognitiva, ao status social, para mencionar os pressupostos mais importantes da desigualdade. O emissor deve desejar conscientemente a demolição da distância pré-existente, para avançar na direção do receptor. Todos os meios empregados pelo autor para estabelecer uma comunicação com o leitor infantil podem ser resumidos sob a denominação de adaptação.

Esse adjetivo determinante que traz consigo uma série de exigências, também é comentado por Camargo ao falar sobre a poesia infantil:

O termo poesia infantil, formado pelo substantivo poesia e o adjetivo infantil pode sugerir uma poesia que é feita para ser lida e/ou ouvida por crianças, com linguagem adequada ao repertório infantil (que seria mais restrito do que o do leitor adulto) e com temas de interesse da criança. Do ponto de vista histórico, porém, o conceito de poesia infantil varia ao longo do tempo e depende de conceitos de literatura, de poesia, de criança, de educação e de escola. (CAMARGO, 2012, p.192)

Todos esses fatores citados por Camargo interferiram na forma como a poesia infantil foi sendo conceituada e considerada ao longo do tempo. Nessa perspectiva, ao comentar a particularização da literatura em função do seu destinatário, Glória Bordini (1986, p. 11) afirma que “a poesia infantil precisa, apesar do paradoxo, esquecer-se de seu alvo para poder agenciar o efeito

²¹ Antologia de poemas de Henriqueta Lisboa, José Paulo Paes, Mário Quintana e Fernando Paixão, publicada pela Editora Ática, em 2000.

poético que deverá provocar, caso não deseje trair um público confiante e incapaz de defender-se de contrafações”. Posteriormente, a autora complementa que é importante que “a poesia infantil supere o desencontro autor/leitor pelo trabalho compositivo esmerado e consciente de que há diferenças efetivas entre o p^oético para adultos e para crianças” (BORDINI, 1989, p. 57). Trata-se, portanto, de dar ênfase à dimensão estética do poema associado ao peculiar modo de ser e ver o mundo da criança. Para Bordini, “Poesia, para uma criança, dever ser brincadeira que traz admiração e gozo, não a sensação de intangibilidade e distância inacessível” (BORDINI, 1989, p. 67).

Outros aspectos que são importantes na formulação do texto poético infantil são aqueles relacionados à sonoridade, a musicalidade do texto e ao jogo com as palavras, aspectos muito relacionados às origens orais do gênero poético. Sobre essa temática, Ana Maria de Lisboa (1995, p. 151) comenta que “No nível da linguagem, a poesia que atinge o receptor infantil é a que utiliza o jogo de palavras explorando a sonoridade da língua como o faz a poesia popular (quadras, brincos, parlendas, adivinhas, trava-línguas)”. A autora destaca também que “a criança sente prazer em vivenciar a semelhança e os contrastes sonoros entre palavras, independente de sua significação. Por isso, o uso de recursos como trocadilhos, onomatopeias, aliterações, assonâncias, rimas, anáforas, aliados a outros fatores de ritmo, suscitam a fruição textual”.

Como afirma Pondé (1986), para a produção de poesia para crianças, é preciso que se respeite o mundo infantil e seus interesses, aceitando o fato da criança possuir uma lógica de pensamento diferente da do adulto. Como resume Klauck (2009, p. 23):

Essa comunicação com o leitor, que o texto poético infantil se propõe a fazer e que, essencialmente, é a responsável pelo adjetivo infantil dessa poesia, pode ocorrer em diversos níveis, mobilizando vários elementos que ativam a visão da criança em diferentes configurações. O conteúdo, a forma estética, as referências do texto, todos são características utilizadas para se aproximar do leitor que se pretende atingir, a criança. A forma como esses elementos se estruturam e se caracterizam dentro do texto, para possibilitar a comunicação com o leitor-criança, impulsiona diferentes tipos de preocupação com a infância e revela diversas formas de entender o poema infantil.

Ao que acrescentaríamos ainda os enfoques linguísticos, imagéticos e aqueles relacionados à voz lírica. Sobre esse aspecto específico do eu que fala, de acordo com Rodriguez (2003, apud KLAUCK, 2009, p. 62):

[...] a voz lírica que fala no poema e que guia o leitor (e que equivaleria a um narrador, na prosa) é construída na linguagem e somente por ela. Essa voz configura as perspectivas propostas pelo texto e orienta o leitor para certas construções de sentido.

Continuando a explicar como se configura essa voz que se estrutura no texto, Klauck dialogando com Rodriguez, explica que

[...] a voz lírica do poema se constitui como um elemento virtual que enuncia o texto, possibilitando a sua existência, e que somente é possível dentro dele. Essa voz não somente estrutura o discurso em primeira pessoa ou em terceira, mas orienta outras vozes ou perspectivas que apareçam no texto. Por essa voz, o texto constrói um universo a que pretende que tenha acesso o leitor, organizando-o de acordo com a orientação que achar prudente. (KLAUCK, 2009, p. 62)

A maneira como é apresentado o texto à criança, por quem fala, demonstra a preocupação do autor com corresponder a uma aproximação com o universo infantil, como também pode convidar a um maior interesse e envolvimento/participação do leitor.

Para além disso, o modo como o sujeito lírico se expressa pode apontar ainda mais nuances de sentido e contexto:

O discurso do eu-lírico está sempre carregado de ideologias a respeito da infância e da maneira como ela é vista na sociedade. Estando em posição socialmente inferior, a criança, ainda assim, deve identificar-se com o discurso proposto pela voz do texto e aderir à mensagem para poder fruir o poema. (KLAUCK, 2009, p. 66)

Em 2005, num capítulo que comenta um pouco sobre a poesia em meio a literatura infantil brasileira, Zilberman, sem definir exatamente o corpus e os critérios, mas apenas utilizando de exemplificações, comenta sobre as diferentes formas como essas vozes podem aparecer no poema. Ela cita uma predominância nos poemas para a infância, das próprias crianças, numa “faixa etária que oscila entre o recém-nascido e o pré-adolescente” (ZILBERMAN,

2005, p. 130); os adultos, que “aparecem pouco e, quando o fazem, são representados sobretudo por velhos” (ZILBERMAN, 2005, p. 130); e os animais, dos quais ela destaca principalmente os domésticos²².

No próximo capítulo, nos aprofundamos na nossa análise, estabelecendo critérios e dados quantitativos para definir com mais assertividade que vozes são essas e com qual frequência elas têm aparecido nos poemas para crianças no Brasil.

²² Alves (2010), no artigo denominado “Poesia para crianças: novos livros, novos autores”, ao discutir a obra de autores e autoras que publicaram no final do século XX e início do século XXI, aponta vários procedimentos que permeiam estas obras bem como aponta temas que permanecem e outros que surgem. Para o autor, há uma permanência da temática dos animais, do verso de sete sílabas e do diálogo com a tradição oral, embora o verso livre ganhe mais espaço.

4. O MENINO POETA²³: A VOZ DA CRIANÇA NA POESIA INFANTIL NACIONAL

Neste capítulo, comentamos sobre a decisão de utilizar, dentre tantos caminhos teóricos, o termo “sujeito lírico”, além de trazermos os principais resultados quantitativos da análise do nosso corpus, e de traçarmos os critérios de definição das nossas categorias de análise.

4.1 É ISSO ALI²⁴: O SUJEITO LÍRICO

Uma questão de ordem mais teórico-formal em relação à nossa pesquisa diz respeito ao conceito de *eu lírico*. Trata-se de uma categoria central no estudo da poesia lírica e que é bastante discutível. Alguns teóricos, como Cara (1989), optam quase sempre por *sujeito lírico*. Referindo-se a um poema de Manuel Bandeira, ela afirma que “O *sujeito lírico* é o elemento que une todas as escolhas da linguagem de que é feito um texto”. (CARA, 1989, p. 52). A afirmação da crítica parece-nos bastante adequada, uma vez que não é apenas a enunciação em primeira pessoa que define a lírica. Os dicionários de termos literários e de poética trazem quase sempre a definição *poesia lírica* ou apenas *lírica*, não se detendo ao *eu lírico*. Por certo, a reflexão mais vertical sobre esta categoria foi realizada por Käte Hamburger (1975), no capítulo denominado “O gênero lírico”, de sua obra **A lógica da criação literária**. O argumento central da teórica é o de que

A linguagem criadora de literatura que produz a poesia lírica pertence ao sistema enunciator da linguagem. Isso já é justificado do ponto de vista básico-estrutural pelo fato de que experimentamos um poema de modo completamente diferente do que a literatura ficcional, narrativa ou dramática. Experimentamo-lo como o enunciado de um *sujeito-de-enunciação*. O muito discutido *eu lírico* é um *sujeito-de-enunciação*. (HAMBURBER, 1975, p. 168)

A autora desenvolve toda uma argumentação para provar que a poesia lírica tem um modo diferente de enunciação e disto resulta o valor estético do

²³ Publicado pela primeira vez em 1943, **O menino poeta**, de Henriqueta Lisboa é considerado um marco na poesia infantil nacional, por sua qualidade estética.

²⁴ Obra poética de José Paulo Paes, publicada em 2005 pela Editora Salamandra.

poema, a aproximação sujeito e objeto, a diferença da poesia lírica das enunciações religiosas, dentre outras questões. Optamos aqui por sujeito lírico²⁵ (SL), sabendo de todas as nuances implicadas no uso, uma vez que nem sempre encontramos na lírica uma expressão direta de um eu, sobretudo em poemas não voltados para crianças e nos quais é o próprio trabalho com a linguagem que define o fato de ser classificado como lírico.

4.2 UM NÚMERO DEPOIS DO OUTRO²⁶: RESULTADOS QUANTITATIVOS

Como já mencionado na introdução, partimos de um corpus bastante extenso, que começa na produção do livro de João Kopke, **Versos para os pequeninos**, escrito entre 1886 e 1897, mas só publicado *post mortem*, em 2017, seguido da publicação de **Poesias Infantis**, de Olavo Bilac, em 1904, até a livros publicados em 2020. Levando em consideração autores e obras consagrados pela crítica, como também a nossa possibilidade de acesso aos livros, selecionamos 100 títulos que compõem nosso corpus final.

Nesses livros, lidos integralmente, analisamos algo em torno de 2460 poemas, partindo inicialmente da verificação da presença de textos nos quais o sujeito lírico se apresentasse através do pronome pessoal e/ou de verbos em primeira pessoa do singular ou plural, além do uso do discurso direto. Vejamos alguns exemplos²⁷:

UTILIDADE

Os olhos servem pra ver,
a cabeça pra pensar,
a boca para comer
e o coração para amar.

Eu só sirvo pra brincar,
minha maninha, também;
papai, para **me** agradar...
Mamãe, pra **me** querer bem.

²⁵ Essa será a escolha predominante, embora para evitar a repetição constante durante o texto, também tenhamos usado os termos eu lírico e sujeito poético.

²⁶ Livro de José Paulo Paes, publicado em 1993, escrito em letras maiúsculas e com recursos coloridos que destacam a sequência numérica de 1 a 12.

²⁷ O critério de seleção dos poemas que exemplificam este capítulo não teve relação qualitativa, ou seja, não foi necessariamente levada em consideração sua qualidade estética, mas sim o fato de apresentarem de maneira mais clara e representativa as características determinantes das categorias de seleção.

(D'ALVAREZ, 1996, p. 17, grifos nossos)

FÉRIAS

Neste ano **eu vou** à praia.
 Neste ano **eu fico** na serra.
Meus dias serão longos.
 Será longa a **minha** espera.
 O mar sobe à montanha.
 Desce a montanha ao mar,
 Com flores sobre as ondas.
 Farfalham jacarandás.
Meu amor, de maré cheia.
Meu amor, de espumas do mar.

(CAPPARELLI, 2019, p.14, grifos nossos)

Embora posteriormente categorizados de maneira mais específica e com vozes diferentes, os textos apresentados acima são exemplos de poemas com o sujeito lírico em primeira pessoa demarcado (como é possível ver nos termos destacados).

Em “Utilidade”, poema de Martins d’Alvarez, que faz parte do livro **No mundo da lua**, publicado pela primeira vez em 1934, através do uso do verso de sete sílabas, vemos um eu lírico infantil afirmando sobre as funcionalidades, não apenas de parte do seu corpo, mas também dos membros de sua família, como fica bem exemplificado na segunda estrofe.

E em “Férias”, poema monoestrófico que faz parte do livro **111 poemas para crianças** (2019), de Sérgio Caparelli, temos um sujeito poético que parece descrever como serão suas férias, entre o mar e a serra: “Neste ano eu vou à praia. / Neste ano eu fico na serra”.

Dessa primeira análise do corpus, chegamos aos seguintes resultados: dos 100 livros lidos, 7 deles, ou seja, 7%, não continham nenhum poema que apresentasse o sujeito lírico em primeira pessoa. Foram eles:

Tabela 1 – Livros sem a presença do sujeito lírico em 1ª pessoa

TÍTULO	AUTOR	1ªED.	ED. ANALISADA	EDITORA
1. Animagens	Libério Neves	1988	1988	Vigília
2. Asa de papel	Marcelo Xavier	1993	1993	Formato
3. Bichos poéticos: histórias em versos	Roberto Guimarães	2019	2019	Peirópolis

4. De letra em letra	Bartolomeu Campos de Queirós	2004	2004	Moderna
5. Fora da gaiola	Lalau e Laurabeatriz	1995	1995	Cia. das Letrinhas
6. Obrigado	André Neves	2020	2020	Pulo do gato
7. Uma letra puxa outra	José Paulo Paes	1992	1992	Cia. das Letrinhas

Fonte: Dados da pesquisa

Nessa seleção, na qual, como podemos ver, estão autores renomados como José Paulo Paes e Bartolomeu Campos de Queirós, por exemplo, temos obras compostas por poemas em sua maioria descritivos, ou “narrados” em terceira pessoa, nos quais o leitor é levado a, na maioria das vezes, observar o que acontece com os personagens. É o caso, por exemplo, do poema relativo à letra C, que faz parte do livro **De letra em letra** (2004):

Com **C**

Carlos coleciona casa, caminho, cravo.

No caderno, Carlos colore com carinho

A casa e os caminhos

Cobertos de cravos.

(QUEIRÓS, 2004, p. 6)

Neste, como se dá em toda obra, tomamos conhecimento de tudo que envolve a vida de crianças cujas iniciais dos nomes seguem a sequência das letras do alfabeto, como é o caso de Carlos, correspondente à letra C. A sonoridade, elemento central da poesia lírica, comparece aqui na aliteração do fonema /c/, que pode sugerir um casamento entre som e sentido. É como se o /c/ de Carlos ecoasse nos objetos que coleciona e na ação de colorir.

Também é o que acontece nos poemas do belíssimo livro de André Neves, **Obrigado** (2020), nos quais o poeta homenageia grandes autores da poesia brasileira. Vejamos, por exemplo, o poema em homenagem a Drummond:

Se Carlos um poema procurasse

Nas asas de um pássaro azul,

Encontraria uma pedra

Dentro da outra

Unidas aos sonhos do mundo.

Pousadas do horizonte

Palavras presas ao poente

Aguardariam na leitura

O renascer

E a liberdade

Existente

Em cada

Voo.
(NEVES, 2020, p.14)

Nesses versos, o leitor é convidado a imaginar como seria a procura de Carlos por um poema, através de imagens que retomam a obra poética do autor homenageado por Neves, mas sempre desse lugar de observador. Por certo, trata-se de um poema que irá solicitar do mediador uma colaboração para a percepção das imagens, das associações, uma vez que o leitor infantil pode não ter ainda uma aproximação com a poesia de Drummond, mas, que foi incluído pois consta em sua ficha catalográfica como poesia infantil e juvenil.

Retirando os livros em que o sujeito lírico não aparece em primeira pessoa, ficamos com 93 obras, o que corresponde a 93%, nas quais pudemos localizar, pelo menos em um dos poemas, a presença desse eu que se afirma pelo pronome ou verbo em primeira pessoa ou pelo discurso direto. Foram elas:

Tabela 2 – Livros com a presença do sujeito lírico em 1ª pessoa
(por ordem de publicação da 1ª edição)

TÍTULO	AUTOR(A)	1ª ED.	ED. ANALISADA	EDITORA
1. Versos para os pequeninos	João Kopke	Escrito entre 1886 e 1897	2017	FE-Unicamp
2. Poesias infantis	Olavo Bilac	1904	1929	Francisco Alves
3. Páginas infantis	Prisciliana Duarte de Almeida	1908	1934	Escolas Profissionais do Liceu Coração de Jesus
4. No mundo da lua	Martins D'alvarez	1934	2001	Casa José de Alencar
5. O menino poeta	Henriqueta Lisboa	1943	1984	Mercado Aberto
6. A televisão da bicharada	Sidônio Muralha	1962	1997	Global
7. Ou isto ou aquilo	Cecília Meireles	1964	1990	Nova Fronteira
8. A arca de Noé	Vinicius de Moraes	1970	2001	Cia. das Letrinhas
9. A dança dos pica-paus	Sidônio Muralha	1976	1982	Nórdica
10. As asas azuis da andorinha preta	Beré Lucas	1978	1978	Comunicação
11. Fardo de carinho	Roseana Murray	1980	1980	Murinho
12. Um pouco de tudo: de bichos, de gente, de flores	Elias José	1982	1982	Paulus
13. Caixa mágica de surpresa	Elias José	1984	1990	Paulinas
14. É isso ali	José Paulo Paes	1984	1984	Salamandra
15. Cavalgando o arco-íris	Pedro Bandeira	1984	1984	Moderna
16. O samba da girafa	José Eduardo Degrazia	1985	1985	Mercado Aberto
17. Mata-tira-tirarei	Maria Dinorah	1985	1985	L&PM

18. O cata-vento e o ventilador	Luís Camargo	1986	1986	FTD
19. O livro da Tila	Matilde Rosa Araújo	1986	1986	Livros Horizonte
20. A poesia do ABC	Alcides Buss	1989	1994	Mercado Aberto
21. Poemas para brincar	José Paulo Paes	1990	1990	Ática
22. Artes e ofícios	Roseana Murray	1990	1990	FTD
23. Poemas malandrinhos	Almir Correia	1991	1991	Atual
24. O menino camelô	Cyro de Matos	1991	1991	Atual
25. Entre ecos e outros trechos	José de Nicola	1991	1991	Moderna
26. Abri, abriste, abreu	Osvaldo Duarte	1991	1991	Atual
27. A poesia é uma pulga	Sylvia Orthof	1991	1991	Atual
28. Ver de ver	Maria Dinorah	1992	1992	FTD
29. Palhaço bom de briga	Cyro de Matos	1993	1993	L&PM
30. O vampiro Argemiro	Dilan Camargo	1993	1997	Projeto
31. Lé com cré	José Paulo Paes	1993	1994	Ática
32. Um número depois do outro	José Paulo Paes	1993	1993	Cia. das Letrinhas
33. Casas	Roseana Murray	1994	1994	Formato
34. Voa, palavra	Libério Neves	1995	1995	Formato
35. O gatinho que cantava	Neusa Sorrenti	1995	1995	Lê
36. Cantos de encantamento	Elias José	1996	1996	Formato
37. No balanço do abecê	Elias José	1996	1996	Paulus
38. O jogo das palavras mágicas	Elias José	1996	1996	Paulinas
39. Um passarinho me contou	José Paulo Paes	1996	1997	Ática
40. Poemas sapecas, rimas traquinas	Almir Correia	1997	1997	Formato
41. O embrulho do Getúlio	Dilan Camargo	1997	1997	Mercado Aberto
42. Poesia a gente inventa	Fernando Paixão	1997	1997	Ática
43. O circo do cacareco	Cyro de Mattos	1998	1998	Atual
44. Bamboletras	Dilas Camargo	1998	1998	Projeto
45. Astrolábio	Gláucia de Souza	1998	1998	Projeto
46. O circo vivo da poesia	Hardy Guedes A. Filho	1998	1998	Módulo
47. A casa do meu avô	Ricardo Azevedo	1998	1998	Ática
48. Boneco Maluco	Elias José	1999	1999	Projeto
49. Uma cor, duas cores, todas elas	Lalau e Laurabeatriz	1999	1999	Cia. das Letrinhas
50. Exercícios de ser criança	Manoel de Barros	1999	1999	Salamandra
51. Um gato chamado gatinho	Ferreira Gullar	2000	2000	Salamandra
52. Cantigamente	Leo Cunha	2000	2000	Ediouro
53. Introdução à arte de ser menino	Paulo Venturelli	2000	2000	Nova Didática
54. Dezenove poemas desengonçados	Ricardo Azevedo	2000	2000	Ática
55. O jogo da fantasia	Elias José	2001	2001	Paulus
56. Vejam como sei escrever	José Paulo Paes	2001	2001	Ática
57. Clave de lua	Leo Cunha	2001	2001	Paulinas
58. Manual da delicadeza	Roseana Murray	2001	2001	FTD
59. Mandaliques (com endereço e tudo)	Tatiana Belinky	2001	2001	34
60. Mais respeito, eu sou criança	Pedro Bandeira	2002	2002	Moderna

61. 111 poemas para crianças	Sérgio Capparelli	2003	2019	L&PM
62. Um caldeirão de poemas	Tatiana Belinky	2003	2003	Cia. das Letrinhas
63. Dia brinquedo	Fernando Paixão	2004	2004	Ática
64. Tudo tem a sua história	Duda Machado	2005	2005	34
65. Futebol	Lalau e Laurabeatriz	2006	2006	Cia. das Letrinhas
66. ABC Futebol Clube e outros poemas	Mário Alex Rosa	2006	2006	Bagagem
67. O menino e a gota	Lourdes Ramalho	2007	2007	Bagagem
68. Minha ilha maravilha	Marina Colasanti	2007	2007	Ática
69. Um caldeirão de poemas 2	Tatiana Belinky	2007	2012	Cia. das Letrinhas
70. Poemas voadores	Flávio Colombini	2008	2008	Duna Dueto
71. Transpoemas	Ricardo Silvestrin	2008	2008	Cosacnaify
72. Aula de carnaval e outros poemas	Ricardo Azevedo	2009	2009	Ática
73. Estação dos bichos	Alice Ruiz	2011	2011	Iluminuras
74. Hai-quintal	Maria Valéria Rezende	2011	2011	Autêntica
75. No mundo da lua	Roseana Murray	2011	2011	Paulus
76. Poesia na varanda	Sonia Junqueira	2011	2011	Autêntica
77. Língua de criança: limeriques às soltas	Tatiana Belinky	2011	2011	Global
78. Cobras e lagartos	Wania Amarante	2011	2011	FTD
79. Não existe dor gostosa	Ricardo Azevedo	2012	2012	Cia. das Letrinhas
80. Pare no P da poesia	Elza Beatriz	2013	2013	FTD
81. Fases da lua e outros segredos	Marilda Castanha	2014	2012	Peirópolis
82. Jardins	Roseana Murray	2014	2017	Global
83. Poço dos desejos	Roseana Murray	2014	2014	Moderna
84. Limeriques estapafúrdios	Tatiana Belinky	2014	2014	34
85. O livro das casas	Ricardo Azevedo	2015	2015	Moderna
86. A pescaria do curumim e outros poemas indígenas	Tiago Hakiy	2015	2015	Panda Books
87. Chão de peixes	Lúcia Hiratsuka	2018	2018	Pequena Zahar
88. O que é isso que eu sinto	Marcela Egito	2018	2018	CEPE
89. No cangote do saci: lendas do Brasil	Maria Amelia Dalvi	2018	2018	Kondo Studio
90. A poesia se faz num pescar de olhos	Leo Cunha	2019	2019	Formato
91. Mais classificados e nem tanto	Marina Colasanti	2019	2019	Galerinha Record
92. Meu material escolar	Ricardo Azevedo	2019	2019	Moderna
93. O olhar passeia	Ana Maria Machado	2020	2020	Global

Fonte: Dados da pesquisa

Entretanto, apesar dessa considerável maioria de livros apresentar poemas com sujeito lírico em primeira pessoa, isso não significa que eles se coloquem sempre como infantis. Pelo contrário, em 39 deles, 42%, não encontramos nenhum poema que apresente uma voz infantil determinada. Foram eles:

Tabela 3 – Livros com a presença do sujeito lírico, mas sem a presença da VC
(por ordem de publicação da 1ª edição)

TÍTULO	AUTOR(A)	1ª ED.	ED. ANALISADA	EDITORA
1. A arca de Noé	Vinicius de Moraes	1970	2001	Cia. das Letrinhas
2. As asas azuis da andorinha preta	Beré Lucas	1978	1978	Comunicação
3. Caixa mágica de surpresa	Elias José	1984	1990	Paulinas
4. É isso ali	José Paulo Paes	1984	1984	Salamandra
5. O samba da girafa	José Eduardo Degrazia	1985	1985	Mercado Aberto
6. A poesia do ABC	Alcides Buss	1989	1994	Mercado Aberto
7. Poemas para brincar	José Paulo Paes	1990	1990	Ática
8. Artes e ofícios	Roseana Murray	1990	1990	FTD
9. Poemas malandrinhos	Almir Correia	1991	1991	Atual
10. A poesia é uma pulga	Sylvia Orthof	1991	1991	Atual
11. O vampiro Argemiro	Dilan Camargo	1993	1997	Projeto
12. Lé com cré	José Paulo Paes	1993	1994	Ática
13. Um número depois do outro	José Paulo Paes	1993	1993	Cia. das Letrinhas
14. Voa, palavra	Libério Neves	1995	1995	Formato
15. O jogo das palavras mágicas	Elias José	1996	1996	Paulinas
16. No balanço do abecê	Elias José	1996	1996	Paulus
17. Cantos de encantamento	Elias José	1996	1996	Formato
18. Um passarinho me contou	José Paulo Paes	1996	1997	Ática
19. Poemas sapecas, rimas traquinas	Almir Correia	1997	1997	Formato
20. O circo do cacareco	Cyro de Mattos	1998	1998	Atual
21. Astrolábio	Gláucia de Souza	1998	1998	Projeto
22. O circo vivo da poesia	Hardy Guedes A. Filho	1998	1998	Módulo
23. Uma cor, duas cores, todas elas	Lalau e Laurabeatriz	1999	1999	Cia. das Letrinhas
24. Exercícios de ser criança	Manoel de Barros	1999	1999	Salamandra
25. Um gato chamado gatinho	Ferreira Gullar	2000	2000	Salamandra
26. Clave de lua	Leo Cunha	2001	2001	Paulinas
27. Manual da delicadeza	Roseana Murray	2001	2001	FTD
28. Dia brinquedo	Fernando Paixão	2004	2004	Ática
29. ABC Futebol Clube e outros poemas	Mário Alex Rosa	2006	2006	Bagagem
30. Poemas voadores	Flávio Colombini	2008	2008	Duna Dueto
31. Transpoemas	Ricardo Silvestrin	2008	2008	Cosacnaify
32. Poesia na varanda	Sonia Junqueira	2011	2011	Autêntica
33. Poço dos desejos	Roseana Murray	2014	2014	Moderna
34. Jardins	Roseana Murray	2014	2017	Global
35. O livro das casas	Ricardo Azevedo	2015	2015	Moderna
36. A pescaria do curumim e outros poemas indígenas	Tiago Hakiy	2015	2015	Panda Books
37. Chão de peixes	Lúcia Hiratsuka	2018	2018	Pequena Zahar
38. No cangote do saci: lendas do Brasil	Maria Amelia Dalvi	2018	2018	Kondo Studio
39. Mais classificados e nem tanto	Marina Colasanti	2019	2019	Galerinha Record

Fonte: Dados da pesquisa

Nesses livros, o que podemos encontrar, massivamente, nos poemas, é a presença de uma voz que chamamos de indeterminada, categorização sobre a qual trataremos no tópico seguinte.

E, por fim, em 54 obras, 58%, encontramos pelo menos um poema que traz a presença da voz da criança demarcada através do sujeito lírico:

Tabela 4 – Livros com a presença do sujeito lírico e com a presença da VC
(por ordem de publicação da 1ª edição)

TÍTULO	AUTOR(A)	1ªED.	ED. ANALISADA	EDITORA
1. Versos para os pequeninos	João Kopke	Escrito entre 1886 e 1897	2017	FE-Unicamp
2. Poesias infantis	Olavo Bilac	1904	1929	Francisco Alves
3. Páginas infantis	Prisciliana Duarte de Almeida	1908	1934	Escolas Profissionais do Liceu Coração de Jesus
4. No mundo da lua	Martins D'alvarez	1934	2001	Casa José de Alencar
5. O menino poeta	Henriqueta Lisboa	1943	1984	Mercado Aberto
6. A televisão da bicharada	Sidônio Muralha	1962	1997	Global
7. Ou isto ou aquilo	Cecília Meireles	1964	1990	Nova Fronteira
8. A dança dos pica-paus	Sidônio Muralha	1976	1982	Nórdica
9. Fardo de carinho	Roseana Murray	1980	1980	Murinho
10. Um pouco de tudo: de bichos, de gente, de flores	Elias José	1982	1982	Paulus
11. Cavalgando o arco-íris	Pedro Bandeira	1984	1984	Moderna
12. Mata-tira-tirarei	Maria Dinorah	1985	1985	L&PM
13. O cata-vento e o ventilador	Luís Camargo	1986	1986	FTD
14. O livro da Tila	Matilde Rosa Araújo	1986	1986	Livros Horizonte
15. O menino camelo	Cyro de Matos	1991	1991	Atual
16. Entre ecos e outros trechos	José de Nicola	1991	1991	Moderna
17. Abri, abriste, abreu	Osvaldo Duarte	1991	1991	Atual
18. Ver de ver	Maria Dinorah	1992	1992	FTD
19. Palhaço bom de briga	Cyro de Matos	1993	1993	L&PM
20. Casas	Roseana Murray	1994	1994	Formato
21. O gatinho que cantava	Neusa Sorrenti	1995	1995	Lê
22. O embrulho do Getúlio	Dilan Camargo	1997	1997	Mercado Aberto
23. Poesia a gente inventa	Fernando Paixão	1997	1997	Ática
24. Bamboletas	Dilas Camargo	1998	1998	Projeto
25. A casa do meu avô	Ricardo Azevedo	1998	1998	Ática
26. Boneco Maluco	Elias José	1999	1999	Projeto
27. Cantigamente	Leo Cunha	2000	2000	Ediouro
28. Introdução à arte de ser menino	Paulo Venturelli	2000	2000	Nova Didática
29. Dezenove poemas desengonçados	Ricardo Azevedo	2000	2000	Ática
30. O jogo da fantasia	Elias José	2001	2001	Paulus

31. Vejam como sei escrever	José Paulo Paes	2001	2001	Ática
32. Mandaliques (com endereço e tudo)	Tatiana Belinky	2001	2001	34
33. Mais respeito, eu sou criança	Pedro Bandeira	2002	2002	Moderna
34. 111 poemas para crianças	Sérgio Capparelli	2003	2019	L&PM
35. Um caldeirão de poemas	Tatiana Belinky	2003	2003	Cia. das Letrinhas
36. Tudo tem a sua história	Duda Machado	2005	2005	34
37. Futebol	Lalau e Laurabeatriz	2006	2006	Cia. das Letrinhas
38. O menino e a gota	Lourdes Ramalho	2007	2007	Bagagem
39. Minha ilha maravilha	Marina Colasanti	2007	2007	Ática
40. Um caldeirão de poemas 2	Tatiana Belinky	2007	2012	Cia. das Letrinhas
41. Aula de carnaval e outros poemas	Ricardo Azevedo	2009	2009	Ática
42. Estação dos bichos	Alice Ruiz	2011	2011	Iluminuras
43. Hai-quintal	Maria Valéria Rezende	2011	2011	Autêntica
44. No mundo da lua	Roseana Murray	2011	2011	Paulus
45. Língua de criança: limeriques às soltas	Tatiana Belinky	2011	2011	Global
46. Cobras e lagartos	Wania Amarante	2011	2011	FTD
47. Não existe dor gostosa	Ricardo Azevedo	2012	2012	Cia. das Letrinhas
48. Pare no P da poesia	Elza Beatriz	2013	2013	FTD
49. Fases da lua e outros segredos	Marilda Castanha	2014	2012	Peirópolis
50. Limeriques estapafúrdios	Tatiana Belinky	2014	2014	34
51. O que é isso que eu sinto	Marcela Egito	2018	2018	CEPE
52. A poesia se faz num pescar de olhos	Leo Cunha	2019	2019	Formato
53. Meu material escolar	Ricardo Azevedo	2019	2019	Moderna
54. O olhar passeia	Ana Maria Machado	2020	2020	Global

Fonte: Dados da pesquisa

Em resumo, para que esse quantitativo se torne visualmente mais claro, construímos os gráficos que seguem:

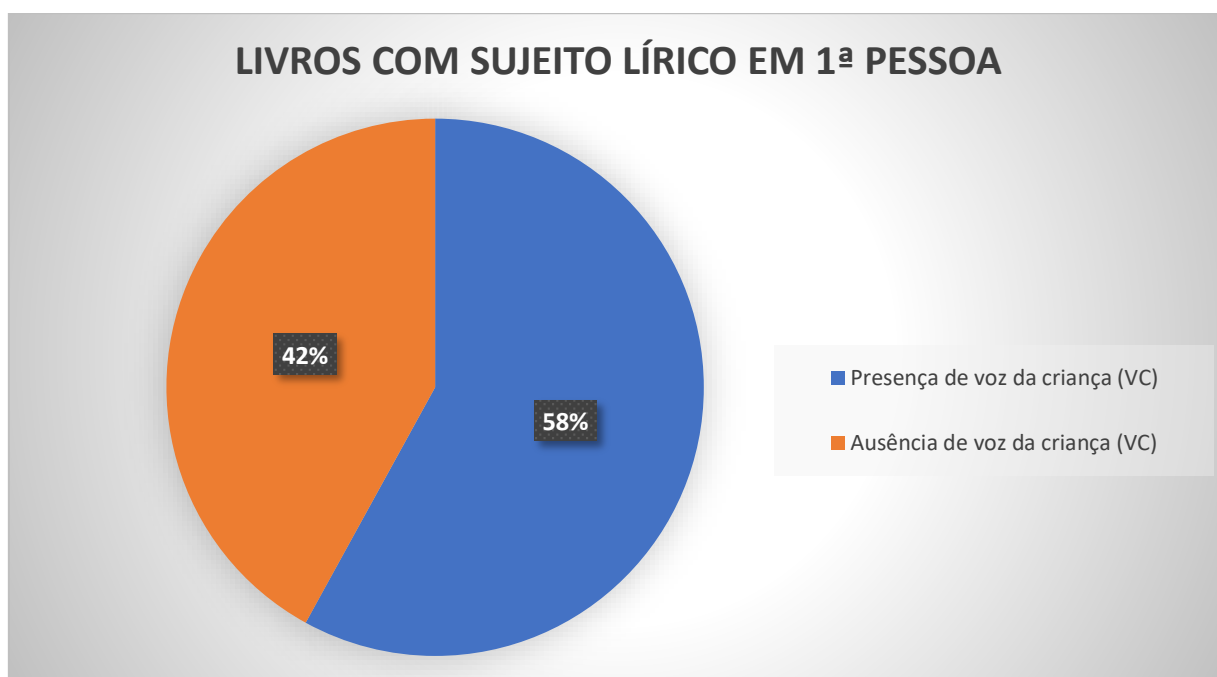
Gráfico 1 – Presença do sujeito lírico nos livros analisados



Fonte: Dados da pesquisa

Diante desses resultados, podemos notar que a presença do sujeito lírico em primeira pessoa é bastante comum. Esse dado é condizente e característico do próprio gênero lírico, por seu traço de subjetividade.

Gráfico 2 – Presença da VC nos livros com sujeito lírico em 1ª pessoa



Fonte: Dados da pesquisa

Também o quantitativo de obras em que conseguimos identificar ao menos um poema que apresente a voz da criança é muito significativo. Entretanto, no montante total de poemas em que aparece um sujeito lírico em 1ª pessoa, observamos não ser a presença da voz infantil a que aparece em maior quantidade. Prevaecem outros tipos de vozes, os quais apresentaremos e exemplificaremos a seguir.

4.3 O JOGO DA FANTASIA²⁸: CATEGORIAS DE ANÁLISE

A construção e a definição de categorias é uma tarefa que nasce da convivência atenta com os dados de pesquisa. Para Laurence Bardin, em seu livro **Análise de Conteúdo** (2011, p.147), “A categorização é uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto por diferenciação e, em seguida, por reagrupamento segundo o gênero (analogia), com os critérios previamente definidos”.

Portanto, classificar elementos em categorias, exige do pesquisador a investigação do que cada elemento tem em comum com outros, porque o “que vai permitir o seu agrupamento é a parte comum existente entre eles” (BARDIN, 2011, p.148).

Diante disso, podemos afirmar que as categorias foram sendo determinadas na medida em que nossas leituras analíticas foram se aprofundando. Elas se estabeleceram a partir dos próprios sujeitos que iam se apresentando nos poemas em que o sujeito lírico estava em primeira pessoa.

É importante deixar claro, entretanto, que, apesar de detido e atento, o exame dos dados não se pretende fechado. Como em qualquer análise, como leitores que utilizamos nossas experiências para interpretação, podemos em algum momento ter deixado passar algum elemento do contexto da época de escrita, por exemplo, ou alguma outra minúcia, que possa ter interferido na nossa categorização dos sujeitos. Embora que mínimo, esse é um fator que não podemos deixar de levar em consideração.

No caso específico do texto literário produzido para crianças, seja ele narrativo ou lírico, é importante lembrar que partimos do pressuposto de um

²⁸ Obra de Elias José, publicada em 2001, pela editora Paulus.

contrato implícito entre autor e leitor, no qual o autor de obras infantis, na quase totalidade das vezes, um adulto, firma com o leitor, independente de sua idade, em um acordo tácito de que esse se fará passar por uma criança, seja na forma como relata a experiência, seja como personagem, seja na linguagem ou mesmo na temática. Para que esse “jogo da fantasia” se estabeleça, esse simulacro quanto mais verossímil for, mais fácil tornará o envolvimento do leitor e até mesmo um processo de identificação da criança com o texto especificamente produzido para ela.

Um dos recursos utilizado para isso é justamente o da representação de uma voz que se possa identificar como infantil, embora não seja essa a única possibilidade, como veremos.

Pelas características temáticas, de linguagem e mesmo de especificidades citadas nos poemas, separamos os textos em primeira pessoa em quatro categorias: voz indeterminada (VI), voz adulta (VA), voz de outros seres (VOS) e voz da criança (VC).

Vejamos como essas vozes se caracterizam e aparecem nos poemas.

4.3.1 *Um pouco de tudo*²⁹: voz indeterminada (VI)

Nos 927 poemas analisados em que temos o sujeito em primeira pessoa, constatamos que a voz que mais aparece é a que denominamos de “voz indeterminada” (VI), em 424 poemas, ou em cerca de 46% dos textos. Essa seria a voz que, através dos dados expressos no texto, e da escolha de linguagem e/ou temática, não nos torna possível afirmar se o sujeito lírico é criança ou não.

Vejamos um exemplo da obra **O livro da Tila** (1986), de Matilde Rosa Araújo³⁰:

NASCER

Mãe!
Que verdade linda
O nascer encerra:
Eu nasci de ti,

²⁹ Livro de Elias José, publicado em 1997, pela editora Paulus.

³⁰ Apenas após toda a análise dos dados, tomamos conhecimento da nacionalidade de Matilde Castanha. Já que o livro foi escrito em língua português, optamos por manter a obra da autora no nosso corpus.

Como a flor da Terra!

(ARAÚJO, 1986, p. 34, grifos nossos)

Neste poema, não temos informações suficientes para afirmar se o sujeito poético é um adulto ou uma criança. Tanto a escolha temática, quanto a de linguagem não se restringe a uma determinada faixa etária específica. Também não é possível designar com precisão o gênero do sujeito lírico que se expressa. É lógico que por fazer parte de um livro catalogado como de poesia infantil, somos levados a acreditar que essa voz possa ser de uma criança. Mas, procuramos ao máximo olhar para os poemas desvinculados das informações extratexto, e observando assim, esse poema poderia exprimir a voz de alguém de qualquer faixa etária.

Já no exemplo a seguir, retirado do clássico livro de poemas infantis **Ou isto ou aquilo** (1990), publicado pela primeira vez em 1964, veremos um tipo de voz que, apesar de em primeira pessoa, equivale praticamente a função de um narrador, que encaminha o olhar do leitor nos versos:

O VESTIDO DE LAURA

O vestido de Laura
é de três babados,
todos bordados.

O primeiro, todinho,
todinho de flores
de muitas cores.

No segundo, apenas
borboletas voando,
num fino bando.

O terceiro, estrelas,
estrelas de renda
- talvez de lenda...

O vestido de Laura
vamos ver agora,
sem mais demora!

Que as estrelas passam,
borboletas, flores
perdem suas cores.

Se não **formos** depressa,
acabou-se o vestido
todo bordado e florido!

(MEIRELES, 1990, p. 36 grifos nossos)

Nesse poema de Cecília Meireles, temos uma voz que se apresenta no plural, praticamente convidando e incluindo o leitor nesse caminho de descrição e observação de como é composto o vestido de Laura. Esse tipo de voz indeterminada é muito comum e aparece em vários poemas.

Um fato que é importante mencionar, em relação aos nossos critérios de categorização, é que optamos por considerar como fonte de análise apenas o texto verbal. Esse ponto é relevante porque notamos que em alguns poemas, embora o sujeito lírico, considerando apenas o verbal, tenha sido considerado como indeterminado, a ilustração o representava, por exemplo, como criança, mesmo que não estivesse explícito no texto. Como acreditamos que essa seja uma liberdade de interpretação do ilustrador, não a levamos em consideração.

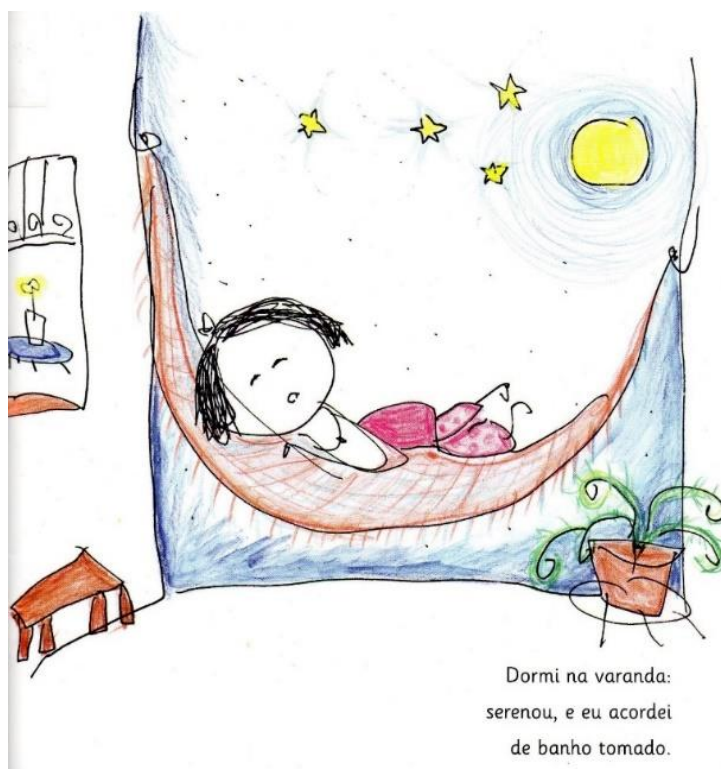
É o que acontece, por exemplo, num dos haikais que compõe a obra **Hai-quintal** (2011), de Maria Valéria Rezende:

Dormi na varanda:
serenou, e **eu acordei**
de banho tomado.

(REZENDE, 2011, p.7 grifos nossos)

Já na ilustração, de Myrna Maracajá, temos a seguinte imagem:

Figura 1: Ilustração de Myrna Maracajá



Fonte: REZENDE, 2011, p.7

A ilustradora aí, em sua liberdade interpretativa do poema, optou por representar esse sujeito poético como uma criança, mais especificamente, como uma menina, cujas informações, faixa etária e gênero, não estavam explícitas no texto verbal.

4.3.2 *O jogo das palavras mágicas*³¹: voz adulta (VA)

A outra categoria que conseguimos identificar é a que denominamos como “voz adulta” (VA) e que, como o próprio nome sugere, é aquela na qual conseguimos identificar pistas que podem comprovar um sujeito adulto como o *eu* dos poemas. Encontramos esse tipo de sujeito adulto em 78 dos poemas em primeira pessoa, 8%, o que é uma quantidade pouco expressiva, quando comparada a da VI.

Vejamos, por exemplo, o poema “Velho índio”, parte do livro **A pescaria do curumim e outros poemas indígenas** (2015), do autor Tiago Hakiy:

³¹ Livro de poemas de Elias José, publicado pela Editora Paulinas, em 1998.

O VELHO ÍNDIO

Sou um velho índio
 Pintado de tradições
 Riscado de muitas lutas
 Muitas estrelas e trovões

Um índio fazedor de canoas
 Construtor de tacapes de sonhos
 De borboleta a gavião
 Aves de muitas cores
 Pousam em **minha** mão

Um velho índio de muitas rugas
 Que ensina a fazer tarubá
 E dizer dos ventos que chegam do lado de lá
 Um velho carregado de histórias
 Muitas luas, muitas glórias

Um velho índio chamador de ventos
 Inventor de bravos trovões
 Compositor de lamentos
 E algumas belas canções

Sou um velho índio bom remador
 Caçador de onças e jabutis
 Garças grandes e belos jurutis
 Um velho índio para crianças
 Contador de muitas histórias
 Sonhos e outras glórias

(HAKIY, 2015, p. 29, grifos nossos)

Nesse poema, o sujeito poético já inicia o texto apresentando-se: “Sou um velho índio”. Nesse verso já está posta informação suficiente para categorizar a voz que nos fala nesse poema. Na sequência de versos, às vezes falando sobre si mesmo até em terceira pessoa, esse senhor nos conta pelo que foi marcado na vida e no que pode ensinar as gerações mais jovens. Essa característica perpassa toda a obra de Hakiy, na qual dos 12 poemas que a compõe, 7 são em primeira pessoa, mas nenhum apresenta a VC; os demais são VI ou VA.

Vejamos como a VA aparece em mais um exemplo:

MINHA ILHA MARAVILHA

Na ilha de Taprobana
eu era um cara bacana
tinha uma casa e um cavalo
 quatro noras e um vassalo

uma praia um cão e um gato
 tudo o que é caro e barato.
 E ali viveria até agora
 se não soubesse em boa hora
 um detalhe muito triste:
 Taprobana não existe.

(COLASANTI, 2007, p. 28, grifos nossos)

Nesse poema que dá título ao livro de Marina Colasanti, não temos um sujeito lírico que se apresenta tão claramente como o do poema indígena. Aqui, essa classificação etária pode ser notada pelo verso “(tinha) quatro noras e um vassalo”, no qual podemos concluir que apenas um “cara” adulto poderia já ter filhos e conseqüentemente noras.

Essa VA se apresenta de maneira diferenciada também no poema abaixo:

ORAÇÃO DO MENDIGO

Eu quero poder plantar,
 no jardim que nunca tive,
 não um pé de laranjeira,
 não um pé de mexerica,
 não um pé de limoeiro;

eu quero e preciso urgente
 plantar, depressa, ligeiro,
 um pouquinho de dinheiro.

(AZEVEDO, 2000, p. 39, grifos nossos)

Nesse poema, que faz parte do livro **Dezenove poemas desengonçados** (2000), de Ricardo Azevedo, poderíamos até considerar o sujeito como VI, ainda que já tendencioso a VA, se levássemos em consideração apenas o corpo do texto. Entretanto, nesse caso, a pista que confirma nossa impressão se dá justamente pelo título, no qual o sujeito lírico nos é confirmado: um mendigo.

4.3.3 *Estação dos bichos*³²: voz de outros seres (VOS)

Outra categoria que conseguimos identificar é a que chamamos de “voz de outros seres” (VOS) e que compõe 10% das vozes que aparecem nos textos,

³² Obra composta por haicais sobre animais, de autoria de Alice Ruiz e Camila Jabur, publicada em 2000, pela Editora Iluminuras.

o que equivale a 90 poemas. Nela estão incluídos todos os poemas em que os sujeitos são animais (dos mais variados), objetos, sentimentos, e alegorias, como o tempo, por exemplo.

Para tanto, achamos que não há exemplo melhor do que o que trazemos a seguir:

A VACA E AS VOGAIS

Hoje **vou** andaaar
Bastante por aííí...
Até anoiteceeer
No **meu** curraaal.

Vou comer capiiim
Até fazer mingaaau
De tanto mastigaaar
Vou querer dormiir.

Vou ao beleléééu
Bem perto daquiii
Imagine vocêêê
Pois é pra quêêê?

Vou fechar os ooolhos
Fazer biiico na boooca
Vou soltar um beeeijo
Na caaara do touuuro.

(PAIXÃO, 1997, sp., grifos nossos)

Nesse poema, que faz parte do livro **Poesia a gente inventa** (1997), já no título temos a informação de quem nos fala nos versos. Fernando Paixão nos traz aí um poema que utiliza ao máximo o recurso sonoro para caracterizar ainda mais esse sujeito animal que nos conta o que vai fazer durante seu dia. Destaque-se que, do ponto de vista da construção formal do poema, a repetição dos sons vocálicos no final de todos os versos que podem sugerir uma mimetização do modo de andar do animal. Isto é, cria-se um ritmo lento, compassado que lembra o andar de vacas e bois.

Utilizando o recurso do diálogo através do discurso direto, vejamos como o mesmo autor, só que em um livro diferente, nos traz também a VOS:

CONVERSA NA MESA

Bem pertinho do garfo
 ela virou de lado
 e sussurrou baixinho
 — **Aceita-me** como mulher?

— Claro! **Estou** muito feliz!
 respondeu o garfo
 já se acomodando
 na curva da colher.

(PAIXÃO, 2004, sp., grifos nossos)

Nesse poema, que faz parte do livro **Dia brinquedo** (2004), Paixão nos traz o inusitado convite de relacionamento entre um garfo e uma colher. Toda a representação da cena nos é dada e as vozes em primeira pessoa só aparecem nos diálogos demarcados pelo uso do travessão, através de um recurso conhecido como apólogo.

4.3.4 *Mais respeito, eu sou criança!*³³: voz da criança (VC)

Por fim, temos a categoria de análise na qual o sujeito expressa-se como uma criança. Presente em 335 dos poemas em primeira pessoa, 36%, entram nessa classificação poemas nos quais essa voz infantil se coloca das mais diferentes maneiras.

O nosso primeiro exemplo é o poema que intitula não só a obra na qual está inserido, como o nosso subtópico:

MAIS RESPEITO, **EU SOU** CRIANÇA!

Prestem atenção no que **eu digo**,
 pois **eu** não **falo** por mal:
 os adultos que me perdoem,
 mas ser criança é legal!

Vocês já esqueceram, **eu sei**.

Por isso **eu vou** lhes lembrar:
 pra que ver por cima do muro,
 se é mais gostoso escalar?
 Pra que perder tempo engordando,

³³ Livro de poemas publicado pelo autor Pedro Bandeira, em 1994, que dá ênfase a postura da criança em relação a fatos de seu cotidiano.

se é mais gostoso brincar?
Pra que fazer cara tão séria,
se é mais gostoso sonhar?

Se vocês olham **pra gente**,
é chão que vêm por trás.
Pra nós, atrás de vocês,
há o céu, há muito, muito mais!

Quando julgarem o que **eu faço**,
olhem seus próprios narizes:
lá no seu tempo de infância,
será que não foram felizes?

Mas se tudo o que fizeram
já fugiu de sua lembrança,
fiquem sabendo o que **quero**:
mais respeito, **eu sou** criança!

(BANDEIRA, 2002, p. 11, grifos nossos)

Pedro Bandeira figurará nessa categoria como um dos seus principais representantes. Cabe a esse autor duas obras poéticas completas compostas por poemas em que se expressam a VC: **Cavalgando o arco-íris** (1984) e **Mais respeito, eu sou criança!** (2002).

No poema acima, a VC já está claramente explícita desde o título e ela confirma-se não apenas pelos pronomes e verbos em primeira pessoa, mas pela temática e conteúdo da argumentação infantil. O mesmo acontece em outro poema do mesmo livro:

GRANDE OU PEQUENO?

Se **eu me meto** na conversa,
Para ouvir do que é que falam
Os adultos e os parentes,
Lá vem bronca da mamãe:
“Não, não, não! Já para fora!
Você é muito pequeno
Para ouvir nossa conversa”.

Mas se **eu faço** algum errinho,
Qualquer coisinha malfeita,
Ou alguma reinação,
Lá vem bronca do papai:
“Mas você não tem vergonha?
Isso é coisa que se faça?
Você já está muito grande
Para coisas como essa!”

Afinal, quem é que **eu sou**?
 Ou **eu sou** muito pequeno,
 Ou **sou** grande até demais!
 Ora, tenham paciência!
Deixem-me crescer em paz!

(BANDEIRA, 2002, p. 13, grifos nossos)

Nesse poema, Bandeira retoma uma temática recorrente na literatura infantil, a do questionamento sobre o ser grande e ser pequeno. Ela aparece, por exemplo, no início da narrativa de **A bolsa amarela** (1976), de Lygia Bojunga Nunes e em **Bem do seu tamanho** (1980), de Ana Maria Machado. Em ambas, as personagens Raquel e Helena, respectivamente, questionam-se justamente sobre o fato de serem pequenas para fazer certas coisas, enquanto já são consideradas grandes para fazerem outras.

Essas colocações que poderíamos chamar de mais verossímeis do universo infantil e sua forma de pensar, expostas por sujeitos líricos com características mais próximas do que seria uma criança, deixam marcas mais críveis da irreverência e, por vezes, de contestação das regras do mundo adulto, próprias dessa faixa etária inicial da vida.

O humor expresso pela ingenuidade e pelo constante querer saber o “porquê” está posta no poema a seguir, também parte da obra **O livro da Tila** (1986), já mencionado anteriormente:

CONVERSA PEQUENINA

Mãe, o Sol é redondo, é?
 É, meu amor.

Mãe, a Lua é redonda, é?
 É, meu amor.

Mãe, então tu és redonda também?
 Não, meu amor.

Oh!

(ARAÚJO, 1986, p. 12)

Nesse poema, temos a VC exposta pelo discurso direto, embora sem o uso do travessão. Não há na fala da criança o uso da primeira pessoa, mas pelo

conteúdo do diálogo e pela forma como se expressa, fica clara que a voz com a qual a mãe mantém o diálogo é infantil.

Mais uma vez aqui o cotidiano de uma certa fase da vida da criança, bem como o bom humor trazido pela associação que o infante faz, tornam esse poema muito próximo do que estamos acostumados a vivenciar no convívio com crianças.

Vejamos mais dois exemplos:

DUPLA SERVENTIA

Ela estava com os olhinhos brilhando,
E comunicou a grande descoberta:

— Mãe, você não vai acreditar.

Sei escrever bruxa de dois jeitos.

— É mesmo, filha? Como?

— Com X e com CH...

(CASTANHA, 2014, p. 34, grifos nossos)

ACOMPANHAMENTO MUSICAL

— Nesta música há muitos instrumentos.

— Sim, filho. Piano, bateria, guitarra, trombone...

— Mas você esqueceu o principal.

— Tem razão, o saxofone!

— Lógico que não, mãe.

— Então, qual?

— O microfone!

(CASTANHA, 2014, p. 40)

Nesses dois poemas que fazem parte do livro **Fases da lua e outros segredos** (2014), de Marilda Castanha, vemos a construção dos poemas com discurso direto, sobre questões bastante cotidianas do universo das crianças, a fase de descoberta de como se escrevem as palavras, e a variedade dos instrumentos musicais, como também a conclusão irreverente causada pela linha de pensamentos e associações infantis.

Os exemplos mostrados até aqui trazem um caráter diferente, por exemplo, do poema a seguir:

SER CRIANÇA

Ser criança é dureza —
 Todo mundo manda em **mim** —
 Se **pergunto** o motivo,
Me respondem “porque sim”.

Isto é falta de respeito,
 “Porque sim” não é resposta,
 Atitude autoritária
 Coisa de 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, 2012, p. 10, grifos nossos)

Nesse poema de Tatiana Belinky, parte do livro **Um caldeirão de poemas 2** (2012), embora a temática seja realmente característica do universo infantil, nos parece que o nível de reflexão e escolha de termos sugerem muito mais o modo de alguém mais experiente, principalmente nas duas últimas estrofes. Essa convicção de como o adulto deve se colocar e o porquê de ser melhor assim, parece-nos fruto de detida análise do assunto e suas consequências. Nesse caso, o ensinamento que costumeiramente teria como alvo a criança, parece, aqui, pretender atingir o adulto que acompanha a criança.

Há ainda construções poéticas nas quais a voz da criança é representada por uma fala característica dessa faixa etária, mas o caráter que prevalece no poema não é lúdico, imaginativo e irreverente, mas, predominantemente moralizante. Esse procedimento aparecerá com mais frequência em poemas escritos num período mais marcado pela fase pedagogizante na literatura infantil.

É o que ocorre, por exemplo, em alguns dos poemas de Bilac, no livro **Poesias Infantis** (1904). Nesta obra, dos 60 poemas que a compõe, em 10 temos marcadamente uma voz que pode ser considerada infantil, embora esta apareça de maneira discreta e em pequeníssimos trechos, geralmente através do discurso direto, como é o caso do poema a seguir:

JUSTIÇA

Chega a casa, chorando, o Oscar. Abraça
Em prantos a Mamãe.

“Que foi, meu filho?”

— “Sucedeu-me, Mamãe, uma desgraça!
Outros, no **meu** colégio, com mais brilho,
Tiveram prêmios, livros e medalhas...

Só **eu** não **tive** nada!”

— “Mas porque não trabalhas?

Por que é que, a uma existência dedicada

Ao trabalho e ao estudo,

Preferes os passeios ociosos?

Os outros, filho, mais estudiosos,

Pelas suas lições desprezam tudo...

Pois querias então que, vadiando,

Os outros humilhasses,

E que, os melhores prêmios conquistando,

Mais que os outros brilhasses?

Para outra vez, ao teu prazer prefere

O estudo! e o prêmio alcançarás sem custo:

E aprende: mesmo quando isso te fere,

É preciso ser justo!”

(BILAC, 1916, p. 61 e 62, grifos nossos, diagramação segundo o original)

Como podemos ver, o poema de Bilac traz a voz da criança quase que como um pretexto para a lição de moral que é predominante no texto, na voz de um adulto, representado pela mãe do menino. É na fala da mãe que o poema se desenvolve e onde o caráter moralizante se coloca. A fala infantil não é o principal, nem tão pouco confere aos versos o caráter lúdico, irreverente, imaginativo, próprios do universo da criança.

A participação pequena da voz da criança também acontece no poema a seguir:

Laura
de lua e aura
chega da aula
corre ao telefone
fala e fala
que nem ciclone
fala e fala
ora suave, ora trombone
e depois, com fome
corre para a mesa
come e come.

Volta ao telefone

fala e fala
 o assunto nunca some.
 Do outro lado
 alguém pergunta
 a voz bem junta
 do telefone:
 — Quem é?
 E ela responde
 gritando no telefone:
 — **Sou eu!**
 Laura é o **meu** nome!
 (CAMARGO, 1998, p. 31)

O caráter desse poema, entretanto, é diferente do exemplo de Bilac. No poema de Dilas Camargo, parte do livro **Bamboletras** (1998), a descrição de como Laura chega em casa e vai direto ao telefone é o que prevalece no texto, que só vai trazer a voz da menina em seus últimos versos, mas de forma descontraída e complementar a impressão que o leitor vai tendo sobre a personalidade de Laura, à medida que vai lendo. Atente-se ainda para a presença dos verbos de ação, em versos curtos, assonâncias e aliteraões, que ajudam a trazer a ideia da velocidade com que a menina vai e fala ao telefone.

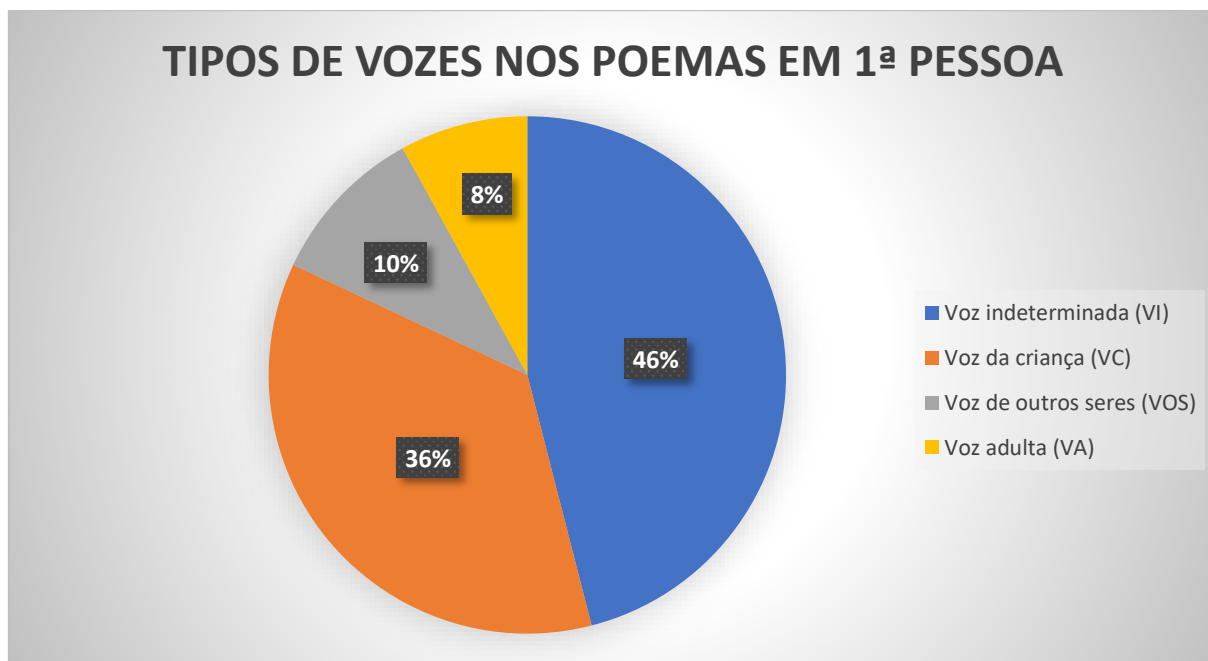
Por fim, vamos retomar quantitativamente os resultados que obtivemos na nossa distribuição nas quatro categorias.

4.4 PÁGINAS INFANTIS³⁴: COLOCANDO EM NÚMEROS

Em relação a distribuição dos poemas nas categorias, podemos resumir com o seguinte resultado: dos 927 poemas analisados, 424 são voz indeterminada (VI), 335 são voz da criança (VC), 90 são voz de outros seres (VOS) e 78 são voz adulta (VA).

³⁴ Obra de Presciliana Duarte de Almeida, publicada em 1934.

Gráfico 3 – Tipos de vozes nos poemas em 1ª pessoa



Fonte: Dados da pesquisa

Somadas às outras vozes que não são da criança, temos uma porcentagem total de 64% de outras vozes contra 36% de VC. Esses dados, muito mais do que respostas prontas, incitam a várias reflexões: se levarmos em conta o resultado matemático, ele nos levaria a concluir que não é necessariamente um sujeito infantil que caracteriza o gênero poético na literatura infantil ou mesmo que garante uma qualidade ao texto e uma identificação do leitor criança. Talvez por ser uma faixa etária muito aberta a novos estímulos ou com interesses variados, caiba nesse nicho literário uma diversidade de possibilidades que não se restringem à tentativa de representação mimética do sujeito com o qual se fala.

Sobre a necessidade da presença da criança no texto infantil, opinou Marina Colasanti, em entrevista concedida em 2015:

A criança não se identifica apenas com o “eu”, como se fosse um espelho. É um erro achar que a melhor chave de leitura é a identificação. A criança busca identidade no outro, no melhor amigo, no convívio com os irmãos. Achar que livro infantil sempre tem que ter criança é deixar a literatura mais pobre. (COLASANTI, 2015)

Para análise real sobre o efeito da presença ou ausência da voz da criança nos poemas infantis, o mais adequado seria um estudo da recepção dos infantes a uma determinada seleção de poemas, o que, neste caso, fugiria ao escopo dos nossos objetivos, embora pudesse ser complementar a ele. Cabe-nos aqui, entretanto, tentar verificar, como isso pode ter interferido na recepção da crítica literária em relação a determinadas obras.

É o que faremos no capítulo seguinte, no qual olharemos de maneira mais aprofundada algumas obras poéticas completas, em relação às vozes que se apresentam nos textos e suas relações com qualidade estética, época de produção, caráter pedagogizante e representatividade infantil.

5. **POEMAS PARA BRINCAR**³⁵: OS EFEITOS DA VOZ DA CRIANÇA

Nas conversas iniciais acerca das motivações e justificativas desta pesquisa, imaginávamos que haveria um aparecimento gradualmente maior da presença da voz da criança relacionado ao andamento cronológico das publicações de textos produzidos para o público infantil. Muito dessa hipótese inicial passava pelo conhecimento sobre o vínculo pedagógico e moralizante que caracterizam o início da maior parte da produção infantil nacional em seu nascedouro, e que, de alguma maneira, ainda aparecem em publicações até os dias atuais. Imaginávamos que a mudança na forma como a infância passa a ser encarada pela sociedade, comentada no capítulo 2; e a preocupação estética que vai passando a predominar na escrita literária para a infância, sobre a qual discorreremos no capítulo 3, fossem trazer um aumento na tentativa de uma maior identificação do infante com este texto, pela presença maior da voz da criança.

Entretanto, ao analisarmos os dados quantitativos apresentados no capítulo anterior, notamos que, na realidade, não há uma gradação crescente em relação à ordem cronológica e presença da voz da criança, mas alguns expoentes em cada período que se destacam nesse ponto. Também não parece haver uma relação da qualidade estética das obras com a presença desse sujeito infantil.

É para tentar refletir sobre essas constatações pós análise quantitativa dos dados que apresentaremos a seguir, por ordem cronológica, comentários acerca de como se dará essa ausência ou presença da voz da criança na produção infantil nacional, a partir de obras que acreditamos terem importância no acervo de livros para a criança no Brasil.

5.1 FINAL DO SÉCULO XIX E PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

Comentaremos as variações na presença da voz da criança nas produções de João Kopke, Olavo Bilac, Presciliana Duarte de Almeida, Martins d'Alvarez e Henriqueta Lisboa, bem como as variações na forma como essa criança é posta nos textos.

³⁵ Um clássico da poesia infantil brasileira em que José Paulo Paes propõe a seus leitores brincar com a língua portuguesa, publicado pela Editora Ática, em 1990.

5.1.1 João Kopke

Apesar de ter sua obra publicada apenas *post mortem*, em edição *fac-similar* em 2017, o livro **Versos para pequeninos**, de João Kopke, figurará em nosso texto como o primeiro a ser comentado porque estamos levando em consideração as características predominantes na fase em que o texto é escrito, o que, segundo nos apresenta Farias (2022, p. 7) acontece em data não propriamente determinada, mas possivelmente entre 1886 e 1897.

O manuscrito, composto por 24 poemas, tem características bem divergentes da produção comum à época, que, vinculada diretamente ao ensino, em geral era escrita com a finalidade de serem livros de leitura das escolas, tendo, portanto, um cuidado temático e de linguagem direcionados à prática da moral e dos bons costumes. Produzido aparentemente, segundo a professora Norma Ferreira, responsável pela edição *fac-símile*, intencionalmente para ser oralizado, a obra **Versos para pequeninos** trará componentes muito encontrados na linguagem oral e coloquial própria das crianças da época (FARIAS, 2022, p. 7).

Sobre essa característica, tão diferenciada para o período, comenta Farias (2022, p. 7):

Enquanto em outras obras, de outros autores, a subserviência do mundo infantil ao mundo adulto era bastante latente, de forma que os bons modos, o respeito, o amor pelos estudos e outros valores deveriam ser repassados, enaltecendo o lado utilitário da leitura, em alguns poemas de Versos para os pequeninos (s/d) as crianças mandam a lua ir às batatas e consideram as tarefas escolares uma amolação. Essas pequenas “desobediências” dificilmente seriam encontradas em outros suportes escritos, pois não condiziam com o que precisava ser pregado pelas instituições educacionais vigentes.

Nesse cenário de uma aparente divergência com o que vinha sendo produzido na época, encontramos na obra **Versos para pequeninos** uma porcentagem de presença da voz da criança que podemos considerar bastante alta: dos 24 poemas que compõe a obra, 10 tem a presença da voz da criança,

num total de 41,6%³⁶. Dos 100 livros analisados, apenas 8 aparecem com uma percentagem de presença da voz infantil acima de 40%, o que já demonstra o quanto, nesse ponto, a obra de João Kopke se sobressai.

Conforme comentamos, os traços da oralidade são marca relevante dos poemas que compõe essa obra. Vejamos a seguir um exemplo:

A LUA

Porque é que a lua
Anda no ar
Sempre correndo,
Sempre a rolar?

Oh, lua!
Vem cá!

Não vou, que não quero!
Não vou – não vou lá!

Porque não queres
Vir cá brincar?
Não te aborreces
De vadiar?
Oh, lua!
Vem cá!

Não vou, que não quero!
Não vou – não vou lá!

Vem cá, pateta!
Vem pandegar!
É tão gostoso
Rir e pintar!
Oh, lua!
Vem cá!

Não vou, que não quero!
Não vou – não vou lá!

Então, batatas!
Vai bugiar!
Não precisamos
Do teu luar.
Apaga.
Já, já!

Não o apago.

³⁶ Para acompanhar todas as percentagens dos livros analisados, vide lista em anexo.

Nem vou lá³⁷.
(KOPKE, 2017, p.12)

Nesse poema podemos ver bem exemplificado o que seria a marca da oralidade presente em grande parte dos poemas de Kopke. Embora não faça uso do travessão ou das aspas, fica claro para o leitor que se trata de um diálogo entre uma criança e a lua, temática inclusive recorrente na poesia infantil — a das possíveis relações e curiosidades infantis em relação ao satélite da Terra.

A escolha de expressões como “Vir cá brincar”, “Vem pandegar”, “É tão gostoso rir e pintar”, além do próprio ato de convidar à brincadeira, justificou a nossa classificação desse sujeito que fala no texto como uma voz infantil. Assim como a reação às negativas da lua, que demonstram uma “falta de paciência” e atitude impulsiva também comum nas relações das crianças: “Então, batatas!/ Vai bugiar!/ Não precisamos do teu luar./ Apaga./ Já, já.”.

Importante comentar também a distribuição diferenciada das palavras dos poemas nas páginas que compõe essa obra de Kopke e que tentamos reproduzir da maneira mais fiel possível.

Vejamos agora o poema “A lição” (2017. p.65):

A LIÇÃO

B.. a.. ba – b.. é.. bé...

Como faz?

Café.

B.. é.. bé – b.. i.. bi...

Como faz?

Siri.

B.. i.. bi – b.. ó.. bó...

Como faz?

Cipó.

B.. ó.. bó – b.. u.. bu...

³⁷ Nos poemas de João Kopke optamos por não dar o recuo segundo as normas de citação da ABNT, para que não haja a perda total do efeito de distribuição das palavras na página, tão característico da obra **Versos para pequeninos**.

Como faz?

Angu.

B.. u.. bu – b.. a.. bá..

Como faz?

Jacá.

L.. i.. li... ç.. ão.. ção

Como faz?

Balão.

Agora basta;

Basta de ler;

Repitam tudo;

Vamos a vêr

Café

Cipó

Siri

Angu

Angu

Jacá

Cipó

Balão

Que faz, meninos?

Venha a lição:

Repitam todos.

Amolação!

(KOPKE, 2017, p.65)

Mais uma vez vemos aqui um poema todo escrito em formato dialogado, numa reprodução do que seria uma “chamada oral” de um professor(a) para com seus alunos (as). No entanto, apesar da temática comum à produção poética da época e de poder levá-la por um caminho mais moralizante, já que se tratava de um ambiente escolar, Kopke utiliza-se de bom humor para demonstrar, através da “desobediência” dos meninos, uma provável insatisfação e até crítica ao método de ensino vigente na época. O que se confirma com a expressão final das crianças, ao pedido do professor (a) de repetirem todos juntos: “Amollação!”.

Nesse poema, assim como no anterior e na maioria dos poemas do livro em análise, a ordenação visual dos versos é bastante diferenciada e característica dessa obra. Sobre esse uso de diagramação das palavras na página, Farias (2022, p. 200) comenta sobre o “esmero de Köpke em agregar valor às suas composições, conferindo a ela não só aspectos semânticos e sonoros, mas visuais também”, utilizando um recurso que se resume em versos associando-se a uma imagem, combinando palavras e sugestão visual.

Tratemos, agora, do poema a seguir:

DONA BONECA	De que se queixe	Para animarse
	Não tem, portanto.	A que o refaça.
Dona Boneca,	Não tem motivo	Sim, sinhola!
Muito juízo!	P’ra manha ou pranto.	Olhe, Peccados
Depois não diga	Sim, sinhola!	São: gulodice,
Que a não aviso.	Uma menina	Preguiça, raiva
Sim, sinhola!	Quando se deita	E faceirice.
Bico calado	Leva a continha	Sim, sinhola!
E muito atenta,	Do dia feita.	Uma menina,
Se o que aconselho	Sim, sinhola!	Que cede a gula
Guardar intenta.	Deve lembrar-se	A mil doenças
Sim, sinhola!	Dos seus pecados	A fúria açula.
Accommodei-a	P’ra que repare	Sim, sinhola!
Bem a seu gosto;	Males causados.	Uma menina
Dei-lhe almofadas	Sim, sinhola!	Que é preguiçoa,
P’ra seu encosto	Deve lembrar-se	Põe logo a casa
Sim, sinhola!	Do bem que faça	Em polvorosa.

Sim, sinhola!	Nenê qué naná.
Uma menina	(KOPKE, 2017, p.81)
À raiva dada	
De todo o mundo	
É desdenhada.	
Sim, sinhola!	
Uma menina	
Dada a faceira	
Descura tudo:	
Faz-se gaiteira.	
Sim, sinhola!	
Não seja nada	
Disto, boneca.	
Só quando a gente	
Quer, é que pecca.	
Sim, sinhola!	
Dou-lhe o exemplo;	
Faça o que faço:	
A filha segue	
A'Mãi o passo.	
Sim, sinhola!	
Durma, e medite	
No que eu lhe dite	
Ainda ha pouco	
Que reflectisse.	
Sim, sinhola!	
Tome-me a benção.	
Assim, filhinha!	
Tem-te commigo	
Abraçadinha:	
Su... su... su... su...	
Nenê qué naná.	
Su... su... su... su...	
Oh sonno, vem cá!	
Su... su... su... su...	
Nenê qué naná.	
Su... su... su... su...	

Assim como os demais poemas que selecionamos para exemplificar nossa análise da obra de Kopke, “Dona boneca” traz também o diálogo e coloquialidade, que podemos considerar próprios do universo infantil. Nesse poema, temos o sujeito infantil caracterizado pela voz da menina, dona do brinquedo, e de sua interlocutora, a própria boneca.

Ao categorizar os possíveis vieses dos poemas que compõem **Versos para pequeninos** (2017) em lúdico e pedagógico, Farias (2022, p.189) inclui “Dona boneca” no viés pedagógico. Apesar de respeitarmos a análise da autora, consideramos aqui que a menina, enquanto dona de boneca e brincando de encenar o que seria o papel de mãe, apenas reproduz as falas e as condutas com as quais ela mesma, enquanto criança e filha, é tratada. O que pode ser confirmado pelos versos: “Dou-lhe o exemplo;/ Faça o que faço:/ A filha segue/ A’Mãi o passo”; ao que responde, respeitosamente, a boneca com: “Sim, sinhola!”. Tal reprodução por parte da voz da criança, no poema, nesse caso, estaria muito mais de fato meramente reproduzindo a forma como a menina é tratada do que repassando de forma moralizante os “ensinamentos” esperados da conduta da criança, possível leitora do texto.

Parece-nos um caráter bem diferente, por exemplo, de um outro poema com bonecas, escrito por um contemporâneo de Kopke, que já citamos antes e de cuja produção trataremos mais detidamente no próximo ponto, Olavo Bilac. Vejamos:

A BONECA

Deixando a bola e a peteca
Com que ainda 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 estraçalhada
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, 1996, p. 303)

Nesse poema de Bilac, embora tenhamos alguns personagens comuns: uma menina e sua boneca, a história é contada por um sujeito que observa a cena entre as duas crianças, cujas vozes só aparecem para demonstrar como acontece a briga. É essa mesma voz, externa ao fato que se passa, que termina o poema em tom de “moral da história”, mostrando a casualidade de que por conta da briga, nenhuma das meninas pôde ficar com a boneca.

Nesse caso, o leitor pretendido — a criança, ao terminar de ler o texto, poderia ser levada a refletir sobre a desvantagem da briga por um brinquedo, o que cumpriria a função educativa que permeia o poema.

O contato com essa obra de Kopke, não apenas no que diz respeito à presença relevante da voz da criança, demonstrou o quanto o autor foi inovador em sua composição, no que trata das temáticas, presença marcante da oralidade, preocupação com a disposição visual dos versos, entre outras, mesmo que seu livro só tenha chegado a uma publicação oficial tantos anos depois.

5.1.2 Olavo Bilac

A obra infantil de Olavo Bilac chega até os dias atuais ainda como um marco na produção poética para crianças e alvo de inúmeros estudos ao longo dos anos. Seu livro, **Poesias Infantis** (1996), publicado pela primeira vez em 1904, pode ser considerado um best-seller da poesia infantil brasileira entresséculo. Resultado de uma encomenda da Francisco Alves, principal editora brasileira nesse período, a ascensão da obra se deu não apenas pelo seu lirismo, mas também pela figura letrada de Bilac, à época já um autor renomado, rentável para a editora e com um discurso literário consolidado (SILVA, 2018).

Como já comentamos no capítulo anterior, dos poemas que compõem **Poesias Infantis** (1996), 17%, o que equivale a 10 dos 60 poemas que fazem parte do livro,

trazem a voz da criança demarcada. Entretanto, vejamos que criança é essa que se expressa nos poemas bilaquianos.

A BORBOLETA

Trazendo uma borboleta,
Volta Alfredo para casa.
Como é linda! É toda preta,
Com listas douradas na asa.

Tonta, nas mãos de criança,
Batendo as asas, num susto,
Quer fugir, porfia, cansa,
E treme, e respira a custo.

Contente, o menino grita:
“É a primeira que apanho,
Mamãe! Vê como é bonita!
Que cores e que tamanho!

Como voava no mato!
Vou sem demora pregá-la
Por baixo do meu retrato,
Numa parede da sala.”

Mas a mamãe, com carinho,
Lhe diz: “Que mal te fazia,
Meu filho, esse animalzinho,
Que livre e alegre vivia?

Solta essa pobre coitada!
Larga-lhe as asas, Alfredo!
Vê como treme assustada...
Vê como treme de medo...

Para sem pena espetá-la
Numa parede, menino,
É necessário matá-la:
Queres ser um assassino?”

Pensa Alfredo... E, de repente,
Solta a borboleta... E ela
Abre as asas livremente,
E foge pela janela.

“Assim, meu filho! Perdeste
A borboleta dourada,
Porém na estima crescente
De tua mãe adorada...

Que cada um cumpra a sorte
Das mãos de Deus recebida:
Pois só pode dar a Morte

Aquele que dá a Vida.”
(BILAC, 1996, p. 298-299)

Nesse poema, temos a voz da criança demarcada pela presença das aspas evidenciando o diálogo entre um menino e sua mãe. Entretanto a descrição do que acontece e a fala da criança parecem ser apenas pano de fundo para a lição dada pela figura materna. Ao final da leitura do poema, o que parece predominar para o leitor é a colocação feita pelo adulto, de caráter moralizante e, inclusive, religioso.

Esse tipo de procedimento na construção dos poemas infantis é comum ao período, dado o vínculo com as escolas, e atende aos objetivos explicitados pelo próprio Bilac no prefácio de seu livro, ao dizer que:

É um livro em que não há animais que falam, nem fadas que protegem ou perseguem crianças, nem as feitiças que entram pelos buracos das fechaduras; há aqui descrições da natureza, cenas de família, hinos ao trabalho, à fé, ao dever; alusões ligeiras à história da pátria, pequenos contos em que a bondade é louvada e premiada. (BILAC, 1996, p. 293)

Fica claro que não há interesse do autor em reproduzir o mundo lúdico e fantasioso, talvez mais próximo do imaginário infantil, mas sim de descrever e enfatizar acontecimentos em que possa explicitar os bens morais que se desejava que as crianças alcançassem.

É o que acontece também no poema “A boneca”, trazido anteriormente, no qual uma cena, que pode ser considerada corriqueira na relação entre as crianças e seus brinquedos, acaba também numa lição de bons modos, porém neste de maneira mais sutil. Temos, neste conhecido poema bilaciano, a presença mínima da voz infantil e marcada apenas na segunda estrofe com o “É minha!” dito por ambas as meninas. A fala das crianças não é o principal, mas apenas ilustra a descrição do acontecimento do qual fala o poema.

MEIA-NOITE

O filho:

Ó Mamãe! Quando adormecem
Todos, num sono profundo,
Há mesmo almas do outro mundo,
Que aos meninos aparecem?

A mãe:

Não creias nisso! É tolice!

Fantasmas são invenções
Para dar medo aos poltrões:
Não houve ninguém que os visse!

Não há gigantes nem fadas,
Nem gênios perseguidores,
Nem monstros aterradores,
Nem princesas encantadas!

As almas dos que morreram
Não voltam à terra mais!
Pois vão descansar em paz
Do que na terra sofreram.

Dorme com tranquilidade!
— Nada receia, meu filho,
Quem não se afasta do trilho
Da Justiça e da Bondade.
(BILAC, 1996, p. 319)

Já nesse último poema que trazemos para comentar a presença da voz da criança na obra infantil de Bilac, temos as mesmas características já explicitadas nos dois poemas anteriores: a presença mínima da fala infantil, que parece servir apenas como “mote” para possibilitar a voz adulta passar sua lição, que é o que predomina no texto.

Ainda mais especificamente neste poema, vemos também o comprometimento de Bilac em cumprir tudo aquilo que promete na sessão “Ao leitor”, que já lemos um pouco anteriormente. Vejamos um outro trecho:

(...) Outro perigo: a possibilidade de cair no extremo oposto – fazendo um livro ingênuo demais, ou, o que seria pior, um livro, como tantos há por aí, falso, cheio de histórias maravilhosas e tolas que desenvolvem a credulidade das crianças, fazendo-as ter medo de coisas que não existem. Era preciso achar assuntos simples, humanos, naturais, que, fugindo da banalidade, não fossem também fatigar o cérebro do pequenino leitor, exigindo dele uma reflexão demorada e profunda.
(BILAC, 1996, p.293)

A maioria daquilo que Bilac alega não querer que apareça em seu livro tem justamente sua existência negada em “Meia-noite”: “Não há gigantes nem fadas,/ Nem gênios perseguidores,/ Nem monstros aterradores,/ Nem princesas encantadas.”.

Em Bilac, a voz da criança não parece interferir na qualidade da construção formal de seus poemas, muito bem construídos, principalmente no uso do verso de sete sílabas, que predomina na obra, e que confere um ritmo e andamento bastante

agradável ao ouvido do leitor em formação; nem no lirismo claramente presente na obra desse renomado poeta, mas apenas parece ficar encoberta por todas as outras características marcantes e já comentadas sobre a obra.

5.1.3 Presciliana Duarte de Almeida

Apenas quatro anos após a publicação de Bilac, em 1908, Presciliana Duarte de Almeida lança sua primeira obra destinada às crianças: **Páginas Infantis**. Embora não tenha chegado aos dias atuais com a notoriedade que seu antecessor alcançou, na época a obra teve circulação garantida pelo fato de ter sido adotada pelo Conselho de Instrução de São Paulo, de Minas Gerais e do Distrito Federal (naquele momento localizado no Rio de Janeiro).

Os grandes diferenciais dessa obra são a diversidade de gêneros literários presentes, como cartas, trovas e contos, além dos poemas; bem como a citação dos autores das ilustrações de capa e dos poemas, informação que, em sua maioria, não era especificada em outras publicações da época, o que demonstra uma preocupação com a estética visual da obra destinada ao público infantil.

Poesias infantis (1934), em sua diversidade de gêneros, apresenta 86 poemas, dos quais 35 trazem um sujeito poético que podemos comprovar como infantil. A porcentagem de 40,7% aproxima Presciliana do número obtido por João Kopke e a distancia um pouco de Bilac.

Vejamos alguns exemplos:

IDEAIS

Quando eu fôr grande, Mãe carinhosa,
Hei-de te dar
Uma casinha muito formosa,
Perto do mar.

Carros bonitos, grandes cavalos,
Tudo a luzir...
Quantos presentes! Quanto regalo!
Quanto sorrir!

Quando eu fôr grande, muita riqueza,
Mãe, hei-de ter,
Ganha com toda e toda nobreza,
Sem um deslize no meu dever!

Hei-de ser forte no meu trabalho;
 Com todo o amor
 Darei aos pobres doce agasalho...
 Terei aos vícios grande terror.

Quando eu fôr grande, muita cultura
 Certo terei,
 Ganha na bôa e santa leitura
 Que com carinho sempre farei.

E nos meus livros, nas minhas flores,
 No meu lutar,
 Hei-de ver sempre, Mãe, teus louvores,
 Teu rosto de anjo me abençoar.
 (ALMEIDA, 1934, p. 26-27)

Pensar no que vai ser/ter quando crescer, bem como a exaltação da figura materna podem ser consideradas temáticas recorrentes na literatura infantil. A criança retratada nesse poema começa almejando bens materiais: casas, carros, cavalos, presentes, mas logo em seguida deseja também os bens intelectuais, talvez não tão próximos dos desejos infantis, mas muito mais almejados pelos adultos que os acompanham.

UM MODELO

Aquele engraxatezinho
 Tem dez anos, como eu mesmo,
 E anda só pelo caminho
 Falando e sorrindo a esmo.

Não tem mãe e não tem pai,
 Se não trabalhar, não come,
 Por isso bem cedo vai
 Lutar contra o frio e a fome.

Senta-se ao canto da esquina
 De caixãozinho e de escova,
 Não deixa sua oficina
 Ainda mesmo que chova!

Trabalha sempre a sorrir,
 Destemido e satisfeito;
 À noite, antes de dormir,
 Reza com todo respeito.

Aprende a ler aos domingos,
 Confia em Deus e na sorte,
 Nunca ouviu ralhos nem xingos,
 É bom, é feliz, é um forte!
 (ALMEIDA, 1934, p. 33-34)

Em “Um modelo”, já no título esse sujeito poético criança deixa claro como vê aquele outro menino que vive em situação de trabalho infantil: com admiração. Embora seja um diferencial esse viés social retratado pela autora, não nos parece que a questão da criança tenha sido descrita de maneira fiel, mas muito mais como uma idealização daquele que não vive a situação, do que o que aquele engraxatezinho vivia. Expressões como “trabalha satisfeito”, “sempre a sorrir”, “nunca ouviu ralhos nem xingos”, “é bom”, “é feliz”, não parece condizente com o que sabemos sobre a realidade de uma criança que trabalha por necessidade, mesmo no contexto do início do século passado.

SOU POETA PEQUENINO

Sou poeta pequenino,
Tenho dez anos somente,
Gosto de ouvir tocar sino!
Amo o barulho estridente!

Sou doido por cavaleiros!
Acho o palhaço um herói!
Mamãe cubro de carinhos
Se ao circo vou... Quando dóe

Ficar em casa em tais dias!
O anúncio passa na rua,
Com pomposas fantasias,
E o povo atrás tumultua.

Mas a Mamãe sempre fala
Que ao circo irei, sendo bom.
Ah! Nada o juízo iguala!
Dai-me, ó Deus, tão grande dom!
(ALMEIDA, 1934, p. 48)

De todos os poemas que escolhemos para exemplificar a obra de Almeida, esse nos parece o em que a voz de criança parece realmente emoldurada em linguagem, cenário e universo mais infantis. Embora em sua última estrofe traga a lição de moral comum aos poemas desse período, como já comentamos, nas estrofes anteriores traz a ansiedade da criança pelo espetáculo anunciado pelas ruas, aquilo de que mais gosta no circo e a apresentação do próprio menino como um poeta pequenino.

O que pudemos observar em relação a **Páginas infantis** (1934) é que a criança que aparece representada tem um pouco mais de voz nos poemas, se comparado a

Bilac, por exemplo, embora mantenham-se com as características próprias das produções entresséculares, no que diz respeito ao caráter moralista educacional e a predominância do verso de sete sílabas.

5.1.4 Martins d'Alvarez

O jornalista, poeta, contista, romancista e ensaísta, Martins d'Alvarez iniciou sua produção literária com a obra poética **A ronda das horas verdes**, em 1930. Ao longo dos anos, o autor exercitou sua escrita em outros gêneros literários, mas sua produção foi em maior parte de livros de poesia, como sua última obra, **Poesia do cotidiano**, em 1977. Dentre suas publicações, apenas um livro, de poemas, será destinado ao público infantil, **No mundo da lua**³⁸, de 1934.

No mundo da lua³⁹ é composto por 46 poemas, subdivididos em 4 sessões: Jardim de infância (11 poemas); Na escola (12 poemas); No lar (13 poemas); e Historietas e fábulas (10 poemas). Desses, 58,7%, o que equivale a 27 poemas, têm a presença do sujeito infantil em primeira pessoa.

Dos 100 livros analisados, apenas 6 tem a presença da voz da criança identificada em mais de 50% dos poemas. E no caso de Martins, ele é o único com essa alta porcentagem ainda na primeira metade do século XX.

No caso de **No mundo da lua** (1934), a presença numericamente relevante da voz da criança é apenas mais um componente que diferencia essa obra. Se levarmos em consideração o contexto histórico em que o livro de Martins é produzido, veremos, então, talvez a mais importante característica inovadora dessa obra do autor: a falta de intencionalidade moralizante e pedagógica. Esse rompimento com o universo ideológico das poesias de tradição bilaciana, principalmente pelo afastamento desse compromisso com a pedagogia, só vem a ser identificado pelos estudiosos da literatura infantil, após a década de 60 do século passado.

Vejamos alguns poemas que exemplificam essas duas características: a presença do sujeito infantil e a ausência do viés pedagogizante.

³⁸ Poderemos encontrar dois outros livros com títulos exatamente iguais, publicados posteriormente, mas ambos também destinados ao público infantil: um deles de Telma Guimarães, publicado pela Editora do Brasil, em 2007; e o outro de Roseana Murray, publicado pela Paulus, em 2011.

³⁹ Durante a pesquisa conseguimos identificar referências a 5 edições de *No mundo da lua*. Uma de 1934, uma de 1942 e outra de 1947, sem informação sobre a(s) editora(s), e outras de 1996 e 2001, ambas publicadas pela Casa José de Alencar.

UTILIDADE

Os olhos servem pra ver,
a cabeça pra pensar,
a boca para comer
e o coração para amar.

Eu só sirvo pra brincar,
minha maninha, também;
papai, para me agradar...
Mamãe, pra me querer bem.

(D'ALVAREZ, 1996, p. 17)

“Utilidade” é um poema musical, delicado, que traz à tona a temática da família e do papel que cada um exerce nela, a partir do ponto de vista da criança. Apesar do título poder remeter a uma visão utilitarista das coisas, essa deixa de ser pragmática, passa a ser afetiva e lúdica justamente por serem observadas pelo sujeito infantil.

Já no poema a seguir, temos a voz de uma menina que expressa seus desejos de como ser quando crescer.

QUANDO EU CRESCER...

Quando eu crescer...
Quando eu ficar deste tamanho...
Vocês vão ver!
Vou ser bem *chic*,
pisar faceira,
calçar sapatos de salto alto,
andar de luvas, brincos, pulseira,
rouge na face, *baton* nos lábios,
vou dansar tanto...
Vocês vão ver!
Tudo isso eu faço...
Faço, garanto,
quando eu crescer.

Quando eu crescer,
mamãe já disse
que vou ser dona
da nossa casa...
Vocês vão ver!

Vou fazer doces,
coisas gostosas,
licor de rosas
pra se beber...
Trazer a casa

sempre arrumada,
mamãe sentada,
sem se mexer.
E eu dando ordens
para as criadas,
com a voz bem grossa:
— Vão tomar banho!
As! Isso tudo eu vou fazer,
quando eu ficar deste tamanho...
Quando eu crescer!...

(D'ALVAREZ, 1996, p. 73,74)

Esse é um dos poucos poemas da obra que não utiliza a estrutura de versos mais formal e sim o uso de variados tipos de métrica — quatro, sete, oito e nove sílabas — que já se aproxima do que seria o verso livre, recurso ainda muito pouco utilizado à época, principalmente na poesia infantil. O uso dessa métrica, no texto acima, parece ter o efeito de assemelhar a fala da menina a um pensamento em voz alta, que vai sendo elaborado e visualizado à medida que vai sendo dito. Começa pela descrição física e pela utilização de produtos próprios de mulheres mais velhas e chega até a vontade de ser dona da casa e assim ter a autoridade de mandar nas criadas e de falar “com a voz bem grossa”, em uma caracterização muito própria da sociedade burguesa da época.

Além da repetição do “eu” em primeira pessoa, temos também a escolha temática e de linguagem, que torna o poema verossímil o suficiente para o imaginarmos na boca de uma menina, reproduzindo seu desejo de crescer.

NO MUNDO DA LUA

Lá vai a lua...
Lá vai!...
Boiando no céu,
boiando...
Como um limão que flutua.
E eu fico de cá pensando:
— Que haverá dentro da lua?

Mas a lua nem me escuta...
Fura uma nuvem,
se esconde,
surge e se põe a me olhar.
Será que de “esconde-esconde”
ela está me convidando
para brincar?

E a lua
continua...
Lá vai andando,
lá vai!
E eu fico aqui matutando:
— Ninguém a está segurando...
Por que é que a lua não cai?

(D'ALVAREZ, 1996, p. 79)

O poema “No mundo da lua” é um dos 13 poemas que se encontram na terceira sessão do livro, “No lar”.

Nesse poema, o autor leva em consideração uma característica infantil muito marcante, a chamada fase dos “porquês”. Acompanhamos nos versos acima uma criança que fica procurando explicações que justifiquem a sua observação da lua, como se o astro se movimentasse a partir da interação com o sujeito poético. Esse poema retoma um diálogo criança/lua que já havíamos observado em João Köpke, com a diferença que em d'Alvarez não há resposta do satélite às inquietações do menino.

Como pudemos exemplificar, **No mundo da lua** (1996) é uma obra de destaque na produção poética infantil de sua época principalmente pelo protagonismo da criança, numa voz que aparece representada em uma quantidade tão significativa de poemas e que, nesse caso, convence o leitor, pelo uso adequado de temática, linguagem e ludicidade próprias do universo infantil. Além de não haver uma relação direta e predominante de uma voz adulta que atue como doutrinador da moral e dos bons costumes.

5.1.5 Henriqueta Lisboa

Dentre os relatos do que foi o percurso da literatura infantil no Brasil, Henriqueta Lisboa, e sua obra **O menino poeta** (1984), publicada pela primeira vez em 1943, aparecem frequentemente citados como um divisor de águas no que diz respeito à poética nacional. Ela seria a primeira autora a romper com a tradição formal e temática das produções da época, nas quais predominava um discurso pedagógico. Sobre esse aspecto, afirma Souza (2000, p.66):

Na obra **O menino poeta**, Henriqueta instaura um jeito novo de ver a criança e, conseqüentemente, de fazer poesia infantil. Em seu livro, a poeta não concebe a criança como um indivíduo esvaziado de conhecimento, precisando aprender com o adulto, mas como uma pessoa que tem um saber diferente, uma outra forma de enxergar o mundo, talvez mais humana, certamente mais feliz. Assim, Henriqueta rompe com o discurso pedagógico de quem pretende ensinar, percebendo e respeitando o discurso da criança com quem deseja aprender.

De fato, os valores dessa obra de Henriqueta ganharam destaque ao longo dos anos, o que garantiu a autora não só inúmeras reedições desse seu livro infantil, quanto o reconhecimento pelos críticos e historiadores da literatura para crianças. Entretanto, não podemos deixar de chamar a atenção para o que nossa linha cronológica de comentários das obras poéticas nacionais tem demonstrado: talvez Henriqueta, ao publicar **O Menino poeta**, em 1943, não tenha sido de fato a precursora nesse modo de fazer poesias para crianças, dado que Martins d'Alvarez publica, quase uma década antes, uma obra com características que se assemelham a qualidade estética de Henriqueta Lisboa no que tange aos aspectos formais, como o uso do verso livre, de escolhas de linguagem mais próxima do universo infantil e, principalmente, na pouca presença do caráter moralizante, como já dito, tão comuns nas produções da época. O “esquecimento” da obra de d'Alvarez talvez tenha contribuído para que seu livro infantil não tenha tido destaque no que se comumente se consideram como produções importantes na poética infantil da primeira metade do século passado.

Em relação à presença da voz da criança, em **O menino poeta** (1984), podemos encontrar um sujeito infantil marcadamente colocado em apenas 15% dos poemas, o que podemos considerar pouco, quando comparado aos autores anteriormente comentados. Aqui vemos demarcada uma reflexão que aparecerá ainda em relação a outras obras: a qualidade estética dos poemas, bem como sua consagração pela crítica especializada, não parece ter relação direta com a presença da voz da criança na construção dos poemas.

Como podemos encontrar inúmeros estudos que se propõem a analisar os poemas dessa obra de Henriqueta, vamos nos ater, como nos comentários dos livros anteriores, a exemplificar apenas àqueles em que o sujeito infantil aparece. É o que acontece no poema a seguir, intitulado “Consciência” (1984, p. 13):

CONSCIÊNCIA

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

Fazer pecado é feio.
Não quero fazer pecado, juro.
Mas se eu quiser, eu faço.

Nesse poema de Henriqueta Lisboa, vemos um sujeito infantil que, em tom irônico, parece refletir sobre o que seria a aquisição da consciência que, segundo sua mãe, é adquirida aos sete anos de idade. No início do poema, parece que ele apenas relata todas as regras de bons costumes que se esperavam de uma criança na época. Entretanto, a quebra de expectativa se dá no último verso, no qual, após descrever que sabe no que implica cometer pecado, a voz e a personalidade da criança se impõem no “Mas se eu quiser, eu faço”.

TEMPESTADE

— Menino, vem para dentro,
olha a chuva lá na serra,
olha como vem o vento!

— Ah! Como a chuva é bonita
e como o vento é valente!

— Não sejas doido, menino,
esse vento te carrega,
essa chuva te derrete!

— Eu não sou feito de açúcar
para derreter na chuva.
Eu tenho forças nas pernas
para lutar contra o vento!

E enquanto o vento soprava
e enquanto a chuva caía,
que nem um pinto molhado,
teimoso como ele só:

— Gosto de chuva com vento,
gosto de vento com chuva!
(LISBOA, 1984, p. 14)

Em “Tempestade”, vemos um dos usos mais comuns da presença da voz infantil nos poemas, que é o diálogo. Entretanto, aqui, diferente do que observamos nos poemas de Bilac, a criança de fato usa uma linguagem, uma valentia, uma sensação de poder e um encantamento com a natureza mais próxima do que vemos durante essa fase da vida. É importante ressaltar também essa criança que contrapõe a voz do adulto que ordena, que alerta contra o perigo.

É uma criança observadora e crítica, a do poema a seguir:

TITIA

Titia é tão silenciosa!
 Não sei por quê.
 Nem sei por que é que recorda
 uma flor de papel.
 Titia não tem casa:
 mora conosco.
 Borda muitas almofadas
 e sabe receitas de doce.

Nos dias de aniversário
 (nossa casa é um labirinto)
 titia parece fada:
 tudo quanto ela toca
 é um brinco.
 Mas sempre à hora da festa
 titia desaparece.

Dizem que noustros tempos
 titia foi moça de luxo.
 Porém hoje tem rugas
 em pena.
 (LISBOA, 1984, p. 26)

Nesse poema, acompanhamos as observações de uma criança em relação à vida de sua tia. E, através das descrições do sujeito, vamos tomando conhecimento do quanto a tia é prendada, do fato de que aparentemente não constituiu sua própria família e de como algumas atitudes da tia, deixam confusa a criança.

De maneira geral, o que podemos afirmar sobre os poemas que compõem **O Menino Poeta** (1984) é que fica clara a intencionalidade lúdica da autora, que pode ser notada pelas temáticas escolhidas e pelo jogo poético de ritmo e sons, embora notemos em vários momentos ainda a exigência didática, própria da época, e um olhar adulto sobre a experiência da criança.

Coelho (2006, p. 323) corrobora esse pensamento ao afirmar que:

[...] estes poemas pertencem à tendência poética de raiz romântica que, nos anos 1940-1950, ainda perdurava entre nós. Tendência essa que tratava o tema da infância do ponto de vista do adulto. Daí que, embora destinados às crianças, a maior parte deles toquem muito mais a sensibilidade dos leitores mais amadurecidos pelo trato com a vida.

Como afirma Arroyo (2011, p. 320), Henriqueta Lisboa defendia a tese de que “não há poesia com destinatário”, o que explica a pouca presença da voz da criança em primeira pessoa e mesmo o distanciamento de um lirismo mais imaginativo, se considerarmos que a produção coletada em **O menino poeta** (1984) está lá posta como infantil, mas não necessariamente foi escrita pensando nesse público.

5.2 SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX

Na segunda metade do século XX, comentaremos a pouca presença da voz da criança nas obras dos importantes autores Cecília Meireles e José Paulo Paes; e a presença desse sujeito infantil nas produções poéticas de dois autores mais conhecidos por suas obras narrativas: Pedro Bandeira e Ricardo Azevedo.

5.2.1 Cecília Meireles

Ainda hoje não houve produção poética infantil que tenha causado mais impacto estético do que **Ou isto ou aquilo**, de Cecília Meireles. Essa obra considerada por Arroyo (2011, p. 317), uma “verdadeira obra-prima da poesia moderna para crianças”, foi publicada pela primeira vez em 1964, e foi o primeiro livro que escolhemos para representar a segunda metade do século XX.

Nessa obra o cuidado com a linguagem poética que toque especialmente o leitor infantil é demonstrado pelos jogos de som e ritmo e por uma estrutura métrica que “adquire um ritmo livre e ágil, bem diferente da ordem cadenciada e uniforme do sistema tradicional” (COELHO, 2006, p. 159). Comentando alguns dos poemas, Coelho ainda afirma:

Uma menina com colar de coral correndo pela colina, uma menina trombuda, tão mimada e amada, um colorido e ágil jogo de bola de

Arabela e Raul, a menina tonta que não viu a tinta da ponte... são minipoemas, aparentemente simples e sem outras pretensões a não ser divertir os pequenos. Entretanto, sua beleza e eficácia comunicativa resultam da essencialidade humana oculta sob a brincadeira. (COELHO, 2006, p. 159)

Temos que admitir que, em nossas hipóteses iniciais, um livro com tantas qualidades, premiado, com inúmeras reedições e apreciado por crianças e adultos, possivelmente teria um vínculo direto com essa voz da criança presente e atuante em primeira pessoa nos poemas. Entretanto, dos 57 poemas que compõem a edição de 1990 de **Ou isto ou aquilo**, apenas quatro deles, 7%, têm esse sujeito poético infantil determinado.

Começemos pelo poema que dá título ao livro:

OU ISTO OU AQUILO

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

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

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

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

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

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

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

Mas não consegui entender ainda
qual é melhor: se é isto ou aquilo.
(MEIRELES, 1990, p. 72)

Esse poema de Meireles exemplifica bem o que Coelho (2006, p. 159) quis dizer com tratar de assuntos da “essencialidade humana oculta sob a brincadeira”. Em “Ou isto ou aquilo”, a temática da dúvida e das escolhas e suas consequências, questões que perpassam todas as fases da vida, são abordadas da perspectiva infantil.

Dividido em dísticos que rimam os versos finais de cada par, o poema começa por trazer as “escolhas” em relação ao clima (sol/chuva); depois as questões de espaço físico (ou se usa anel, ou se calça luvas), já que, como sabemos pela famosa Lei de Newton, dois corpos não ocupam o mesmo lugar no espaço, ou, como diz o poema, não se pode “estar ao mesmo tempo em dois lugares”.

Nas três primeiras estrofes, há a utilização de verbos na terceira pessoa. Entretanto, nos dísticos seguintes, esse sujeito poético define-se enquanto criança. Passa-se a utilizar os verbos na primeira pessoa, quando as dúvidas entre o que escolher se tornam bem próprias das preferências dessa fase da vida (ou o dinheiro ou o doce, ou se brinca ou se estuda), terminando por trazer duas afirmações com as quais lidamos por toda nossa existência: vivemos escolhendo o dia inteiro e sempre na dúvida do que é realmente melhor dentre as opções que temos que fazer.

É interessante comentar também o quanto o poema não demonstra julgamento de valor em relação às escolhas com as quais a criança tem que lidar. Não há uma relação de menosprezo ou desrespeito ao ponto de vista infantil. Pelo contrário, ele é exposto de maneira muito coerente com o universo pueril.

Começamos pelo poema que finaliza o livro, porque é nele que essa posição da criança se coloca de maneira mais assertiva. Nos outros três poemas, a voz da criança aparece por meio do discurso direto, marcado pelo uso das aspas. É o que vemos, por exemplo em:

AS MENINAS

Arabela
abria a janela.

Carolina
erguia a cortina.

E Maria
olhava e sorria:
"Bom dia!"

Arabela
foi sempre a mais bela.

Carolina
a mais sábia menina.

E Maria
apenas sorria:

"Bom dia!"

Pensaremos em cada menina
que vivia naquela janela;
uma que se chamava Arabela,
outra que se chamou Carolina.

Mas a nossa profunda saudade
é Maria, Maria, Maria,
que dizia com voz de amizade:
"Bom dia!"
(MEIRELES, 1990, p. 26)

Como pudemos ver, em "As meninas" temos um sujeito adulto que rememora uma passagem da infância na qual lembra das três meninas que davam "Bom dia!" de uma janela. A participação infantil aqui acontece quase que para compor a descrição da cena, dando um toque de oralidade e, talvez até mesmo de entonação, a essa voz das meninas.

Um procedimento semelhante é utilizado no poema "O eco":

O ECO

O menino pergunta ao eco
onde é que ele se esconde.
Mas o eco só responde: "Onde? Onde?"

O menino também lhe pede:
"Eco, vem passear comigo!"

Mas não sabe se o eco é amigo
ou inimigo.

Pois só lhe ouve dizer:
"Migo!"
(MEIRELES, 1990, p. 39)

Nesse poema, a voz da criança aparece reproduzida em um único verso, "Eco, vem passear comigo!", mais uma vez trazendo a criança como participante da cena que está sendo descrita, utilizando-se dos recursos de humor proporcionados pelo jogo com o som das palavras e a reverberação própria do eco.

Dentre os poemas que usam o discurso direto, o que trazemos a seguir é o que há mais presença de vozes infantis diferenciadas.

A POMBINHA DA MATA

Três meninos na mata ouviram
uma pombinha gemer.

“Eu acho que ela está com fome”,
disse o primeiro,
“e não tem nada para comer.”

Três meninos na mata ouviram
uma pombinha carpir.

“Eu acho que ela ficou presa”,
disse o segundo,
“e não sabe como fugir.”

Três meninos na mata ouviram
uma pombinha gemer.

“Eu acho que ela está com saudade”,
disse o terceiro,
“e com certeza vai morrer.”
(MEIRELES, 1990, p. 59)

Nesse poema com caráter narrativo, a única voz presente, além da dos meninos, é a de um sujeito que narra o que está acontecendo na mata. Toda a percepção que o leitor tem da ação é sugerida pelos comentários dos três meninos sobre o que pode estar acontecendo com a pombinha. Acompanhamos a constatação dos meninos do quanto a pombinha não está bem, do levantamento de hipóteses sobre o que pode ter acontecido com ela, até a certeza final de que ela vai morrer.

Antecipando um pouco a reflexão que faremos em nossas considerações finais, **Ou isto ou aquilo** (1990) é a demonstração mais clara, dentre o nosso corpus, de que a presença da voz infantil explícita no uso da primeira pessoa ou através do discurso direto não traz garantias nem de qualidade estética, nem de identificação do leitor infantil. Apesar dessa presença aparecer em apenas 4 dos 57 poemas do livro, Meireles utiliza uma série de outros recursos que garantem uma proximidade com as crianças, mesmo que elas não tenham objetivamente que falar nos poemas.

Vejamos o que nos diz Sandroni (1999, p.3):

[...] Cecília pôs toda sua alma de poeta ao alcance da criança. Cada um dos pequenos poemas é pleno de sensibilidade e humor, vazados em linguagem de grande simplicidade. Deixando vir à tona a criança que nunca deixou de ser, fala de temas que lhe são próximos, de objetos de seu mundo doméstico, da natureza que a cerca. E brinca com as palavras do jeito que a criança faz.

O recurso da brincadeira, enquanto prática, e com a língua e a linguagem serão artifícios que marcarão a poética para crianças, principalmente após Cecília. É o que veremos acontecer na produção do próximo autor que comentaremos, José Paulo Paes.

5.2.2 José Paulo Paes

Em sua longa carreira de escritor, os livros infantis chegam tardiamente na vida de José Paulo Paes. Embora comece a publicar livros em 1947, só em 1984 publica sua primeira obra para crianças, **É isso ali**.

De sua produção infantil, analisamos em nosso trabalho 7 obras⁴⁰. Dessas, em apenas uma, a que foi publicada após a morte do autor, é que temos a presença da voz da criança.

Embora tenha uma criação marcada pelo trabalho com a linguagem, pelo jogo com os sons e sentidos das palavras, muitas vezes em tons de humor, não há, na maior parte da produção de Paes, uma presença da criança enquanto protagonista do poema. Apesar de se dirigir a ela, como quando convida o leitor a entrar na brincadeira da poesia, único “brinquedo” que não se gasta: “quanto mais se brinca / com elas / mais novas ficam” (PAES, 1990, s.p.); muitas vezes procurando aproximar-se da linha de pensamento e sentido próprias das crianças, como também do seu universo temático, não o faz propriamente tentando se colocar como uma voz infantil.

Sobre o fazer poético de Paes, mais especificamente citando **É isso ali**, mas numa caracterização que perpassará toda sua obra, Coelho (2006, p. 390) afirma:

[...] os poemas aqui recolhidos permitem vários níveis de decodificação e, além dessa multiplicidade de significados, eles se oferecem como divertidos e inesperados jogos de palavras em que entram letras e fonemas do alfabeto, adivinhações, casos engraçados, personagens-surpresa etc.

Na única obra analisada do autor na qual encontramos a voz da criança, **Vejam como sei escrever**, publicada em 2001, temos uma obra na qual 8 dos 10 poemas

⁴⁰ Como a primeira obra analisada do autor data de 1984, o incluímos na seção dos autores da segunda metade do século XX, embora sua obra que apresente a voz da criança tenha sido publicada apenas em 2001.

que a compõe tem uma voz que podemos determinar como infantil. E os outros 2 poemas só não foram considerados como VC porque, se lidos fora do contexto do livro, não se poderia ter certeza da faixa etária desse sujeito.

Temos, portanto, uma obra na qual Paes, aparentemente de forma não usual, procura se colocar no lugar de uma criança ao buscar, nesse livro, captar a partir do olhar infantil, o sentido de certos termos e situações.

Vejamos, por exemplo, o poema abaixo:

ESCOLA

Escola é o lugar aonde a gente vai quando
 não está de férias.
 A chefe da escola é a diretora.
 A diretora manda na professora.
 A professora manda na gente.
 A gente não manda em ninguém.
 Só quando manda alguém plantar batata.
 Além de fazer lição na escola, a gente tem de
 fazer lição de casa.
 A professora leva nossa lição de casa para a
 casa dela e corrige.
 Se a gente não errasse, a professora não
 precisava levar lição para casa.
 Por isso é que a gente erra.
 Embora não seja piano nem banco, a professora
 também dá notas.
 Quem não tem notas boas, não passa de ano.
 (Será que fica sempre com a mesma idade?)
 (PAES, 2001, p.10-11)

Vemos aqui uma série de afirmações de uma criança tentando definir o que seria a escola. Diferente da formalidade explicativa do conceito trazido por um dicionário, por exemplo, temos a caracterização do espaço “escola” demarcado pelos sujeitos que nela estão presentes e pelas situações presenciadas e importantes para a criança: “Quem não tem notas boas, não passa de ano”. Sendo ainda o poema finalizado por um questionamento muito próprio em quem acredita na possibilidade de se parar o tempo: “Será que [ao não passar de ano, a criança] fica sempre com a mesma idade?”.

A forma inusitada de pensar da criança também aparece no poema abaixo:

CASA

Eu não moro em apartamento.
 Moro numa casa.
 Apartamento é uma casa que tem outra casa em
 cima que tem outra casa em cima que tem outra
 casa em cima.
 A casa onde eu moro só tem o céu por cima
 dela.
 Eu só fico dentro de casa quando está
 chovendo.
 Quando o tempo está bom vou brincar no
 quintal.
 Lá ninguém me diz “não mexa nisso!”, “cuidado
 com aquilo!”, “não faça bagunça aqui!” etc.
 (Gosto muito do “etc”: diz todas as coisas que estou com preguiça de
 dizer.)
 Por mim, eu morava sempre no quintal.
 Mas aí eu teria de pôr nele um quarto para
 dormir, uma cozinha para fazer comida, um
 banheiro para quando me desse vontade etc.
 Então o quintal perdia toda a graça porque
 ficava igual à minha casa.
 (PAES, 2001, p.14-15)

O que diferencia uma casa de um apartamento? Qual a melhor parte da casa
 do ponto de vista da criança? Esses questionamentos são respondidos por essa voz
 infantil de maneira muito bem humorada e ao mesmo tempo objetiva dos pequenos:
 “A casa onde eu moro só tem o céu por cima dela.”.

De certa maneira, a criança que, nesse poema, diz gostar de ficar no quintal
 porque “Lá ninguém me diz “não mexa nisso!”, “cuidado com aquilo!”, “não faça
 bagunça aqui!”, parece-nos mais próxima da realidade do que o nível de reflexão e
 criticidade da criança do poema abaixo.

INFÂNCIA

Eu tenho oito anos e já sei ler e escrever.
 Por isso ganhei de presente a história de
 Peter Pan.
 As aventuras dele com o Capitão Gancho e o
 jacaré que engoliu um relógio até que são
 engraçadas.
 Mas achei uma bobagem aquela mania do Peter
 Pan de querer ficar sempre menino.
 Já imaginaram se todos quisessem ficar sempre
 pequenos e nunca mais crescer?
 Aí quem cuida da gente? Fazer
 comida, passar pito, mandar tomar banho,

dizer que é hora de ir para cama?
 Sarar a gente da dor de barriga e de dor de dente?
 Ensinar a gente a ler para ganhar de presente
 a história de um menino que não quis crescer
 e nunca pôde ter, coitado!, (como eu um dia vou
 ter) saudades da infância?
 (PAES, 2001, p.31)

A criança que fala nesse poema parece-nos ter mais reminiscências do adulto que está por trás do texto. Visualizar uma possível saudade da infância, questionar o livro com a história de Peter Pan a ponto de criticar a influência que a narrativa pode ter, valorizar situações em que o adulto orienta a criança nos parecem possibilidades mais afastadas do universo infantil.

Vemos, portanto, que semelhante aos comentários que fizemos sobre o fazer poético de Cecília em relação à identificação com as crianças, Paes o faz através de procedimentos outros que não o da utilização da presença do sujeito infantil. A diferença está no fato de que, enquanto em Cecília o brinquedo e a brincadeira aparecem na temática dos poemas e no jogo sonoro, em Paes a brincadeira predomina no uso da linguagem e na multiplicidade de sentidos.

5.2.3 Ricardo Azevedo

Ricardo Azevedo é um autor consagrado da literatura para crianças e jovens, criador de mais de uma centena de livros, em sua grande maioria, narrativas. Sua produção poética é composta por oito obras, dentre as quais analisamos seis no corpus da pesquisa.

Dentre esses seis livros, cinco deles apresentam a voz da criança em primeira pessoa nos poemas. **A casa do meu avô** (1998) é a obra com a maior porcentagem de presença de um sujeito infantil, 64,3%. Composta por 14 poemas, em 9 deles podemos encontrar a presença dessa criança que se coloca em primeira pessoa. Nos demais livros, as porcentagens ficaram abaixo dos 25%.

Por si só, nesses números, já vemos uma diferença em relação à presença da voz da criança, quando comparados com os números de Paes, por exemplo, que tem uma produção poética infantil em quantidade aproximada. Embora seja mais presente, vejamos como é construído esse sujeito infantil por Azevedo.

ONDE SERÁ QUE ELA ESTÁ?

Vovó não está aqui
 Ficou doente e foi embora
 Às vezes, fico pensando
 Onde será que ela está
 Quando pergunto, me dizem:
 — Sua avó está no céu
 Gente boa quando morre
 Vai direitinho pra lá.

Por isso quando me lembro
 Do jeito que ela falava
 Do jeito que ela sorria
 E me pegava no colo
 Vou correndo pra janela
 Fico olhando lá pra cima
 Procurando pelas nuvens
 Perguntando pras estrelas:
 — Será que a vovó tá boa?
 — Será que a vovó tá bem?
 — Como será que ela está?
 (AZEVEDO, 1998, sp)

Construído todo em versos de sete sílabas, nesse poema de Azevedo não temos uma sonoridade ou musicalidade que chamem a atenção do leitor. O foco está no assunto tratado no poema, que é o questionamento desse sujeito criança em relação à avó, que “não está mais aqui”, e que é rememorada com carinho e preocupação. O uso de explicações como “está no céu” sabemos serem casuais em situações desse tipo, sobretudo em um contexto religioso, bem como as reações da criança em olhar para o céu e para as estrelas a procura daquele que se foi.

Todos os poemas dessa obra tratam do universo construído entorno da casa do avô. A cada poema, vamos descobrindo um detalhe, um personagem, ou mesmo uma falta, como é o caso da avó.

O poema que inicia o livro é o seguinte:

A CASA DO MEU AVÔ

Vou tomar um trem agora
 Vou pegar um avião
 Vou de ônibus, 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, 1998, sp)

Novamente optando pelo verso de sete sílabas, temos um poema que vai descrevendo, principalmente em sua segunda estrofe, tudo de bom que há na casa e por perto da casa do avô do sujeito poético. Na primeira estrofe, vemos demonstrado tudo que esse menino seria capaz de fazer para poder chegar na casa do avô e na última esse espaço tão gostoso é comparado a tudo de delicioso para o paladar infantil: bombom, chocolates, bolo, bala, caramelo.

Interessante atentar para um personagem citado pelo menino e que ganhará um poema só para si, “uma certa pessoa / Que se chama Isildinha”.

ISILDINHA

Isildinha é uma menina
 Vizinha do meu avô
 Sinto por ela uma coisa
 Que eu acho que é amor!
 (AZEVEDO, 1998, sp)

Nessa quadrinha, vemos trazida à tona uma personagem que aparece em vários outros poemas do livro, dando mesmo esse caráter de continuação narrativa que já havíamos comentado. Sabemos que Isildinha é a menina que mora na casa ao lado da casa do avô do menino e, nesse poema, ficamos sabendo que ele tenta

nomear esse sentimento, essa “coisa” que ele sente por ela, e que acha “que é amor”. Esses pequenos detalhes, que vão nos sendo contados ao longo do livro, podem criar no leitor a curiosidade para seguir na leitura e até mesmo uma maior identificação com esse personagem infantil com tantas características, motivações, dúvidas e reflexões, tão próprias da fase pueril.

Podemos ver que a criança que aparece no poema de Azevedo já não é mais aquela preocupada em demonstrar-se adepta dos bons costumes, ou mesmo sendo repreendida pelo adulto, ou recebendo dele uma lição de moral, como vimos ser usual na produção anterior a Henriqueta Lisboa. Essa criança parece livre para falar sobre suas percepções e sentimentos e também sem medo de demonstrar como age e como reage as situações.

Entretanto, essa presença mais marcante da voz da criança não necessariamente se reflete num texto mais esteticamente elaborado ou de melhor qualidade. Ao nosso ver, o texto de Azevedo nos parece mais vinculado à narrativa, predominante na produção do autor, e inferior em qualidade poética, quando comparado à Cecília, por exemplo. O que demonstra que o protagonismo infantil não está necessariamente vinculado a uma qualidade estética apurada, como já discutimos até esse ponto.

5.2.4 Pedro Bandeira

Mais um autor com extensa produção infantil, de mais de uma centena de livros, predominantemente narrativos, Pedro Bandeira figura em nossa lista com duas obras poéticas. Essas são também as obras de maior porcentagem de presença da voz infantil, tendo uma delas, juntamente com uma obra de Marilda Castanha que comentaremos posteriormente, atingido 100% de protagonismo do sujeito poético criança.

Sobre **Cavalgando o arco-íris** (1984), Coelho afirma:

Flagrantes do espírito e do cotidiano infantil, transformados em prosa poética, este atraente livrinho tem muito a oferecer à meninada: relações afetuosas da criança com o lugar onde mora, com o seu pai, com a escola, com o irmãozinho etc., descobertas do dia-a-dia, o mundo encantado do circo, pirraças que ocultam um desejo frustrado etc. Linguagem saborosa, lúdica, impregnada de ternura, cuja

sedução é ampliada pelas pitorescas ilustrações de Eva Furnari. (COELHO, 2006, p. 692)

Nesta obra, os 34 poemas apresentam o sujeito infantil expresso pelo uso da primeira pessoa. Vejamos alguns exemplos:

IDENTIDADE

Às vezes nem eu mesmo
sei quem sou.
Às vezes sou
“o meu queridinho”,
às vezes sou
“moleque malcriado”.
para mim
tem vezes que eu sou rei,
herói voador,
caubói lutador,
jogador campeão.
Às vezes sou pulga,
sou mosca também,
que voa e se esconde
de medo e vergonha.
Às vezes eu sou Hércules,
Sansão vencedor,
peito de aço,
goleador!
Mas o que importa
o que pensam de mim?
Eu sou quem sou,
eu sou eu,
sou assim,
sou menino.
(BANDEIRA, 1984, p. 10-11)

A questão da identidade infantil ou mesmo da indagação de até que ponto se é “grande” ou “pequeno” é temática recorrente nas obras para crianças, como já comentamos anteriormente, ao citar o próprio Bandeira. Nesse poema, estruturado em versos livres, prevalece a imaginação da criança ao se ver representada nos mais diversos seres, de insetos a heróis mitológicos. Há aqui também uma clara valorização a que o menino tenha liberdade de se ver da maneira que quiser, sem julgamentos ou críticas, o que importa é ser quem se é!

Essa possibilidade de se mostrar sem julgamentos aparece também no poema abaixo.

O VIZINHO DO LADO

Não suporto o meu vizinho!

Imagine que o danado,
com a cara mais lavada,
passa pela minha frente
como se eu não fosse nada.

Não suporto o meu vizinho!

Roda pelo bairro todo,
sem prestar nem atenção,
e se esquece que uma vez
lhe emprestei o meu pião.

Não suporto o meu vizinho!

É um moleque egoísta,
pedalando assim a esmo,
não quer nem saber dos outros,
pois só pensa em si mesmo.

Não suporto o meu vizinho!

Se eu pudesse, agora mesmo
me mudava da cidade,
ou melhor: mudava ele
pra bem longe, na verdade.

Não suporto o meu vizinho!

Ele tem cara de bolo,
de embrulho sem barbante,
de bocó e de pateta!

Ah, moleque feio e tolo!
Pensa que é muito importante
só porque tem bicicleta.

Não suporto o meu vizinho!

Eu só vou mudar de idéia
de uma forma bem completa,
se o danado do vizinho
me emprestar a bicicleta...
(BANDEIRA, 1984, p. 10-11)

Acompanhando a musicalidade proporcionada pelos versos de sete sílabas, em “O vizinho do lado”, tomamos conhecimento dos motivos pelos quais o menino que dá voz ao poema não gosta do garoto que mora ao lado. Para um leitor mais experiente, fica claro, nas entrelinhas, a verdadeira tristeza do menino por não ser

notado, e também uma certa inveja por não poder compartilhar da bicicleta, alvo de tanto querer.

Nesse poema, Bandeira reproduz uma divertida descrição de uma situação cotidiana nas relações infantis que é a da necessidade de se sentir parte e a do desejo dos brinquedos do outro. Como num *looping*, marcado pela repetição do verso “Não suporto o meu vizinho”, acompanhamos esse sujeito que, ao argumentar porque o vizinho o incomoda tanto, parece ir ficando cada vez mais chateado à medida que o poema se desenrola. Essa progressão do sentimento só é quebrada ao final, quando é contado ao leitor a concessão que faria o menino mudar sua forma de pensar.

O caráter questionador do mundo infantil, que sempre quer saber o porquê de tudo, é representado no poema seguinte.

NOME DA GENTE

Por que é que eu me chamo isso
e não me chamo aquilo?
Por que é que o jacaré
não se chama crocodilo?

Eu não gosto
do meu nome,
não fui eu
quem escolheu.
Eu não sei
porque se metem
com um nome
que é só meu!

O nenê
que vai nascer
vai chamar
como o padrinho,
vai chamar
como o vovô,
mas ninguém
vai perguntar
o que pensa
o coitadinho.

Foi meu pai quem decidiu
que o meu nome fosse aquele.
Isso só seria justo
se eu escolhesse
o nome dele.

Quando eu tiver um filho,
não vou pôr nome nenhum.

Quando ele for bem grande,
 ele que procure um!
 (BANDEIRA, 1984, p. 14-15)

Questionar a escolha do próprio nome, seu sentido e as motivações que levaram os pais a escolhê-los, aparecem nesse poema, além do caráter contestador da criança em relação às escolhas que fazem por ela. Esse desejo de fazer diferente ao crescer demonstra a insatisfação da criança quanto às decisões nas quais ela não pôde opinar, mas que são tão importantes na identidade de uma pessoa, como é o nome.

Interessante notar como os autores, que têm uma vasta produção infantil narrativa, nas quais sabemos que os protagonistas infantis foram gradativamente sendo presença constante após Lobato, tendem a trazer mais a presença desse sujeito infantil também às suas produções poéticas, como é o caso de Azevedo e Bandeira. Talvez essa presença constante de personagens infantis, protagonizando as narrativas, torne mais natural para esses autores que a mesma representação seja transposta ao gênero poético.

5.3 SÉCULO XXI

Nas produções mais recentes, do século XXI, comentaremos um expoente com 100% da obra com a presença da voz da criança, Marilda Castanha, bem como a ausência desse protagonismo infantil nas conceituadas obras de Tatiana Belinky e Sérgio Caparelli.

5.3.1 Marilda Castanha

Mais conhecida como ilustradora de livros infantis e juvenis, Marilda Castanha tem apenas um livro de poesias publicado, **Fases da lua e outros segredos** (2012). Talvez também por isso chame ainda mais atenção o fato deste ser, na parte do corpus publicada no século XXI, a única obra composta totalmente por poemas com um sujeito lírico infantil.

Nos 32 poemas que compõem a obra, vemos reproduzida as vozes de um menino e uma menina, irmãos, em sua maioria através do uso do discurso direto, marcado pelo travessão, em conversas com sua mãe. Vejamos alguns exemplos.

PARENTESCO

— Irmã pequena é irmãzinha?
 — Sim.
 — Irmã da mãe é tia?
 Com um aceno, a mãe concordou.
 Ele a olhou fixamente e afirmou:
 — E a mãe do bezerro é a vaca.
 A mãe do menino, resolvida a desafiá-lo, quis saber:
 — Então me diga: quem é a mãe do pintinho?
 Sem pestanejar, ele concluiu:
 — O ovo, todo quebradinho!
 (CASTANHA, 2014, p.6)

Esse poema exemplifica bem como são construídos os textos que compõem essa obra de Marilda Castanha: poemas curtos, quase que completamente compostos por diálogos e marcados pelo tom do inusitado e bem humorado causado pelas conclusões objetivas e referenciais de crianças em sua primeira infância.

É o que acontece no poema a seguir:

PROFISSÃO 3

Os dois irmãos conversavam:
 — O que você vai ser quando crescer?
 — Eu, hummmm, deixa ver... bombeiro!
 E você, uma fadinha?
 — Não. Modelo.
 E, apontando para a mãe, o garoto perguntou:
 — E ela, o que vai ser?
 A menina, sem dó,
 prontamente respondeu:
 — VOVÓ!
 (CASTANHA, 2014, p.13)

A conclusão super-realista da menina finaliza o poema com uma graça e simplicidade que, de fato, esperamos encontrar num diálogo entre crianças. Chama também a atenção o uso de marcas da oralidade, para trazer ainda mais o tom dialogado e, aparentemente, espontâneo do texto.

Já, no poema abaixo, o jogo de sentido das palavras é utilizado como recurso para construção do texto.

RESTAURANTE CHINÊS

O pai, lendo o cardápio, comunica:
 — Hoje, frango xadrez!
 Curiosa, a menina quis saber:
 — E como se faz?
 Ninguém teve tempo de responder,
 pois surpreendeu o irmão:
 — Pega a panela, coloca frango, rei,
 rainha, torre, bispo, cavalo e peão.
 De uma só vez:
 Frango... xadrez!
 (CASTANHA, 2014, p.22)

Fazendo uso da linguagem num procedimento semelhante ao que faz Paes em seus poemas infantis, nesses, Castanha brinca com a multiplicidade de sentidos da palavra *xadrez*, trazendo o tom cômico e, ao mesmo tempo, lúdico próprio da fase da infância em que as crianças estão tomando conhecimento das diversas possibilidades de uso das palavras no mundo.

O que podemos notar é que Marilda Castanha consegue reproduzir situações cotidianas, com bom humor e linguagem simples, conseguindo produzir um tipo de texto que acreditamos agrade bastante ao leitor infantil, justamente pela possibilidade de identificação com as situações narradas.

5.3.2 Tatiana Belinky

Detentora de uma produção extensa, podemos afirmar que Tatiana Belinky produziu em praticamente todos os gêneros literários infantis, e em larga escala. Entre texto dramático, narrativas, livros de poemas e traduções, há mais de cem livros publicados no Brasil⁴¹.

Destes, cinco títulos fazem parte do nosso corpus, e, em todos, a maior porcentagem de voz da criança que encontramos são os 23,8% do livro **Língua de criança: limeriques às soltas** (2011). Nos demais, as porcentagens ficam sempre abaixo disso, chegando aos 4,7% da obra **Um caldeirão de poemas 2**, levando-se

⁴¹ Para uma leitura mais detida sobre Tatiana Belinky, temos o artigo **A poesia infantil de Tatiana Belinky: sobre Limeriques do bípede apaixonado e outras obras**", em coautoria com Ana Paula Serafim Marques da Silva e José Hélder Pinheiro, publicado pela revista Leia Escola. Disponível em: <http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/Leia/rt/prINTERfriendly/2212/0>.

em consideração que analisamos apenas os poemas autorais que compõem esse livro, deixando de lado as traduções.

Dos 21 poemas que fazem parte de **Língua de criança: limeriques às soltas** (2011), em apenas 5 conseguimos identificar a voz da criança enquanto sujeito poético. Vejamos alguns exemplos:

— Soldados marcham, criança da,
Na patriótica Parada.
— Se eles marcham, tia,
Com esta alegria,
Por que então a chamam de Parada?
(BELINKY, 2011, sp)

Assim como diversos outros livros da autora, este também é composto por poemas chamados limeriques. Os limeriques são formados por uma única estrofe, em geral sem título, construída com apenas cinco versos com esquema métrico fixo (primeiro, segundo e quinto verso com oito sílabas poéticas e terceiro e quarto com 5 sílabas), nos quais as rimas ocorrem entre os versos do mesmo número de sílabas, portanto, do seguinte modo: AA-BB-A.

Esse tipo de poema tem como tema o absurdo, o divertido, os jogos de palavras ou fonemas que possam resultar em versos bem-humorados. É justamente baseada nessa multiplicidade de sentidos das palavras que se constrói o poema acima, no qual a voz da criança, demarcada pelo uso do travessão, questiona a professora sobre o sentido de usar o termo “Parada” para representar justamente o desfile de tropas em dias festivos, ação que depende do movimento.

Já no poema seguinte, temos a reflexão da criança sobre o uso das normas ortográficas.

A tal nova ortografia
Não me trouxe muita alegria —
Discutindo tremas
E outros problemas.
Eu vou me queixar para a “tia”!
(BELINKY, 2011, sp)

O cenário escolar aparece, mais uma vez, representado pela figura da “tia”, com quem a criança pretende reclamar sobre os problemas que vêm tendo em entender/utilizar a nova ortografia, representando uma situação comum na fase

educacional infantil, a de dificuldade de entendimento de certas normas, principalmente quando elas são modificadas.

— Mamãe, me diga a verdade.
Tenho uma curiosidade:
É mentira que você
Traz no bucho um bebê?
— É verdade sim, filhinho,
Eu carrego um bebezinho!

— Ah, é mesmo? Se é assim,
Vomite já um pra mim!
(BELINKY, 2011, sp)

Aqui, fugindo um pouco à forma dos limeriques, mais uma vez vemos a voz da criança aparecer num poema que traz um diálogo entre uma mãe e seu filho. Nesse caso, em uma temática infantil comum, que é a da chegada de um novo irmãozinho. A tirada engraçada se dá justamente pela forma como a criança acha que o bebê pode sair de dentro da barriga da mãe: pela boca. É interessante comentarmos também o uso da linguagem bastante informal que se espera numa conversa familiar, bem como o uso do termo “bucho”, parte de um vocabulário bem popular.

Aqui, vemos nesse recorte, já do século XXI, uma autora premiada e reconhecida pela qualidade de sua obra produzida para o público infantil, mas que pouco faz uso do recurso da utilização da criança como protagonista de seus poemas. Como já vimos nos exemplos anteriores, ela opta por construir seus textos fazendo uso de recursos e jogos de linguagem e som e da brincadeira com as palavras. Entretanto, quando aparece, a voz da criança mantém o caráter bem-humorado, característico da autora, vinculada a situações/espços próprios do universo infantil, como a escola e as relações familiares.

Esse modo de construção dos poemas inventando novos vocábulos, recorrendo a ritmos, aliteraões, trocadilhos e rimas, mexendo com a sintaxe de forma pouco usual são marca registrada do fazer poético de Paes, de Belinky e do último poeta que comentaremos, Sérgio Capparelli.

5.3.3 Sérgio Capparelli

Sérgio Capparelli é autor de uma extensa produção literária para crianças e jovens. De sua obra, compõe o nosso corpus o livro **111 poemas para crianças**

(2019), publicado pela primeira vez em 2003. Essa coletânea vasta reúne muito da produção lírica de Capparelli ao longo de 20 anos, além de alguns poemas inéditos.

Do total de poemas, apenas 5 apresentam a voz da criança demarcada no texto, numa porcentagem muito baixa de cerca de 4,5%. No caso de Capparelli é importante comentar que há até uma presença considerável de poemas em primeira pessoa, cerca de 45. Entretanto, o predomínio é da voz que categorizamos como indeterminada (VI), que aparece em 23 deles, seguida da voz de outros seres (VOS), que está presente em 9 textos.

Vejamos alguns exemplos de poemas em que encontramos uma criança como sujeito poético.

PAPAI ESTÁ RESFRIADO

Papai, quando espirra,
Eu juro, é confusão,
Aviões caem do céu,
Árvores rolam no chão.
Melhor não chegar perto,
Pega fogo na floresta,
Cria gelo no deserto.

Papai, quando espirra,
Eu juro, ninguém aguenta,
Pois cai o cabelo da cabeça
E no lugar nasce polenta.
Olha, vem vindo ele, enfim,
Chega, para, se prepara,
E estronda:
Aaaatchim!
(CAPPARELLI, 2019, p. 45)

De forma bem-humorada, nesse poema temos a imaginação de uma criança descrevendo para o leitor a potência do espirro do seu pai. Para esse(a) menino(a) a grandiosidade é demonstrada pela comparação a barulhos estrondosos e inusitados, como aviões caindo e árvores rolando. Uma força tão extrema, capaz de fazer perder o cabelo da cabeça e no lugar nascer polenta. Comparações com um *non sense* que só uma imaginação muito fértil poderia inventar.

Outro tipo de barulho incomodará a criança do poema abaixo.

(BILHETE AO SENHOR GRILO)

Senhor Grilo, por favor,
Interrompa a cantoria.
Não sei como nem por quê,
Não me deixa adormecer
Com seu cri-cri noite e dia.

Se quiser, meu senhor Grilo,
Vá cantar pra sua tia.

Eu sei, Você chora sozinho,
Quando eu saio pra brincar.
De noite, chego cansado,
E Você, desconsolado,
Me espera pra conversar.

Se puder, meu senhor Grilo,
Vá cantar noutro lugar.
Pois cri-cri nos meus ouvidos,
Senhor Grilo, assim não dá.
Caia fora, vou dormir,
Leve embora seu cri-cri
Que só vem me atrapalhar.

Por favor, meu senhor Grilo,
Vê se deixa de gritar.

Não intica com meu sono
Para eu dormir tranquilo.
Mamãe, braba, na cozinha,
Diz que a culpa é toda minha.
Sabe uma coisa, senhor Grilo,
Você cricrila, eu não cricrilo.
(CAPPARELLI, 2019, p. 45)

Criar um grilo parece ser complicado para o sujeito desse poema. Vemos que ele tenta até entender os motivos que levam o grilo a não parar de cricrilar, mas, independentemente da causa, vemos que o incômodo é persistente e está se tornando intolerável.

Nesse poema, toda a ambientação é própria do universo infantil, inclusive a presença da brabeza da mãe, também incomodada pelo som emitido pelo inseto.

Diferente do que vimos com frequência nos outros exemplos, Capparelli não costuma usar o discurso direto ou o recurso dos diálogos. Em todos os poemas que escolhemos, temos um sujeito que descreve/conta ao leitor uma situação.

É o que também acontece no exemplo seguinte.

SOU EU MESMO

Eu só queria ser eu mesmo
E assim, querendo,
Ai de mim!

Você tem
Os olhos da vovó.
Você tem
A boca da titia.
Você tem
Os cabelos da mamãe.
Você tem
As mãos de tio Antônio.
Você tem
O nariz do papai.
Você tem...

Para, para, para,
Quero ser eu mesmo:

E não o Frankenstein!
(CAPPARELLI, 2019, p. 75)

Nesse poema, temos a reflexão da criança sobre os comentários comuns que os adultos fazem em relação aos pequenos, procurando semelhanças físicas com os familiares. Parece-nos que a criança que se coloca nesse texto tem um pouco mais de idade do que as anteriores, justamente por tentar validar a sua identidade como única e não como a mistura de vários outros, daí a analogia ao Frankenstein.

Podemos notar que nesses poemas com protagonismo infantil, a atmosfera bem-humorada, característica da poética de Capparelli se mantém evidente, podendo inclusive ser um atrativo a mais para o interesse do leitor infantil, além da latente possibilidade de identificação com os sujeitos dos textos.

Guardados os devidos comentários desse recorte de autores e sua participação em nosso corpus, pudemos notar o quanto há uma variação na presença da voz da criança nos poemas ao longo do tempo. Não há uma gradação progressiva relacionada à passagem do tempo, mas alguns expoentes se utilizam desse recurso muito mais por suas características de estilo e escolha de linguagem e temática.

Constatamos também que a qualidade estética validada pelas tiragens dos livros e pela crítica especializada não nos parece estar relacionada à essa possibilidade de identificação do leitor com um sujeito infantil posto nos poemas. Essa qualidade perpassa uma série de outros fatores e valores que, como vimos no Capítulo 3, caracteriza o poema de maneira geral e o poema infantil, de maneira mais

específica, como o jogo de palavras e sons, a musicalidade, a repetição, as rimas e tantos outros recursos.

6. **PONTO DE TECER POESIA⁴²: CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Após um longo percurso de leituras e releituras de livros de poemas destinados a crianças publicados no decorrer de um século, cientes de que não recobrimos toda a produção, mas que fizemos um recorte bastante representativo, a que considerações finais podemos chegar? Por certo, esta etapa terá que retornar dados e reflexões que foram sendo construídos ao longo da pesquisa, hipóteses que foram abandonadas, aspectos que ganharam um novo significado.

Martha (2012, p.69-70) ao comentar a poesia contemporânea de Lalau, Silvestrin, Marinho e os haicais de Ruiz e Rezende fala um pouco sobre como precisa ser composta essa poética para crianças e jovens. A autora afirma:

Os poemas de Lalau, de Silvestrin, de Marinho e os haicais de Ruiz e Rezende, com temática adequada aos jovens leitores e realizada de modo que amplie suas referências estéticas e culturais, revelam uma consciência nítida de que obras para a infância e juventude devem assumir a óptica dos leitores pretendidos, enquadrando a vida nas lentes da inocência, das dúvidas e descobertas de adolescentes, sem deixar de refleti-la em suas manifestações mais cotidianas e verdadeiras. A interação entre o verbal e o não verbal, ao promover a valorização dos jovens leitores, destinatários dos versos, provoca neles a reflexão, o autorreconhecimento e a consequente humanização. (MARTHA, 2012, p.69-70)

De fato, colocar a criança como a voz que fala nos poemas, conferindo esse protagonismo à infância, pode ser um fator que gere mais identificação do leitor com o texto. Entretanto, apenas uma pesquisa que propiciasse experimentar esses diversos poemas diretamente na leitura com crianças poderia confirmar se a presença ou não da voz infantil geraria realmente esse efeito no pequeno leitor.

O que nos parece mais adequado afirmar, principalmente levando em consideração a qualidade estética do que vem sendo produzido poeticamente para a criança é de que, como disse Martha (2012), é necessário que haja alguma aproximação, temática, de linguagem, de percepção do mundo que, não podemos negar, é diferente quando da ótica da infância. Ainda mais contemporaneamente, essa aproximação pelo jogo, pela brincadeira, pelo humor, pela composição ilustração/texto verbal, parecem ser os elementos que, quando bem trabalhados no texto, podem

⁴² Livro de Sylvia Orthof, composto por 25 poemas, publicado pela Editora FTD, em 2010.

contribuir para conquistar o leitor, a crítica e favorecer a permanência da obra ao longo do tempo.

Mesmo quando se concorda com a tese de Henriqueta Lisboa de que “não há poesia com destinatário”, é necessário que se leve em consideração as características do leitor infantil, quando essa seleção de leitura o tiver como público pretendido. É o procedimento defendido, por exemplo, por Aguiar (1997, p. 07), que, ao comentar os critérios levados em consideração para a seleção dos poemas que compõem o livro **Poesia fora da estante**, cita que, embora muitos não tenham sido escritos diretamente para crianças, possuem “versos que mimetizam os sentimentos humanos, através de arranjos de sons, ritmos e imagens” que podem fazer com que os pequenos leitores reconheçam a “própria interioridade estampada no achado original de novas formas poéticas”.

Como comentamos anteriormente, nossa hipótese inicial, de que haveria um aumento progressivo na presença da voz da criança ao longo do tempo, acabou por não se confirmar. Essa hipótese partia muito da progressão que sabemos que houve do protagonismo infantil nas narrativas para crianças. A partir de Lobato, a presença infantil deixa de ser secundária e passa a ser quase uma constante nos textos em prosa para crianças, até a contemporaneidade.

Entretanto, o que pudemos constatar foi que essa voz marcada pela primeira pessoa como sujeito lírico, aparece de maneira pontual ao longo do tempo, seja em poemas específicos, e, ainda em menor quantidade, de maneira predominante em obras completas. Também pudemos demonstrar que, mesmo quando presente, o que muda temporalmente é que criança é essa que se expressa no texto. Passando de uma infância que precisava ser educada pela moral e patriotismo, como vimos em Bilac, até uma criança que deve se divertir e brincar junto com o texto, como temos em Paes, por exemplo.

Dentre todas as categorias que identificamos como presentes no texto poético infantil, é importante comentarmos o alto índice da presença da voz indeterminada. E com isso, passamos novamente a pensar nessa necessidade de tentar, motivado pela assimetria autor/leitor no texto infantil, uma identificação com o leitor. A presença da voz indeterminada permite que esse leitor pretendido não tenha de fato uma faixa etária mais determinada e talvez se coloque mais próximo de um número de leitores maior. Como também, deixa em aberto quem é aquele que conta a história, que instiga a brincadeira, ou que convida à participação conjunta no texto.

Por tudo isso, para além de toda teoria sobre a poética infantil que já aponta as diferenças entre prosa e verso, deixamos, através de nossa pesquisa, ainda mais demarcada essa diferença no que diz respeito à voz que se pronuncia no texto. Em ambos os gêneros literários tem-se a diferença de idades entre autor/leitor, mas a maneira como a possível identificação é construída nos dois tipos de texto é formulada de maneira diferente. Diferentemente da presença inconstante da voz da criança nos poemas, nas narrativas, principalmente após o período de produção lobatiana, temos a criança quase sempre como protagonista da história, como voz ativa tanto na motivação, quanto na tomada de decisões.

A qualidade estética, que tanto consideramos como necessária para o bom texto infantil, está muito mais garantida pela maneira como a linguagem é construída, as imagens são colocadas e pela forma como todo o universo textual vai sendo formulado, por meio do respeito à perspectiva infantil, do que propriamente pelo sujeito que se coloca nos poemas.

Realizar essa pesquisa, além da oportunidade de acompanharmos mais de perto as discussões acadêmicas que têm sido desenvolvidas sobre a literatura infantil, nos permitiu uma aproximação ainda maior com uma grande quantidade de poemas e autores, que além de nos engrandecer enquanto pesquisadores, nos permite crescer enquanto leitores, na crença de que o bom texto para infância, pode encantar qualquer idade.

A diferença de idade, que tanto comentamos entre autor/leitor na literatura para crianças, também se dá na relação professor mediador/ alunos crianças. Esperamos que esse tipo de pesquisa também consiga colaborar para educarmos nosso olhar para as escolhas mais adequadas, para essa clareza de que, não só o texto, mas o envolvimento do adulto e sua forma de apresentá-lo, também são fatores capazes de contribuir no sucesso de uma experiência de leitura.

Por fim, a voz que fala no poema pode sim ser um elemento importante na construção poética infantil, mas, para além disso, o que se diz, como se diz, as reflexões que o texto permite, as brincadeiras que incita, a curiosidade que instiga, mostram que, nesse caso, Cecília que me perdoe a “licença poética”, mas, não é uma questão de “ou isto ou aquilo”, e sim, de isso e aquilo, e aquele, e àquela e ainda o aqui e o acolá.

REFERÊNCIAS

TEXTOS TEÓRICOS E CRÍTICOS

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

AGUIAR, Vera Teixeira. **O fardo poético de Roseana Murray**. 18 de dezembro de 2018. Disponível em: <http://roseanamurray.com/site/index.php/2018/12/18/vera-teixeira-de-aqui-ar/>. Acesso em: 21 de dezembro de 2022.

ALVES, J. H. P. Poesia para crianças: novos livros, novos autores. In: RÖSING, Tania M. K. e BURLAMAQUE, Fabiana Verardi (org.) **De casa e de fora, de antes e de agora**: estudos de literatura infantil. Passo Fundo: Editora da Universidade de Passo Fundo, 2010.

ARIÈS, Phillip. **História social da infância e da família**. Tradução de Dora Flaksman. São Paulo: LTC, 1981.

ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira**. 3. ed. São Paulo: Unesp, 2011.

AZEVEDO, Sandrelle Rodrigues de. **Escolas e escolhas**: entre o literário e o paradidático. 2018. 97 f. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino) - Universidade Federal de Campina Grande. Campina Grande, 2018.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Almedina, 2011.

BAZILIO, Luiz Cavalieri. Infância “rude” no Brasil: alguns elementos da história e da política. In: GONDRA, José. **História, infância e escolarização**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002, 45-59.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões**: a criança, o brinquedo, a educação. São Paulo: Summus, 1984.

BOJUNGA, Lygia. **Livro, um encontro**. 6. ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2007.

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

BORDINI, Maria da Glória. Poesia e consciência linguística na infância. In: BORDINI, M. da G. et ali. **Leitura e desenvolvimento da linguagem**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.

CAMARGO, Luís. **A poesia infantil no Brasil**. 11 de fevereiro de 2000. Disponível em: <http://blocoonline.com.br/literatura/prosa/artigos/art021.htm>. Acesso em: 10 de abril de 2009.

CAMARGO, Luís. A poesia infantil de Cecília Meireles. In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís. (Orgs.). **Poesia infantil e juvenil brasileira**: uma ciranda sem fim. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, p. 191-212.

CARA, Salete de Almeida. **A poesia lírica**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1989.

CARDOSO, Laís de Almeida. **A infância revisitada**: um estudo sobre o protagonismo infantil na literatura brasileira ao raiar do século XX. 2017. 274 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2017.

CECCANTINI, João Luís. Prefácio. In: COELHO, Isabel Lopes. **A representação da criança na literatura infantojuvenil**: Rémi, Pinóquio e Peter Pan. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2020, p. XIII-XVIII.

CERIZARA, Ana Beatriz. **Rousseau**: a educação na infância. São Paulo: Scipione, 1990.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira**. 5. ed. ver. atual. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil**: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo. São Paulo: Manole, 2010.

COELHO, Isabel Lopes. **A representação da criança na literatura infantojuvenil**: Rémi, Pinóquio e Peter Pan. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2020.

COLASANTI, Marina. **Livro para criança não precisa ser educativo** — diz vencedora do Jabuti. [Entrevista cedida a] Bruno Moliero, Folha de São Paulo, São Paulo, janeiro de 2015. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folhinha/2015/01/1568552-livro-para-crianca-nao-precisa-ser-educativo-diz-vencedora-do-jabuti.shtml>. Acesso em: fevereiro de 2021.

COUTINHO, Fernanda. **Representações da criança na literatura**. Rio de Janeiro: Makunaima, 2012.

DANTAS, Arruda. **Zalina Rolim**. São Paulo: Pannartz, 1983.

DOURADO, Ana Cristina Dubeux; FERNANDEZ, Maria Aparecida Arias. **Uma história da criança brasileira**. Belo Horizonte: Palco, 1999.

FARIAS, Morgana de Medeiros. **Versos para os pequeninos, de João Köpke**: uma fortuna literária pouco explorada. 2022. 234 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2022.

FERREIRA, Rosângela V. Julio; FARIA, Jeniffer de S. **A literatura infantil como espaço problematizador de uma concepção de infância em 1930**: o horizonte de expectativa de Cecília Meireles. In: VI Congresso de Pesquisa e Ensino de História da Educação em Minas Gerais, Viçosa: UFV, 2011.

FREUD, Sigmund. **An outline of psichiconalysis**. London: Stogarth Press, 1949, p. 54.

GÉLIS, Jacques. A individualização da criança. In: ARIÈS, Philippe; CHARTIER, Roger (Org.). **História da vida privada 3: da Renascença ao Século das Luzes**. Tradução Hildegard Feisr. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 311-330.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

GOUVÊA, Maria Cristina Soares de. **A escolarização da criança brasileira no século XIX: apontamentos para uma re-escrita**. Revista Educação em Questão, Natal, v.28, n. 14, p. 121-146, jan./jun. 2007.

GOUVÊA, Maria Cristina Soares de. **Infantia: entre a anterioridade e a alteridade**. Revista Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 36, n. 2, p. 547-567, maio/ago. 2011.

GUIMARÃES, Raquel. **A infância em obras da literatura brasileira**. In: PINHEIRO, José Hélder; NÓBREGA, Maria Marta dos Santos Silva. Campina Grande: EDUEFCG, 2014, p. 149-168.

HAMBURGER, Kate. **A lógica da criação literária**. Trad. Margot P. Malnic. São Paulo: Perspectiva, 1975.

KLAUCK, Ana Paula. **A poesia fala com a criança: uma reflexão sobre as características da poesia infantil e sua relação com o leitor**. 2009. 88 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2009.

LAJOLO, Marisa. Infância de papel e tinta. In: FREITAS, Marcos Cezar de (org.). **História social da infância no Brasil**. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2016, p. 323-348.

LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: história e histórias**. São Paulo: Ática, 2002.

LOBATO, Monteiro. **Memórias da Emília**. 42. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

LOBATO, Monteiro. **Reinações de Narizinho**. 48. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

MACHADO, Maria Zelia Versiani; SILVA, Santuza Amorim da; NOVAIS, Carlos Augusto. A literatura infantil e os leitores do campo: imaginários sem fronteiras. In: SILVA, Isabel de Oliveira e; SILVA, Ana Paula Soares de; MARTINS, Aracy Alves (orgs.). **Infâncias do campo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 221-230.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. Pequena prosa dobre versos. In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís. (Orgs.). **Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, p. 45-74.

MATA, Anderson Luis Nunes. **Infância na literatura brasileira contemporânea**: tema, conceito, poética. Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, n. 46, p. 13-20, jul/dez. 2015.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. O gênero lírico na literatura infantil. In: _____ et. All. **Literatura infanto juvenil**: prosa & poesia. Goiânia: Editora da UFG, 1995.

MOCCI, Márcia Hávilla. **A poesia infantil brasileira**: recorrência de temas e formas. 2015. 302 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual de Maringá. Maringá, 2015.

PALO, Maria José; OLIVEIRA, Maria Rosa D. **Literatura infantil**: voz de criança. São Paulo: Ática, 1986.

PERROTTI, Edmir. "... mas as crianças gostam!". In: KHÉDE, Sônia Salomão (org.). **Literatura infanto-juvenil**: um gênero polêmico. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986, p. 75-82.

PERROTTI, Edmir. A criança e a produção cultural. In: ZILBERMAN, Regina (org.). **A produção cultural para a criança**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986, p. 9-20.

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

PONDÉ, Glória M. F. Poesia para crianças: a mágica da eterna infância. In: KHÉDE, Sônia S. **Literatura infanto-juvenil**: um gênero polêmico. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986, p.125-132.

PRIORE, Mary Del (org.). **História das crianças no Brasil**. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

RESENDE, Vânia Maria. **O menino na literatura brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

SACCOMANI, Juliano Antonio Vidal. **A poesia infantil e a educação no Brasil**: caminhos correlatos. Linguagem, São Carlos, v. 26(1), 2016.

SANDRONI, Laura. **De Lobato a Bojunga**: as reinações renovadas. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

SANDRONI, Laura. **O universo infantil e a biblioteca na vida da educadora Cecília Meireles**. FNLIJ – Notícias, n. 8, fasc.8, p. 1-4, ago. 1999.

SILVA, Márcia Cabral da. **Infância e literatura**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

SOUZA, Solange Jobim e. Re-significando a psicologia do desenvolvimento: uma contribuição crítica à pesquisa da infância. In: KRAMER, Sonia; LEITE, Maria Isabel (orgs.). **Infância**: desafios da pesquisa. 2. ed. Campinas: Papirus, 1997, p. 39-56.

SOUZA, Ana Lúcia Maria de. Uma viagem ao universo infantil com Henriqueta Lisboa. In: PINHEIRO, Hélder (Org.). **Poemas para crianças**: reflexões, experiências, sugestões. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

TOZONI-REIS, Marília F. de Campos. **Infância, escola e pobreza**: ficção e realidade. Campinas: Autores Associados, 2002.

VASCONCELOS, Zinda Maria Carvalho de. **O universo ideológico da obra infantil de Monteiro Lobato**. São Paulo: Traço, 1982.

VYGOTSKY, L. S. **A formação social da mente**. Tradução de José Cipolla Neto, Luís Silveira Menna Barreto, Solange Castro Afeche. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

YUNES, Eliana. **Infância e infâncias brasileiras**: a representação da criança na literatura. 1986. 343 f. Tese (Doutorado em Letras: Literatura Brasileira) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1986.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 1981.

ZILBERMAN, Regina. A literatura infantil e o leitor. In: ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Lúcia Cademartori. **Literatura infantil**: autoritarismo e emancipação. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987, p. 61-134.

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

LIVROS DE POEMAS

ALMEIDA, Prisciliana Duarte de. **Páginas infantis**. São Paulo: Escolas Profissionais do Liceu Coração de Jesus, 1934.

AMARANTE, Wania. **Cobras e lagartos**. São Paulo: Gaiola Estúdio, 2011.

ARAÚJO, Matilde Rosa. **O livro da Tila**. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.

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

AZEVEDO, Ricardo. **Aula de carnaval e outros poemas**. São Paulo: Ática, 2009.

AZEVEDO, Ricardo. **Dezenove poemas desengonçados**. São Paulo: Ática, 2000.

AZEVEDO, Ricardo. **Meu material escolar**. São Paulo: Moderna, 2019.

AZEVEDO, Ricardo. **Não existe dor gostosa**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2012.

AZEVEDO, Ricardo. **O livro das casas**. São Paulo: Moderna, 2015.

- BANDEIRA, Pedro. **Cavalgando o arco-íris**. São Paulo: Moderna, 1984.
- BANDEIRA, Pedro. **Mais respeito, eu sou criança**. São Paulo: Moderna, 2002.
- BARROS, Manoel de. **Cantigas de um passarinho à toa**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2018.
- BARROS, Manoel de. **Exercícios de ser criança**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1999.
- BEATRIZ, Elza. **Pare no P da poesia**. São Paulo: FTD, 2013.
- BELINKY, Tatiana. **Limeriques da coroa implicante**. São Paulo: Paulinas, 2006.
- BELINKY, Tatiana. **Limeriques do bípede apaixonado**. São Paulo: 34, 2004.
- BELINKY, Tatiana. **Limeriques estapafúrdios**. São Paulo: 34, 2014.
- BELINKY, Tatiana. **Língua de criança**: limeriques às soltas. São Paulo: Global, 2011.
- BELINKY, Tatiana. **Mandaliques** (com endereço e tudo). São Paulo: 34, 2001.
- BELINKY, Tatiana. **Quadrinhas**. São Paulo: 34, 2014.
- BELINKY, Tatiana. **Um caldeirão de poemas**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2003.
- BELINKY, Tatiana. **Um caldeirão de poemas 2**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2012.
- BILAC, Olavo. **Poesias infantis**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1904.
- BUSS, Alcides. **A poesia do ABC**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.
- CAMARGO, Dilan. **O vampiro Argemiro**. Porto Alegre: Projeto, 1997.
- CAMARGO, Dilan. **O embrulho do Getúlio**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.
- CAMARGO, Dilan. **Bamboletras**. Porto Alegre: Projeto, 1998.
- CAMARGO, Luís. **O cata-vento e o ventilador**. São Paulo: FTD, 1986.
- CAPPARELLI, Sérgio. **111 poemas para crianças**. Porto Alegre: L&PM, 2019.
- CASTANHA, Marilda. **Fases da lua e outros segredos**. São Paulo: Peirópolis, 2014.
- COLASANTI, Marina. **Mais classificados e nem tanto**. Rio de Janeiro: Galerinha Record, 2019.

- COLASANTI, Marina. **Minha ilha maravilha**. São Paulo: Ática, 2007.
- COLOMBINI, Flávio. **Poemas voadores**. São Paulo: Duna Dueto, 2008.
- CORREIA, Almir. **Poemas malandrinhos**. São Paulo: Atual, 1991.
- CORREIA, Almir. **Poemas sapecas, rimas traquinas**. Belo Horizonte: Formato, 1997.
- CUNHA, Léo. **Cantigamente**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- CUNHA, Léo. **Clave de lua**. São Paulo: Paulinas, 2001.
- CUNHA, Léo. **A poesia se faz num pescar de olhos**. Belo Horizonte: Formato, 2019.
- D'ALVAREZ, Martins. **No mundo da lua**. Fortaleza: Casa José de Alencar, 1996.
- DALVI, Maria Amélia. **No cangote do saci: lendas do Brasil**. São Paulo: Kondo Studio, 2018.
- DEGRAZIA, José Eduardo. **O samba da girafa**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.
- DINORAH, Maria. **Mata-tira-tirarei**. Porto Alegre: L&PM, 1985.
- DINORAH, Maria. **Ver de ver**. São Paulo: FTD, 1992.
- DUARTE, Osvaldo. **Abri, abriste, abreu**. São Paulo: Atual, 1991.
- EGITO, Marcela. **O que é isso que eu sinto**. Recife: Cepe, 2018.
- FILHO, Hardy Guedes. **O circo vivo de poesia**. Curitiba: Módulo, 1998.
- GUIMARÃES, Roberto. **Bichos poéticos: histórias em versos**. São Paulo: Peirópolis, 2019.
- GULLAR, Ferreira. **Um gato chamado gatinho**. Rio de Janeiro: Salamandra, 2000.
- HAKIY, Tiago. **A pescaria do curumim e outros poemas indígenas**. São Paulo: Panda Books, 2015.
- HIRATSUKA, Lúcia. **Chão de peixes**. Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2018.
- JOSÉ, Elias. **Um pouco de tudo: de bichos, de gente, de flores**. São Paulo: Paulus, 1982.
- JOSÉ, Elias. **O jogo das palavras mágicas**. São Paulo: Paulinas, 1996.

- JOSÉ, Elias. **No balancê do abecê**. São Paulo: Paulus, 1996.
- JOSÉ, Elias. **Caixa mágica de surpresas**. São Paulo: Paulinas, 1990.
- JOSÉ, Elias. **Cantos de encantamento**. Belo Horizonte: Formato, 1996.
- JOSÉ, Elias. **Boneco Maluco**. Porto Alegre: Projeto, 1999.
- JOSÉ, Elias. **Jogo da fantasia**. São Paulo: Paulus, 2001.
- JUNQUEIRA, Sonia. **Poesia na varanda**. São Paulo: Autêntica, 2011.
- KÖPKE, João. **Versos para os pequeninos**. Campinas: FE – Unicamp, 2017.
- LALAU. **Fora da gaiola**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1995.
- LALAU. **Uma cor, duas cores, todas elas**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1999.
- LALAU e LAURABEATRIZ. **Futebol**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2006.
- LISBOA, Henriqueta. **O menino poeta**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.
- LUCAS, Beré. **As asas azuis da andorinha preta**. Belo Horizonte: Comunicação, 1978.
- MACHADO, Ana Maria. **O olhar passeia**. São Paulo: Global, 2020.
- MACHADO, Duda. **Tudo tem a sua história**. São Paulo: 34, 2005.
- MATTOS, Cyro de. **O menino camelô**. São Paulo: Atual, 1991.
- MATTOS, Cyro de. **Palhaço bom de briga**. Porto Alegre: L&PM, 1993.
- MATTOS, Cyro de. **O circo do cacareco**. São Paulo: Atual, 1998.
- MEIRELES, Cecília. **Ou isto ou aquilo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- MORAES, Vinicius. **A arca de Noé**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2001.
- MURALHA, Sidônio. **A dança dos pica-paus**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1982.
- MURALHA, Sidônio. **A televisão da bicharada**. São Paulo: Global, 1997.
- MURRAY, Roseana. **Artes e ofícios**. São Paulo: FTD, 1990.
- MURRAY, Roseana. **Casas**. Belo Horizonte: Formato, 1994.
- MURRAY, Roseana. **Fardo de carinho**. Rio de Janeiro: Murinho, 1980.

- MURRAY, Roseana. **Jardins**. São Paulo: Global, 2017.
- MURRAY, Roseana. **Manual da delicadeza**. São Paulo: FTD, 2001.
- MURRAY, Roseana. **No mundo da lua**. São Paulo: Paulus, 2011.
- MURRAY, Roseana. **Poço dos desejos**. São Paulo: Moderna, 2014.
- NEVES, André. **Obrigado**. São Paulo: Pulo do Gato, 2020.
- NEVES, Libério. **Animagens**. Belo Horizonte: Vigília, 1988.
- NEVES, Libério. **Voa, palavra**. Belo Horizonte: Formato, 1995.
- NICOLA, José de. **Entre ecos e outros trechos**. São Paulo: Moderna, 1991.
- ORTHOF, Sylvia. **A poesia é uma pulga**. São Paulo: Atual, 1991.
- ORTHOF, Sylvia. **Ponto de tecer poesia**. São Paulo: FTD, 2010.
- PAES, José Paulo de. **É isso ali**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1984.
- PAES, José Paulo. **Poemas para brincar**. São Paulo: Ática, 1990.
- PAES, José Paulo. **Um número depois do outro**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1993.
- PAES, José Paulo. **Lé com cré**. São Paulo: Ática, 1994.
- PAES, José Paulo. **Um passarinho me contou**. São Paulo: Ática, 1997.
- PAES, José Paulo. **Uma letra puxa outra**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1992.
- PAES, José Paulo. **Vejam como sei escrever**. São Paulo: Ática, 2001.
- PAIXÃO, Fernando. **Dia brinquedo**. São Paulo: Ática, 2004.
- PAIXÃO, Fernando. **Poesia a gente inventa**. São Paulo: Ática, 1997.
- QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. **De letra em letra**. São Paulo: Moderna, 2004.
- RAMALHO, Lourdes. **O menino e a gota**. Campina Grande: Bagagem, 2007.
- REZENDE, Maria Valéria. **Hai-quintal**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- ROCHA, Ruth. **Quem tem medo de quê?** São Paulo: Global, 2003.
- ROSA, Mário Alex. **ABC futebol clube e outros poemas**. Campina Grande: Bagagem, 2006.

RUIZ, Alice. **Estação dos bichos**. São Paulo: Iluminuras, 2011.

SILVA, Ana Paula Serafim M. **O universo infantil e escolar em *Poesias infantis*, de Olavo Bilac**.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

SILVESTRIN, Ricardo. **Transpoemas**. São Paulo: Cosacnaify, 2008.

SORRENTI, Neusa. **O gatinho que cantava**. Belo Horizonte: Lê, 1995.

SOUZA, Gláucia de. **Astrolábio**. Porto Alegre: Projeto, 1998.

VENTURELLI, Paulo. **Introdução à arte de ser menino**. Curitiba: Nova Didática, 2000.

XAVIER, Marcelo. **Asa de papel**. Belo Horizonte: Formato, 1993.

ANEXOS

Tabela 5 - Lista completa com todas as categorias de análise
(por ordem alfabética do autor)

Nº POEMAS OBRA	TÍTULO	AUTOR(A)	1ª ED.	ANO	EDITORIA	VOZ 1ª P	VC	VA	VI	VOS	Nº TOTAL POEMAS 1ª P
31	A poesia do ABC	Alcides Buss	1989	1994	Mercado Aberto	SIM	0	0	6	0	6
68	Estação dos bichos	Alice Ruiz	2011	2011	Iluminuras	SIM	1	1	5	0	7
26	Poemas malandrinhos	Almir Correia	1991	1991	Atual	SIM	0	0	8	0	8
30	Poemas sapecas, rimas traquinas	Almir Correia	1997	1997	Formato	SIM	0	0	14	1	15
10	O olhar passeia	Ana Maria Machado	2020	2020	Global	SIM	1	2	1	0	4
15	Obrigado	André Neves	2020	2020	Pulo do gato	NÃO	0	0	0	0	0
23	De letra em letra	Bartolomeu Campos de Queirós	2004	2004	Moderna	NÃO	0	0	0	0	0
20	As asas azuis da andorinha preta	Beré Lucas	1978	1978	Comunicação	SIM	0	1	0	0	1
57	Ou isto ou aquilo	Cecília Meireles	1964	1990	Nova Fronteira	SIM	4	2	6	0	12
26	O menino camelo	Cyro de Matos	1991	1991	Atual	SIM	1	0	5	0	6
22	Palhaço bom de briga	Cyro de Matos	1993	1993	L&PM	SIM	2	1	7	0	10
13	O circo do cacareco	Cyro de Mattos	1998	1998	Atual	SIM	0	2	2	1	5
17	O vampiro Argemiro	Dilan Camargo	1993	1997	Projeto	SIM	0	0	4	1	5
22	O embrulho do Getúlio	Dilan Camargo	1997	1997	Mercado Aberto	SIM	1	1	3	1	6
18	Bamboletras	Dilas Camargo	1998	1998	Projeto	SIM	3	2	0	1	6
18	Tudo tem a sua história	Duda Machado	2005	2005	34	SIM	2	0	2	0	4
46	O jogo das palavras mágicas	Elias José	1996	1996	Paulinas	SIM	0	0	4	0	4
23	No balanço do abecê	Elias José	1996	1996	Paulus	SIM	0	3	2	1	6
16	Caixa mágica de surpresa	Elias José	1984	1990	Paulinas	SIM	0	1	5	1	7
19	Cantos de encantamento	Elias José	1996	1996	Formato	SIM	0	2	2	1	5
28	O jogo da fantasia	Elias José	2001	2001	Paulus	SIM	4	3	3	1	11
17	Um pouco de tudo: de bichos, de gente, de flores	Elias José	1982	1982	Paulus	SIM	2	0	1	0	3
18	Boneco Maluco	Elias José	1999	1999	Projeto	SIM	1	0	3	3	7
27	Pare no P da poesia	Elza Beatriz	2013	2013	FTD	SIM	1	0	3	2	6
20	Dia brinquedo	Fernando Paixão	2004	2004	Ática	SIM	0	2	4	1	7
14	Poesia a gente inventa	Fernando Paixão	1997	1997	Ática	SIM	1	1	1	3	6
17	Um gato chamado gatinho	Ferreira Gullar	2000	2000	Salamandra	SIM	0	1	6	1	8
21	Poemas voadores	Flávio Colombini	2008	2008	Duna Dueto	SIM	0	0	4	0	4

18	Astrolábio	Gláucia de Souza	1998	1998	Projeto	SIM	0	0	6	1	7
14	O circo vivo da poesia	Hardy Guedes A. Filho	1998	1998	Módulo	SIM	0	1	2	0	3
66	O menino poeta	Henriquet a Lisboa	1943	1984	Mercado Aberto	SIM	10	0	11	2	23
24	Versos para os pequeninos	João Kopke	Escrito entre 1886 e 1897	2017	FE-Unicamp	SIM	10	1	1	2	14
21	Entre ecos e outros trecos	José de Nicola	1991	1991	Moderna	SIM	1	0	3	1	5
24	O samba da girafa	José Eduardo Degrazia	1985	1985	Mercado Aberto	SIM	0	0	2	1	3
16	Lé com cré	José Paulo Paes	1993	1994	Ática	SIM	0	1	2	1	4
16	É isso ali	José Paulo Paes	1984	1984	Salamandra	SIM	0	0	6	0	6
14	Um passarinho me contou	José Paulo Paes	1996	1997	Ática	SIM	0	0	4	0	4
12	Poemas para brincar	José Paulo Paes	1990	1990	Ática	SIM	0	0	7	0	7
12	Um número depois do outro	José Paulo Paes	1993	1993	Cia. das Letrinhas	SIM	0	0	3	1	4
23	Uma letra puxa outra	José Paulo Paes	1992	1992	Cia. das Letrinhas	NÃO	0	0	0	0	0
10	Vejam como sei escrever	José Paulo Paes	2001	2001	Ática	SIM	8	0	1	0	9
14	Uma cor, duas cores, todas elas	Lalau e Laurabeatriz	1999	1999	Cia. das Letrinhas	SIM	0	0	4	0	4
16	Fora da gaiola	Lalau e Laurabeatriz	1995	1995	Cia. das Letrinhas	NÃO	0	0	0	0	0
10	Futebol	Lalau e Laurabeatriz	2006	2006	Cia. das Letrinhas	SIM	1	1	2	1	5
23	Clave de lua	Leo Cunha	2001	2001	Paulinas	SIM	0	1	8	1	10
22	Cantigamente	Leo Cunha	2000	2000	Ediouro	SIM	6	2	4	0	12
30	A poesia se faz num pescar de olhos	Leo Cunha	2019	2019	Formato	SIM	9	0	3	0	12
26	Voa, palavra	Libério Neves	1995	1995	Formato	SIM	0	0	2	0	2
11	Animagens	Libério Neves	1988	1988	Vigília	NÃO	0	0	0	0	0
8	O menino e a gota	Lourdes Ramalho	2007	2007	Bagagem	SIM	1	0	0	1	2
12	Chão de peixes	Lúcia Hiratsuka	2018	2018	Pequena Zahar	SIM	0	0	3	0	3
18	O cata-vento e o ventilador	Luís Camargo	1986	1986	FTD	SIM	1	0	3	2	6
2	Exercícios de ser criança	Manoel de Barros	1999	1999	Salamandra	SIM	0	1	1	0	2
10	O que é isso que eu sinto	Marcela Egito	2018	2018	CEPE	SIM	2	0	4	0	6
12	Asa de papel	Marcelo Xavier	1993	1993	Formato	NÃO	0	0	0	0	0
11	No cangote do saci: lendas do Brasil	Maria Amelia Dalvi	2018	2018	Kondo Studio	SIM	0	1	3	0	4
18	Ver de ver	Maria Dinorah	1992	1992	FTD	SIM	1	0	5	0	6

33	Mata-tira-tirarei	Maria Dinorah	1985	1985	L&PM	SIM	7	0	3	0	10
32	Hai-quintal	Maria Valéria Rezende	2011	2011	Autêntica	SIM	3	0	8	0	11
32	Fases da lua e outros segredos	Marilda Castanha	2014	2012	Peirópolis	SIM	32	0	0	0	32
82	Mais classificados e nem tanto	Marina Colasanti	2019	2019	Galerinha Record	SIM	0	0	16	1	17
35	Minha ilha maravilha	Marina Colasanti	2007	2007	Ática	SIM	9	3	6	0	18
19	ABC Futebol Clube e outros poemas	Mário Alex Rosa	2006	2006	Bagagem	SIM	0	1	3	1	5
46	No mundo da lua	Martins D'alvarez	1934	2001	Casa José de Alencar	SIM	27	5	4	1	37
22	O livro da Tila	Matilde Rosa Araújo	1986	1986	Livros Horizonte	SIM	7	0	8	0	15
16	O gatinho que cantava	Neusa Sorrenti	1995	1995	Lê	SIM	4	1	3	0	8
59	Poesias infantis	Olavo Bilac	1904	1929	Francisco Alves	SIM	10	1	2	13	26
24	Abri, abriste, abreu	Osvaldo Duarte	1991	1991	Atual	SIM	1	0	4	0	5
49	Introdução à arte de ser menino	Paulo Venturelli	2000	2000	Nova Didática	SIM	11	1	10	0	22
31	Mais respeito, eu sou criança	Pedro Bandeira	2002	2002	Moderna	SIM	26	0	5	0	31
34	Cavalcando o arco-íris	Pedro Bandeira	1984	1984	Moderna	SIM	34	0	0	0	34
86	Páginas infantis	Prisciliana Duarte de Almeida	1908	1934	Escolas Profissionais do Liceu Coração de Jesus	SIM	35	5	18	12	70
26	O livro das casas	Ricardo Azevedo	2015	2015	Moderna	SIM	0	0	1	0	1
19	Dezenove poemas desengonçados	Ricardo Azevedo	2000	2000	Ática	SIM	3	2	6	1	12
24	Meu material escolar	Ricardo Azevedo	2019	2019	Moderna	SIM	5	0	4	0	9
23	Não existe dor gostosa	Ricardo Azevedo	2012	2012	Cia. das Letrinhas	SIM	5	0	0	0	5
24	Aula de carnaval e outros poemas	Ricardo Azevedo	2009	2009	Ática	SIM	2	1	12	0	15
14	A casa do meu avô	Ricardo Azevedo	1998	1998	Ática	SIM	9	0	2	0	11
18	Transpoemas	Ricardo Silvestrin	2008	2008	Cosacnaify	SIM	0	1	6	0	7
4	Bichos poéticos: histórias em versos	Roberto Guimarães	2019	2019	Peirópolis	NÃO	0	0	0	0	0
24	Poço dos desejos	Roseana Murray	2014	2014	Moderna	SIM	0	1	9	0	10
20	Jardins	Roseana Murray	2014	2017	Global	SIM	0	0	2	0	2
25	Artes e ofícios	Roseana Murray	1990	1990	FTD	SIM	0	2	6	0	8
23	Manual da delicadeza	Roseana Murray	2001	2001	FTD	SIM	0	1	4	0	5
22	Fardo de carinho	Roseana Murray	1980	1980	Murinho	SIM	3	1	5	3	12
17	No mundo da lua	Roseana Murray	2011	2011	Paulus	SIM	2	1	3	0	6
21	Casas	Roseana Murray	1994	1994	Formato	SIM	3	1	6	0	10
111	111 poemas para crianças	Sérgio Capparelli	2003	2019	L&PM	SIM	5	8	23	9	45
22	A televisão da bicharada	Sidônio Muralha	1962	1997	Global	SIM	1	0	1	0	2

48	A dança dos pica-paus	Sidônio Muralha	1976	1982	Nórdica	SIM	2	0	4	0	6
10	Poesia na varanda	Sonia Junqueira	2011	2011	Autêntica	SIM	0	0	9	0	9
21	A poesia é uma pulga	Sylvia Orthof	1991	1991	Atual	SIM	0	0	7	3	10
9	Um caldeirão de poemas	Tatiana Belinky	2003	2003	Cia. das Letrinhas	SIM	1	0	2	0	3
21	Um caldeirão de poemas 2	Tatiana Belinky	2007	2012	Cia. das Letrinhas	SIM	1	0	1	0	2
15	Limeriques estapafúrdios	Tatiana Belinky	2014	2014	34	SIM	2	0	1	0	3
21	Língua de criança: limeriques às soltas	Tatiana Belinky	2011	2011	Global	SIM	5	1	7	0	13
13	Mandaliques (com endereço e tudo)	Tatiana Belinky	2001	2001	34	SIM	3	3	8	0	14
12	A pescaria do curumim e outros poemas indígenas	Tiago Hakiy	2015	2015	Panda Books	SIM	0	2	5	0	7
32	A arca de Noé	Vinicius de Moraes	1970	2001	Cia. das Letrinhas	SIM	0	2	6	12	20
25	Cobras e lagartos	Wania Amarante	2011	2011	FTD	SIM	6	0	2	1	9
2.459	100 LIVROS						338	78	423	90	929

Fonte: Dados da pesquisa

Tabela 6 - Lista completa com todas as categorias de análise
(por ordem alfabética do título)

Nº POEMAS OBRA	TÍTULO	AUTOR(A)	1ª ED.	ANO	EDITORIA	VOZ 1ª P	VC	VA	VI	VOS	Nº TOTAL POEMAS 1ª P
111	111 poemas para crianças	Sérgio Capparelli	2003	2019	L&PM	SIM	5	8	23	9	45
32	A arca de Noé	Vinicius de Moraes	1970	2001	Cia. das Letrinhas	SIM	0	2	6	12	20
14	A casa do meu avô	Ricardo Azevedo	1998	1998	Ática	SIM	9	0	2	0	11
48	A dança dos pica-paus	Sidônio Muralha	1976	1982	Nórdica	SIM	2	0	4	0	6
12	A pescaria do curumim e outros poemas indígenas	Tiago Hakiy	2015	2015	Panda Books	SIM	0	2	5	0	7
31	A poesia do ABC	Alcides Buss	1989	1994	Mercado Aberto	SIM	0	0	6	0	6
21	A poesia é uma pulga	Sylvia Orthof	1991	1991	Atual	SIM	0	0	7	3	10
30	A poesia se faz num pescar de olhos	Leo Cunha	2019	2019	Formato	SIM	9	0	3	0	12
22	A televisão da bicharada	Sidônio Muralha	1962	1997	Global	SIM	1	0	1	0	2
19	ABC Futebol Clube e outros poemas	Mário Alex Rosa	2006	2006	Bagagem	SIM	0	1	3	1	5
24	Abri, abriste, abreu	Osvaldo Duarte	1991	1991	Atual	SIM	1	0	4	0	5
11	Animagens	Libério Neves	1988	1988	Vigília	NÃO	0	0	0	0	0
25	Artes e ofícios	Roseana Murray	1990	1990	FTD	SIM	0	2	6	0	8
20	As asas azuis da andorinha preta	Beré Lucas	1978	1978	Comunicação	SIM	0	1	0	0	1
12	Asa de papel	Marcelo Xavier	1993	1993	Formato	NÃO	0	0	0	0	0
18	Astrolábio	Gláucia de Souza	1998	1998	Projeto	SIM	0	0	6	1	7
24	Aula de carnaval e outros poemas	Ricardo Azevedo	2009	2009	Ática	SIM	2	1	12	0	15
18	Bamboletras	Dilas Camargo	1998	1998	Projeto	SIM	3	2	0	1	6
4	Bichos poéticos: histórias em versos	Roberto Guimarães	2019	2019	Peirópolis	NÃO	0	0	0	0	0
18	Boneco Maluco	Elias José	1999	1999	Projeto	SIM	1	0	3	3	7
16	Caixa mágica de surpresa	Elias José	1984	1990	Paulinas	SIM	0	1	5	1	7
22	Cantigamente	Leo Cunha	2000	2000	Ediouro	SIM	6	2	4	0	12
19	Cantos de encantamento	Elias José	1996	1996	Formato	SIM	0	2	2	1	5
21	Casas	Roseana Murray	1994	1994	Formato	SIM	3	1	6	0	10
34	Cavalcando o arco-íris	Pedro Bandeira	1984	1984	Moderna	SIM	34	0	0	0	34
12	Chão de peixes	Lúcia Hiratsuka	2018	2018	Pequena Zahar	SIM	0	0	3	0	3
23	Clave de lua	Leo Cunha	2001	2001	Paulinas	SIM	0	1	8	1	10
25	Cobras e lagartos	Wania Amarante	2011	2011	FTD	SIM	6	0	2	1	9
23	De letra em letra	Bartolomeu Campos de Queirós	2004	2004	Moderna	NÃO	0	0	0	0	0
19	Dezenove poemas desengonçados	Ricardo Azevedo	2000	2000	Ática	SIM	3	2	6	1	12

20	Dia brinquedo	Fernando Paixão	2004	2004	Ática	SIM	0	2	4	1	7
16	É isso ali	José Paulo Paes	1984	1984	Salamandra	SIM	0	0	6	0	6
21	Entre ecos e outros trechos	José de Nicola	1991	1991	Moderna	SIM	1	0	3	1	5
68	Estação dos bichos	Alice Ruiz	2011	2011	Iluminuras	SIM	1	1	5	0	7
2	Exercícios de ser criança	Manoel de Barros	1999	1999	Salamandra	SIM	0	1	1	0	2
22	Fardo de carinho	Roseana Murray	1980	1980	Murinho	SIM	3	1	5	3	12
32	Fases da lua e outros segredos	Marilda Castanha	2014	2012	Peirópolis	SIM	32	0	0	0	32
16	Fora da gaiola	Lalau e Laurabeatriz	1995	1995	Cia. das Letrinhas	NÃO	0	0	0	0	0
10	Futebol	Lalau e Laurabeatriz	2006	2006	Cia. das Letrinhas	SIM	1	1	2	1	5
32	Hai-quintal	Maria Valéria Rezende	2011	2011	Autêntica	SIM	3	0	8	0	11
49	Introdução à arte de ser menino	Paulo Venturelli	2000	2000	Nova Didática	SIM	11	1	10	0	22
20	Jardins	Roseana Murray	2014	2017	Global	SIM	0	0	2	0	2
16	Lé com cré	José Paulo Paes	1993	1994	Ática	SIM	0	1	2	1	4
15	Limeriques estapafúrdios	Tatiana Belinky	2014	2014	34	SIM	2	0	1	0	3
21	Língua de criança: limeriques às soltas	Tatiana Belinky	2011	2011	Global	SIM	5	1	7	0	13
82	Mais classificados e nem tanto	Marina Colasanti	2019	2019	Galerinha Record	SIM	0	0	16	1	17
31	Mais respeito, eu sou criança	Pedro Bandeira	2002	2002	Moderna	SIM	26	0	5	0	31
13	Mandaliques (com endereço e tudo)	Tatiana Belinky	2001	2001	34	SIM	3	3	8	0	14
23	Manual da delicadeza	Roseana Murray	2001	2001	FTD	SIM	0	1	4	0	5
33	Mata-tira-tirarei	Maria Dinorah	1985	1985	L&PM	SIM	7	0	3	0	10
24	Meu material escolar	Ricardo Azevedo	2019	2019	Moderna	SIM	5	0	4	0	9
35	Minha ilha maravilhosa	Marina Colasanti	2007	2007	Ática	SIM	9	3	6	0	18
23	Não existe dor gostosa	Ricardo Azevedo	2012	2012	Cia. das Letrinhas	SIM	5	0	0	0	5
23	No balanço do abecê	Elias José	1996	1996	Paulus	SIM	0	3	2	1	6
11	No cangote do saci: lendas do Brasil	Maria Amelia Dalvi	2018	2018	Kondo Studio	SIM	0	1	3	0	4
46	No mundo da lua	Martins D'alvarez	1934	2001	Casa José de Alencar	SIM	27	5	4	1	37
17	No mundo da lua	Roseana Murray	2011	2011	Paulus	SIM	2	1	3	0	6
18	O cata-vento e o ventilador	Luís Camargo	1986	1986	FTD	SIM	1	0	3	2	6
13	O circo do cacareco	Cyro de Mattos	1998	1998	Atual	SIM	0	2	2	1	5
14	O circo vivo da poesia	Hardy Guedes A. Filho	1998	1998	Módulo	SIM	0	1	2	0	3
22	O embrulho do Getúlio	Dilan Camargo	1997	1997	Mercado Aberto	SIM	1	1	3	1	6

16	O gatinho que cantava	Neusa Sorrenti	1995	1995	Lê	SIM	4	1	3	0	8
28	O jogo da fantasia	Elias José	2001	2001	Paulus	SIM	4	3	3	1	11
46	O jogo das palavras mágicas	Elias José	1996	1996	Paulinas	SIM	0	0	4	0	4
22	O livro da Tila	Matilde Rosa Araújo	1986	1986	Livros Horizonte	SIM	7	0	8	0	15
26	O livro das casas	Ricardo Azevedo	2015	2015	Moderna	SIM	0	0	1	0	1
26	O menino camelo	Cyro de Matos	1991	1991	Atual	SIM	1	0	5	0	6
8	O menino e a gota	Lourdes Ramalho	2007	2007	Bagagem	SIM	1	0	0	1	2
66	O menino poeta	Henriquet a Lisboa	1943	1984	Mercado Aberto	SIM	10	0	11	2	23
10	O olhar passeia	Ana Maria Machado	2020	2020	Global	SIM	1	2	1	0	4
10	O que é isso que eu sinto	Marcela Egito	2018	2018	CEPE	SIM	2	0	4	0	6
24	O samba da girafa	José Eduardo Degrazia	1985	1985	Mercado Aberto	SIM	0	0	2	1	3
17	O vampiro Argemiro	Dilan Camargo	1993	1997	Projeto	SIM	0	0	4	1	5
15	Obrigado	André Neves	2020	2020	Pulo do gato	NÃO	0	0	0	0	0
57	Ou isto ou aquilo	Cecília Meireles	1964	1990	Nova Fronteira	SIM	4	2	6	0	12
86	Páginas infantis	Prisciliana Duarte de Almeida	1908	1934	Escolas Profissionais do Liceu Coração de Jesus	SIM	35	5	18	12	70
22	Palhaço bom de briga	Cyro de Matos	1993	1993	L&PM	SIM	2	1	7	0	10
27	Pare no P da poesia	Elza Beatriz	2013	2013	FTD	SIM	1	0	3	2	6
24	Poço dos desejos	Roseana Murray	2014	2014	Moderna	SIM	0	1	9	0	10
26	Poemas malandrinhos	Almir Correia	1991	1991	Atual	SIM	0	0	8	0	8
12	Poemas para brincar	José Paulo Paes	1990	1990	Ática	SIM	0	0	7	0	7
30	Poemas sapecas, rimas traquinas	Almir Correia	1997	1997	Formato	SIM	0	0	14	1	15
21	Poemas voadores	Flávio Colombini	2008	2008	Duna Dueto	SIM	0	0	4	0	4
14	Poesia a gente inventa	Fernando Paixão	1997	1997	Ática	SIM	1	1	1	3	6
10	Poesia na varanda	Sonia Junqueira	2011	2011	Autêntica	SIM	0	0	9	0	9
59	Poesias infantis	Olavo Bilac	1904	1929	Francisco Alves	SIM	10	1	2	13	26
18	Transpoemas	Ricardo Silvestrin	2008	2008	Cosacnaify	SIM	0	1	6	0	7
18	Tudo tem a sua história	Duda Machado	2005	2005	34	SIM	2	0	2	0	4
9	Um caldeirão de poemas	Tatiana Belinky	2003	2003	Cia. das Letrinhas	SIM	1	0	2	0	3
21	Um caldeirão de poemas 2	Tatiana Belinky	2007	2012	Cia. das Letrinhas	SIM	1	0	1	0	2
17	Um gato chamado gatinho	Ferreira Gullar	2000	2000	Salamandra	SIM	0	1	6	1	8
12	Um número depois do outro	José Paulo Paes	1993	1993	Cia. das Letrinhas	SIM	0	0	3	1	4

14	Um passarinho me contou	José Paulo Paes	1996	1997	Ática	SIM	0	0	4	0	4
17	Um pouco de tudo: de bichos, de gente, de flores	Elias José	1982	1982	Paulus	SIM	2	0	1	0	3
14	Uma cor, duas cores, todas elas	Lalau e Laurabeatriz	1999	1999	Cia. das Letrinhas	SIM	0	0	4	0	4
23	Uma letra puxa outra	José Paulo Paes	1992	1992	Cia. das Letrinhas	NÃO	0	0	0	0	0
10	Vejam como sei escrever	José Paulo Paes	2001	2001	Ática	SIM	8	0	1	0	9
18	Ver de ver	Maria Dinorah	1992	1992	FTD	SIM	1	0	5	0	6
24	Versos para os pequeninos	João Kopke	Escrito entre 1886 e 1897	2017	FE-Unicamp	SIM	10	1	1	2	14
26	Voa, palavra	Libério Neves	1995	1995	Formato	SIM	0	0	2	0	2
2.459	100 LIVROS						338	78	423	90	929

Fonte: Dados da pesquisa

Tabela 7 - Lista completa com todas as categorias de análise
(por ano de publicação da primeira edição)

Nº POEMAS OBRA	TÍTULO	AUTOR(A)	1ª ED.	ANO	EDITORA	VOZ 1ª P	VC	VA	VI	VOS	Nº TOTAL POEMAS 1ª P
24	Versos para os pequeninos	João Kopke	Escrito entre 1886 e 1897	2017	FE-Unicamp	SIM	10	1	1	2	14
59	Poesias infantis	Olavo Bilac	1904	1929	Francisco Alves	SIM	10	1	2	13	26
86	Páginas infantis	Prisciliana Duarte de Almeida	1908	1934	Escolas Profissionais do Liceu Coração de Jesus	SIM	35	5	18	12	70
46	No mundo da lua	Martins D'alvarez	1934	2001	Casa José de Alencar	SIM	27	5	4	1	37
66	O menino poeta	Henriquet a Lisboa	1943	1984	Mercado Aberto	SIM	10	0	11	2	23
22	A televisão da bicharada	Sidônio Muralha	1962	1997	Global	SIM	1	0	1	0	2
57	Ou isto ou aquilo	Cecília Meireles	1964	1990	Nova Fronteira	SIM	4	2	6	0	12
32	A arca de Noé	Vinicius de Moraes	1970	2001	Cia. das Letrinhas	SIM	0	2	6	12	20
48	A dança dos pica-paus	Sidônio Muralha	1976	1982	Nórdica	SIM	2	0	4	0	6
20	As asas azuis da andorinha preta	Beré Lucas	1978	1978	Comunicaçã o	SIM	0	1	0	0	1
22	Fardo de carinho	Roseana Murray	1980	1980	Murinho	SIM	3	1	5	3	12
17	Um pouco de tudo: de bichos, de gente, de flores	Elias José	1982	1982	Paulus	SIM	2	0	1	0	3
16	Caixa mágica de surpresa	Elias José	1984	1990	Paulinas	SIM	0	1	5	1	7
34	Cavalcando o arco-íris	Pedro Bandeira	1984	1984	Moderna	SIM	34	0	0	0	34
16	É isso ali	José Paulo Paes	1984	1984	Salamandra	SIM	0	0	6	0	6
33	Mata-tira-tirarei	Maria Dinorah	1985	1985	L&PM	SIM	7	0	3	0	10
24	O samba da girafa	José Eduardo Degrazia	1985	1985	Mercado Aberto	SIM	0	0	2	1	3
18	O cata-vento e o ventilador	Luís Camargo	1986	1986	FTD	SIM	1	0	3	2	6
22	O livro da Tila	Matilde Rosa Araújo	1986	1986	Livros Horizonte	SIM	7	0	8	0	15
11	Animagens	Libério Neves	1988	1988	Vigília	NÃO	0	0	0	0	0
31	A poesia do ABC	Alcides Buss	1989	1994	Mercado Aberto	SIM	0	0	6	0	6
25	Artes e ofícios	Roseana Murray	1990	1990	FTD	SIM	0	2	6	0	8
12	Poemas para brincar	José Paulo Paes	1990	1990	Ática	SIM	0	0	7	0	7
21	A poesia é uma pulga	Sylvia Orthof	1991	1991	Atual	SIM	0	0	7	3	10
24	Abri, abriste, abreu	Osvaldo Duarte	1991	1991	Atual	SIM	1	0	4	0	5
21	Entre ecos e outros trechos	José de Nicola	1991	1991	Moderna	SIM	1	0	3	1	5
26	O menino camelo	Cyro de Matos	1991	1991	Atual	SIM	1	0	5	0	6
26	Poemas malandrinhos	Almir Correia	1991	1991	Atual	SIM	0	0	8	0	8

23	Uma letra puxa outra	José Paulo Paes	1992	1992	Cia. das Letrinhas	NÃO	0	0	0	0	0
18	Ver de ver	Maria Dinorah	1992	1992	FTD	SIM	1	0	5	0	6
12	Asa de papel	Marcelo Xavier	1993	1993	Formato	NÃO	0	0	0	0	0
16	Lé com cré	José Paulo Paes	1993	1994	Ática	SIM	0	1	2	1	4
17	O vampiro Argemiro	Dilan Camargo	1993	1997	Projeto	SIM	0	0	4	1	5
22	Palhaço bom de briga	Cyro de Matos	1993	1993	L&PM	SIM	2	1	7	0	10
12	Um número depois do outro	José Paulo Paes	1993	1993	Cia. das Letrinhas	SIM	0	0	3	1	4
21	Casas	Roseana Murray	1994	1994	Formato	SIM	3	1	6	0	10
16	Fora da gaiola	Lalau e Laurabeatriz	1995	1995	Cia. das Letrinhas	NÃO	0	0	0	0	0
16	O gatinho que cantava	Neusa Sorrenti	1995	1995	Lê	SIM	4	1	3	0	8
26	Voa, palavra	Libério Neves	1995	1995	Formato	SIM	0	0	2	0	2
19	Cantos de encantamento	Elias José	1996	1996	Formato	SIM	0	2	2	1	5
23	No balanço do abecê	Elias José	1996	1996	Paulus	SIM	0	3	2	1	6
46	O jogo das palavras mágicas	Elias José	1996	1996	Paulinas	SIM	0	0	4	0	4
14	Um passarinho me contou	José Paulo Paes	1996	1997	Ática	SIM	0	0	4	0	4
22	O embrulho do Getúlio	Dilan Camargo	1997	1997	Mercado Aberto	SIM	1	1	3	1	6
30	Poemas sapecas, rimas traquinas	Almir Correia	1997	1997	Formato	SIM	0	0	14	1	15
14	Poesia a gente inventa	Fernando Paixão	1997	1997	Ática	SIM	1	1	1	3	6
14	A casa do meu avô	Ricardo Azevedo	1998	1998	Ática	SIM	9	0	2	0	11
18	Astrolábio	Gláucia de Souza	1998	1998	Projeto	SIM	0	0	6	1	7
18	Bamboletras	Dilas Camargo	1998	1998	Projeto	SIM	3	2	0	1	6
13	O circo do cacareco	Cyro de Mattos	1998	1998	Atual	SIM	0	2	2	1	5
14	O circo vivo da poesia	Hardy Guedes A. Filho	1998	1998	Módulo	SIM	0	1	2	0	3
18	Boneco Maluco	Elias José	1999	1999	Projeto	SIM	1	0	3	3	7
2	Exercícios de ser criança	Manoel de Barros	1999	1999	Salamandra	SIM	0	1	1	0	2
14	Uma cor, duas cores, todas elas	Lalau e Laurabeatriz	1999	1999	Cia. das Letrinhas	SIM	0	0	4	0	4
22	Cantigamente	Leo Cunha	2000	2000	Ediouro	SIM	6	2	4	0	12
19	Dezenove poemas desengonçados	Ricardo Azevedo	2000	2000	Ática	SIM	3	2	6	1	12
49	Introdução à arte de ser menino	Paulo Venturelli	2000	2000	Nova Didática	SIM	11	1	10	0	22
17	Um gato chamado gatinho	Ferreira Gullar	2000	2000	Salamandra	SIM	0	1	6	1	8
23	Clave de lua	Leo Cunha	2001	2001	Paulinas	SIM	0	1	8	1	10

13	Mandaliques (com endereço e tudo)	Tatiana Belinky	2001	2001	34	SIM	3	3	8	0	14
23	Manual da delicadeza	Roseana Murray	2001	2001	FTD	SIM	0	1	4	0	5
28	O jogo da fantasia	Elias José	2001	2001	Paulus	SIM	4	3	3	1	11
10	Vejam como sei escrever	José Paulo Paes	2001	2001	Ática	SIM	8	0	1	0	9
31	Mais respeito, eu sou criança	Pedro Bandeira	2002	2002	Moderna	SIM	26	0	5	0	31
111	111 poemas para crianças	Sérgio Capparelli	2003	2019	L&PM	SIM	5	8	23	9	45
9	Um caldeirão de poemas	Tatiana Belinky	2003	2003	Cia. das Letrinhas	SIM	1	0	2	0	3
23	De letra em letra	Bartolomeu Campos de Queirós	2004	2004	Moderna	NÃO	0	0	0	0	0
20	Dia brinquedo	Fernando Paixão	2004	2004	Ática	SIM	0	2	4	1	7
18	Tudo tem a sua história	Duda Machado	2005	2005	34	SIM	2	0	2	0	4
19	ABC Futebol Clube e outros poemas	Mário Alex Rosa	2006	2006	Bagagem	SIM	0	1	3	1	5
10	Futebol	Lalau e Laurabeatriz	2006	2006	Cia. das Letrinhas	SIM	1	1	2	1	5
35	Minha ilha maravilhosa	Marina Colasanti	2007	2007	Ática	SIM	9	3	6	0	18
8	O menino e a gota	Lourdes Ramalho	2007	2007	Bagagem	SIM	1	0	0	1	2
21	Um caldeirão de poemas 2	Tatiana Belinky	2007	2012	Cia. das Letrinhas	SIM	1	0	1	0	2
21	Poemas voadores	Flávio Colombini	2008	2008	Duna Duetto	SIM	0	0	4	0	4
18	Transpoemas	Ricardo Silvestrin	2008	2008	Cosacnaify	SIM	0	1	6	0	7
24	Aula de carnaval e outros poemas	Ricardo Azevedo	2009	2009	Ática	SIM	2	1	12	0	15
25	Cobras e lagartos	Wania Amarante	2011	2011	FTD	SIM	6	0	2	1	9
68	Estação dos bichos	Alice Ruiz	2011	2011	Iluminuras	SIM	1	1	5	0	7
32	Hai-quintal	Maria Valéria Rezende	2011	2011	Autêntica	SIM	3	0	8	0	11
21	Língua de criança: limeriques às soltas	Tatiana Belinky	2011	2011	Global	SIM	5	1	7	0	13
17	No mundo da lua	Roseana Murray	2011	2011	Paulus	SIM	2	1	3	0	6
10	Poesia na varanda	Sonia Junqueira	2011	2011	Autêntica	SIM	0	0	9	0	9
23	Não existe dor gostosa	Ricardo Azevedo	2012	2012	Cia. das Letrinhas	SIM	5	0	0	0	5
27	Pare no P da poesia	Elza Beatriz	2013	2013	FTD	SIM	1	0	3	2	6
32	Fases da lua e outros segredos	Marilda Castanha	2014	2012	Peirópolis	SIM	32	0	0	0	32
20	Jardins	Roseana Murray	2014	2017	Global	SIM	0	0	2	0	2
15	Limeriques estapafúrdios	Tatiana Belinky	2014	2014	34	SIM	2	0	1	0	3
24	Poço dos desejos	Roseana Murray	2014	2014	Moderna	SIM	0	1	9	0	10
12	A pescaria do curumim e outros poemas indígenas	Tiago Hakiy	2015	2015	Panda Books	SIM	0	2	5	0	7

26	O livro das casas	Ricardo Azevedo	2015	2015	Moderna	SIM	0	0	1	0	1
12	Chão de peixes	Lúcia Hiratsuka	2018	2018	Pequena Zahar	SIM	0	0	3	0	3
11	No cangote do saci: lendas do Brasil	Maria Amelia Dalvi	2018	2018	Kondo Studio	SIM	0	1	3	0	4
10	O que é isso que eu sinto	Marcela Egito	2018	2018	CEPE	SIM	2	0	4	0	6
30	A poesia se faz num pescar de olhos	Leo Cunha	2019	2019	Formato	SIM	9	0	3	0	12
4	Bichos poéticos: histórias em versos	Roberto Guimarães	2019	2019	Peirópolis	NÃO	0	0	0	0	0
82	Mais classificados e nem tanto	Marina Colasanti	2019	2019	Galerinha Record	SIM	0	0	16	1	17
24	Meu material escolar	Ricardo Azevedo	2019	2019	Moderna	SIM	5	0	4	0	9
10	O olhar passeia	Ana Maria Machado	2020	2020	Global	SIM	1	2	1	0	4
15	Obrigado	André Neves	2020	2020	Pulo do gato	NÃO	0	0	0	0	0
2.459	100 LIVROS						338	78	423	90	929

Fonte: Dados da pesquisa

Tabela 8 - Lista completa com porcentagem da VC
(por ano de publicação)

Nº POEMAS OBRA	TÍTULO	AUTOR(A)	1ª ED.	ANO	EDITORA	VOZ 1ª P	VC	% VC
24	Versos para os pequeninos	João Kopke	Escrito entre 1886 e 1897	2017	FE-Unicamp	SIM	10	41,6
60	Poesias infantis	Olavo Bilac	1904	1929	Francisco Alves	SIM	10	17
86	Páginas infantis	Prisciliana Duarte de Almeida	1908	1934	Escolas Profissionais do Liceu Coração de Jesus	SIM	35	40,7
46	No mundo da lua	Martins D'alvarez	1934	2001	Casa José de Alencar	SIM	27	58,7
66	O menino poeta	Henriqueta Lisboa	1943	1984	Mercado Aberto	SIM	10	15
22	A televisão da bicharada	Sidônio Muralha	1962	1997	Global	SIM	1	4,5
57	Ou isto ou aquilo	Cecília Meireles	1964	1990	Nova Fronteira	SIM	4	7
48	A dança dos pica-paus	Sidônio Muralha	1976	1982	Nórdica	SIM	2	4
22	Fardo de carinho	Roseana Murray	1980	1980	Murinho	SIM	3	13,6
17	Um pouco de tudo: de bichos, de gente, de flores	Elias José	1982	1982	Paulus	SIM	2	11,7
34	Cavalcando o arco-íris	Pedro Bandeira	1984	1984	Moderna	SIM	34	100
33	Mata-tira-tirarei	Maria Dinorah	1985	1985	L&PM	SIM	7	21,2
22	O livro da Tila	Matilde Rosa Araújo	1986	1986	Livros Horizonte	SIM	7	31,8
18	O cata-vento e o ventilador	Luís Camargo	1986	1986	FTD	SIM	1	5,5
21	Entre ecos e outros trechos	José de Nicola	1991	1991	Moderna	SIM	1	4,8
24	Abri, abriste, abreu	Osvaldo Duarte	1991	1991	Atual	SIM	1	4
26	O menino camelô	Cyro de Matos	1991	1991	Atual	SIM	1	3,8
18	Ver de ver	Maria Dinorah	1992	1992	FTD	SIM	1	5,5
22	Palhaço bom de briga	Cyro de Matos	1993	1993	L&PM	SIM	2	9
21	Casas	Roseana Murray	1994	1994	Formato	SIM	3	14,3
16	O gatinho que cantava	Neusa Sorrenti	1995	1995	Lê	SIM	4	25
22	O embrulho do Getúlio	Dilan Camargo	1997	1997	Mercado Aberto	SIM	1	4,5
14	Poesia a gente inventa	Fernando Paixão	1997	1997	Ática	SIM	1	7
18	Bamboletras	Dilas Camargo	1998	1998	Projeto	SIM	3	16,6
14	A casa do meu avô	Ricardo Azevedo	1998	1998	Ática	SIM	9	64,3
18	Boneco Maluco	Elias José	1999	1999	Projeto	SIM	1	5,5
49	Introdução à arte de ser menino	Paulo Venturelli	2000	2000	Nova Didática	SIM	11	22,4
19	Dezenove poemas desengonçados	Ricardo Azevedo	2000	2000	Ática	SIM	3	15,8
22	Cantigamente	Leo Cunha	2000	2000	Ediouro	SIM	6	21,4
28	O jogo da fantasia	Elias José	2001	2001	Paulus	SIM	4	14,3
10	Vejam como sei escrever	José Paulo Paes	2001	2001	Ática	SIM	8	80

13	Mandaliques (com endereço e tudo)	Tatiana Belinky	2001	2001	34	SIM	3	23
31	Mais respeito, eu sou criança	Pedro Bandeira	2002	2002	Moderna	SIM	26	83,9
9	Um caldeirão de poemas	Tatiana Belinky	2003	2003	Cia. das Letrinhas	SIM	1	11
111	111 poemas para crianças	Sérgio Capparelli	2003	2019	L&PM	SIM	5	4,5
18	Tudo tem a sua história	Duda Machado	2005	2005	34	SIM	2	11
10	Futebol	Lalau e Laurabeatriz	2006	2006	Cia. das Letrinhas	SIM	1	10
21	Um caldeirão de poemas 2	Tatiana Belinky	2007	2012	Cia. das Letrinhas	SIM	1	4,7
35	Minha ilha maravilha	Marina Colasanti	2007	2007	Ática	SIM	9	25,7
8	O menino e a gota	Lourdes Ramalho	2007	2007	Bagagem	SIM	1	12,5
24	Aula de carnaval e outros poemas	Ricardo Azevedo	2009	2009	Ática	SIM	2	8,3
68	Estação dos bichos	Alice Ruiz	2011	2011	Iluminuras	SIM	1	1,5
17	No mundo da lua	Roseana Murray	2011	2011	Paulus	SIM	2	11,7
25	Cobras e lagartos	Wania Amarante	2011	2011	FTD	SIM	6	24
21	Língua de criança: limeriques às soltas	Tatiana Belinky	2011	2011	Global	SIM	5	23,8
32	Hai-quintal	Maria Valéria Rezende	2011	2011	Autêntica	SIM	3	9,3
23	Não existe dor gostosa	Ricardo Azevedo	2012	2012	Cia. das Letrinhas	SIM	5	21,7
27	Pare no P da poesia	Elza Beatriz	2013	2013	FTD	SIM	1	3,7
32	Fases da lua e outros segredos	Marilda Castanha	2014	2012	Peirópolis	SIM	32	100
15	Limeriques estapafúrdios	Tatiana Belinky	2014	2014	34	SIM	2	13,3
10	O que é isso que eu sinto	Marcela Egito	2018	2018	CEPE	SIM	2	20
24	Meu material escolar	Ricardo Azevedo	2019	2019	Moderna	SIM	5	20,8
30	A poesia se faz num pescar de olhos	Leo Cunha	2019	2019	Formato	SIM	9	30
10	O olhar passeia	Ana Maria Machado	2020	2020	Global	SIM	1	10

Fonte: Dados da pesquisa