



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS

MARIA ESTER PEREIRA SOARES

**A VERBO-VISUALIDADE NA POESIA JUVENIL BRASILEIRA: UMA ANÁLISE  
DA OBRA *COTIDIANO, PAIXÕES & OUTROS FLASHES: HAIQUASES***

João Pessoa  
2024

MARIA ESTER PEREIRA SOARES

**A VERBO-VISUALIDADE NA POESIA JUVENIL BRASILEIRA: UMA ANÁLISE  
DA OBRA *COTIDIANO, PAIXÕES & OUTROS FLASHES: HAIQUASES***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade Federal da Paraíba, como pré-requisito para a obtenção do título de Licenciada em Letras Português.

**Orientadora: Daniela Maria Segabinazi.**

João Pessoa  
2024

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catálogo e Classificação**

S676v Soares, Maria Ester Pereira.

A verbo-visualidade na poesia juvenil brasileira:  
uma análise da obra Cotidiano, paixões & outros  
flashes: Haiquases / Maria Ester Pereira Soares. - João  
Pessoa, 2024.  
53 f. : il.

Orientador: Daniela Maria Segabinazi.  
TCC (Graduação) - Universidade Federal da  
Paraíba/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes.

1. Poesia juvenil. 2. Texto verbal. 3. Ilustrações.  
4. Dill, Luis. 5. Menezes, Silvana de. I. Segabinazi,  
Daniela Maria. II. Título.

UFPB/CCHLA

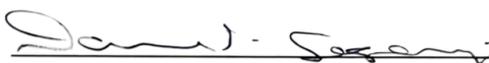
CDU 82-1

Maria Ester Pereira Soares

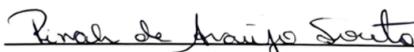
**A VERBO-VISUALIDADE NA POESIA JUVENIL BRASILEIRA: UMA ANÁLISE  
DA OBRA *COTIDIANO, PAIXÕES & OUTROS FLASHES: HAIQUASES***

Data da aprovação: 26 / 04 / 2024

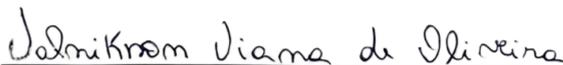
**BANCA EXAMINADORA**



**Profa. Dra. Daniela Maria Segabinazi – (DLCV/UFPB)  
(Orientadora)**



**Profa. Dra. Rinah de Araújo Souto – (DLCV/UFPB)  
(Examinadora)**



**Prof. Dr. Valnikson Viana de Oliveira – (DLCV/UFPB)  
(Examinador)**

João Pessoa  
2024

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, por me capacitar e por iluminar meus estudos. À Nossa Senhora, que me guiou até aqui.

Aos meus familiares, que me apoiaram nessa trajetória. Agradeço principalmente à minha mãe, Elisangela Pereira, por me educar, sempre me incentivar e acreditar em mim, obrigada por ser minha fonte de inspiração e testemunho vivo da nossa fé, “em tudo dai graças”. À minha querida irmã, Maria Isabel, pelas conversas e momentos de descontração.

Aos meus amigos e amigas que ajudaram a tornar essa jornada mais leve e divertida.

À professora Daniela Segabinazi, minha orientadora, por me apresentar a cultura literária de forma entusiasmada. Agradeço pelas orientações, pelos ensinamentos e por me acolher na pesquisa e na extensão.

À professora Rinah Souto e ao professor Valnikson Viana, por aceitarem participar como examinadores desta monografia.

*Nada te perturbe, Nada te espante,  
Tudo passa, Deus não muda,  
A paciência tudo alcança;  
Quem a Deus tem, Nada lhe falta:  
Só Deus basta.*

(Santa Teresa D'Ávila)

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Poema <i>Convite</i> , de José Paulo Paes .....	20
<b>Figura 2:</b> Poema <i>Beat</i> .....	28
<b>Figura 3:</b> Poema <i>Vento</i> .....	34
<b>Figura 4:</b> Poema <i>Muros</i> .....	35
<b>Figura 5:</b> Poema <i>ler mãos</i> texto verbal .....	36
<b>Figura 6:</b> Poema <i>ler mãos</i> ilustração .....	36
<b>Figura 7:</b> Capa da obra <i>Cotidiano, paixões &amp; outros flashes: Haiquases</i> .....	38
<b>Figura 8:</b> Poema número 51 .....	41
<b>Figura 9:</b> Referência ao quadro <i>O Grito</i> .....	42
<b>Figura 10:</b> Poema número 19 .....	43
<b>Figura 11:</b> Poemas números 179 e 180 .....	44
<b>Figura 12:</b> Narrativa visual .....	45

## RESUMO

A Literatura Juvenil é um gênero que vem ganhando destaque com produções literárias que apresentam rupturas estruturais e inovações temáticas características da contemporaneidade. Todavia, o foco das pesquisas a respeito dessa produção recai sobre as narrativas juvenis, enquanto a poesia não tem o seu devido destaque. Em vista disso, o presente trabalho teve por objetivo analisar a obra de poesia juvenil *Cotidiano, paixões & outros flashes: Haiquases* (2019), escrita por Luís Dill e ilustrada por Silvana de Menezes, a fim de destacar a importância entre o texto verbal e o texto visual para a construção de sentidos durante a leitura. Buscamos realizar uma breve contextualização sobre a poesia juvenil brasileira, discutir as características das produções literárias contemporâneas e descrever os principais elementos constitutivos de um projeto gráfico. Quanto à metodologia, esta monografia possui uma natureza básica, em que a pesquisa descritiva é destacada. Como embasamento teórico utilizamos os estudos de D'Onofrio (1995), Aguiar e Ceccantini (2012), Sampaio (2014), Oliveira (2012), Linden (2011), Camargo (1998), entre outros. Dentre as considerações finais constatamos que a obra analisada nesta pesquisa apresenta traços inovadores em sua composição, evidente na disposição gráfica, nas temáticas e na relação entre texto e imagem, elementos que favorecem a multiplicação de sentidos do texto poético.

**Palavras-chave:** Poesia juvenil. Texto verbal. Ilustrações. Luís Dill. Silvana de Menezes.

## **ABSTRACT**

Youth Literature is a genre that has been gaining prominence with literary productions that present structural ruptures and thematic innovations characteristic of contemporary times. However, the focus of research regarding this production falls on youth narratives, while poetry does not receive its due emphasis. In view of this, the present work aimed to analyze the work of youth poetry *Cotidiano, passions & others flashes: Haiquases* (2019), written by Luís Dill and illustrated by Silvana de Menezes, in order to highlight the importance between the verbal text and the visual text for constructing meaning during the reading. We seek to provide a brief contextualization of Brazilian youth poetry, discuss the characteristics of contemporary literary productions and describe the main constituent elements of a graphic project. Regarding methodology, this monograph has a basic nature, in which descriptive research is highlighted. As a theoretical basis, we used the studies of D'Onofrio (1995), Aguiar and Ceccantini (2012), Sampaio (2014), Oliveira (2012), Linden (2011), Camargo (1998), among others. Among the final considerations, we note that the work analyzed in this research presents innovative features in its composition, evident in the graphic layout, themes and the relationship between text and image, elements that favor the multiplication of meanings of the poetic text.

**Keywords:** Youth poetry. Verbal text. Illustrations. Luís Dill. Silvana de Menezes.

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b>	<b>10</b>
<b>1. O GÊNERO LÍRICO E A POESIA JUVENIL</b>	<b>14</b>
1.1 QUANDO A POESIA TORNA-SE JUVENIL?	15
1.2 A POESIA PARA A JUVENTUDE BRASILEIRA	17
<b>2. TRAÇOS CONTEMPORÂNEOS DA POESIA JUVENIL DO BRASIL</b>	<b>24</b>
2.1 O TEXTO VERBAL EM FOCO	28
2.2 UM OLHAR PARA O TEXTO VISUAL	30
<b>3. A VERBO-VISUALIDADE NA OBRA COTIDIANO, PAIXÕES E OUTROS FLASHES: HAIQUASES</b>	<b>38</b>
3.1 QUANDO O TEXTO VERBAL E O VISUAL SE ENCONTRAM	39
3.2 MULTIPLICAÇÃO DE SENTIDOS: ISSO É POESIA	43
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>47</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>49</b>

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A literatura juvenil é uma área consideravelmente nova, dado que o próprio conceito de juventude é recente, sendo reconhecido apenas a partir da segunda metade do século XX. É aproximadamente a partir da década de 1980 que a produção de livros destinados ao público juvenil cresce. Brandão (1998) enfatiza que é entre 1985 e 1990, que no Brasil, tem-se uma grande produção de obras juvenis, quando há também o surgimento de novos autores com diferentes propostas para os jovens, dentre eles podemos citar: “Luiz Antonio Aguiar, Liliana Iacocca, Paulo Rangel, Álvaro Cardoso Gomes, Ivan Ângelo, Marcelo Carneiro da Cunha e outros” (Brandão, 1998, p. 48).

Acima foram citadas apenas autores que possuem destaque na produção de obras narrativas juvenis. No entanto, a verdade é que toda a literatura passa por constantes mutações e inovações, e não seria diferente com a poesia, que há séculos está presente na sociedade, mas ainda assim instiga discussões frutíferas. A poesia juvenil também conta com produções de grandes nomes da literatura, como “Roseana Murray, Sérgio Capparelli, José Paulo Paes, Wania Amarante, Elias José, Ciça Alves Pinto, Mônica Versiani, Antônio Barreto e Dilan Camargo” (Brandão, 1998, p. 48), que escrevem para crianças e jovens.

É na década de 1980 que se tem uma maior preocupação com a qualidade dos livros, principalmente na área da literatura infantil; de acordo com Brandão (1998), os projetos gráficos melhoram e é possível perceber um diálogo entre texto e imagem. Todavia, isso não ocorre de forma tão acentuada na literatura juvenil, menos ainda quando estreitamos o olhar e nos dirigimos à poesia juvenil, em que segundo Lacerda (1998), os poetas ainda optam pelos poemas dispostos em sua forma tradicional.

Nesse sentido, essa pesquisa direciona seu olhar para a poesia juvenil e suas rupturas com a tradição, visto que, apesar de dispor de produções literárias no século XXI, ela raramente é objeto de pesquisas acadêmicas se levarmos em consideração as pesquisas direcionadas à narrativa juvenil. Numa busca em sites de repositórios e bibliotecas digitais sobre essas produções podemos fazer essa constatação. Ao pesquisar por “narrativa juvenil” e “poesia juvenil” entre 2020-2023, obtemos os seguintes dados: 378 resultados para narrativa juvenil e 34 para poesia, no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes; 986 para narrativa e 579 para poesia, no Repositório da UFPB; 613 resultados para narrativa juvenil e 279 para poesia, na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da UFCG; e 3.473 produções para narrativa juvenil e 2.071 para poesia juvenil na Biblioteca Digital da UEPB.

Dentre as pesquisas encontradas no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes, tem-se as dissertações de 2021: *Educação literária em cena: prática de leitura da obra O rapaz do metrô - poemas para jovens em oito chacinas ou capítulos*, de Sérgio Capparelli, de Patricia Romanisio, publicada pela UENP; e *Entre a poesia e o banco escolar: algumas tensões entre a arte e a cultura escolar no Brasil*, de Jolie Antunes da Cunha, publicada na USP. Consultando o repositório da UFPB, encontram-se produções como a tese de doutorado intitulada *Haicai e poesia visual: tessituras/tecituradas da poesia brasileira à luz da semiótica*, escrita por Janaína da Conceição Jerônimo Lira; e a monografia *Márcia Kambeba e a poesia de autoria indígena em sala de aula: uma proposta para o ensino médio*, escrita por Vaneide Maria Luna de Lima, ambas de 2021. Na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da UFCG aparecem as dissertações de mestrado, publicadas em 2020, de Claudenice da Silva Souza, intitulada *Chuva de versos: um estudo sobre a recepção de poemas com a temática da chuva*; e a de Livia Marbelle Oliveira Barboza, *“Eu não sabia que podia fazer isto”: Poesia e performance na formação de leitores adolescentes*. Como exemplos de produções disponíveis na Biblioteca Digital da UEPB, encontram-se as monografias *A poesia no 9º ano do ensino fundamental a partir de sequência didática*, de José Lima de Araújo; e *A literatura juvenil contemporânea e os modos de representar subjetividades: uma proposta de leitura literária na educação básica*, escrita por Alex Mateus Firmino Barbosa, publicadas em 2022.

A literatura juvenil é um gênero que está em expansão, a cada dia surgem novas produções destinadas ao público jovem, todavia “a produção de livros de poemas, quantitativamente falando, continua bem inferior à de prosa” (Versiani, 2003, p. 55). Isso não diminui a qualidade dessas obras; para Rêgo (2012), a obra poética contribui para a construção da subjetividade dos jovens dada a “sua estrutura peculiar, sua concentração e multiplicidade de significações” (Rêgo, 2012, p. 280).

Por isso, este trabalho buscou analisar a obra *Cotidiano, paixões & outros flashes: Haiquases* (2019), escrita por Luís Dill e ilustrada por Silvana de Menezes, destinada aos jovens, visando responder os seguintes questionamentos: Que elementos presentes na obra podem atrair esse público leitor? De que forma as ilustrações são dispostas no projeto gráfico da obra com a finalidade de construir sentidos e interpretações ao leitor? Texto visual e texto verbal se complementam? Como as ilustrações impactam o leitor? Outros sentidos são despertados a partir das ilustrações? A escolha do tema foi motivada por uma inquietação diante das pesquisas que trabalham com esse *corpus* que, por vezes, abordam a poesia infantil e juvenil, mas aprofundam seus estudos com foco na poesia infantil.

O objetivo geral desta pesquisa foi verificar de que forma a relação entre o texto verbal e o texto visual contribuem para a construção de sentidos na obra *Cotidiano, paixões & outros flashes: Haiquases*, de Luís Dill e Silvana de Menezes, destinada ao público juvenil. Especificamente: Apresentar uma contextualização sobre a poesia juvenil brasileira; discutir as características da produção de obras de poesia juvenil e suas mutações e inovações na contemporaneidade; descrever os elementos constitutivos de um projeto gráfico; e analisar a relação entre texto visual e texto verbal na obra literária a fim de mostrar as transformações do gênero e a incorporação de novas tendências.

Versiani (2003) ressalta que o momento da leitura de poemas pressupõe um trabalho que evidencie as particularidades desse gênero com o objetivo de propiciar uma leitura estética. Assim, entendemos que não é apenas o conteúdo exposto no texto verbal que contribui para a qualidade da obra literária, mas sim todo o seu projeto gráfico, pois, consoante a Hunt (2010, p. 121 *apud* Menegazzi & Debus, 2018, p. 276):

[...] o projeto gráfico influencia o leitor, principalmente as crianças, que muitas vezes chegam ao livro pela capa e a qualidade da leitura é diretamente influenciada por fatores de “‘legibilidade’: espaço em branco, espaçamento entre de linhas, margens, leiaute, fontes, ilustrações, quantidade de diálogos em contraste com os blocos de textos, e assim por diante”.

Essa influência do projeto gráfico também pode ser notada nas obras para os jovens, que estão na transição entre a infância e a fase adulta. Destacamos a análise da relação específica entre o texto verbal e o texto visual compreendendo que “a imagem não é mero elemento decorativo do livro, ela possui uma importância na construção da narrativa, ampliando sentidos, preenchendo lacunas ou as abrindo” (Andrade, 2018, p. 3).

Desse modo, voltando-se para o campo da poesia, é necessário estabelecer como acontece esse diálogo entre texto verbal e texto visual. Detendo-se especificamente na poesia juvenil, visto que os estudos sobre a poesia infantil são significativos, como a dissertação de mestrado do pesquisador Luís Hellmeister de Camargo, intitulada *Poesia Infantil e Ilustração: estudo sobre Ou isto ou aquilo de Cecília Meireles*, de 1998.

A obra escolhida para ser analisada neste trabalho, *Cotidiano, paixões & outros flashes: Haiquases*, foi publicada pela primeira vez no ano de 2019, pela editora Lê, com 104 páginas. Esse é um dos títulos que compõem o acervo do Programa Nacional do Livro e do Material Didático de 2021 (PNLD Literário), destinado ao Ensino Médio, por isso a escolha por trabalhá-lo, dado que é um livro que deve estar presente nas bibliotecas públicas escolares do Brasil para os jovens.

A pesquisa possui uma natureza básica que, segundo Prodanov e Freitas (2013, p. 51), “objetiva gerar conhecimentos novos úteis para o avanço da ciência sem aplicação prática prevista”. Partindo da análise e descrição dos dados, pressupondo uma pesquisa descritiva, visto que nela “os fatos são observados, registrados, analisados, classificados e interpretados, sem que o pesquisador interfira sobre eles, ou seja, os fenômenos do mundo físico e humano são estudados, mas não são manipulados pelo pesquisador” (Prodanov; Freitas, 2013, p. 52).

Inicialmente, foi necessário o desenvolvimento de uma pesquisa de caráter bibliográfico, através da leitura de materiais já publicados, como artigos científicos, monografias, dissertações, teses, livros e revistas (Prodanov; Freitas, 2013). Com a leitura de obras como *Introdução à literatura infantil e juvenil atual*, de Colomer (2017); *Poesia juvenil brasileira (2010-2020): estado da questão*, de Bispo (2021); e *A leitura poética e a construção da subjetividade dos adolescentes*, de Rêgo (2012). Em seguida, foi realizado um levantamento sobre as produções científicas a respeito do tema através da plataforma do Google Acadêmico e de outras bibliografias para a leitura e sistematização dos resultados, por fim, foi promovida uma discussão e análise sobre a obra literária em questão.

A discussão foi dividida em três capítulos. O primeiro capítulo é destinado para uma breve contextualização da poesia juvenil brasileira, utilizando como referenciais teóricos D’Onofrio (1995), em *Teoria do texto 2: Teoria da lírica e do drama*, Aguiar e Ceccantini (2012) em *Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*, e Sampaio (2014) em *Poesia infantojuvenil brasileira contemporânea (2008-2012)*; e para a caracterização do gênero poesia, a partir de Cortez e Rodrigues (2009), com o capítulo *Operadores de Leitura de Poesia*. O segundo capítulo segue com a discussão a respeito do projeto gráfico do livro e das ilustrações, por meio das produções teóricas de Oliveira (2012) em *Poesia Infantil e juvenil brasileira: transformações e deslimites*, Linden (2011), em *Para ler o livro ilustrado*, e Camargo (1998) em *Poesia Infantil e Ilustração: estudo sobre Ou isto ou aquilo de Cecília Meireles*. Para que, a partir de uma base teórica fundamentada, no terceiro capítulo seja discutido como a obra de poesia juvenil *Cotidiano, paixões & outros flashes: Haiquases*. contribui para a construção de sentidos dos leitores através de uma relação verbo-visual de seu projeto e, conseqüentemente, mostrar sua incorporação de elementos contemporâneos que evidenciam marcas inovadoras para o gênero.

## 1. O GÊNERO LÍRICO E A POESIA JUVENIL

Para falarmos sobre poesia juvenil é preciso primeiramente tecer algumas considerações sobre o gênero lírico, que nasce na Grécia Antiga. A divisão dos gêneros literários tem seu início com Platão (427-347 a.C.), no livro *A República* (394 a. C), que faz referência a comédia, tragédia e o ditirambo; e Aristóteles (384 - 322 a.C.), que na *Poética*, divide os gêneros em épico, lírico e dramático (Sampaio, 2014).

Para Aristóteles, a poesia se divide em três tipos: poesia lírica/mélica, que era cantada; poesia narrativa/épica, que era recitada; e poesia dramática, em que a palavra era representada. A palavra *lírica* provém de *lyra*, instrumento musical de corda utilizado pelos gregos para acompanhar versos poéticos. Logo, o gênero lírico está intimamente ligado à música, conservando em sua estrutura traços de sonoridade, como as rimas e a metrificacão (D’Onofrio, 1995). Segundo, Aristóteles a origem da arte poética provém da necessidade de mimetizar os sentimentos humanos, ainda segundo o filósofo:

Uma vez que a atividade mimética nos é natural, e também o uso da melodia e do ritmo (pois é evidente que os metros fazem parte dos ritmos), aqueles que, desde o início, eram naturalmente mais bem dotados para esse fim conduziram e deram, pouco a pouco, origem à poesia a partir de improvisações. A poesia se dividiu segundo caracterizações próprias: de um lado, os mais elevados mimetizavam as belas ações e aquelas dos homens que agem desse modo; de outro, os menos elevados mimetizavam as ações infames, compondo, em primeiro lugar, difamações {invectivas}; enquanto aqueles outros, hinos e elogios (Aristóteles, 2017, p. 57-58).

De acordo com Sampaio (2014, p. 36), dentre os principais elementos que compõem a poesia lírica destacam-se: “[...] o uso diferenciado das palavras, o predomínio da função emotiva da linguagem, sua construção em versos, o desvio da norma gramatical, o uso de figuras de linguagem, a presença de um eu lírico, o ritmo, a métrica e a subjetividade”.

A poesia lírica provém desde a antiguidade, todavia, a característica de sua produção foi se modificando com o passar dos anos. D’Onofrio (1995), traça um breve panorama histórico sobre a evolução do gênero lírico: Na Grécia Antiga, temos: Safo (625-580 a. C.), a poetisa do amor; Píndaro (518-438 a.C.), exultando os ideais do povo grego; e Anacreonte (564-478 a. C), que destaca as alegrias da mesa e da cama. Na literatura latina tem-se: Catulo (87-54 a. C), um dos maiores poetas líricos, com poesias sobre o amor; Horácio (965-8 a. C), autor de quatro odes; Virgílio (70-19 a.C), conhecido pelo poema *Eneida*; e Ovídio (43 a. C.-18 d. C.), com diversas produções literárias.

Na Alta Idade Média (séc. V ao XI), a poesia em língua latina se restringe à religião cristã. Na Baixa Idade Média (séc. XI ao XV), ela se divide, de um lado poemas sobre a vida no campo (mais popular), e de outro poemas com uma linguagem mais rebuscada com finalidade didática. A Renascença, o Barroco e o Arcadismo formam o período clássico da cultura moderna e retomam os traços da Baixa Idade Média. O Romantismo causou uma revolução cultural no gênero lírico, e o Simbolismo o revigora. O Modernismo e a contemporaneidade apontam diversas vertentes para a poesia lírica, cabe destacar Apollinaire (1870-1918), que, com seus *Calligrammes*, inaugura a lírica visual, onde “as palavras adquirem sentido por sua forma gráfica e pelo espaço que ocupam na página” (D’Onofrio, 1995, p. 60).

Com o passar do tempo, o termo “lírico” passou a designar toda a produção poética em que houvesse a predominância do conteúdo, emoções e concepções (Sampaio, 2014). A essa produção Candido (2006) chama de poesia, e o seu produto concreto é denominado poema. Neste trabalho, utilizaremos os termos supracitados como sinônimos, entendendo que “é apenas no poema que a poesia se revela plenamente” (Sampaio, 2014, p. 31). Como observado por Cortez & Rodrigues (2009, p. 63):

Costumamos associar a poesia à mensagem, à informação que, sendo estética, é também testemunho de subjetividade. Ela expressa uma emocionalidade inserida numa forma, num invólucro. Esse invólucro é o poema. Assim, o soneto é um poema e a angústia ou a alegria nele presente é a poesia. Um é continente; a outra, conteúdo. Em termos bastante ligeiros, diríamos que a poesia é a parte ideal (imaterial, digamos) e o poema a parte material (palavras, versos, estrofes ...).

É a partir da poesia que há uma desautomatização do discurso. Conforme expõe Sampaio (2014, p. 30), “A poesia nasce com a autonomização do discurso em reação ao real designado pela palavra, ou seja, a poesia seria um progressivo afastamento da linguagem referencial ao mundo”. Sendo assim,

O poema funciona, de fato, como uma caixa de mil ressonâncias, onde pulsam cada fonema, cada palavra, cada frase. Como objeto estético, haverá normalmente de "singularizar", de estilizar seu recado, para melhor agilizar, explorar e segurar nossos sentidos (Cortez & Rodrigues, 2009, p. 60).

Destarte, neste capítulo buscamos compreender como a poesia, que desde a Grécia Antiga atravessa modificações advindas da própria sociedade, volta sua produção para o jovem e passa a distinguir de uma poesia “adulta”.

## 1.1 QUANDO A POESIA TORNA-SE JUVENIL?

Somente a partir da década de 1970 é que surge o interesse dos países industrializados em promover a leitura para os adolescentes, motivados pelos altos níveis de analfabetismo pós-escolar, com apoio do mercado editorial que viu nos jovens mais um público consumidor (Colomer, 2017). A produção recente para um público juvenil vai ao encontro da própria concepção de juventude enquanto uma categoria social, algo que é característico da segunda metade do século XX (Catani & Gilioli, 2008).

Catani & Gilioli (2008) citam algumas definições que podem servir como base para delimitar a juventude, como: faixa etária, que pode variar de 10 a 35 anos; maturidade ou imaturidade que pode ser verificada a partir de variáveis biológicas e psicológicas; critérios socioeconômicos como renda e escolarização; estado de espírito que varia conforme o indivíduo. Todavia, para este trabalho, entenderemos o público juvenil como aquele que se encontra na idade dos 15 aos 17 anos, correspondendo ao ensino médio, cientes de que, conforme aponta Sampaio (2014, p. 37):

[...] as demarcações cronológicas não sejam correspondentes ao grau de maturação cognitiva e emocional dos indivíduos, podendo, por exemplo, haver indivíduos mais velhos que tenham nível de maturação adolescente e vice-versa.

Como dito na introdução desta pesquisa, a produção literária para o público juvenil ainda é muito recente, assim como a produção acadêmica sobre essa literatura, que é significativamente menor quando comparada aos estudos sobre a literatura infantil e esse déficit acentua-se quando discutimos especificamente a poesia (Bispo, 2021). Contudo, pensar numa poesia juvenil implica na particularidade de uma literatura que “respeita e está em consonância com a fase intelectual e emocional do jovem” (Bispo, 2021, p. 100).

Desse modo, os poemas destinados às crianças e jovens possuem o mesmo caráter artístico das produções voltadas para os adultos no que diz respeito a sua construção formal, de versos, rimas e estrofes, mas variam em sua estrutura linguística, sem deixar de lado a linguagem conotativa, conforme Martha (2012). Segundo a autora, as obras literárias para esse público “[...] 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” (2012, p. 70).

No subtópico a seguir, desejamos discutir como realiza-se a poesia para a juventude brasileira, desde as suas origens — que se associam também ao surgimento da poesia infantil no Brasil — até a poesia contemporânea, buscando, assim, sistematizar os traços principais dessas produções literárias.

## 1.2 A POESIA PARA A JUVENTUDE BRASILEIRA

De acordo com Oliveira (2012), as primeiras obras de poesia escritas no Brasil eram poemas dedicados às crianças conhecidas pelos autores ou publicadas em livros para os adultos, como durante a década de 1780, em que Alvarenga Peixoto (1743-1792) e Bárbara Heliodora (1758-1819) escrevem para seus filhos; enquanto Gonçalves Dias (1823-1864) e Casimiro de Abreu (1839- 1860) escrevem poemas para crianças que estão inseridos em obras para adultos. Segundo a autora, em 1836, Antonio Maria Barker (1792-1853) publica *Parnaso juvenil ou Poesias Moraes*, uma antologia que serve de exemplo para as obras publicadas até o início do século XX: uma poesia a ser lida em casa e na escola para fins educativos.

É durante o período de 1808 a 1919 que temos obras que podem ser consideradas as precursoras da poesia infantil e juvenil brasileira, como *Flores do campo* (1882), de José Fialho Dutra. Durante o que Oliveira (2012) chama de primeira fase de produção poética para crianças há uma preocupação em ensinar as normas de conduta social, o amor pela pátria e os valores religiosos.

Outras grandes obras que marcam esse período são *Contos infantis em verso e prosa* (1886), das autoras Julia Lopes de Almeida (1862-1934) e Adelina Lopes Vieira (1850-1923), com textos que trazem à tona as peripécias da infância; *Livro das crianças*, da escritora Zalina Rolim (1869-1961), com poemas que visavam a instruir as crianças a cumprirem seus papéis sociais; e *Poesias infantis* (1904), de Olavo Bilac (1865-1918), obra com uma linguagem mais simples e próxima à realidade das crianças.

Em 1890, Luiz Leopoldo Fernandes Pinheiro organiza e publica o livro *Musa das Escolas*, uma coleção de poesias de poetas brasileiros e portugueses do século XIX, enfatizando a necessidade de uma obra que sistematize poemas indicados para os jovens leitores.

Podemos constatar, através do poema *O somno de um anjo*, de Luiz Guimarães (1845-1898), o que observa Oliveira (2012) sobre os poemas publicados para as crianças e os jovens, nele há uma poesia em que o eu-lírico escreve à filha, reforçando a imagem de uma

criança doce como um anjo e a todo instante recorrendo a figura de Deus para protegê-la, perpetuando assim os valores cristãos.

### **O sonho de um anjo.**

Quando ella dorme como dorme a estrella  
 Nos vapores da timida alvorada,  
 E a sua doce fronte extasiada,  
 Mais perfeita que um lyrio, e tão singela,

Tão serena, tão lucida, tão bella  
 Como dos anjos a cabeça amada,  
 Repousa na cambraia perfumada,  
 Eu vélo absorto o casto o somno d'ella.

E rogo a Deus, enquanto a estrella brilha,  
 Deus que protege a planta e a flor obscura  
 E nos indica do futuro a trilha.

Deus, por quem toda a Creação se humilha,  
 Que tenha pena d'essa creatura,  
 D'esse botão de flôr — que é minha filha. (Pinheiro, 1890, p.23).

Ainda na obra *Musa das Escolas*, há um prefácio que recomenda outros livros, tais como a obra já citada *Parnaso Juvenil*, oferecidas a mocidade; *Thesouro da Infancia ou Novo Manual das Escolas Primarias*, de Joaquim Maria Lacerda (1838-1886); e *O Orador Popular: Collecção de Discursos*, de José Alves Castilho (1889-1955).

Como aponta Sandroni (1998), a literatura infantil e juvenil que se encontrava no mercado até o século XIX no Brasil era acessível apenas para a elite, composta principalmente de traduções de Portugal e obras escritas por brasileiros, mas impressas na Europa e nos Estados Unidos, não havendo muita expressão na publicação nacional. É por meio da literatura escolar, já no século XX, que há uma maior preocupação em produzir literatura para crianças e jovens. Entre o período de 1940 até 1950 há uma certa estagnação na

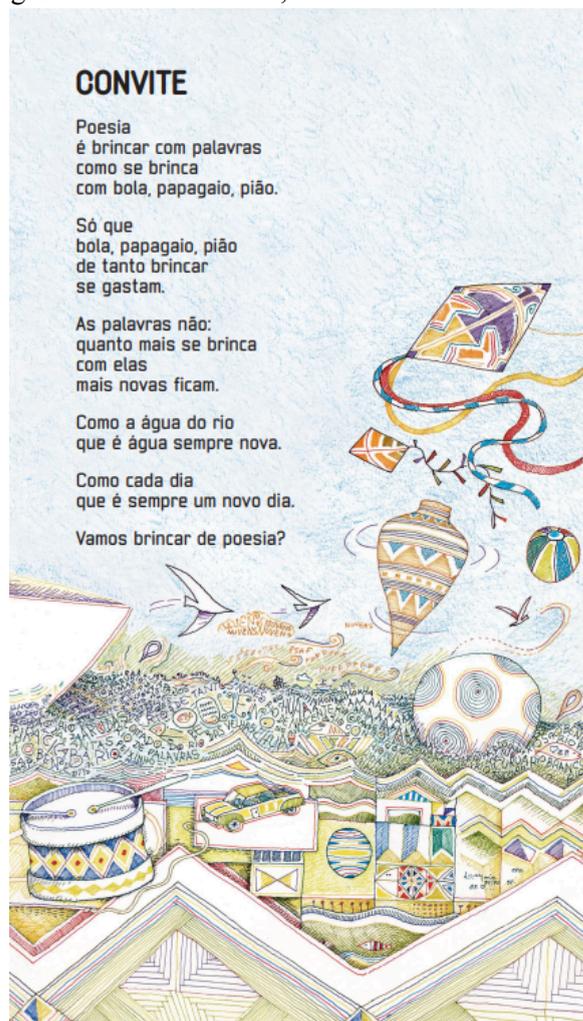
produção de uma poesia inovadora, em que se destaca o uso da literatura como pretexto para ensinar algo.

Entre as décadas de 1940 a 1950, já no século XX, tem-se as obras *A estrela azul* (1940), do escritor Murilo Araújo (1894-1980) e *O sonho de Marina* (1941), de Guilherme de Almeida (1890-1969) (Oliveira, 2012). Um pouco mais a frente, em 1943, Henriqueta Lisboa (1901-1985) publica pela primeira vez a obra *O menino poeta*, um clássico da poesia infantil. De acordo com Oliveira (2012), os poemas de Lisboa trazem uma perspectiva modernista para o campo da poesia infantil e juvenil brasileira, como referências intertextuais, temáticas mais sensíveis e uma provocação sobre a infância que vai de encontro às normas sociais.

É possível constatar que, no âmbito da poesia, há o enfoque maior de estudos sobre as obras destinadas às crianças, principalmente na era pós-moderna, é válido ainda citar alguns destaques na poesia desse período: Sidônio Muralha (1920-1982), com a obra *A televisão da bicharada*, que se destaca pela sua originalidade, apresentando o formato de álbum de figuras, com uma preocupação com o tipo de papel e diversificando suas ilustrações (Sampaio, 2014); Cecília Meireles (1901-1964), com o clássico *Ou isto ou aquilo* (1964), obra que inova poetizando acontecimentos simples do cotidiano como o ato de fazer escolhas; Vinicius de Moraes (1913-1980) e *A arca de Noé* (1971), apresentando uma linguagem rica em sonoridade, brincando com as palavras; e *Pé de pilão* (1975), de Mário Quintana (1906-1994), trazendo uma poética narrativa onde há a prevalência do *non sense* e da linguagem bem-humorada (Sandroni, 1998). É possível observar que a poesia infantil e juvenil só adquire novo destaque após a metade do século XX.

Nos anos 1980, a poesia para crianças e jovens retoma o folclore nacional e internacional, como Marcus Accioly (1943-2017), que na obra *Guriatã* (1980) traz o estilo dos repentistas nordestinos; enquanto os autores José Paulo Paes (1926-1998), Sérgio Caparelli (1947-), Ciça (1939-) e Tatiana Belinky (1919-2013) escrevem poemas embasados no folclore (Bordini, 1998). Dessa forma, tem-se um novo modo de fazer poesia para crianças e jovens, em que há a valorização da poesia e do processo de descoberta de si e do mundo, como apresenta José Paulo Paes em *Poemas para brincar*, publicada pela primeira vez em 1990.

Figura 1: Poema *Convite*, de José Paulo Paes.



Fonte: Paes (2011, p. 5).

Segundo Brandão (1998), a consolidação da literatura infantil e juvenil ocorre durante a década de 1980, mas é principalmente entre o período de 1985 a 1990 em que há uma produção maior da literatura juvenil no Brasil. Na poesia, há espaço para a poesia lírica e a prosa poética. No campo da poesia lírica destacam-se os seguintes autores: “Roseana Murray, Sérgio Caparelli, José Paulo Paes, Wania Amarante, Elias José, Ciça Alves Pinto, Mônica Versiani, Antônio Barreto e Dilan Camargo” (Brandão, 1998, p. 48).

De acordo com Sampaio (2014), a poesia aos poucos vai rompendo com a tradição, exibindo uma linguagem mais lúdica ao ponto de ser irreverente, contrária à lógica, com versos livres, com uma maior sonoridade; os temas também variam, expondo a constante busca da criança e do jovem pela sua identidade, as emoções humanas, questões sociais e do cotidiano; assim como também há uma maior preocupação com as ilustrações que serão incorporadas aos poemas.

Em 1985, Sérgio Capparelli publica *Restos de arco-íris*, uma coletânea de poemas cuja temática principal é o jovem e seus conflitos, como o período de transição entre a infância e a adolescência, as amizades, o amor, a entrada no mercado de trabalho, entre outros (Aguiar & Ceccantini, 2012). Como o poema a seguir:

### **De salto alto**

Mariana, de salto alto,  
pinta os lábios de vermelho  
põe a bolsa a tiracolo  
e se adora no espelho.

Mariana de salto alto  
com a pálpebra sombreada  
bate a porta, sai pra rua,  
toma o rumo da calçada.

Mariana de salto alto  
vai andando sozinha  
com vontade de comer  
um sorvete de casquinha.

O guarda pára o trânsito,  
engole o apito, leva um susto  
e vê passar Mariana  
equilibrando-se a custo.

Do outro lado da rua  
o espelho da vitrina  
olha bem pra Mariana  
— Não és mais uma menina. (Capparelli, 2005, p. 24)

Neste poema narrativo, o eu-lírico descreve a transição de Mariana, que já não é mais uma menina e busca tornar-se uma mulher, fazendo uso de objetos considerados marcantes na

figura feminina, como o salto alto e a maquiagem. O poema possui uma estrutura regular, composto por cinco estrofes, cada uma com quatro versos que seguem um ritmo, com a repetição nas três primeiras estrofes do verso “Mariana de salto alto”, notam-se as rimas em vermelho/espelho, sombreada/calçada, sozinha/casquinha, susto/custo, e vitrina/menina.

Na década de 1990, segundo Lacerda (1998), há a manutenção dos autores citados. Ainda, nesse período, Capparelli se sobressai ao trazer uma temática mais criativa para seus poemas, com a publicação de *33 Ciberpoemas e uma fábula virtual* (1996). Já no século XXI, Sampaio (2014) enfatiza que há uma maior circulação da poesia destinada às crianças e jovens graças ao surgimento de novas editoras e de programas governamentais, utilizando o termo “infantojuvenil” para situar essa produção, entendendo que esse público leitor corresponde à faixa etária dos 13 aos 17 anos. A autora traz alguns nomes marcantes na poesia contemporânea, como Alexandre Brito (1959-), Antonio Barreto (1942-), Bartolomeu Campos de Queirós (1944-2012), Chacal (pseudônimo de Ricardo de Carvalho Duarte) (1951-), Dilan Camargo (1948-), Elias José (1936-2008), Eucanaã Ferraz (1961-), João Proteti (1952-), José de Castro (1948-), Leo Cunha (1966-), Maria Dinorah (1925-2007), Mário Bortolotto (1962-), Neusa Sorrenti (1948-), Ricardo Azevedo (1949-), Ricardo Viveiros (1950-), Roseana Murray (1950-), Socorro Acioli (1975-) e Sylvia Orthof (1932-1997). Comentaremos sobre alguns desses autores a seguir a partir das observações de Sampaio (2014) tendo como base suas obras mais marcantes.

Em *Museu desmiolado* (2011), escrito por Alexandre Brito e ilustrado por Graça Lima (1958-), explora-se a sonoridade dos versos, que apesar de livres propõe uma certa regularidade, a obra promove também uma leitura verbo-visual ao destacar as ilustrações para a composição dos poemas. Antonio Barreto, por sua vez, publica *Vagalovnis* (2011), tendo como ilustrador Diogo Droschi (1983-); a obra apresenta muitas referências à poesia concreta, ainda segundo a autora, o livro traz uma linguagem mais lúdica, com neologismos, no qual os versos são livres, embora haja a preferência por versos com menos de cinco sílabas poéticas.

Eucanaã Ferraz e André da Loba (1979-) exploram em *Bicho de sete cabeças e outros seres fantásticos* (2009), elementos do folclore brasileiro, com referências aos seres mitológicos de forma bem-humorada, realizando um jogo poético. Em *Poetrix* (2012), José de Castro e Santuzza Afonseca, realizam uma homenagem ao poeta baiano Goulart Gomes — que criou o gênero “poetrix” — a obra é composta por poemas com três versos, cada um com no máximo dez sílabas poéticas, os poemas são rápidos e trazem ora críticas sociais ora reflexões sobre a sociedade.

A obra *Pintando poesia* (2008), da Neusa Sorrenti e do José Heleno Sorrenti, retrata a vida cotidiana dos brasileiros que residem no interior, nela destaca-se a quantidade de rimas presentes na construção dos poemas. Roseana Murray e Elvira Vigna (1947-2017) publicam, em 2010, a obra *Carteira de Identidade*; como evidenciado no título, os poemas presentes neste livro são escritos por meio de versos livres e retratam um eu lírico que confronta a existência humana e busca por sua identidade, seu lugar no mundo, assim como encontram-se os jovens leitores.

Ganha destaque também a produção de Sylvia Orthof em *Adolescente poesia* (2010), obra composta por poemas curtos estruturados por meio de versos livres que variam quanto a presença de rimas. A temática gira em torno da busca pela liberdade e pelos sonhos, das paixões e dúvidas dos adolescentes. A produção vai ao encontro do que constata Sampaio:

A linguagem da poesia contemporânea é simples, coloquial, portanto, herdeira das conquistas modernistas. Os poemas são lúdicos, ritmados; a estrutura não é mais estanque, as situações são atraentes; temas como amizade, namoro, cotidiano, sentimentos e muitos outros que possam interessar ao público mirim estão presentes nas produções. Há ainda uma grande preocupação com o projeto gráfico; inúmeros são os textos que exploram a imagem e a palavra, as ilustrações e todo o projeto gráfico estão intimamente ligados à significação dos poemas (Sampaio, 2014, p. 54).

Dessa forma, percebe-se que na produção para as crianças e para os jovens “o essencial é que as produções cativem seus leitores com o recurso à fantasia, [...] pela valorização da sensação que os transporta do mundo real para o possível, construído pelas imagens e símbolos do poema (Martha, 2012, p. 47). Também é notável como:

A diversidade no formato, na gramatura e cor do papel, na fonte tipográfica, nas capas, quartas-capas etc., evidenciam uma crescente preocupação, por parte das editoras, designers e demais responsáveis pelo mercado livreiro em atingir um público alvo. Verificamos que a materialidade das obras analisadas indica que as mesmas são endereçadas mais ao público juvenil que ao infantil, pois as ilustrações, as cores, os formatos, dialogam diretamente com esse público (Sampaio, 2014, p. 192).

Realizada essa trajetória, evidenciando o percurso e as transformações na produção lírica nacional nos séculos XIX e XX, no capítulo seguinte ambicionamos destacar a produção referente ao século XXI, a fim de analisar de que modo a poesia juvenil contemporânea brasileira apresenta inovações em suas obras, observando aspectos como a linguagem, a materialidade do livro e a relação verbo-visual. Também é do nosso interesse contextualizar

algumas premiações e programas que promovem a divulgação e o incentivo da literatura juvenil no país.

## 2. TRAÇOS CONTEMPORÂNEOS DA POESIA JUVENIL DO BRASIL

No final do século XX as editoras concentraram-se em relançar obras e autores marcantes do século com edições que inovam a partir do projeto gráfico, com uma maior atenção às ilustrações, a diagramação e os elementos paratextuais. A primeira década do século XXI continua com a republicação das obras e traz um novo formato de poesia aliada às novas tecnologias (Oliveira, 2012). O acesso a tais obras literárias infantis e juvenis se deve principalmente aos programas governamentais e às premiações responsáveis por fomentar a literatura no Brasil.

Dentre as premiações, destaca-se a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), criada em 1968, uma fundação sem fins lucrativos, que pertence a International Board on Books for Young People (IBBY Brasil), e atua na promoção da leitura e da literatura. Desde 1975 a FNLIJ, como forma de incentivar as publicações, premia anualmente os dez melhores livros publicados através do selo “Altamente Recomendável”, com as categorias: criança, jovem, imagem, poesia, informativo e tradução (FNLIJ, 2023).

Na 49ª Seleção anual, para o Prêmio Altamente Recomendável na categoria Poesia, a FNLIJ, no ano de 2023, premiou 14 obras. Como o nosso interesse é discorrer sobre a produção da poesia juvenil brasileira, no *Quadro 1* estão as obras nacionais premiadas, correspondendo a um total de 11 livros.

Quadro 1 – Obras de poesia premiadas pela FNLIJ.

TÍTULO	ESCRITOR (A)	ILUSTRADOR (A)
<i>De malas abertas</i>	Roseana Murray	Maria Eugênia Longo
<i>De volta</i>	Ricardo da Cunha Lima	Rodrigo Fischer
<i>Diário das águas</i>	Gabriela Romeu	Kammal João
<i>Genealogia das mulas</i>	Marília Kosby	-
<i>Máquina de costurar concreto</i>	Amanda Ribeiro	-
<i>Pão na chapa</i>	Fabrizio Corsaletti	Ana Matsusaki
<i>Pássaros</i>	Guilherme Hurtado	Bruna Lubambo
<i>Poesia é escutar o que</i>	César Obeid	Isabela Jordani

<i>poucos podem ouvir</i>		
<i>Reverso</i>	Gláucia de Souza	Ana Gruszynski
<i>Selfie-purpurina</i>	Fernanda Bastos	-
<i>Vida dupla</i>	Mariana Ianelli	-

Fonte: elaborado pelas autoras (2024).

Outra premiação importante é o Prêmio Jabuti, organizado pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), que favorece a divulgação dos livros desde o ano de 1958, dividindo sua premiação em eixos. Em 2023, na categoria Poesia, o premiado em primeiro lugar foi *Engenheiro fantasma*, Fabrício Corsaletti, publicado pela Companhia das Letras. No entanto, desde que a categoria “Literatura Juvenil” foi criada, em 1980, apenas livros de narrativas foram premiadas, deixando de lado o texto poético.

A respeito das políticas públicas de leitura que fomentam programas governamentais para a distribuição de obras literárias nas escolas da educação básica, temos o Programa Nacional do Livro e do Material Didático – PNLD Literário, criado pelo Ministério da Educação, em 2017, através do Decreto nº 9.9099, unindo o PNLD, antes responsável apenas pela distribuição de livros didáticos, e o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), que oferecia obras literárias para as bibliotecas das escolas públicas do país (Brasil, 2018).

Dessa forma, o PNLD Literário distribui livros didáticos e literários, além de outros materiais pedagógicos, para as escolas públicas. A cada ano um segmento recebe essas obras, assim, o programa atua em ciclos alternados que atendem desde a educação infantil até o ensino médio. Como a nossa pretensão neste trabalho é analisar a produção de poesia juvenil, mais especificamente aquela direcionada a etapa que corresponde o ensino médio, nos detemos no PNLD Literário 2021, que contém obras para os estudantes do 1º ao 3º ano do ensino médio.

O PNLD Literário de 2021 é dividido em 26 acervos, cada um com 25 obras literárias que estão divididas nas categorias: 1) Conto, crônica e novela; 2) Diário, biografia, autobiografia, relatos, memórias; 3) Histórias em quadrinho, romance gráfico e livro de imagens; 4) Poema; 5) Romance; 6) Teatro; 7) Outros. No que tange ao gênero poema, foram encontradas ao total 44 obras dentre as 525 selecionadas e disponíveis no programa.

Todavia, objetivando uma análise da produção nacional contemporânea foram aplicados alguns critérios de filtragem, sendo eles: remover obras estrangeiras, dada a importância de um detalhamento sobre a produção brasileira; remover obras cujos autores são

falecidos e publicações anteriores aos anos 2000, tendo em vista o fator contemporaneidade e atualidade (compreendendo esse período como de 2000-2023); remover obras que são organizadas por terceiros, como o caso das antologias que reúnem poemas já publicados anteriormente, não constituindo um *corpus* recente e inédito, como é o caso também das adaptações que foram removidas. Com isso, nosso resultado chegou a Resultando em 15 obras, conforme vemos no quadro a seguir (Quadro 2):

Quadro 2 – Resultado da filtragem das obras do gênero poema do PNLD Literário 2021.

	<b>TÍTULO</b>	<b>ESCRITOR(A)</b>	<b>ILUSTRADOR(A)</b>	<b>1º PUBLICAÇÃO</b>
<b>ACERVO 1</b>	<i>Reverso</i>	Gláucia de Souza	Ana Gruszynski	2016
<b>ACERVO 2</b>	<i>Menino do mato</i>	Manoel de Barros	-	2010
	<i>Prece a uma aldeia perdida</i>	Ana Miranda	-	2004
<b>ACERVO 3</b>	<i>Não: Poemas</i>	Augusto de Campos	-	2009
<b>ACERVO 4</b>	<i>O caderno do jardineiro</i>	Angela-Lago	Angela-Lago	2016
	<i>Outro</i>	Augusto de Campos	-	2015
<b>ACERVO 6</b>	<i>Poemas para jovens inquietos</i>	Sérgio Capparelli	-	2019
	<i>Vocação de cantador</i>	Oliveira de Panelas	-	2016
<b>ACERVO 11</b>	<i>Folhas molhadas</i>	Beto Furquim	-	2021
<b>ACERVO 13</b>	<i>Cotidiano, paixões &amp; outros flashes: Haiquases</i>	Luís Dill	Silvana de Menezes	2019
<b>ACERVO 16</b>	<i>Uma voz do Nordeste</i>	Patativa do Assaré	-	2000
<b>ACERVO 17</b>	<i>Desmineração</i>	Euler Cruz	-	2019

<b>ACERVO 19</b>	<i>Rotas de fuga: Versos para voar</i>	Roseana Murray	Christiane Mello e Karina Lopes	2021
<b>ACERVO 20</b>	<i>O jogo de ler o mundo</i>	André Gravatá	Juliana Russo	2020
<b>ACERVO 21</b>	<i>As rugosidades do caos</i>	Luis Dolhnikoff	-	2015

Fonte: elaborado pela autora (2024).

A partir de uma breve análise do Quadro 2 é possível constatar como o Programa ainda apresenta obras cujos autores são consagrados dentro da literatura juvenil, como Manoel de Barros (1916-2014), Augusto de Campos (1931-), Angela Lago (1945-2017), Sérgio Caparelli, Patativa do Assaré (1909-2002), Luís Dill e Roseana Murray. É válido ressaltar que tais escolhas podem ocorrer principalmente por causa das editoras, que submetem uma certa quantidade de obras no edital do PNLD, e que, geralmente, optam por autores que já possuem mais credibilidade no mercado editorial em detrimento de outros.

Dentre as 15 obras expostas no quadro, apenas cinco apresentam ilustradores — *Reverso*, *O caderno do jardineiro*, *Cotidiano, paixões & outros flashes: Haiquases*, *Rotas de fuga: Versos para voar* e *O jogo de ler o mundo* — demonstrando que ainda não há uma preocupação evidente com a produção de um texto visual, tendo em vista que a ilustração, dentro da literatura juvenil, ainda é uma área pouco explorada quando comparada a literatura infantil, dessa maneira sua presença ocorre mais raramente em obras destinadas para o ensino médio, assim como é recente a maior preocupação e cuidado com o projeto gráfico por parte das editoras.

Segundo Oliveira (2012), as ilustrações eram utilizadas enfaticamente na literatura infantil brasileira como elemento de atração e facilitação da leitura do texto verbal; todavia, elas foram ganhando cada vez mais espaço com a mudança da concepção sobre as artes dentro do próprio livro, dessa forma, a ilustração passou a representar uma nova leitura possível dentro da obra literária, o que certamente virá a acontecer com a produção para jovens e leitores adultos.

A seguir, pretendemos dar destaque a dois dos principais elementos que compõem as obras literárias: o texto verbal e o texto visual. Buscando observar as inovações temáticas e estruturais presentes nas produções poéticas contemporâneas juvenis e de que forma elas se

realizam no poema, que pode ou não possuir uma estrutura tradicional; bem como analisar como o texto visual contribui para a multiplicação de sentidos dentro da obra literária.

## 2.1 O TEXTO VERBAL EM FOCO

Consoante a D' Onofrio (1995), como forma de expressar a sua subjetividade, o poeta utiliza-se de inúmeros recursos estilísticos que são característicos da linguagem poética, a exemplo da metáfora, uma das figuras de linguagem mais presentes nos poemas. A linguagem verbal destaca-se, pois o poeta recorre a modificações nas estruturas sintáticas e semânticas a fim de multiplicar os sentidos do texto.

É a partir da década de 1980, com a consolidação da literatura juvenil, que acontecem mudanças notáveis na construção do texto poético para crianças e jovens, versos que antes seguiam uma estrutura mais rígida agora apresentam uma versificação livre (Oliveira, 2012).

De acordo com Oliveira (2012), na poesia contemporânea os elementos sintáticos não seguem mais uma estrutura direta, a fim de tornar o texto mais complexo e significativo para o jovem leitor; outro recurso linguístico utilizado é o *enjambement*, traduzido para o português para “cavalgamento”, a “interrupção sintática do verso em que o sentido irá se completar no seguinte” (p. 74), que promove uma quebra de expectativa durante a leitura.

Quanto ao aspecto semântico, observa-se que ainda há uma escolha de vocábulos mais próximos à realidade dos jovens. Oliveira (2012) também destaca a presença de aspectos rítmicos e sonoros que contribuem para a construção do sentido no poema, como o uso de aliterações, assonâncias e paralelismos. Do mesmo modo, torna-se mais comum a representação visual de movimento fazendo uso do texto verbal, elemento característico da poesia concreta; podemos observar isso no poema “Beat”, presente no livro *Poemas para jovens inquietos*, de Sérgio Capparelli e Ana Gruszynski (1966-), escolhido para integrar o acervo 6 do PNLD Literário 2021:

Figura 2: Poema *Beat*.

Fonte: Caparelli (2021, p. 25).

No poema acima é possível observar como o texto verbal ocupa apenas a lateral da página que fica em branco e como a fonte do título difere do corpo do poema — disposto de modo irregular na página e composto apenas por três palavras. O título pode fazer uma referência ao jazz, um gênero musical, assim como o blues. Assim como pode representar uma intertextualidade com as músicas “Índigo blue” (1984), de Gilberto Gil, e “Triste” (1967), de Tom Jobim, canções que se aproximam do *jazz*. Estilo musical que também possui um “beat” com tom mais melancólico, e, em geral, a melancolia/tristeza é representada pelas cores índigo e azul (blue).

Outra obra interessante, e já consagrada, é *Menino do mato*, escrita por Manoel de Barros, publicada pela primeira vez em 2010, pela Companhia das Letras, ela compõe o acervo 2 do PNLD Literário. Os poemas presentes na obra fogem dos padrões da poética tradicional, optando por versos livres, sem a presença de rimas, apresentando uma estrofe para cada poema que varia na sua quantidade de versos, , como podemos ler a seguir:

## II

Nosso conhecimento não era de estudar em livros.  
 Era de pegar de apalpar de ouvir e de outros sentidos.  
 Seria um saber primordial?  
 Nossas palavras se juntavam uma na outra por amor  
 e não por sintaxe.  
 A gente queria o arpejo. O canto. O gorjeio das palavras.  
 Um dia tentamos até de fazer um cruzamento de árvores  
 com passarinhos  
 para obter gorjeios em nossas palavras.  
 Não obtivemos.  
 Estamos esperando até hoje.

Mas bem ficamos sabendo que é também das percepções primárias que nascem arpejos e canções e gorjeios.

Porém naquela altura a gente gostava mais das palavras desbocadas.

Tipo assim: Eu queria pegar na bunda do vento.

O pai disse que vento não tem bunda.

Pelo que ficamos frustrados.

Mas o pai apoiava a nossa maneira de desver o mundo que era a nossa maneira de sair do enfado.

(Barros, 2011, p. 11).

No poema acima, Barros (2011) apresenta uma poesia narrativa, em que o eu-lírico discute sobre o que é de fato o conhecimento, nele, há uma crítica a poesia utilizada como pretexto para o ensino de gramática, como destacado nos versos “Nossas palavras se ajuntavam uma na outra por amor/ e não por sintaxe”. Tem-se a valorização da natureza, tema frequente na poesia de Manoel de Barros, assim como uma afronta aos textos que censuram certas palavras para crianças, como podemos observar nos versos “Porém naquela altura a gente gostava mais das palavras/ desbocadas./ Tipo assim: Eu queria pegar na **bunda** do vento”. A poesia promove também uma leitura imagética e sonora do texto, apelando para as nossas percepções sobre o mundo através da linguagem metafórica, visto que “é também das percepções/ primárias que nascem arpejos e canções e gorjeios” (Barros, 2011, p. 11).

Apesar de não se deter a poesia juvenil, as pesquisas de Marangoni e Ramos (2017) evidenciam os traços presentes na poesia infantil contemporânea que valem a pena ser comentados por estarem adentrando a literatura juvenil. As autoras classificam a poesia conforme o nível de apropriação poética, dividindo-a em: *musicalidade*, quando destacam-se as rimas, figuras de som e o ritmo; *intermediário*, quando além da musicalidade tem-se o fator imagético; *imagético*, em que se tem metáforas visuais; e *intervenção da visualidade*, quando a disposição do texto verbal é significativa para a produção de sentidos do poema.

Segundo Sampaio (2014), na poesia infantojuvenil contemporânea destaca-se a presença do ilustrador, pois as obras apresentam uma relação verbo-visual, em que os sentidos são provocados tanto pela palavra quanto pela imagem. Portanto, assim como o texto verbal é importante para a composição da obra, o texto visual também é. No subtópico a seguir discutiremos um pouco sobre a presença do texto visual na poesia juvenil e de como ele é

disposto na obra literária, não só a partir das ilustrações como também do próprio projeto gráfico.

## 2.2 UM OLHAR PARA O TEXTO VISUAL

Em meados do século XX o pensamento de que a criança deveria ter acesso à uma poesia com qualidade literária que oferecesse uma experiência estética adquire força a partir do projeto modernista, assim, por volta de 1990 consolida-se a poesia infantil e juvenil. É durante esse período que ocorrem dois movimentos salientados por Oliveira (2012): a republicação de textos com novos projetos gráficos e o surgimento de uma nova poesia por meio dos suportes digitais.

A respeito das republicações das obras é interessante observar o empenho em atualizar o livro fazendo uso dos paratextos — prefácios, textos de orelha, capa, contracapa e ilustração. Destaca-se, na literatura juvenil, a utilização da ilustração na composição das obras, desse modo, a leitura acontece de forma híbrida, através do texto verbal e do visual (Oliveira, 2012), compreendendo que ela “[...] exerce um papel de mediação da leitura conduzindo o leitor na experiência com o texto, ou seja, é uma ferramenta que tem o potencial de suscitar construções de sentido do texto mais ou menos densas, além ou aquém do que está proposto” (Oliveira, 2012, p. 50).

É a partir do projeto gráfico que é realizada a leitura da obra literária, de acordo com Moraes (2008, p. 49-50):

[...] o projeto gráfico de um livro propõe seus espaços, compostos por textos e imagens, e constrói um ambiente a ser percorrido. No passar das páginas, o projeto gráfico nos indica uma idéia de *ler*, isto é, uma idéia de um tempo para se olhar cada página, de um ritmo de leitura por meio do conjunto de páginas, de um balanço entre o texto escrito e a imagem, para que, juntos, componham e conduzam a narrativa. A escolha do papel, formato, dimensão, letra, tipo de impressão, encadernação, quantidade de texto em cada página [...] são de grande importância por interferirem no modo de construir um todo, essa proposta de leitura chamada livro.

Nesse sentido, o texto visual pode ser entendido como uma tradução do que está exposto no texto verbal, ele transpõe o sentido para outro ambiente, de forma a propor uma nova criação poética, com novos sentidos a serem explorados, diferentemente de uma imitação (Ribeiro, 2008). Ainda segundo o autor, “a imagem é também uma fala e, conseqüentemente, uma mensagem” (p. 125).

Dentre os elementos constitutivos do projeto gráfico, Linden (2011) discorre sobre os diferentes formatos que o livro ilustrado pode possuir a depender de sua pretensão, como o formato vertical, utilizado para evidenciar paisagens ou imagens mais descritivas; e o formato horizontal, que realça a expressão do movimento. A capa — primeira e quarta capa —, segundo Linden (2011, p. 57) “constitui antes de mais nada um dos espaços determinantes em que se estabelece o pacto da leitura” e transmite ao leitor informações essenciais sobre o livro.

Elementos como o título que pode ou não ser enigmático também atuam na orientação para a leitura; as guardas também compõem a materialidade do livro, ligando o miolo à capa; tem-se também as folhas de rosto que “trazem indicações do título, nome do autor e ilustrador e da editora, acompanhados de uma imagem emoldurada que retoma o detalhe de uma imagem interna” (Linden, 2011, p. 61).

Quanto à diagramação, Linden (2011) observa que existem diferentes tipos, como diagramação por: *dissociação*, em que a imagem ocupa a “página nobre” — da direita — do livro, enquanto o texto verbal situa-se à esquerda; *associação*, quando imagem e texto verbal ocupam a mesma página, mas são separados nos espaços da página; *compartimentação*, com a presença de imagens emolduradas, comum nas histórias em quadrinhos; e *conjunção*, em que texto verbal e imagem mesclam-se na página.

Desse modo, o ilustrador adquire o status de autor da obra literária assim como o escritor, tendo em vista que a ilustração promove novas leituras para além do texto verbal, como bem destacado por Oliveira (2012, p. 52) “o ilustrador alcançou o status do conceito de autoria: ele é o artífice da imagem, enquanto o escritor é o artesão da palavra”.

Camargo (1998) propõe que a relação existente entre o texto e a ilustração poderia ser entendida como uma tradução, devido a transposição de uma forma de linguagem para outra que ocorre de forma simultânea. Constatando que a ilustração e o texto verbal possuem uma relação semântica (a que o autor chama de *coerência intersemiótica*), em que os significados convergem para a produção de sentidos.

O autor sugere que, no plano das ilustrações, as imagens podem assumir diferentes funções sendo elas: *função representativa*, em que a imagem busca imitar a aparência do ser ao qual se refere; *função descritiva*, quando há uma descrição detalhada sobre a aparência do ser que está sendo representado; *função narrativa*, em que as imagens do ser representado assumem transformações do decorrer da leitura, sugerindo uma história, cena ou ação; *função simbólica*, quando há a predominância de metáforas visuais, em que existe um significado sobreposto ao que se é representado; *função expressiva*, em que a imagem enfatiza e ressalta os sentimentos e valores do ser representado; *função estética*, quando o destaque é para a

configuração visual, ressaltando elementos como linha, cor, forma e luz; *função lúdica*, que é orientada para o jogo imagético, seja em relação ao emissor, ao referente, à forma da mensagem ou ao destinatário; *função conativa*, quando a imagem é orientada para o seu destinatário, objetivando influenciá-lo; *função metalinguística*, em que o próprio referente da imagem é o texto visual; *função fática*, quando a imagem é orientada para o seu próprio suporte, seu canal; e, por fim, *pontuação*, em que a imagem é orientada para o texto junto ao qual está inserida, evidenciando seu início, suas partes e seu fim (Camargo, 1998).

Linden (2011) ao estudar e analisar a relação entre texto e imagem em livros ilustrados narrativos propõe a seguinte categorização: *relação de redundância*, quando texto e imagem não apresentam nenhum sentido suplementar, sendo semelhantes; *relação de colaboração*, em que texto e imagem se complementam para a produção de sentidos, construindo um único discurso; e *relação de disjunção*, quando há uma contradição entre o que está disposto no texto verbal e no texto visual, para deixar em aberto o campo das interpretações.

Quanto às funções, Linden (2011) ainda divide-as em: *função de repetição*, quando acontece uma redundância na qual o texto visual transpõe a mesma mensagem do texto verbal; *função de seleção*, em que se seleciona um trecho da mensagem para ser ilustrada ou um trecho da imagem para ser mencionada no texto verbal; *função de revelação*, quando “o aporte do texto ou da imagem pode assim revelar-se indispensável para a compreensão um do outro que, sem sua contraparte, permaneceria obscuro” (Linden, 2011, p. 123); *função completiva*, quando uma linguagem completa a outra; *função de contraponto*, em que há a quebra de expectativa de um texto para outro; e, por fim, *função de amplificação*, “um pode dizer mais que o outro sem contradizê-lo ou repeti-lo” (Linden, 2011, p. 125).

Azevedo salienta que as imagens são “marcadas pela subjetividade, pela ambiguidade, pela plurissignificação, pelo enfoque poético, pela visão particular e pessoal da realidade” (1998, p. 112). No PNLD Literário 2021, conforme exposto no Quadro 2, apenas cinco das 15 obras apresentaram os nomes dos responsáveis pelas ilustrações, demonstrando que, apesar da crescente discussão sobre o texto visual, poucas são as obras que realizam esse trabalho intersemiótico.

Cabe destacar os nomes de alguns ilustradores, além dos citados anteriormente, que se fazem importantes para a poesia juvenil que, mesmo não estando presentes em muitas pesquisas, produzem obras para os jovens leitores, e compõem o acervo do PNLD Literário 2020 — obras destinadas aos anos finais do ensino fundamental —, como Fernando Vilela (1973-), autor de *O barqueiro e o canoeiro* (2008) e *Desafios de cordel* (2009); Fernando A. Pires, que publicou *Chove na cidade* (2014) e *Não sou nada* (2018); Angela Leite (1982-)

com a obra *Entre linhas* (2013); Ana Gruszynski aparecendo novamente, desta vez junto a Caio Riter (1962-) na obra *Futurações* (2014); assim como a Silvana de Menezes (1945-) junto a Líria Porto em *Garimpo* (2014), dentre outros(a) ilustradores(as) que contribuem para a consolidação do texto visual na poesia juvenil.

Dentre eles tem-se *Rotas de fuga: versos livres para voar* (2021), escrito por Roseana Murray e ilustrado por Christiane Mello e Karina Lopes, por meio da editora Promobook, que integra o acervo 19 do PNLD Literário 2021. Na obra, em algumas páginas as ilustrações integram o texto verbal, alterando sua distribuição na página e apresentando-se de modo subjetivo, como no poema “Vento” (Figura 3).

Figura 3: Poema *Vento*.

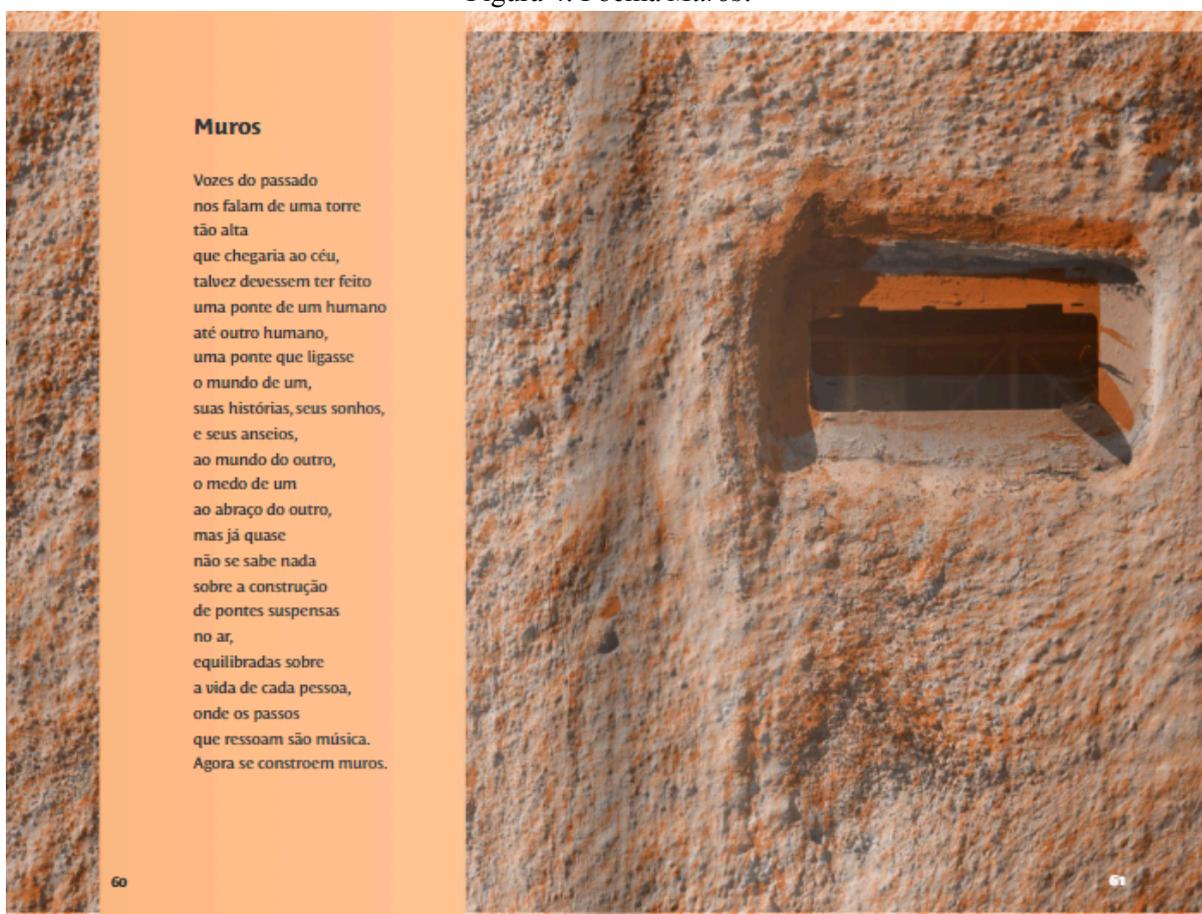


Fonte: Murray (2021, p. 38).

Para representar o vento exposto pelo eu lírico, as ilustradoras optam por linhas ondulares que alternam entre o laranja e o azul e se findam num movimento circular que rememora a rosa dos ventos. As palavras aparentam também ser levadas por esse vento a

compor a página. Em outro poema o texto visual ocupa o fundo de duas páginas inteiras e, diferentemente da Figura 3, ele é mais objetivo e próximo do real (Figura 4).

Figura 4: Poema *Muros*.



Fonte: Murray (2021, p. 60-61).

A poesia está na página dupla, enquanto o poema preenche a página esquerda, apresentando-se de forma direta, de cima a baixo na página (como uma grande torre), a ilustração está disposta na página direita, ou página nobre do livro, representando toda a tensão existente por causa do muro, da barreira em que os tons da ilustração rememoram a cor do barro. Na Figura 4, assim como na Figura 3, evidencia-se a função representativa da imagem, ao ressaltar e buscar imitar a aparência descrita no texto verbal, mais precisamente dos títulos “Muro” e “Vento”.

Nesses exemplos, constata-se que

[...] a poesia infantojuvenil contemporânea é uma perfeita relação intersemiótica, é a conjunção do sistema verbal e visual. [...] A forma poética contemporânea continua inovando com os versos livres, a disposição gráfica, a temática, as poesias visuais, mas ainda há um pouco da poesia tradicional,

como as rimas e a regularidade obtida com as mesmas e com o ritmo (Sampaio, 2014, p. 180-181).

Na obra presente no acervo 20 do PNLD Literário 2021, *O jogo de ler o mundo* (2019), escrita por André Gravatá (1990-) e ilustrada por Juliana Russo, publicado pela editora SM, observamos a realização da função simbólica da imagem (Figura 6) que busca transpor o que está presente no texto verbal fazendo uso de cores, linhas, pontos e figuras que propõe metáforas para o significado de nascimento e morte. Nesse exemplo, o texto visual ocupa a página nobre da obra literária, destacando sua importância para a leitura do poema.

Figuras 5 e 6: Poema *ler mãos*, texto verbal e ilustração.



Fonte: Gravatá (2019, p. 4-5).

Diante do exposto, torna-se evidente a necessidade de mais pesquisas que direcionem seu olhar para os elementos presentes no projeto gráfico, principalmente às ilustrações, no campo da literatura juvenil, analisando sua relação com a linguagem verbal. No próximo capítulo buscamos discutir de forma mais aprofundada a relação entre texto verbal e texto visual dentro da poesia juvenil contemporânea brasileira. Assim como as obras analisadas até

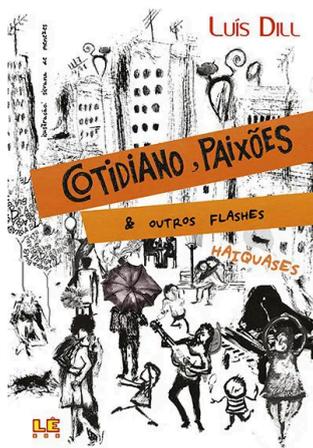
aqui, o foco deste trabalho recai sobre uma obra adotada no PNLD Literário 2021, objetivando identificar os traços predominantes dessa produção.

A escolha pela obra *Cotidiano, paixões & outros flashes: Haiquases* foi motivada pelos aspectos a seguir: compõem a produção literária juvenil dentro do campo da poesia; é direcionada para o ensino médio; está presente no acervo do PNLD Literário 2021, assim, subtende-se que é mais acessível aos jovens leitores por estar nas bibliotecas escolares; como visto no Quadro 2, está inserida na lista das cinco obras brasileiras que possuem ilustradores; é uma obra disponível para a compra em diferentes meios virtuais; e, por fim, sua proposta é interessante de ser analisada, ao trabalhar com “Haiquases”.

### 3. A VERBO-VISUALIDADE NA OBRA *COTIDIANO, PAIXÕES E OUTROS FLASHES: HAIQUASES*

A obra a ser trabalhada (Figura 7), como dito anteriormente, intitula-se *Cotidiano, paixões & outros flashes: Haiquases* (2019), escrita por Luís Dill e ilustrada por Silvana de Menezes. A obra é composta por 186 tercetos (poemas que possuem estrofe com três versos) a que o autor nomeia de “haiquases”, como evidenciado no título, pois fazem referência ao haicai<sup>1</sup>. Seus temas centrais são as vivências cotidianas, as paixões e a natureza. Além de ser selecionada para compor o PNLD Literário 2021, também recebeu o Selo Altamente Recomendável da FNLIJ 2020 na categoria Poesia. Seu formato é vertical, acabamento em brochura, com o miolo produzido em papel Offset 120g e a capa em Cartão 250g, com dimensões 15x22cm.

Figura 7: Capa da obra *Cotidiano, paixões & outros flashes: Haiquases*



Fonte: Dill (2019).

Todavia, antes de determo-nos a análise da obra literária em si, é necessário apresentar seus autores, compreendendo aqui que a obra é composta pelo texto verbal e pelo texto visual, como enfatizado ao longo deste trabalho. Realizadas as apresentações prosseguirá a discussão a respeito da verbo-visualidade presente na poesia juvenil contemporânea a partir da obra de Luís Dill e Silvana de Menezes.

Luís Dill nasceu em abril de 1965, no município de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul. É formado em jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

<sup>1</sup> O haicai é uma forma poética de origem japonesa que teve seu reconhecimento nas produções a partir do século XX. Em sua forma tradicional o haicai é composto por 17 sílabas poéticas, duas redondilhas menores — cinco sílabas poéticas — e uma redondilha maior — sete sílabas poéticas (Franco Junior, 2009). O haicai preza pela concisão e objetividade, por causa disso sua estrutura apresenta três versos, sem rimas (Sampaio, 2014).

(PUC/RS) e possui Pós-graduação *Lato sensu* em Literatura Brasileira. Já atuou em jornal, rádio e internet; no momento, é produtor executivo da Rádio FM Cultura em Porto Alegre. Sua estreia na literatura ocorreu em 1990, com a novela policial juvenil *A caverna dos diamantes*.

O autor possui mais de 60 livros publicados, dentre eles alguns destacam-se por receber premiações como o selo Altamente Recomendável da FNLIJ. Recebeu o Açorianos na categoria Juvenil pelas obras *Decifrando Ângelo* (2000), *De carona, com nitro* (2009), *Jubarte* (2016) e *Rabiscos* (2019), esta última também recebeu o Prêmio Flipoços e foi finalista do Prêmio Jabuti. Recebeu o prêmio Livro do Ano da Associação Gaúcha de Escritores na categoria poesia com o livro *Estações da poesia* (2010) e foi laureado em terceiro lugar na categoria Juvenil do Prêmio Biblioteca Nacional com o livro *O estalo* (2011).

Silvana de Menezes é natural de Belo Horizonte, cidade de Minas Gerais. É graduada em Belas Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), bem como é habilitada em Cinema de Animação. A artista é escritora, ilustradora, cenógrafa, roteirista e artista plástica. Em 2008 recebeu o Prêmio Jabuti na categoria Melhor Prêmio Juvenil com a obra *Tão longe...Tão perto* (2007), e possui mais de 40 obras publicadas, dentre elas *Meninas, bah!* (2003), *O vaga-lume* (2011) e *Tonton e a minhoCacá* (2023).

Isto posto, a fim de ratificar tudo o que foi exposto e discutido até aqui, nos subtópicos a seguir buscamos analisar a obra *Cotidiano, paixões & outros flashes: Haiquases*, de modo a verificar quais as características predominantes em seu texto verbal e em seu texto visual, a fim de verificar de que modo essa verbo-visualidade contribuem para a construção de sentidos durante a leitura, e, principalmente como agregam inovações para a poesia juvenil contemporânea brasileira.

### 3.1 QUANDO O TEXTO VERBAL E O VISUAL SE ENCONTRAM

Em *Cotidiano, paixões & outros flashes: haiquases* são apresentados 186 poemas que estão dispostos de dois em dois nas páginas do livro, enquanto são preenchidos por ilustrações. O texto verbal rememora a estrutura dos haicais, os poemas possuem versos brancos e livres que variam entre 11 a 29 sílabas poéticas, uma característica marcante da poesia contemporânea que não se preocupa com a métrica em sua composição (Bispo, 2021).

O haicai é uma criação poética de origem japonesa. Segundo D’Onofrio (1995, p. 113):

[...] buscando uma correspondência entre o som e o sentido das palavras através das figuras retóricas da paronomásia e da onomatopéia, e entre objetos de natureza diferente através da sinestesia, o haikai apresenta o espetáculo da vida de uma forma surpreendente mediante associações alógicas.

O haikai (ou *haikai*) é um poema curto que apresenta temas simples, geralmente relacionados à natureza. Esse poema tem origem do *tanka*, uma forma poética que prevaleceu no Japão por volta do século XVI, que possuía versos de 5-7-5/7-7 sílabas (Nunes, 2019). O *tanka* evoluiu para o *renga*, uma forma mais lúdica do poema, no entanto, por causa do excesso de regras para a sua composição ele foi rapidamente esquecido, restando apenas a característica de sua primeira estrofe, o *hokku*, para a produção de poemas mais informais. Segundo Nunes (2019), a partir do *hokku* surgiu o *haikai-renga*, que foi praticado por muitas pessoas, inclusive pelo mestre Matsuo Bashô, que criou sua própria escola e tornou-se o maior representante do *haikai*, que teve seu auge no decorrer do século XVII.

No Brasil, Nunes (2019) destaca que há duas possibilidades para a entrada do haikai: por meio dos imigrantes que, por volta de 1908, trouxeram seus costumes para o país; ou através de uma importação da literatura produzida França que se inspirou nos haicais, e adentrou a literatura brasileira a partir do escritor Afrânio Peixoto, que em 1919 citou alguns haicais japoneses na obra *Trovas brasileiras*. Contudo, o primeiro autor a publicar haicais brasileiros foi Luís Aranha, participante da Semana da Arte Moderna, em 1922.

Dentre os escritores que se inspiraram no haikai, destacam-se Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e, principalmente, Guilherme de Almeida, que publicou o ensaio *Os meus haicais*, em 1937, em *O Estado de São Paulo* (Nunes, 2019). Assim como Alice Ruiz, Olga Savary e Paulo Leminski, escritores que contribuíram para a consolidação do haikai com originalidade e diversidade (Guttilla, 2018). Da mesma forma que o escritor Luís Dill, que publicou a obra *Arca de haicais* (2010), com ilustrações de Martina Schreiner, em que se tem a forma poética do haikai, como também na obra analisada neste trabalho.

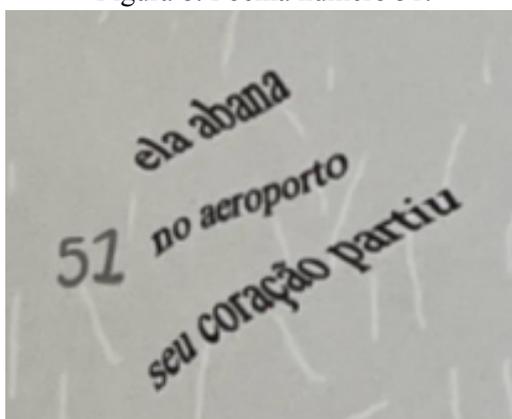
Conforme salientado por Bispo (2021), a linguagem expressa por Dill em *Cotidiano, paixões & outros flashes: haiquases* é simples; os poemas não apresentam título, nem letras maiúsculas marcando o início do versos, assim como possuem pouca pontuação, e por não possuírem a estrutura fixa dos haicais tradicionais o escritor chama-os de “haiquases”. Todavia, observamos que Luís Dill é bem sucedido ao escrever haicais que apresentam características próprias da produção contemporânea nacional. Os temas permeiam as relações

familiares, acontecimentos cotidianos, o jovem, seus desejos e suas paixões e elementos da natureza, como as quatro estações do ano. Como no *haiquase* a seguir, em que se observa uma espera comum dos jovens associada à estação do ano:

férias de verão  
aquele interminável  
sábado ensolarado  
(Dill, 2019, p. 39).

No texto verbal os autores também se utilizam de mudanças nas fontes tipográficas para a construção de sentidos do poema, promovendo um jogo na linguagem característico da poesia contemporânea, com a mudança nos espaços entre uma letra e outra, utilização de onomatopeias (poema número 80, página 48), e com textos que possuem curvas (Figura 8) que representam o movimento expresso no texto.

Figura 8: Poema número 51.



Fonte: Dill (2019, p. 34)

É importante ressaltar como o projeto gráfico da obra em questão foi trabalhado, a partir da própria capa (Figura 7) observamos situações cotidianas, como evidenciado pelo título, e no decorrer da leitura literária essas situações são capturadas através de flashes (de forma rápida) adquirindo uma forma poética. Assim como a folha de rosto, que nos apresenta uma janela aberta para adentrar a leitura do livro.

Segundo Dill, a cor laranja na capa associa-se a publicação da obra *Toda Poesia* (2013), de Paulo Leminski, cuja cor destaque é laranja, composta por haicais, revelando-se como uma estratégia da editora ao prever uma maior aceitabilidade a obra de Dill dada a relação visual com a obra de Leminski. De acordo com Munhoz e Ramos (2023), o texto

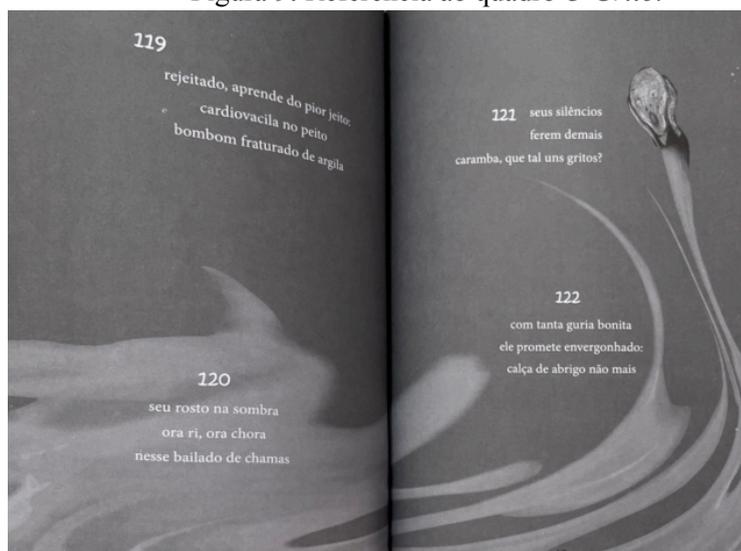
visual em preto e branco possibilita o destaque das figuras presentes na obra. A cor de fundo das páginas é alterada consoante ao sentimento expresso, em que o cinza prevalece em momentos de melancolia. Para as ilustrações Menezes utiliza diferentes técnicas que compõem a obra, como o uso do desenho em carvão e a lápis; a pintura em aquarela; a colagem; e a inclusão de elementos da arte digital, evidenciando a proposta da obra ao trabalhar aspectos do cotidiano.

Na diagramação da obra tem-se a prevalência da conjunção, em que as ilustrações e os haquases ocupam a mesma página e transitam por entre os seus espaços preenchendo, em alguns casos, a página dupla. Nas imagens dessa obra há o predomínio da função simbólica, tendo em vista a própria subjetividade presente nos tercetos, e da função de seleção, pois em alguns momentos um objeto citado no poema é transposto visualmente.

Tanto no texto verbal como no texto visual constatamos a referência a outros artistas e produções, como músicas e obras de arte. Como a possível referência à música *As rosas não falam*, composta por Cartola por volta de 1973, no *haiquase* há uma contraposição à música “as rosas não falam/ diz a letra, e Rosa/ tão tagarela... (Dill, 2019, p. 9). Figuras como Dante Alighieri (p. 16), Cecília Meireles (p. 38), Walt Disney (p. 47), Neil Young (p. 65) também são citadas, dessa forma, a intertextualidade favorece e incentiva a ampliação do repertório dos jovens leitores.

O elemento intertextual também se faz presente no texto visual, em que Menezes reproduz, a partir de sua própria técnica, uma ilustração (Figura 9) que faz referência a obra *O Grito* (1893), de Edvard Munch. De acordo com Bispo (2021), as ilustrações de Silvana de Menezes representam parcialmente o texto verbal a partir da perspectiva da ilustradora, em sua técnica ela utiliza traços peludos que ressaltam a informalidade dos haicais. Toda a mancha gráfica presente na obra possui cores que variam entre o branco, cinza e preto, com a prevalência do tom acinzentado que demarca a oposição entre luz e sombra.

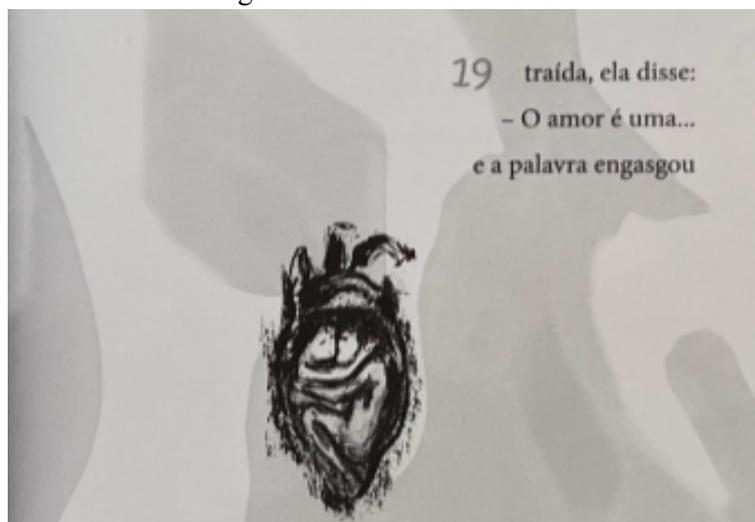
Figura 9: Referência ao quadro *O Grito*.



Fonte: Dill (2019, p. 68-69).

Em outra passagem (Figura 10), texto verbal e imagem apresentam uma relação de colaboração (Linden, 2011), complementando-se para a construção de sentidos:

Figura 10: Poema número 19.



Fonte: Dill (2019, p. 17).

O amor e a traição são representados por meio da ilustração de um casal que se encaixa dentro de um coração apertado. Como destacado por Azevedo (1998, p. 112):

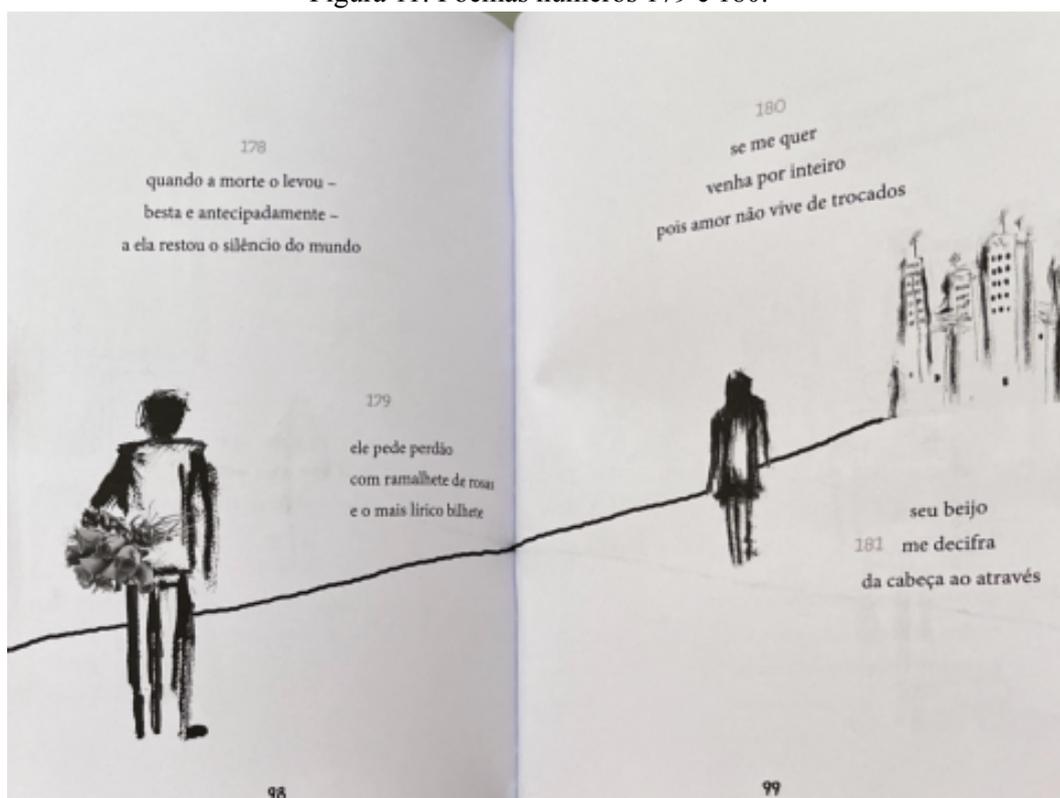
Diante do texto literário (= poético), cada um de nós vai ter um sentimento, uma leitura e uma explicação. Imagine, agora, ilustrá-lo. As imagens, tal como o texto, também sairão, necessariamente, creio eu, marcadas pela subjetividade, pela ambiguidade, pela plurissignificação, pelo enfoque poético, pela visão particular e pessoal da realidade.

A partir dessas observações, no subtópico a seguir refletimos sobre como a relação entre texto verbal e texto visual na obra *Cotidiano, paixões & outros flashes: Haiquases* contribuem para a construção de sentidos no campo da poesia juvenil.

### 3.2 MULTIPLICAÇÃO DE SENTIDOS: ISSO É POESIA

A presença das ilustrações e sua forma de preencher os espaços da página propõem uma nova leitura para além do texto verbal. Os poemas que se apresentam sob a forma semelhante a um haicai capturam a essência de momentos cotidianos assim como as ilustrações. A exemplo, temos a composição poética das páginas 98 e 99 (Figura 11), em que há a representação de um momento vivenciado por enamorados.

Figura 11: Poemas números 179 e 180.



Fonte: Dill (2019, p. 98-99).

A imagem promove uma narrativa composta por dois personagens, um é aquele que segura o ramallete e transpõe o eu lírico do poema número 179 “ele pede perdão/ com ramallete de rosas/ e o mais lírico bilhete (Dill, 2019, p. 98), que ocupa o lado esquerdo da página; enquanto uma linha é traçada e com ela o caminho que nos leva à segunda personagem, o eu lírico do poema número 180 “se me quer/ venha por inteiro/ pois amor não

vive de trocados” (Dill, 2019, p. 99), que preenche o lado direito ou nobre da página e está em direção da cidade. Ambas as ilustrações aparecem de costas para o leitor, permitindo-nos acompanhar seu campo de visão, o homem olha para a mulher enquanto a mulher olha para a cidade e os leitores observam a cena. A linha divisória da página também divide essas figuras, marcando a luta interna do homem da página 98, que, para seguir a mulher, precisa atravessar/enfrentar um desafio: transpor a página.

A dicotomia da paixão aparece em outras passagens da obra em que a linha divisória do livro torna-se essencial para a construção da ilustração. A presença da imagem configura-se como elemento inovador dentro da poesia juvenil, levando em consideração que tal segmento literário ainda está em processo de consolidação. Da mesma forma que o texto verbal, como no poema de número 68, em que traços da contemporaneidade como as relações efêmeras das redes sociais, são destacadas no poema:

mentira moderna

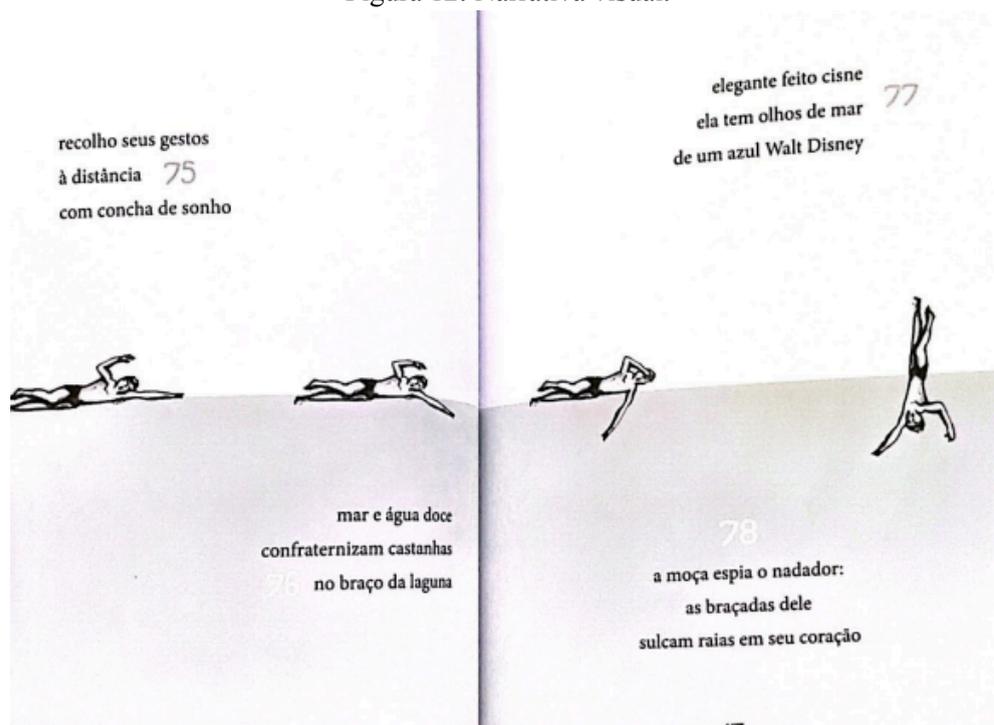
você foi **removido**

com sucesso

(Dill, 2019, p. 42, grifo nosso).

Por fim, destaca-se a função narrativa, citada por Camargo (1998), na sequência de imagens presentes nas páginas 46 e 47 da obra (Figura 12), em que para que aconteça a leitura é necessário atentar-se para a verbo-visualidade presente na página dupla.

Figura 12: Narrativa visual.



Fonte: Dill (2019, p. 46-47).

As braçadas do nadador conduzem a leitura dos poemas, passando pela concha que abre e inicia a leitura (poema 75), atravessando o mar de água salgada e água doce na linha divisória da página (poema 76), em que a imagem do nadador realiza o movimento do cisne (poema 77) e adentra, através de seu nado, o coração da moça. Pode-se inferir que movimento similar acontece com os leitores a partir da leitura de um poema, portanto, uma leitura possível é que tais *haiquases* propõem uma metáfora metalinguística a respeito do texto poético.

Apesar disso, ao finalizar a leitura do livro com a quarta capa, embora as ilustrações se façam presentes, são encontradas apenas informações sobre o escritor Luís Dill, aqui não deixamos de destacar sua importância para a composição da obra, entretanto, observa-se como a presença do ilustrador ainda não adquiriu relevância na literatura juvenil. No caso da obra analisada, não há nenhum paratexto com informações adicionais a respeito da ilustradora Silvana de Menezes, autora da obra tanto quanto o Luís Dill.

Há também o incômodo enquanto pesquisadora ao referenciar a obra em questão, visto que na própria referência disponível na obra, e dada a necessidade de seguir as normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) – NBR 10520/2023, não é possível demarcar a ilustradora enquanto autora nas citações em que o texto visual se faz presente.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O gênero lírico origina-se na Grécia Antiga e atravessa diversas mutações, quanto à forma e ao conteúdo, até chegar à contemporaneidade; como é possível destacar com a existência de textos poéticos voltados para os jovens leitores, uma produção recente que tem início a partir da própria mudança da sociedade do que se concebe por juventude. No Brasil, os poemas juvenis aparecem por volta do século XIX com fins pedagógicos; é apenas no século seguinte, ainda que timidamente, que se tem a publicação de obras literárias que se preocupam mais com a apreciação estética do que com a finalidade educativa da poesia juvenil, em que já se observa a presença de uma linguagem mais simples e lúdica, a preocupação com os elementos constitutivos do projeto gráfico e temáticas relacionadas às problemáticas dos jovens.

Dentre os incentivadores para a consolidação da literatura juvenil tem-se inicialmente programas como o PNBE, em seguida o PNLD Literário, e as premiações promovidas por instituições como a FNLIJ e a CBL. É durante a transição do século XX para o XXI que a produção poética voltada para o público juvenil de fato rompe com a tradição. A poesia juvenil brasileira contemporânea apresenta mutações e inovações, com temáticas que abordam, por exemplo, as paixões adolescentes, a busca pela identidade, e o confronto entre infância e adolescência; intertextualidade verbal e visual; e ilustrações que apresentam diferentes funções que favorecem a apreciação estética da obra literária.

Diante dessas percepções e compreensão foi possível observar como a obra poética *Cotidiano, paixões & outros flashes: Haiquases* (2019), escrita por Luís Dill e ilustrada por Silvana de Menezes, apresentou inovações para a poesia juvenil brasileira. A obra exhibe rupturas estruturais com tradição e inovações que são evidenciadas na forma e no conteúdo dos poemas: os “haiquases”, conforme salientado por Dill, não possuem a forma fixa do haikai, os versos são livres e não há uma preocupação com a quantidade de sílabas poéticas dispostas em cada verso a fim de atender a um padrão pré-estabelecido; as temáticas também variam e se aproximam do jovem leitor ao abordar assuntos como as paixões adolescentes; e, a obra dispõe de elementos intertextuais de forma diversificada — texto verbal e texto visual — a fim de estimular diferentes conexões no decorrer da leitura.

A disposição gráfica do texto verbal também merece destaque, uma vez que ocupa diferentes espaços na página e varia quanto à curvatura e a distância de um verso para outro em alguns *haiquases* com o objetivo de ir ao encontro do conteúdo do texto e ampliar a recepção do leitor. Aqui, enfatizamos a importância da materialidade do livro para a

construção de sentidos do texto: capa, contracapa, linhas divisórias do livro, entre outros elementos que contribuem para a qualidade estética desta obra literária.

Outra inovação que o livro contém é a presença do texto visual que propõe uma leitura em consonância com o texto verbal numa obra juvenil, diferentemente das obras de poesia juvenil tradicionais que, quando apresentavam ilustrações — pois essa é uma característica da contemporaneidade, prevalecia-se a função da repetição do exposto no texto verbal com o objetivo de atrair os jovens leitores, assim como acontecia na poesia infantil. Todavia, a ilustradora Silvana de Menezes enfatiza a relação de colaboração entre texto verbal e texto visual que juntos promovem a construção de diferentes sentidos para a obra.

Isto posto, constata-se a qualidade estética e literária presente na obra analisada neste trabalho. Tal constatação é um fator positivo tendo em vista que o livro *Cotidiano, paixões & outros flashes: Haiquases* compõe o acervo do PNLD Literário 2021, conforme enfatizado no capítulo 2, e está disponível nas escolas públicas brasileiras para que os jovens tenham acesso a uma leitura de qualidade. Todavia, a obra perde um pouco de seu valor estético ao ser padronizada consoante à necessidade do PNLD Literário, que estabelece um modelo a ser seguido quanto ao formato do livro, tipo de papel do miolo e das capas, e quantidade de páginas, elementos que vão de encontro ao projeto gráfico da obra.

Contudo, reforçamos a necessidade de mais produções literárias no campo da poesia juvenil que contemplem o texto visual em sua composição, uma vez que não só a ilustração, como também toda a materialidade presente no livro é necessária para a multiplicação dos sentidos da poesia. Da mesma forma que se faz necessária a pesquisa e produção dentro da área da poesia juvenil e, principalmente, a respeito da verbo-visualidade presente nas obras juvenis brasileiras contemporâneas, que por vezes ficam escanteadas em detrimento das narrativas, para que se construa um *corpus* consistente sobre esse gênero literário que está em constante modificação e experienciando inovações advindas da contemporaneidade.

## REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Vera Teixeira & CECCANTINI, João Luís. **Uma história a ser contada**. p. 11-44. In: AGUIAR, Vera Teixeira & CECCANTINI, João Luís (Orgs.). *Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.
- ANDRADE, Rafael do Nascimento. **A ilustração das literaturas infantil e juvenil na Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**. Trabalho de Conclusão de Curso – Licenciatura em Letras Português – Espanhol da Universidade Federal Rural de Pernambuco. 41 p. 2018.
- ARISTÓTELES (384-322 a.C.). **Poética**. edição bilíngue; tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. 2 ed. 232 p. São Paulo: editora 34, 2017.
- BARROS, Manoel de. **O menino do mato**. Portugal: LeYa, 2011.
- BORDINI, Maria da Glória. **A literatura infantil nos anos 80**. p. 33-45. In: SERRA, Elizabeth D'Angelo (Org.) *30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas leituras*. Campinas: Mercado de Letras, 1998.
- BISPO, Lucas Felipe Batista. **Poesia juvenil brasileira (2010-2020): estado da questão**. Revista Letras Raras. Campina Grande, v. 10, n. 3, p. 97-111, set. 2021.
- BRANDÃO, Ana Lúcia. **A literatura infantil dos anos 80**. p. 47-58. In: SERRA, Elizabeth D'Angelo (Org.) *30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas leituras*. Campinas: Mercado de Letras, 1998.
- BRASIL, Ministério da Educação. **PNLD**. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/component/content/article?id=12391:pnld>>. Acesso em 16 jan. 2024.
- CANDIDO, A. **O estudo analítico do poema**. 6. ed. São Paulo: Humanitas, 2006.
- CAMARGO, Luís Hellmeister de. **Poesia Infantil e Ilustração: estudo sobre Ou isto ou aquilo de Cecília Meireles**. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. 203 p. Campinas, 1998.
- CAPPARELLI, Sérgio. **Restos de Arco-Íris**. 8 ed. Porto Alegre: L&PM, 2005.
- CAPPARELLI, Sérgio. **Poemas para jovens inquietos: manual do professor**. Projeto gráfico de Ana Gruszynski. 1 ed. 128 p. Porto Alegre: Buqui, 2021.
- CAPES. **Catálogo de Teses e Dissertações**. Disponível em: <<https://catalogodeteses.capes.gov.br/>>. Acesso em 17 de set. 2023.
- CATANI, Afrânio Mendes. & GILIOLI, Renato de Sousa Porto. **Culturas juvenis: múltiplos olhares**. Paradidáticos Série Cultura. São Paulo: Editora UNESP, 20008.
- COLOMER, Teresa. **Introdução à literatura infantil e juvenil atual**. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2017.

CORTEZ, Clarice Zamonaro & RODRIGUES, Milton Hermes. **Operadores de Leitura de Poesia**. In: Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas. Thomas Bonnici & Lúcia Osana Zolin (Orgs.). 3. ed. 406 p. Maringá: Eduem, 2009.

DILL, Luís. **Cotidiano, paixões & outros flashes: Haiquases**. Ilustração Silvana de Menezes. 1 ed. 104 p. Belo Horizonte: Lê, 2019.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto 2: Teoria da lírica e do drama**. Editora Ática: São Paulo, 1995.

DSPACE UEPB. Biblioteca Digital da Universidade Estadual da Paraíba. Disponível em: <<https://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/>>. Acesso em 17 de set. 2023.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. **Formalismo russo e new criticism**. Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas. Thomas Bonnici & Lúcia Osana Zolin (Orgs.). 3. ed. 406 p. Maringá: Eduem, 2009.

FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. Disponível em: <<https://fnlij.org.br/>>. Acesso em 16 jan. 2024.

FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. **49ª Seleção Anual – Prêmio FNLIJ 2023 – Produção 2022 Altamente Recomendável FNLIJ**. Disponível em: <<https://fnlij.org.br/wp-content/uploads/2023/09/Lista-dos-titulos-AR-FNLIJ-2023.pdf>>. Acesso em 16 jan. 2024.

GRAVATÁ, André. **O jogo de ler o mundo**. Ilustrações de Juliana Russo. São Paulo: Edições SM, 2020.

GUIA DIGITAL ONLINE E IMPRESSO PNLD LITERÁRIO 2020. Disponível em: <[https://pnld.nees.ufal.br/pnld\\_2020\\_literario/inicio](https://pnld.nees.ufal.br/pnld_2020_literario/inicio)>. Acesso em 27 mar. 2024.

GUIA DIGITAL PNLD 2021 LITERÁRIO. Disponível em: <[https://pnld.nees.ufal.br/pnld\\_2021\\_literario\\_ensino\\_medio/pnld\\_2021\\_literario\\_ensino\\_medio\\_codigo\\_obras](https://pnld.nees.ufal.br/pnld_2021_literario_ensino_medio/pnld_2021_literario_ensino_medio_codigo_obras)>. Acesso em 16 jan. 2024.

GUTTILLA, Rodolfo Witzig (org.). **Haicais tropicais**. 1 ed. São Paulo: Boa Companhia, 2018.

LACERDA, Nilma Gonçalves. **A literatura para crianças e jovens nos anos 90**. p. 59-74. In: SERRA, Elizabeth D'Angelo (Org.). 30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas leituras. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

LÊ. Silvana de Menezes e sua trajetória na escrita, ilustração e outras artes. Disponível em: <<https://le.com.br/blog/silvana-de-menezes/>>. Acesso em 29 mar. 2024.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. 184 p. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MARANGONI, Marli Cristina Tasca; RAMOS, Flávia Brocchetto. **Um estatuto para a poesia infantil contemporânea: reflexões a partir do PNBE**. Estatutos de literatura brasileira contemporânea, n. 50, p. 330-350, jan/abr. 2017.

MARTHA, Alice Áurea Penteadó. **Pequena prosa sobre versos**. p. 45-73. In: AGUIAR, Vera Teixeira de. & CECCANTINI, João Luís (Orgs.). Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim, São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

MENEGAZZI, Douglas & DEBUS, Eliane Santana Dias. **O Design da Literatura Infantil: uma investigação do livro ilustrado contemporâneo**. Calidoscópico. v. 16, n. 2, p. 273-285. Unisinos: mai/ago. 2018.

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

MUNHOZ, Estella Maria Bortoncello & RAMOS, Flávia Brocchetto. **Livro ilustrado: da composição ao sentido**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, v. 19, n. 1, p. 146-170, jan/abr. 2023.

MURRAY, Roseana. **Rotas de fuga: versos para voar**. Ilustração Christiane Mello e Karina Lopes. 2 ed. Cotia: Promobook Editorial, 2021.

NUNES, Roberson de Sousa. **Do haicai japonês ao haicai brasileiro: interpretação e performance**. Hon no mushi – Estudos Multidisciplinares Japoneses. v. 4, n. 7, p. 123-132, 2019.

OLIVEIRA, Meirilayne Ribeiro de. **Poesia Infantil e juvenil brasileira: transformações e deslimites**. Goiânia, 2012.

PAES, José Paulo (1926-1998). **Poemas para brincar**. Ilustrações de Luiz Maia. 17.ed. São Paulo: Ática, 2011.

PINHEIRO, Luiz Leopoldo Fernandes. **Musa das Escolas**. Rio de Janeiro, RJ: Livraria de B. L. Garnier, 1890. 284 p. Disponível em: <[https://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo\\_digital/div\\_obrasgerais/drg27018/drg27018.html#page/13/mode/1up](https://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasgerais/drg27018/drg27018.html#page/13/mode/1up)>. Acesso em 11 jan. 2024.

PRÊMIO JABUTI. Disponível em: <<https://www.premiojabuti.com.br/>>. Acesso em 16 jan. 2024.

PRODANOV, Cleber Cristiano & FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico [recurso eletrônico]: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2 ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

REDE DE ARTISTAS GAÚCHOS, Luís Dill. Disponível em: <<https://www.luisdill.com.br/?pg=5401>>. Acesso em 29 mar. 2024.

RÊGO, Zíla Letícia Goulart Pereira. **A leitura poética e a construção da subjetividade dos adolescentes**. p. 279-306. In: AGUIAR, Vera Teixeira de. & CECCANTINI, João Luís

(Orgs.). *Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*, São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

RIBEIRO, Marcelo. **A relação entre o texto e a imagem**. In: OLIVEIRA, Ieda de. (Org.) *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil*. p. 123-139. São Paulo: DCL, 2008.

SAMPAIO, Ana Paula de Almeida Santos. **Poesia infantojuvenil brasileira contemporânea (2008-2012)**. Maringá, 2014.

SANDRONI, Laura. **De Lobato à década de 1970**. p. 11-26. In: SERRA, Elizabeth D'Angelo (Org.) *30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas leituras*. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

SISTEMOTECA - Sistema de Bibliotecas da UFCG. **Biblioteca Digital de Teses e Dissertações**. Disponível em: <<http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/simple-search?query=>>. Acesso em 17 de set. 2023.

UFPB - Universidade Federal da Paraíba. **Repositório Institucional da UFPB**. Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/>>. Acesso em 17 de set. 2023.

VERSIANI, Zélia. **A diversidade da produção poética para crianças e jovens**. p. 49-59. In: PAIVA, Aparecida et al. *No fim do século: a diversidade - o jogo do livro infantil e juvenil*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.