

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
PRÓ- REITORIA DE PESQUISA E PÓS- GRADUAÇÃO
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

POR UMA ANTOLOGIA POÉTICA PIAUIENSE DE RECEPÇÃO INFANTIL E
JUVENIL: Reendereçando textos para o leitor em formação

ANTÔNIA ELLEN ALVES DOS SANTOS

Teresina- PI

2014

ANTÔNIA ELLEN ALVES DOS SANTOS

POR UMA ANTOLOGIA POÉTICA PIAUIENSE DE RECEPÇÃO INFANTIL E
JUVENIL: Reendereçando textos para o leitor em formação

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Letras. Área de concentração: Literatura, Memória e Cultura. Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Relações de Gênero.

Orientadora: Profa. Dra. Maria do Socorro Rios Magalhães.

Teresina-PI

2014

ANTÔNIA ELLEN ALVES DOS SANTOS

POR UMA ANTOLOGIA POÉTICA PIAUIENSE DE RECEPÇÃO INFANTIL E
JUVENIL: Reendereçando textos para o leitor em formação

Dissertação apresentada ao Programa de
Mestrado Acadêmico em Letras da
Universidade Estadual do Piauí, como
requisito parcial para a obtenção do título de
mestre em Letras. Área de concentração:
Literatura, Memória e Cultura. Linha de
Pesquisa: Literatura, Memória e Relações de
Gênero.

Orientadora: Profa. Dra. Maria do Socorro
Rios Magalhães.

Aprovada em: ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria do Socorro Rios Magalhães- UESPI

Presidente (Orientadora)

Profa. Dra. Joseane Maia Santos Silva- UEMA

1ª Examinadora

Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho- UESPI

2º Examinador

Teresina-PI

2014

AGRADECIMENTOS

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Piauí (FAPEPI), pelo financiamento que possibilitou meu acesso a livros imprescindíveis para a progressão deste estudo, bem como a minha participação em eventos acadêmicos.

À minha orientadora, Profa. Dra. Maria do Socorro Rios Magalhães, por possibilitar o desenvolvimento deste trabalho e pelas sugestões ponderadas em momentos de orientação, contribuindo para meu crescimento.

Ao Coordenador do Programa de Mestrado em Letras, Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho, e à Secretária Rosenir Feitosa Lima, pela atenção, interesse e dedicação indispensáveis ao bom funcionamento do Mestrado.

Aos docentes do Mestrado Acadêmico em Letras da UESPI, pelos momentos de conhecimento que me proporcionaram.

Aos colegas de curso de acesso ao mestrado, pelo companheirismo e cumplicidade que nos guiaram até esse propósito final.

À minha família, pela paciência.

Todo poema é uma aproximação. A sua incompletude é que o aproxima da inquietação do leitor. Este não quer que lhe provem coisa alguma. Está farto de soluções. Eu, por mim, lhe aumentaria as interrogações. Vocês já repararam no olhar de uma criança quando interroga? A vida, a irrequieta inteligência que ele tem? Pois bem, você lhe dá uma resposta instantânea, definitiva, única – e verá pelos olhos dela que baixou vários risquinhos na sua consideração.

*Aproximações
Mário Quintana*

RESUMO

O propósito desta dissertação é investigar na obra poética de autores da literatura piauiense a existência de poemas que possam ser reendereçados ao leitor criança e jovem. Para a consecução desse objetivo, busca-se apreender, por meio do estudo da crítica literária aplicada à poesia infantil e juvenil, os elementos temáticos e formais que possibilitam a caracterização desse gênero e, também, reunir um conjunto de poemas dos autores selecionados a fim de analisá-los à luz das especificidades inerentes à poesia destinada ao público mirim e jovem, sinalizando a sua adequação para tais receptores. Este trabalho se desenvolve por meio de uma pesquisa bibliográfica analítica procurando destacar os componentes estruturais do texto poético infantil e juvenil. Para tanto, o estudo se ancora nos estudos de Averbuck (1982), Pondé (1985), Bordini (1991), Sorrenti (2007), Aguiar e Ceccantini (2012), e de muitos outros pesquisadores do tema em questão. O *corpus* de investigação é composto por 17 textos poéticos dos autores a saber: Martins Napoleão, H. Dobal, Francisco Miguel de Moura, Elmar Carvalho, Climério Ferreira, William Melo Soares e Graça Vilhena. Verificam-se, nos textos cotejados, elementos que viabilizam a percepção artística da linguagem, possibilitando o desenvolvimento de habilidades linguísticas, criatividade e expressão da subjetividade do leitor em formação.

Palavras- chave: Leitor Infantil e Juvenil. Textos Poéticos. Autores Piauienses.

ABSTRACT

The purpose of this work is to investigate the existence of poems in the piauiense literature that can be enjoyed by children and young reader. To achieve this goal, we seek to grasp the thematic and formal elements of infantile and juvenile poetry . Then, we select a set of poems and analyzed according to the peculiarities of poetry for children and young people in order to justify their suitability for such readers. This work was developed through an analytical bibliography search to highlight the uniqueness of poetry intended for children and young people. We base this proposal on studies published by Averbuck (1982), Pondé (1985), Bordini (1991), Sorrenti (2007), Aguiar and Ceccantini (2012), and many others searchers of the subject in question. The *corpus* was composed of poems by each author as follows: Martins Napoleão, H. Dobal, Francisco Miguel de Moura, Elmar Carvalho, Climério Ferreira, William Melo Soares and Graça Vilhena. We identified in the texts elements that enable the artistic perception of language, enabling the development of language skills, creativity and expression of subjectivity of child and young readers.

Keywords: Child and Young Readers. Poetry. Piauienses Authors.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	A LITERATURA E O LEITOR EM FORMAÇÃO.....	15
2.1	O texto literário e o leitor em formação.....	15
2.2	A produção literária de autores piauienses para crianças e jovens.....	21
3	A POESIA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA.....	30
3.1	Incursão histórica na poesia infantil brasileira.....	30
3.2	Poesia para crianças e jovens: temas e formas.....	42
4	A POESIA DE AUTORES PIAUIENSES.....	60
4.1	Apontamentos históricos da poesia piauiense.....	60
4.2	Perfis biobibliográficos dos autores selecionados.....	68
4.2.1	Martins Napoleão.....	69
4.2.2	H. Dobal.....	72
4.2.3	Francisco Miguel de Moura.....	74
4.2.4	Climério Ferreira.....	77
4.2.5	William Melo Soares.....	78
4.2.6	Elmar Carvalho.....	79
4.2.7	Graça Vilhena.....	80
5	A POESIA PIAUIENSE PARA A INFÂNCIA E JUVENTUDE.....	83
5.1	Constituição do <i>corpus</i> de investigação.....	83
5.2	A poesia piauiense para a infância.....	86
5.2.1	Quanto aos temas.....	86
5.2.2	Quanto aos elementos formais.....	88
5.3	A poesia piauiense para a juventude.....	96
5.3.1	Quanto aos temas.....	97
5.3.2	Quanto aos elementos formais.....	98
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	106
	REFERÊNCIAS.....	108
	ANEXOS	

1 INTRODUÇÃO

Muitas pesquisas têm mostrado que a formação do gosto pela leitura se dá, preferencialmente, na infância, o que aponta para a necessidade de uma literatura adaptada aos interesses e à capacidade cognitiva dessa faixa etária de leitores. No Brasil, até o final da primeira década do século XX, predominava o caráter moralizante e pedagógico na criação literária dirigida ao público mirim, que deu seu primeiro passo significativo a partir do advento do movimento modernista, valorizando a imaginação e liberdade de pensamento dos pequenos leitores.

Apesar da crescente produção literária brasileira destinada às crianças e jovens, tem-se notado que a literatura de autores piauienses para esses receptores tem sido pouco cultivada. Todavia, muitas obras direcionadas ao público em geral podem, posteriormente, se tornar literatura para esses leitores, desde que eles a elejam como tal, como afirmava Cecília Meireles (1984), nos anos 60 do século passado. Em *Problemas da literatura infantil*, a autora (op. cit. p.20) declara que literatura é uma só, o diferencial, do gênero aqui discutido, está nas crianças, porque são elas que a delimitam com suas preferências. Além disso, ela acrescenta: “Não haveria, pois, uma Literatura Infantil *a priori*, mas *a posteriori*”, uma vez que nem todos os livros destinados às crianças possuem atributos literários, inviabilizando a fruição estética. Nesse sentido, ela sugere, como uma possível solução, a criação de uma literatura de base universal que pudesse ser utilizada por todas as crianças do mundo. Ainda nessa via de raciocínio, a autora acredita que a organização de grandes antologias reunindo o melhor da literatura geral pode ser uma feliz contribuição para esse jovem leitor.

Ideias como a de Cecília Meireles (1984), de reendereçar textos da literatura em geral para o público infantil, ao qual somaremos o público juvenil, impulsionaram, nas últimas décadas, a organização de várias antologias para esses virtuais destinatários. Dentre elas, destacamos a publicação de dois volumes do livro intitulado *Poesia fora da estante*, organizados por Vera Aguiar, Simone Assumpção e Sissa Jacoby (1995; 2002). O primeiro volume rendeu às pesquisadoras, em 1995, os prêmios de melhor livro de poesia pela Associação Paulista de Críticos de Artes e pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. A proposta desses livros é alargar o raio de opções de leitura de crianças e adolescentes, ao possibilitar o contato com

textos que não foram escritos diretamente para eles. Vale ressaltar que os dois volumes contam, também, com textos já conhecidos da literatura infantil e juvenil.

A mencionada antologia serviu de inspiração para a elaboração e execução do projeto de pesquisa *A Poesia para a Criança na Literatura Piauiense*, idealizado e coordenado pela professora Dra. Maria do Socorro Rios Magalhães. Os resultados obtidos por meio do referido projeto de iniciação científica, desenvolvido pelos pesquisadores Illana Chrystyna Nunes, Rosielson Soares de Sousa e Antônia Ellen Alves dos Santos, no período dos anos de 2007 a 2011, mostraram que é possível resgatar poemas da literatura piauiense e direcioná-los para o jovem público leitor.

A esse respeito, é relevante notar como se deu o processo de execução do referido projeto de pesquisa, cuja primeira etapa ocorreu no período 2007/2008, sob responsabilidade de Illana Chrystyna Nunes. A pesquisadora investigou os elementos temáticos e compositivos que configuram a poesia destinada a leitores iniciantes nas obras *Poesia in Completa*, de Francisco Miguel de Moura (1997) e, de Elmar Carvalho, *Rosa dos Ventos Gerais* (2002) e *Lira dos Cinquentanos* (2006). Após a apreensão desses aspectos por meio de leituras e resenhas de textos de estudiosos do gênero poético para crianças e jovens, a pesquisadora (2008) organizou um *corpus* com 30 poemas, dos quais 22 pertencem à obra poética de Francisco Miguel de Moura (1997) e oito oriundos de *Lira dos Cinquentanos*, de Elmar Carvalho (2006). No relatório final da pesquisa, Nunes (2008) relatou que na poesia de Francisco Miguel de Moura (1997) são recorrentes textos de feição crítica, voltados para alguns problemas que assolam a sociedade, como: miséria, abandono e racismo. Além disso, ela também verificou a presença de textos que versam sobre belezas naturais e exaltação da cidade e do país. Acerca da obra de Elmar Carvalho (2006), a estudiosa atestou a frequência de temas telúricos, relacionados à contemplação das terras, águas, belezas naturais do Piauí. Para a pesquisadora, grande parte dos textos selecionados são próprios para a leitura de jovens a partir dos 13 anos, pois espera-se que esses leitores apresentem um certo grau de criticidade, aptos, assim, para o entendimento da linguagem poética desses autores.

Durante o período 2009/2010, a pesquisa foi executada por Rosielson Soares Sousa. A poesia cotejada foi a de Martins Napoleão (2003). Sousa (2009) apontou algumas características da poética do autor em análise que poderiam contribuir para a indicação de seus textos ao leitor mirim, a saber: uso do elemento poético de textos folclóricos; construção de um mundo de sedução e apelo; abordagem crítica

reflexiva de acontecimentos que fizeram parte da história brasileira e piauiense, trabalhando, por conseguinte, em vários momentos, de forma simples e lúdica; e utilização de poesia com alto nível estético, com reminiscências da infância e telurismo. Sousa (2009) registra que um dos atrativos da poesia de Martins Napoleão é a carga emotiva, a forma como o poeta ata e reata as palavras, transmitindo sentimentos que, decerto, serão bem acolhidos pelo leitor criança ou adolescente. No processo de seleção e análise, o pesquisador indicou apenas três poemas cujas características remetem aos do texto poético infantil e juvenil, foram eles: “Um momento, na minha cidade humilde”, “Epigrama noutra manhã de sol” e “Versículos de Salomão”.

No período 2010/2011, a pesquisa foi realizada por Antônia Ellen Alves dos Santos, cujo *corpus* de análise foi composto pelos poemas de Álvaro Pacheco, Francisco Miguel de Moura, Elmar Carvalho e Climério Ferreira. A pesquisadora, assim como os demais, sensibilizou a percepção quanto aos elementos compositivos da poesia infantil por meio de leituras e resenhas de estudiosos da área, bem como pela leitura de textos poéticos infantis. Das obras *Poesia in Completa e Lira dos Cinquentanos*, de Francisco Miguel de Moura (1997) e Elmar Carvalho (2006), respectivamente, foram extraídos apenas três poemas, dois da primeira obra e um do segundo livro, ressaltando que esses títulos já haviam sido analisados por Illana Nunes (2008). Da obra de Álvaro Pacheco (1993), *A força humana*, a pesquisadora coletou quatro poemas para análise e de Climério Ferreira¹ foram selecionados 10 poemas. Santos (2011) constatou que, dos textos analisados, os que mais se aproximam do universo da poesia infantil são os de Climério Ferreira, devido ao pequeno número de versos e à cadência sonora salientada. Os poemas dos demais escritores, Santos (2011) indicou para o público juvenil com o intuito de aguçar o senso crítico reflexivo desses receptores, pois muitos privilegiam desejos e indagações que se manifestam a partir dessa faixa etária.

Em vista dos resultados positivos colhidos na supramencionada pesquisa de iniciação científica, acreditamos que seja pertinente dar continuidade a esse trabalho em nível de pós-graduação *stricto sensu*, contribuindo, assim, para a divulgação da produção poética de autores piauienses, bem como fornecendo textos para a ampliação do repertório literário dos leitores em questão.

¹Poemas retirados do blog do autor: <http://climerioferreira.wordpress.com/>

Dessa forma, o propósito deste trabalho é investigar nas obras de autores da literatura piauiense a existência de poemas que possam ser reendereçoados ao público infantil e juvenil. Para a consecução dos objetivos desta pesquisa apreendemos, preliminarmente, por meio do estudo da crítica literária aplicada à poesia infantil e juvenil, os elementos temáticos e formais que possibilitam a caracterização do gênero em discussão. Em seguida, reunimos um conjunto de textos poéticos de escritores piauienses que pudessem passar pelo crivo de crianças e jovens; e traçamos os elementos que os tornam adequados para esses destinatários.

Nesta dissertação, deu-se a primazia ao texto poético, por se tratar de um gênero menos valorizado em sala de aula, ambiente, segundo Coelho (2000), privilegiado para o contato do leitor infantil e juvenil com o texto literário. Vale lembrar que a poesia proporciona aos seus apreciadores, mesmo aquele em tenra idade, como é o caso do leitor ouvinte, a percepção da dimensão artística da linguagem, uma vez que age diretamente sobre sua sensibilidade por meio do estímulo do esquema fônico. A intenção lúdica também impera nessa categoria textual, demandando do leitor maior disposição de criatividade para descobrir novos sentidos e também revelar novas expectativas. Não podemos deixar de mencionar que o texto poético possibilita, sobremaneira, o desenvolvimento de habilidades linguísticas nesses receptores, visto que age diretamente no processo de aquisição da linguagem, propiciando-lhes a elevação da competência lexical e domínio sintático.

Para alcançar os objetivos pretendidos, este estudo adotou como método uma pesquisa de cunho bibliográfico analítico qualitativo.

Segundo Lakatos e Marconi (2003):

o método é o conjunto das atividades sistemáticas e racionais que, com maior segurança e economia, permite alcançar o objetivo – conhecimentos válidos e verdadeiros -, traçando o caminho a ser seguido, detectando erros e auxiliando as decisões do cientista. (p.83)

O procedimento metodológico utilizado nesta pesquisa para o alcance dos objetivos propostos foi constituído por publicações de críticos especializados na área de poesia infantil e juvenil, quais sejam: Aguiar e Ceccantini (2012), Averbuck (1982), Bordini (1991), Pondé (1985), Sorrenti (2007), dentre outros. Com relação à

teoria literária específica do texto poético, lançamos mão dos planos melopéico e fanopéico, postulados por Ezra Pound (2006), como norteamento para a análise do *corpus* de investigação quanto à forma. Dessa maneira, nos espelhamos no estudo realizado por Averbuck (1982), intitulado “A poesia e a escola”², no qual autora analisa o plano sonoro (melopéico) e imagético (fanopéico) de poemas infantis. O diferencial deste estudo reside no fato de adotarmos como *corpus* de análise textos poéticos que não foram escritos diretamente para o público infantil e juvenil. Todavia, os aspectos cotejados os credenciam para a apreciação de tais destinatários.

O *corpus* de análise contemplou 17 poemas dos autores piauienses a saber: Martins Napoleão, H. Dobal, Francisco Miguel de Moura, Elmar Carvalho, Climério Ferreira, Graça Vilhena e William Melo Soares. Os textos foram avaliados quanto ao conteúdo, isto é, o aspecto temático, e quanto à forma (sonoridade e imagem), a fim de mostrar os elementos compositivos que os tornam adequados para a recepção infantil e juvenil.

Dessa maneira, a presente dissertação encontra-se distribuída em quatro partes, excetuando-se a introdução, considerações finais, referências e anexos, quais sejam: *A literatura e o leitor em formação*; *A poesia infantil e juvenil brasileira*; *A poesia de autores piauienses*; *A poesia piauiense para a infância e juventude*.

Na seção *A literatura e o leitor em formação*, discorremos acerca da importância da literatura para o leitor iniciante, ressaltando sua função formativa e de humanização. Também, apresentamos a produção literária de autores piauienses para crianças e jovens, bem como a constituição da crítica a esse respeito.

Na seção seguinte, denominada *A poesia infantil e juvenil brasileira*, abordamos, inicialmente, a natureza histórica do gênero poético em estudo, conforme as percepções de Aguiar e Ceccantini (2012), Coelho (2010; 2000), Lajolo e Zilberman (2005), Pondé (1985). Em seguida, tocamos nas questões teóricas acerca dos componentes estruturais desse gênero, tais como: temas, sonoridade e imagens. Para tal, nos pautamos nos estudos de Cunha (2012), Martha (2012), Machado (2012), Aguiar (2001), Bordini (1991), dentre outros.

²In: ZILBERMAN, Regina. **Leitura em crise na escola**: as alternativas do professor. 11. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982. p. 63-83.

Em *A poesia de autores piauienses* apresentamos, na primeira parte, um esboço da história da poesia de autores piauienses sob a ótica da crítica local, nos nomes de Brasil (1995), Magalhães (1998), Moura (2001). A segunda parte destinamos à exposição dos critérios utilizados na seleção dos autores e aos seus perfis biobibliográficos, salientando sumariamente algumas características da poética de cada escritor.

A seção intitulada *A poesia piauiense para a infância e a juventude* encarregou-se da análise do *corpus* de investigação, conforme os elementos compositivos sublinhados pelos críticos especializados na área. Desdobramos este capítulo em três momentos. No primeiro momento foi realizada a descrição dos procedimentos adotados no processo de constituição do *corpus* de investigação e a indicação dos poemas a serem analisados. No segundo e terceiro momento distribuimos os textos poéticos selecionados em seções intituladas *A poesia piauiense para a infância* e *A poesia piauiense para a juventude*, sendo cotejados quanto ao conteúdo e à forma.

Ao elaborarmos o presente estudo, esperamos não apenas promover reflexões acerca da natureza da obra poética e de sua destinação, mas também contribuir para a ampliação do número de leitores infantis e juvenis da poesia conterrânea e suscitar novas pesquisas no âmbito da literatura piauiense para esses receptores.

2 A LITERATURA E O LEITOR EM FORMAÇÃO

A literatura infantil e juvenil de autores piauienses constitui-se numa produção pouco estudada no âmbito acadêmico. A dissertação de mestrado *A fantasia e o real na literatura infantojuvenil de Assis Brasil: por uma função emancipatória*, defendida por Dheiky do Rêgo Monteiro Rocha (2013), na Universidade Estadual do Piauí, configura-se como trabalho pioneiro na área. Desse modo, é lícito afirmar que a literatura de autores piauienses direcionada às crianças e jovens ainda carece de pesquisas que, quando publicadas, servirão como fonte para os pesquisadores e estudiosos interessados no assunto.

A proposta da presente dissertação é organizar uma seleção de textos poéticos de autores piauienses, que possa ser apreciada pelo leitor em formação, isto é, por crianças e jovens. No entanto, julgamos necessário, preliminarmente, apresentar um capítulo que aborde a formação e as categorias do leitor em questão, para melhor compreendermos os princípios utilizados pela crítica especializada para caracterizar as obras literárias dirigidas a esse público. Em seguida, destacaremos a contribuição de autores piauienses no panorama da literatura infantil e juvenil brasileira, abrangendo produções no gênero narrativo, bem como no gênero poético, esse último nosso objeto de interesse nos demais capítulos.

2.1 A literatura infantil e juvenil e o leitor em formação

Durante muito tempo a literatura destinada ao leitor mirim carregou o estigma de gênero menor. Tal predominância perdurou devido ao caráter pedagógico e moralizante a ela atribuída.

O comprometimento com a pedagogia fez com que, durante décadas fosse considerada um gênero à parte, vivendo à sombra da grande literatura, o que levou a posições divergentes quanto à sua natureza. Literatura infantil passou a ser vista como um gênero menor ou pueril, ou seja, ligado ao divertimento, a passatempo ou a ensinamento. (GONÇALVES, s.d., p.1)

O reconhecimento dessa arte pelos seus atributos estéticos e como fenômeno significativo, segundo Coelho (2000), é um triunfo recente. A literatura para crianças e jovens, assim como a criação literária de autoria de mulheres, negros,

homossexuais, índios e demais segmentos marginalizados pela até então incólume tradição dos estudos literários, começou a conquistar, a partir da segunda metade do século XX, espaço no universo literário brasileiro, disputando prestígio e relevância com aquelas acolhidas pelo cânone. A respeito disso, Lajolo (2001) afirma:

Tornando o espetáculo ainda mais movimentado, no século XX manifestam-se nas arenas literárias os times e as tribos que, nas arenas sociais, lutam por uma vaga na primeira divisão. Os excluídos da tradição mais conservadora dos estudos literários têm agora *seus* livros e *seus* cursos. E quase que sua academia. Nem sempre, no entanto, com o mesmo prestígio, quase nunca com o mesmo capital. Mas arrombaram a festa e deram a volta por cima, numa nova redistribuição das cartas do velho baralho.

Literatura para crianças e jovens? Tem, sim, senhor, e é Literatura com ele maiúsculo! Vá conferir com Ana Maria Machado, Ângela Lago, Ruth Rocha, João Carlos Marinho, Pedro Bandeira, Ricardo Azevedo... tantos outros!

Literatura de mulheres? Tem, sim, senhor, e é Literatura com ele maiúsculo! [...]

Literatura de negros? Tem, sim, senhor, e é Literatura com ele maiúsculo! [...]

Também podemos conferir a literatura de homossexuais, de índios, de imigrantes. Policial, ficção científica, esoterismo, auto-ajuda, reportagem, crônica. Tem de tudo, sim senhor! E tudo é Literatura! (p.110, grifos da autora)

Contudo, diferente da (s) literatura (s) dos mencionados grupos, a invenção literária endereçada ao leitor mirim e jovem carrega um diferencial: o seu destinatário. A literatura infantil e juvenil é uma literatura *para* crianças e jovens e não uma literatura *de* crianças e jovens, como bem delinea Magalhães (2001). A estudiosa ainda acrescenta:

O acervo de textos para crianças é, portanto, composto de um material variado e heterogêneo, cujo único ponto em comum reside no fato de ser a criança o seu virtual consumidor. Desta forma, a especificidade do gênero literário infantil é dada a partir de seu destinatário, o que implica uma conceituação extraliterária, uma vez que o adjetivo *infantil* diz respeito ao leitor e não à literatura. (MAGALHÃES, 2001, p.21, grifo da autora)

Nesse sentido, Coelho (2000) destaca que a natureza da literatura direcionada ao leitor em formação é igual àquela que se destina aos adultos, tendo na relação leitor/receptor suas diferenças determinadas. Ela ainda considera que:

[...] a expressão 'literatura infantil' sugere de imediato a ideia de belos livros coloridos destinados à distração e ao prazer das crianças em lê-los, folheá-los ou ouvir suas histórias contadas por alguém. Devido a essa função básica, até bem pouco tempo, a literatura infantil foi minimizada como *criação literária* e tratada pela cultura oficial como gênero menor. (COELHO, 2000, p.29, grifos da autora)

Nessa esteira de pensamentos apresentada por Coelho (2009), com relação à qualificação de gênero menor, Peter Hunt (2010) elucida que os livros destinados aos leitores em formação são escritos por adultos, portanto, haverá um controle das decisões morais envolvidas. O livro, então, nesse caso, não será usado para acolher ou alterar as percepções, mas, sim, para formar as opiniões da criança e do jovem. Desse modo, a sua leitura envolverá aquisição da cultura e da língua, emanando uma feição funcional. Ainda conforme o autor supracitado, essa função excluiria a literatura infantil e juvenil da grande literatura, se considerarmos a não funcionalidade da Literatura, com ele maiúsculo, ancorada na premissa de Oscar Wilde *apud* Hunt (2010, p.90): "Toda arte é completamente inútil".

A despeito disso, Coelho (2000) acredita que a radicalização de considerar a literatura de recepção infantil como puramente de entretenimento é uma tendência que pende à negatividade, uma vez que:

[...] o livro infantil é entendido como uma 'mensagem' (comunicação) entre um autor- adulto (o que possui a experiência do real) e um leitor- criança (o que deve adquirir tal experiência). Nessa situação, o *ato de ler* (ou de ouvir), pelo qual se completa o fenômeno literário, se transforma em um *ato de aprendizagem*.

[...], acreditamos que a literatura (para crianças ou adultos) precisa urgentemente ser descoberta, *muito menos como mero entretenimento* (pois deste se encarregam com mais facilidade os meios de comunicação de massa), e muito mais como uma *aventura espiritual* que engaje o *eu* em uma experiência rica de vida, inteligência e emoções. (COELHO, 2000, p.31-32, grifos da autora)

Nessa mesma linha de ideias de que a literatura infantil, e também a juvenil, não deve servir apenas como entretenimento, Rocha (2013) defende que:

A função formativa nada tem a ver com a noção convencional de caráter pedagógico. Essa função contribui para a formação da personalidade, e não afasta a presença do bem e do mal constituídos na literatura, assim como na vida. A literatura não pode assumir o papel de manual de boa conduta, haja vista que esse papel é da

pedagogia oficial. A literatura transfigura o real, revelando a vida no plano narrativo. Essa função tem um aspecto humanizador porque faz viver, trazendo livremente à tona a ambivalência do bem e do mal, fator inerente do viver em sociedade. (p.17-18)

Em vista disso, podemos afirmar que a criação literária destinada aos leitores criança e jovem oferece subsídios para a formação do ser humano, assim como a literatura em geral. Nesse sentido, Candido (2004) diz que a literatura é um fator indispensável de humanização. A sua relevância equivale à das formas conscientes de incultamento intencional, como a educação que ocorre no meio familiar, grupal ou escolar. Ela nos fornece a possibilidade de vivermos os problemas, podendo, portanto, ampliar nossos horizontes psíquicos e morais. Então, devido a essa configuração, a literatura exerce um papel de formador da personalidade humana, oferecendo ao leitor uma alternativa para conhecer a si mesmo e de avaliar sua relação com a sociedade na qual ele está inserido.

Portanto, é por meio da tecitura literária que a criança e o jovem vão atribuir sentido (s) ao texto e ressignificar suas expectativas. Dessa maneira, “o contato com a literatura é considerado essencial para a boa formação [...], pois ajuda no desenvolvimento da personalidade, no crescimento intelectual e afetivo, na compreensão do real e no exercício da consciência crítica.” (VÉRAS *et al.* s.d. p.2)

Seguindo essa ideia da literatura, neste caso a infantil e juvenil, como agente formador por excelência, Coelho (2000) elenca dez dados extraliterários que devem ser adotados por quem pretende escrever para tal público, a saber:

1. O *espírito solidário*, socializante, [...]
 2. *Questionamento da autoridade* como poder absoluto.
 3. *Sistema social* em transformação, que tende a sobrepor o fazer e o ser ao ter.
 4. *Moral da responsabilidade* do eu, [...]
 5. *Sociedade sexófila*.
 6. *Redescoberta do passado* como *origem*, [...]
 7. *Concepção da vida* como mudança contínua.
 8. *Valorização da intuição* como abertura indispensável ao conhecimento da verdadeira realidade dos homens e do mundo.
 9. *Antirracismo*.
 10. *A criança* é vista como um ser em formação, [...]
- (p. 24-27, grifos da autora)

A estudiosa, por conseguinte, argumenta que a literatura endereçada ao leitor em formação é, “antes de tudo, literatura; ou melhor, é arte: fenômeno de

criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra. Funde os sonhos e a vida prática, o imaginário e o real, os ideais e sua possível/impossível realização...”(COELHO, 2000, p. 27).

Assim sendo, Silva (2006) salienta que é necessário:

atentar para a adequação entre o texto infantil e a fase de desenvolvimento em que a criança se encontra, a fim de que sua experiência com a literatura infantil não seja contraproducente, fazendo com que- pela carência de compreensão\ interação com o texto- a criança adquira uma aversão crônica à literatura e à leitura. (p.368)

Como dito anteriormente, a especificidade do gênero literário infantil e juvenil se dá por seu destinatário, isto é, por seu virtual consumidor. Detenhamos- nos, então, no seu receptor. Coelho (2000) defende que há muitos fatores em questão, para que o contato desse leitor com a literatura desencadeie um resultado significativo. Segundo a crítica, é relevante que haja a adequação dos textos às etapas do desenvolvimento infantil e juvenil. Para isso, deve-se considerar a conjugação da idade cronológica, nível de amadurecimento biopsíquico-afetivo-intelectual e grau de desenvolvimento do mecanismo da leitura. Por esse motivo, a pesquisadora afirma que as indicações de livros específicas para essa faixa etária se dão de forma “aproximativa”, visto que o desenvolvimento desses leitores é individual, divergindo de um para outro. Com base nisso, Coelho (2000) postulou cinco categorias de leitores da literatura infantil e juvenil, são elas: pré-leitor, leitor iniciante, leitor em processo, leitor fluente e leitor crítico, das quais pretendemos fazer uso no quinto capítulo deste trabalho.

A estudiosa elege como categoria inicial o pré-leitor, esse dividido em duas fases: a primeira infância (dos 15/17 meses aos 3 anos) e a segunda infância (a partir dos 2/3 anos); o leitor iniciante (a partir dos 6/7 anos); O leitor- em- processo (a partir dos 8/9 anos); o leitor fluente (a partir dos 10/11 anos) e o leitor crítico (a partir dos 12/13 anos). (COELHO, 2000)

Segundo Coelho (2006), a primeira fase, denominada pré-leitor (PL), corresponde aos “primeiros contatos da criança com os livros antes da alfabetização, quando o objeto-livro e as imagens em situação começam a ser descobertas” (id. ibid. p.11). O leitor iniciante (LI) equivale à “fase da aprendizagem da leitura; início do processo de socialização e de racionalização da realidade com

que a criança entra em contato” (id. ibid. p.11). O leitor em processo (LEP) é aquele que possui um domínio relativo do mecanismo de leitura e interesse pelas coisas, permitindo a realização de operações mentais. Na fase em que se encaixa o leitor fluente (LF), há a “consolidação do domínio da leitura e compreensão do mundo expresso no livro” (id. ibid.p.12). Por último, Coelho (2006) apresenta a fase do leitor crítico (LC), na qual predomina o “domínio da leitura, da linguagem escrita, capacidade de reflexão em maior profundidade, podendo ir mais fundo no texto e atingir a visão de mundo ali presente” (id. ibid. p.12).

Para que o leitor atinja os níveis mencionados de forma efetiva, é necessário que o seu contato com o texto desencadeie as múltiplas visões que a obra literária pode suscitar, estimulando, assim, vários pontos de vista por meio da conexão com a referida criação. De acordo com Zilberman (2003, p.27), o convívio com o texto “implica alargamento de horizontes, se o último preencher o requisito à qualidade literária, dimensiona sua adequação ao leitor.”

O contato com os textos literários estimula uma relação que transcende o cognitivo, numa percepção que amplia a realidade tratada no texto (GEBARA, 2002). Na leitura de textos dirigidos ao receptor em questão, essa atenção é despertada sobremaneira através da intenção lúdica ao promover a subversão do já estabelecido, cumprindo a função de estimular a criatividade de uma forma geral.

Na seção a seguir, apresentaremos algumas obras da literatura infantil e juvenil de autores piauienses, as quais começaram a ser publicadas a partir dos meados do século XX. Notamos, por essa via, que essa produção se manifestou de forma tardia em relação à literatura nacional para o mencionado público, que, no referido momento histórico, já dispunha de uma nova faceta em suas obras, regida pela liberdade criadora e desvinculada do ranço pedagoga.

A criação literária de escritores piauienses direcionada a esses leitores carrega em seu bojo uma feição inquietante e questionadora, possibilitando a liberdade criadora e emancipação de seu receptor no que tange à visão de mundo. A esse respeito, Jauss (1994) defende que a literatura não deve ser validada apenas por seus atributos estéticos, mas também pelos efeitos éticos, sociais, psicológicos capazes de transformar o comportamento social e as percepções de vida do leitor, nesse sentido, o teórico declara que a literatura deve ter um caráter emancipatório. E é essa característica que se revela predominante nas obras da literatura infantil e juvenil contemporânea.

Isso posto, passemos, então, a conhecer algumas obras infantis e juvenis circunscritas à literatura piauiense, bem como a impressão da crítica a seu respeito.

2.2 A produção literária de autores piauienses para crianças e jovens

Na literatura piauiense, seja no gênero narrativo ou no gênero poético, encontramos escritores que, além de publicarem textos para o leitor adulto, também, se dedicaram a escrever para o público criança e jovem.

No *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*, Nelly Novaes Coelho (2006) reúne a biobibliografia de vários autores nacionais que contribuíram para a literatura infantil e juvenil. O texto encontra-se dividido em duas partes: a primeira, intitulada “Precusores- período pré-lobatiano (1808- 1920)”, compreende os autores cujas obras equivalem aos primórdios da literatura infantil brasileira, estas, em sua maioria, privilegiavam os seguintes valores: moralismo, religiosidade e didatismo, tradicionalismo cultural, trabalho como valor e desvalor, patriarcalismo e adultocentrismo. Na segunda parte do referido dicionário, Coelho (2006) elenca escritores da literatura infantil/juvenil moderna e pós-moderna, ou, conforme ela preceituou, do período lobatiano e pós-lobatiano. Monteiro Lobato, de acordo com Coelho (2006), é considerado um divisor de águas da literatura infantil brasileira. Isso porque o autor rompeu com as convenções estereotipadas, abrindo espaço para novas ideias e formas na invenção literária desse gênero. Surge, então, uma nova literatura assentada no questionamento das relações convencionais da criança com o mundo. Nessa seção do livro, dentre os mais de 700 verbetes apresentados pela estudiosa, quatro se referem a autores piauienses, a saber: Assis Brasil, Carlos Alberto Castelo Branco, Esdras do Nascimento e Everaldo Moreira Veras.

Nascido em 1932, em Parnaíba, Francisco de Assis Almeida Brasil é romancista, contista, crítico literário, antologista, jornalista e professor. Assis Brasil é, sem dúvidas, um dos escritores piauienses mais consolidados na literatura brasileira, com produção literária agraciada por prêmios, como: Prêmio Nacional do Jornal de Letras, em 1954, Prêmio Nacional Walmap, em 1965, Prêmio Estadual de Literatura da Secretária de Cultura da Guanabara, em 1971, Prêmio Fernando Chinaglia/ União Brasileira de Escritores, 1979, Prêmio Machado de Assis, em 2004.

A estreia de Brasil no universo literário, segundo Moura (2001), se dá com a publicação do livro infantojuvenil *Verdes Mares Bravios*, em 1953, mais tarde, em 1986, republicado com o título *Aventura no Mar*. Esse é apenas o primeiro dos mais de 50 títulos que compõem a literatura assisiana endereçada aos jovens.

Coelho (2010), no *Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil*: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo, assinala o autor entre os que já se consagraram na literatura contemporânea destinada ao público infantil e juvenil. Conforme a autora, esse fazer literário leva o leitor a instigar e questionar o mundo e os valores da sociedade que o cerca. Marina Colasanti, Pedro Bandeira e Tatiana Belinky são alguns dos nomes que figuram junto ao de Assis Brasil na literatura infantil/juvenil, nos anos de 1980.

Na literatura para adultos, as obras mais salientadas são as que pertencem à denominada *Tetralogia Piauiense* (1979), com os livros: *Beira rio beira vida*, *A filha do meio quilo*, *O salto do cavalo cobridor* e *Pacamão*; e as do *Ciclo do Terror* (1984), reunindo os títulos: *Os que bebem como os cães*, *O aprendizado da morte*, *Deus, o sol*, *Shakespeare* e *Os crocodilos*. Assis Brasil também é antologista, tendo publicado livros com seleções de textos poéticos do século XX de autores maranhenses (1994), piauienses (1995), cearenses (1996), goianos (1997), amazonenses (1998), fluminenses (1998), norte rio-grandenses (1998), mineiros (1998), sergipanos (1998), espírito-santenses (1998) e baianos (1999).

Convém ressaltar que a literatura para o público adulto do referido escritor é bastante estudada no âmbito acadêmico, sobretudo, as obras da *Tetralogia Piauiense* (*Beira rio beira vida*, *A filha do meio quilo*, *O salto do cavalo cobridor* e *Pacamão*) e as do *Ciclo do Terror* (*Os que bebem como os cães*, *O aprendizado da morte*, *Deus, o sol*, *Shakespeare* e *Os crocodilos*). No entanto, sua produção literária infantil e juvenil carece do mesmo acolhimento e interesse que a crítica tem pela ficção adulta. A já mencionada dissertação de autoria de Dheiky do Rêgo Monteiro Rocha (2013), constitui até agora o único trabalho sobre literatura para crianças e jovens produzida por Assis Brasil. Nessa dissertação, o pesquisador investigou como o elemento fantástico pode colaborar para a emancipação do leitor jovem, ampliando, assim, seus horizontes de expectativas. Para tanto, ele elegeu cinco obras da literatura infantojuvenil de Assis Brasil para a análise, a saber: *Os desafios de Kaíto* (1985), *Os habitantes do espelho* (1994), *Os nadinhas* (1995), *Nemo, o peixinho filósofo* (2009) e *Um poeta chamado grilo* (2009).

Segundo o estudioso, por meio da fantasia, o leitor “pode antecipar possibilidades não concretizadas na sua vida prática, aprimorar a percepção para o que está a sua volta, além de provocar novos anseios em relação às experiências estéticas e sociais” (ROCHA, 2013, p. 51). Com base nisso, ele atestou que é possível constituir emancipação nos leitores crianças e jovens através do elo entre fantasia e real nas narrativas literárias.

O trabalho foi orientado conforme dois critérios: a presença do elemento fantasia nas narrativas e a apresentação de personagens adultos e crianças. Em obediência a esses pressupostos, o autor concluiu que:

A fantasia na obra de Assis Brasil se configura em diversos aspectos, como: humanização dos animais, deslocamentos no tempo e no espaço, através de viagens interplanetárias e presença de seres alienígenas e imaginários. Esses aspectos podem ser apontados em algumas das obras que compõem o *corpus*, evidenciando-se nos componentes estruturais das narrativas: temática, enredo, linguagem, personagem e narrador, [...]. (ROCHA, 2013, p.55)

Ainda na mencionada dissertação, Rocha (2013) advoga que a narrativa das obras cotejadas propicia a construção de significados que ajudarão o leitor mirim a encontrar sentidos para sua própria existência. Acerca da contribuição de sua pesquisa, ele acredita que ela não irá apenas consolidar o nome do escritor na produção literária infantil e juvenil, mas também ressaltar a presença desse gênero na literatura piauiense.

Além de Assis Brasil, outros nomes de escritores piauienses, como o de Carlos Castelo Branco, figuram no *Dicionário Crítico da Literatura Infantil/Juvenil Brasileira*, de Nelly Novaes Coelho (2006).

Carlos Alberto Castelo Branco nasceu em Parnaíba em 22 de junho de 1942. Formou-se em Comunicação Social, tendo atuado como jornalista em importantes jornais do Rio de Janeiro, onde está radicado. Sua estreia como escritor se deu por meio de publicação de contos em jornais do Rio de Janeiro e Minas Gerais. A primeira obra do autor para o público infantil e juvenil foi *O pai que virava bicho* (1986), conforme Coelho (2006). A respeito desse livro, a estudiosa depreende que ele foi:

Incluído entre os 64 títulos de literatura infanto-juvenil selecionados por uma comissão de especialistas da FNLIJ para o Projeto “Viagem

da Leitura-88”, esse livro de estréia do autor coloca-o, desde logo, entre os que têm algo positivo para “passar” para os pequenos leitores e emocioná-los com a leitura.

Através de Mariana, de sua fibra e ânimo para enfrentar os reveses da vida, esse breve romance juvenil é uma lição de sabedoria e amor.

As ilustrações de Virgílio Veloso enriquecem a atmosfera do texto. (COELHO, 2006, p.143)

Outro escritor elencado por Coelho (2006) é Esdras do Nascimento. Nascido em Teresina em 8 de fevereiro de 1934, migrou ainda na infância para uma cidade maior. Inicialmente, realizou seus estudos em Fortaleza, mais tarde no Rio de Janeiro, na PUC. Residiu dez anos no exterior, nas cidades de Amsterdã, Londres e Nova York. É bacharel e licenciado em filosofia, mestre em comunicação e doutor em Letras pela UFRJ, tendo apresentado como tese o romance intitulado *Variante Gotemburgo* (1978), conforme Coelho (2006). Antes de se dedicar à invenção literária, ele foi comerciário, professor, jornalista, tradutor e funcionário público.

Segundo Coelho (2006, p.244), Esdras do Nascimento é um:

romancista que se inicia nos anos 1960, atraído pelos desencontros da vida urbana (solidão em companhia e conflitos miúdos e desgastantes do humano, em atrito com as contingências sociais), Esdras do Nascimento é dos que têm o talento do narrador. Seus enredos prendem o leitor. Seu estilo resulta da combinação de vários recursos narrativos herdados da tradição ou sugeridos pela modernidade: intriga bem urdida, psicologias em confronto, evolução do conflito compreendido em suas causas e efeitos, linguagem fluente e direta etc.

No verbete do escritor são apontados alguns livros que compõem sua vasta bibliografia, entre eles aparecem, na área da literatura para crianças, a novela *Quatro num fusca* (1974) e *Aventuras do capitão Simplício* (1981). Esse último trata-se de um romance cuja narrativa é permeada pelo clima de denúncia e testemunho, o qual pode ser sentido desde as epígrafes que principiam os capítulos. Nesse romance de cangaço, o narrador revela o ambiente hostil e cruel regido pela lei do “olho por olho, dente por dente” e da qual é impossível fugir. A narrativa adota uma visão não-maniqueísta ao abordar as duas facetas de homem que compõem o cangaço: o cangaceiro e o homem de bem. O primeiro é apresentado como vítima da injustiça e selvageria de alguns poderosos e o segundo é representado pelos atingidos pela violência dos cangaceiros. Ao fim da obra, o leitor tende a descobrir

que naquele mundo selvagem não existem bons e maus ou vencedores e vencidos. Esse fechamento equivale à realidade que assola não só o cangaço, mas várias regiões do Brasil, a de que qualquer tentativa de romper o determinismo de um destino, que condena o homem, acarretará na destruição de si mesmo e dos outros. A percepção levará o jovem leitor a refletir e se questionar acerca da trágica realidade que cerca o Brasil e a buscar soluções para saná-la. As ilustrações do livro são de Patrícia Gwinner. (COELHO, 2006)

Everaldo Moreira Veras é o quarto e último escritor piauiense listado por Coelho (2006). Ele nasceu em Parnaíba em 1937. É um escritor versátil, pois domina vários gêneros literários. Como acontece com muitos escritores piauienses, Veras migrou ainda jovem para outro centro, tendo realizado seus primeiros estudos em São Luís, o grau científico em Campina Grande, na Paraíba, e graduou-se em Engenharia Civil, em Pernambuco, onde está radicado. Acerca do fazer poético deste escritor, Brasil (1995, p.187) afirma que:

Viajante no tempo, a poesia e a literatura de modo geral têm acompanhado Everaldo Moreira Veras, num périplo de dois orifícios, como o próprio poeta admite: o da razão (ser engenheiro) e o da paixão (escrever poemas e contar histórias). Comprometido com a arte e com a vida, Everaldo acha, e com razão, que 'ser escritor significa coragem e renúncia', num país onde as coisas do espírito são relegadas a segundo e subalterno plano. Poeta consciente, sabe que 'a palavra pode mexer com a consciência das pessoas'.

Everaldo Moreira Veras escreve poemas desde menino, mas sua estreia no universo literário se deu com a publicação do romance juvenil *O menino dos óculos de aro de metal* (1977). Ainda compõem a obra infantil e juvenil do autor os títulos: *Piã na unha e outras estórias* (1981), *O homem e as barbas do homem* (1982), *Os brinquedos de agora* (1983), *Do jeito que os inocentes e as pessoas sentimentais fazem...* (1985), *O circo dos horrores e outras histórias* (1987). O escritor também publicou dezenas de livros para o público adulto. É membro da Academia de Letras e Artes do Nordeste Brasileiro (Recife) e pertence à Academia Brasileira de Literatura Infantil e Juvenil (SP), conforme Coelho (2006).

Acerca do livro de estreia de Veras, Coelho (2006) diz que ele oferece uma história absolutamente original que requer do leitor concentração e gosto pela leitura devido a sua dicção poética. Desse modo, ela acredita que esse romance é

adequado para o leitor crítico, isto é, para jovens a partir dos 12/13 anos de idade, cujo domínio da leitura e a capacidade de reflexão são mais aguçados.

Ainda no que diz respeito ao mencionado livro, ela acrescenta que:

O Menino dos Óculos de Aro de Metal é um romance juvenil, cujo verdadeiro sentido só é atingido no final, quando se descobre que o seu eu- narrador é um 'pássaro' e não um 'menino' como a efabulação nos leva a crer. A história mostra o encontro de Saulo, o personagem- narrador, com Teno, 'o menino dos óculos de aro de metal', de quem fica muito amigo e em cuja casa passa a viver. Até que o menino fica doente e Saulo sai em busca do 'pólen da Flor-do-Sol', que poderia curá-lo, conforme o mágico Salir dissera. Mas ao final de muitas aventuras e sofrimentos, quando Saulo volta com o remédio, encontra o amigo morto e morre também. Só nesse momento é que, apanhado em total surpresa, o leitor descobre que o personagem- narrador era um pássaro. E só então uma série de afirmações e incidentes que, durante a leitura, haviam parecido quase inverossímeis, mágicos ou exagerados... recebem sua verdadeira dimensão e tudo se justifica. (COELHO, 2006, p. 251)

Outro livro ressaltado pela crítica é *Pião na unha e outras estórias* (1981), trata-se de mininarrativas do cotidiano, das quais duas, *Pião na Unha* e *O Cinema*, foram premiadas no 1º Concurso Nacional de Literatura- Prêmio Osman Lins e 1º Concurso de contos infantis.

Além dos escritores piauienses destacados por Coelho (2006), devemos incluir, no que diz respeito ao gênero narrativo endereçado às crianças e jovens, o nome de Dílson Lages Monteiro, autor de livros literários e didáticos.

Dílson Lages nasceu em Barras (PI), em 14 de dezembro de 1973. É poeta, jornalista e professor. Em 4 de março de 2002, criou o website Portal Entretextos, especializado na divulgação de literatura, bem como da crítica a esse respeito. Sua obra de estreia para os leitores mirins se deu com a publicação de *O rato da roupa de ouro* (2013), cuja narrativa é centrada nos mandos e desmandos de um ratinho astuto. Excetuando-se o caminhado e a fala mansa, de coitadinho o rato nada tem, impõe poder não com violência, mas com bajulação.

A história é contada pela ótica do personagem- narrador gafanhoto, esse muitas vezes humilhado pelo roedor devido a uma "pereba" na perna. O reinado do rato parece desmoronar com a chegada duma tempestade que o arrasta para outro buraco. Mas o que a princípio era uma desgraça se tornou uma dádiva, quando o animal percebeu que estava coberto por um pó estranho de cor amarela. Ele, então,

logo descobre que tudo que passa por sua “mão” é transformado em ouro e, sedento de poder, ameaça e domina com muita arrogância os outros bichos que no mesmo local vivem. A trama se finda com uma correnteza de lama inundando o habitat do rato e com ele perdendo toda a riqueza e, conseqüentemente, o poder. A efabulação toca num ponto essencial dos valores e desvalores que marcam a vida e permeiam o homem desde sua gênese, a de como agir numa situação de poder, mostrando que esse é instável ou transitório. Obviamente, a solução cabe ao sujeito, independente da posição de poderio em que se encontra, ao cultivar os valores humanos, afinal, a engrenagem da realidade está suscetível a inversões. As ilustrações de Ângela Rêgo dialogam com o texto.

No que tange à produção poética piauiense infantil e juvenil, deve-se sublinhar a presença das obras *O Abc da Ecologia* (1983), *O menino que descobriu as palavras* (1992) e *Ciranda Desafinada* (2008), de Cineas Santos.

Nascido em Campo Formoso, município de Caracol (PI), Cineas das Chagas Santos é bacharel em Direito, professor, editor, livreiro, cronista, contista, poeta e autor do Hino de Teresina. Pertenceu ao Conselho Estadual de Cultura e organiza regularmente eventos culturais, como o Salão de Livro do Piauí- SALIPI. Reside em Teresina, onde fixou residência em 1965. Entre suas obras literárias, destacamos duas de sua vertente poética.

O menino que descobriu as palavras (1992) trata-se de “um cordelzinho lírico com rimas emparelhadas, linguagem super simples, mas que não deixam de lado sua entonação sempre social e sentimentalista.”³

Vejamos um trecho desse delicado poema que ressoa sobre a força das palavras:

Era, uma vez, um menino
 Que, ainda bem pequenino,
 Descobriu, todo contente,
 Que palavra é que nem gente:
 Umas são festa e alegria,
 Como palhaço e folia;
 Outras são sempre tristeza,
 Como doença e pobreza.
 Percebeu o menininho
 Que a palavra carinho

³Conforme entrevista do poeta ao portal Humana Saúde. Ver: http://humanasaude.com.br/novo/materias/143/ciranda-desafinada-e-o-menino-que-descobriu-as-palavras_13587.html

Até as plantas entendem
 Todos os seres compreendem,
 Não se conteve e gritou:
 'Carinho é filho do amor!'
 [...]
 (SANTOS, 2007, s.p)

A respeito de *Ciranda Desafinada* (2008), o autor declara que ela “compõe-se de poemas simples, alegres, pequenas fábulas poéticas, tendo animais como personagens. Mais que um belo livro infantil, uma clara demonstração de respeito à inteligência do público a que se destina.”⁴

Ciranda desafinada (2008) é composta por 13 ternos poemas nos quais protagonizam personagens do reino animal. A estrutura compositiva desses textos valoriza o humor e a exploração lúdica das sonoridades, embalando leitores de várias faixas etárias, inclusive os de mais tenra idade: pequenos leitores ou ouvintes, devido à sensação/ emoção dos sons desprendida da significação do discurso. A obra conta com as ilustrações de Antônio Amaral, robustecendo ainda mais as emoções provocadas pela dicção poética dos textos. Vamos conferir o poema homônimo do livro:

Diz o peixe, na lagoa:
 - Vida boa é a do marreco,
 que nada, mergulha e voa.
 Diz o marreco, sorrindo:
 - Melhor vive a corujinha,
 que passa os dias dormindo.
 A coruja espicha a asa:
 - Feliz é a tartaruga,
 que aonde vai leva a casa.
 E a tartaruga calada,
 morre de inveja do peixe,
 que nada faz, nada, nada...
 (SANTOS, 2008, p.13)

Lajolo e Zilberman (2005, p.151) declaram que a poesia contemporânea destinada ao leitor mirim compartilha com seus destinatários o olhar desarmado do mundo e que “esse desejo de naturalidade e ingenuidade descomprometidas com a civilização parece exprimir-se frequentemente através dos animais.”

⁴Conforme entrevista do poeta ao portal Humana Saúde. Ver:http://humanasaude.com.br/novo/materias/143/ciranda-desafinada-e-o-menino-que-descobriu-as-palavras_13587.html

Ainda com relação a esse conteúdo, as autoras ponderam:

Os animais evocados nos melhores textos contemporâneos escapam do contexto conservador, onde a humanização dos bichos sublinha comportamentos quase sempre conformistas e estereotipados [...] os bichos protagonizam situações que se afastam do convencional e, com isso, mergulham a poesia infantil contemporânea num clima insólito e de estranhamento, caros à modernidade. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2005, p.151)

O recurso antropomórfico utilizado por Santos (2008), atribuindo o dom da palavra e sentimentos próprios do ser humano aos bichos, é bastante recorrente em textos de origem folclórica e popular, os quais fazem parte do gosto das crianças, seja pela música verbal evocada, capaz de estimular os aspectos sensoriais de seu apreciador, ou pelo caráter imagético, ao promover o prazer fantástico das imagens. Portanto, o poema apresentado é um texto que tem os atributos recomendados para a recepção do leitor contemporâneo em formação.

Em face do exposto, afirmamos que poesia é a forma literária que mais aguça as emoções e exige a introspecção do leitor. O texto poético infantil cumpre a função de estimular a sensibilidade, a formação da expressão verbal e a criatividade dos pequenos leitores, enquanto que a poesia juvenil tem como atributo relevante não apenas a consciência estética, mas também o jogo ideológico com a existência do leitor, despertando seu senso crítico e reflexivo.

Ciente da importância desse gênero para a formação do leitor infantil e juvenil e da incipiente produção poética piauiense dirigida a esses receptores, nos propusemos a desenvolver esta pesquisa, selecionando textos de autores piauienses que não escreveram diretamente para o mencionado público, mas nos quais foi possível identificar alguns elementos essenciais à poesia em questão.

Para consubstanciar este trabalho, nos pautamos na caracterização dos componentes estruturais da poesia infantil e juvenil sublinhados pela crítica especializada na área, os quais encontrar-se-ão expostos no capítulo a seguir.

3 A POESIA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA

Fiel à nossa linha de trabalho, dispusemos este capítulo de duas formas: primeiramente, nos deteremos na natureza histórica do gênero poético direcionado ao leitor mirim na literatura brasileira. Para tanto, serão apresentadas as percepções de Aguiar e Ceccantini (2012), Coelho (2010; 2000), Lajolo e Zilberman (2005), Pondé (1985).

Mais adiante, tocaremos nas questões teóricas acerca de algumas peculiaridades do gênero em estudo, tais como: conteúdo e formas. Para isso, nos pautamos nos estudos de Cunha (2012), Martha (2012), Machado (2012), Pinheiro (2007), Aguiar (2001), Bordini (1991), e de muitos outros pesquisadores desse segmento.

3.1 Incursão histórica na poesia infantil brasileira⁵

Para se traçar uma história da poesia infantil brasileira, deve-se considerar a sua tradição na literatura em geral, incluindo suas fontes orais, conforme esclarece Aguiar e Ceccantini (2012). Os autores defendem que “é essencial que se atenda ao conceito de simultaneidade temporal, ou seja, a ideia de que manifestações folclóricas e obras do passado coexistem com criações novas e, no processo de leitura, são todas atualizadas, convivendo em uma mesma época.” (AGUIAR; CECCANTINI, 2012, p.12)

No Brasil, a poesia dirigida a crianças teve o surgimento tardio, remontado às últimas décadas do século XIX. O primeiro livro poético brasileiro destinado à infância foi *Flores do Campo*, de José Fialho Dutra, publicado em 1882, em Porto Alegre (RS). Na referida obra, o autor mantém dicção poética adulta, privilegiando temas aliados aos valores cívicos, morais e familiares (AGUIAR; CECCANTINI, 2012). Na poesia destinada ao leitor mirim da época permeava o caráter

⁵Neste trabalho adotamos como destinatários para os textos selecionados os leitores infantis e juvenis. Todavia, ciente de que a literatura brasileira destinada ao jovem, enquanto gênero específico, configura-se como um gênero de criação recente, em razão de os textos anteriores serem adaptações de clássicos da literatura, conforme Gregorin Filho (2001), e também devido à escassez de publicações de críticos especializados, restringimos a discussão desta seção apenas aos estudos vinculados à história da poesia destinada à criança, cujos rastros já foram delineados e legitimados pela crítica acadêmica.

pedagógico, cujos deveres cívicos, familiares e morais eram exaltados. Sorrenti (2007, p.11) afirma que a poesia infantil, a princípio, tinha “o atendimento a uma demanda prática, de ordem pedagógica, com o objetivo de preservar valores didático-moralizantes.” Além disso, ela dispunha de outra característica utilitária, a de proporcionar o desempenho da leitura, como discorre Sosa (1978).

Além de sua estrita função moralista, na exaltação do patriotismo, através de poesias narrativas e discursos, ou em simples composições, conforme destaca Georges Maurice quanto à poesia lírica, prestou-se também à simples função de proporcionar leitura. (SOSA, 1978, p.178)

No final do século XIX, autoras como Francisca Júlia, Zalina Rolim e Presciliana Duarte de Almeida se dedicaram a escrever textos poéticos para crianças. A poesia brasileira dirigida às crianças, até o final da primeira década do século XX, era, nas palavras de Silva (s.d., p.362), “voltada para a exemplaridade, para a constituição de uma moralidade cívica e, muitas vezes, abusando dos estereótipos e da exagerada idealização da realidade”, composta por textos nos quais não faltavam o descritivismo canhestro, métrica regular e tom retórico, predominando, no plano do conteúdo a natureza didática do gênero. Nesse sentido, um dos poetas de grande destaque dessa produção foi o parnasiano Olavo Bilac.

Olavo Bilac, “grande modelo eloquente nas escolas do início do século” (COELHO, 2000, p.227), publica, em 1904, *Poesias Infantis*. Sorrenti (2007) relata que esse escritor explicita alguns critérios utilizados na composição de poemas para crianças, mostrando que a construção desses textos tem como intenção deixar uma lição para os tempos que virão. Na poesia do mencionado parnasiano direcionada ao leitor mirim predominam, além das descrições da natureza, temas como o ufanismo, a bondade, a família e a exaltação ao trabalho. No poema abaixo constatamos esse propósito pedagógico do autor.

Ama, com fé e orgulho, a terra em que nasceste!
 Criança! não verás nenhum país como este!
 Olha que céu! que mar! que rios! que floresta!
 A Natureza, aqui, perpetuamente em festa,
 E um seio de mãe a transbordar carinhos.
 Vê que vida há no chão! vê que vida há nos ninhos,
 Que se balançam no ar, entre os ramos inquietos!
 Vê que luz, que calor, que multidão de insetos!
 Vê que grande extensão de matas, onde impera

Fecunda e luminosa, a eterna primavera!

Boa terra! jamais negou a quem trabalha
O pão que mata a fome e o teto que agasalha...
Quem com o seu suor a fecunda e umedece,
Vê pago o seu esforço, e é feliz, e enriquece!

Criança! não verás país nenhum como este:
Imita na grandeza a terra em que nasceste.⁶

Como se pode observar, uma característica muito marcante nesse poema é a presença de uma dicção poética adulta, em um plano bem superior ao da criança, veiculando os valores julgados como adequados para sua formação, firmando, assim, um compromisso entre a poesia e o caráter pedagogizante.

A natureza didática atribuída à categoria textual em discussão predominou até o final da primeira década do século XX. Aguiar e Ceccantini (2012) notam que o rompimento com temas e formas da literatura infantil do passado se deu no campo poético de forma tardia em relação à narrativa. Enquanto a narrativa literária infantil e juvenil brasileira se revigorava nos anos de 1920, a poesia infantil brasileira deu o primeiro passo na ruptura da cadeia pedagogizante da literatura, em 1943, com a publicação de *O menino poeta*, de Henriqueta Lisboa, “privilegiando o lirismo, utilizando largamente a metáfora e o ritmo breve, investindo em brincadeiras onomatopaicas”. (AGUIAR; CECCANTINI, 2012, p.13)

Acerca do novo fazer literário para crianças conquistado na época do Modernismo, Bordini declara (1991):

Na modernidade, essa postura de visualização do mundo muda visceralmente, acompanhando a dúvida contemporânea sobre os limites do real e do irreal[...]. Já se fala, em aberto, das asperezas da vida e do convívio; o ilogismo é usado mais para suscitar o questionamento das aparências do que para fins de opressão intelectual e o cômico se funda sobre o inesperado e o rebelde, e não sobre o defeituoso. As normas da sociedade adulta são contestadas por sujeitos líricos bastante sintonizados com o modo de ser infantil, capazes de irreverência e malandragem, tanto quanto de ternura espontânea e desejo de justiça. (p.67)

A partir desse momento, a poesia infantil estreita a relação com seu destinatário, devido à aproximação do eu- poético com o universo da criança, e também por causa da sensibilização poética que tende a despertar nesse leitor,

⁶BILAC, Olavo. **A Pátria**. Disponível em: <http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/LiteraturaInfantil/Poesias%20Infantis/Pi52.htm>>Acesso: 16dez 2013.

estimulando o desenvolvimento de habilidades linguísticas, criatividade e reelaboração do Real.

Com relação a esse novo fazer poético para o público infantil, Sorrenti (2007) afirma que:

A poesia contemporânea de qualidade tem caminhado no sentido de desfazer os clichês, as metáforas cristalizadas, o simbolismo hermético, para restaurar a palavra de seu cerne. Os propósitos pedagógicos, muitos deles apresentados sob a forma de clichês, agora cedem lugar ao pensamento poético esteticamente comprometido com a arte. (p. 14)

Ainda a esse respeito Lajolo e Zilberman (2005) asseveram:

O rompimento com o universo ideológico em que se movia a poesia de tradição bilaquiana- variações em torno do ama-com-fé-e-orgulho-a-terra-em-que-nascestes- deflagra uma reviravolta formal. O que diz essa poesia de hoje e como diz, mergulha-a na poética da modernidade, na qual já se move a poesia não-infantil desde os anos 20. (p.146)

Com o aparecimento do movimento modernista, passaram a surgir poesias que instigavam o leitor criança a vivenciar novas experiências. Diferente das poesias tradicionais, o fazer poético desse período privilegiou o desenvolvimento mental, existencial e emocional do público a quem ele se destina. Autores já consagrados na literatura para adultos renovaram o acervo da poesia infantil brasileira.

Lajolo e Zilberman (2005) ressaltam que:

Até a década de 60, a poesia infantil brasileira guardava resquícios parnasianos, quer pelo conservadorismo formal, quer pelo seu compromisso com a pedagogia. A crença no poder comunicativo dos versos é tão forte que, ao longo da tradição da poesia infantil brasileira, valores ideológicos emergentes foram confiados à força persuasória dos poemas. (p.146)

Todavia, os poetas modernistas buscaram envolver a criança com poesia livre de reticências morais ou fins especulativos, libertando-se da poética infantil tradicional, impregnando esse gênero de intenção lúdica, a fim de encorajar o desenvolvimento da criatividade e da fantasia que habitam o imaginário infantil, bem como resgatar o apelo à emoção, lançando mão da sonoridade e do ritmo.

A nova poesia infantil descobre a palavra como um jogo, uma brincadeira com a fala, com a pura sonoridade (ritmo, cadência, onomatopeias, aliteraões, refrões, paralelismos, trava-línguas, etc.). Numa linha de criação que resgata o encantatório das antigas cantigas de ninar, cantigas de roda, parlendas, lenga-lengas... presentes no folclore do mundo todo. (COELHO, 2000, p.243)

Esse novo padrão estético é consolidado nos anos 1960 por dois poetas legitimados na tradição lírica da poesia brasileira: Cecília Meireles (1901- 1964) e Vinícius de Moraes (1913- 1980). A respeito da poetisa, Aguiar e Ceccantini (2012) discorrem:

Cecília é reconhecida como uma das principais vozes femininas da poesia brasileira e traz para a sua criação infantil a musicalidade característica de sua obra, explorando versos regulares, rimas, combinações diferentes, metros, versos livres e jogos de sons. (p.15)

Pondé (1985) afirma que Cecília Meireles buscou, em seus poemas infantis, manter um afastamento das formas folclóricas e populares que estão ancoradas na discursividade, por meio de associação de ideias e do ludismo na poesia. Ainda segundo a estudiosa, o estilo intimista permitiu que a escritora aliasse a natureza com o comportamento infantil, assumindo estados de alma e comportamento de personagens, como podemos conferir no texto a seguir:

Jogo de bola

A bela bola rola:
a bela bola do Raul.

Bola amarela,
a da Arabela.

A do Raul,
azul.

Rola a amarela
e pula a azul.

A bola é mole
é mole e rola.

A bola é bela,
é bela e pula.

É bela, rola e pula,
é mole, amarela, azul.

A de Raul é de Arabela,
e a de Arabela é a de Raul.
(MEIRELES, 2012, p.11)

Em “Jogo de bola”, Cecília Meireles (2012) promove a diversão do público mirim através da articulação dos jogos de palavras, mostrando que o estímulo da tecitura sonora pode proporcionar a esses leitores a percepção da dimensão artística da linguagem.

Com relação aos poemas de Vinícius de Moraes para crianças, devemos ressaltar que eles já figuravam em antologias desde 1960, porém, somente em 1970, esses textos foram reunidos em um livro intitulado *A arca de Noé*, cujos poemas, mais tarde, foram musicados por ilustres compositores brasileiros, como Tom Jobim e Toquinho, e gravados em dois discos, lançados em 1982. (AGUIAR; CECCANTINI, 2012)

Pondé (1985) relata que na poesia infantil vinicianiana predominam metros, rimas e imagens que convocam à musicalização e que isso, se dá, principalmente, pela influência da música popular. No poema “O pato”, logo a seguir, podemos observar que há a coexistência da poesia infantil contemporânea e da manifestação folclórica popular, a qual é evocada pela cadência sonora sobretudo da segunda estrofe, lembrando a melodia de parlendas, como a de “Hoje é domingo/ pé de cachimbo/ o cachimbo é de barro/ bate no jarro/ [...]”. Essa estrutura é familiar ao universo do público infantil, portanto há de despertar o interesse e entreter as crianças pelo aspecto rítmico e também diverti-las por meio do humor emanado da construção discursiva do texto.

Lá vem o pato
Pata aqui, pata acolá
Lá vem o pato
Para ver o que é que há

O pato pateta
Pintou o caneco
Surrou a galinha
Bateu no marreco
Pulou do poleiro
No pé do cavalo
Levou um coice
Criou um galo
Comeu um pedaço
De jenipapo

Ficou engasgado
 Com dor no papo
 Caiu no poço
 Quebrou a tigela
 Tantas fez o moço
 Que foi pra panela.
 (MORAES, 1991, p.40)

Acerca da criação poética de Cecília Meireles e Vinícius de Moraes para o público infantil, Pondé (1985) considera:

Cecília e Vinícius tiveram pontos comuns que marcaram sua passagem no mundo. Partindo, inicialmente, de grupos neo-simbolistas, traçaram caminhos poéticos distintos, mas chegaram à poesia infantil, utilizando cada um à sua maneira, o acervo cultural popular. Enquanto Cecília se aproximou mais do experimentalismo de vanguarda, Vinícius se inspirou no cancionário popular; porém, ambos fugiram à retórica acadêmica. Inovaram na poesia infantil, dando-lhe um tratamento realmente literário, além de aproveitarem os temas, o comportamento e a natureza brasileiros. (p.201)

Além de Vinícius de Moraes, quem também fez sucesso na década de 1970 foi o poeta Mário Quintana. Aguiar e Ceccantini (2012) afirmam que o autor de *Pé de pilão* está:

Vinculado a uma lírica intimista, em que coloquialidade e humor convivem em harmonia, ao escrever para criança, busca nas fórmulas do folclore o modelo poético- narrativo, que mescla ação e magia, em versos emparelhados e de fácil reconhecimento. (p. 19-20)

Com relação aos poetas que começaram a publicar no último quartel do século XX, atuando ainda no século vigente, os supramencionados estudiosos salientam a presença da obra poética de Ricardo Azevedo (1949).

Azevedo é um desses artistas a quem certamente se poderia chamar de 'homem dos sete instrumentos'. [...] é ele mesmo quem ilustra sua obra, [...], no âmbito de uma vasta produção ligada ao público infantil e juvenil, exercita-se em múltiplos gêneros e subgêneros, sobressaindo particularmente em um projeto de fôlego: o das compilações/ recriações de variadas formas da tradição oral. [...] Pode-se dizer que, em seu conjunto, a produção poética do escritor apresenta duas vertentes: uma diretamente vinculada à tradição oral e outra de visada mais urbana, ainda que em geral influenciada pela primeira, sobretudo no nível formal. (AGUIAR; CECCANTINI, 2012, p. 21)

Em seguida, eles apresentam a produção iniciada na década de 1980 evidenciando o nome de Sérgio Capparelli (1947). Capparelli é, sem dúvidas, um dos nomes mais recorrentes no tocante à poesia infantil contemporânea. Aguiar e Ceccantini (2012, p.23-24) dizem que sua obra poética “de certo modo, acompanha o crescimento de seus leitores e as conquistas tecnológicas dos novos tempos.” Capparelli publicou em 1985, uma obra para o leitor juvenil, intitulada *Restos de arco-íris*, reunindo poemas que ecoam os sentimentos dessa faixa etária.

Outro nome que também não pode ser esquecido é o da poetisa carioca Roseana Murray (1950), “sua poesia alinha-se essencialmente a uma vertente intuitiva de expressão emotiva, que tem sido relegada a segundo plano na produção brasileira de maior projeção desde o advento do Modernismo.” (AGUIAR, CECCANTINI, 2012, p.29)

Ainda nessa trilha de autores delineada por Aguiar e Ceccantini (2012), apresentamos os poetas paulistas Lalau e Corsaletti, respectivamente em *Japonesinho* (2008) e *Zoo* (2005), “apresentam coletâneas de poemas sobre animais, retomando uma tradição cara ao campo da literatura infantil, a da representação de bichos, em geral voltada a atrair o leitor infantil para o texto literário.” (p.30)

O próximo escritor apontado pelos pesquisadores é Ricardo Silvestrin (1963), cujo livro *Observações sobre a vida em outros planetas* (1988) “aposta na imaginação desenfreada e apresenta também ao leitor uma ‘fila’, mas não de animais: cria uma sequência de planetas imaginários, povoados por seres espantosos e estapafúrdios, [...]” (AGUIAR; CECCANTINI, 2012, p.32).

Os críticos também trazem para o seu texto o nome do poeta maior da produção voltada para criança dos anos 1980/1990. José Paulo Paes (1926- 1998) “assume a bandeira de uma poesia bastante lúdica e de exigente artesanato.” (AGUIAR; CECCANTINI, 2012, p.34). Para Pinheiro (2007, p.96), José Paulo Paes, autor de *Poemas para brincar*, “nos deixou poemas cheios de ironia e de questionamentos dos valores do mundo moderno.”

Nelly Novaes Coelho (2010), no *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil brasileira: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo*, elenca o nome de outros autores brasileiros também consagrados na produção poética infantil e juvenil iniciada nos anos 1970/1980, são eles: Antônio Barreto,

Bartolomeu C. Queirós, Carlos Nejar, Elza Beatriz, Elias José, Guiomar, Marina Colasanti, Marcus Accioly, Pedro Bandeira, Renata Pallottini, Sinval Medina, Sylvia Orthof. Acrescentamos a esses ilustres escritores o nome de Manoel de Barros, cuja poesia, mesmo a não publicada diretamente para o leitor criança, remonta às memórias da infância.

De acordo com Zilberman (2005):

a valorização do lado lúdico da linguagem propiciou a expansão da poesia endereçada à infância, a partir dos anos 80. Introduzindo, nos versos e nas estrofes, a perspectiva da diversão, do jogo e da brincadeira, o gênero poético pôde-se livrar dos problemas que experimentou principalmente na primeira metade do século XX. (p.129)

Nesse sentido, a poesia é contemplada pela criança como um brinquedo, através do qual ela evoca a fantasia e estimula a criatividade. A vivência lúdica da criança com a poesia possibilita a brincadeira com as palavras, descobrindo novos sentidos e revelando novas expectativas. E é isso que podemos conferir no “Convite”, de José Paulo Paes.

Poesia
é brincar com palavras
como se brinca
com bola, papagaio, pião

Só que
bola, papagaio, pião
de tanto brincar
se gastam.

As palavras não:
quanto mais se brinca
com elas
mais novas ficam.

Como a água do rio
que é água sempre nova.

Como cada dia
que é sempre um novo dia.

Vamos brincar de poesia?
(PAES, 1997)

No final do século XX e primórdios do século XXI, a poesia dirigida ao leitor iniciante também passou a contar com livros, cujos textos não foram escritos exatamente para esse leitor, mas que lhe puderam ser reendereçoados. Esses livros, contendo textos legitimados da literatura adulta, ganharam a companhia de ilustrações e um paratexto criado especificamente para as crianças, despertando maior interesse do mercado editorial (AGUIAR; CECCANTINI, 2012). Esse processo de rearranjo de textos já fora sugerido por Cecília Meireles (1964, p.152), em *Problemas da Literatura Infantil*: “Organizar grandes antologias, talvez fosse uma contribuição feliz, para colocar as mais belas páginas do mundo ao alcance das crianças.”

Carvalho (s.d.), em *A literatura infantil e juvenil e o mercado cultural: processo de antologização em coleções de adaptações literárias*, lembra que o processo de adaptação de obras para a literatura infantil, no Brasil, surgiu por meio de traduções/adaptações realizadas por Carlos Jansen, apontando Laemmert como o pioneiro desse segmento, no final do século XIX, posteriormente, esse procedimento foi acentuado por meio de criação de coleções e bibliotecas. O pesquisador afirma que essa literatura baseada em traduções/adaptações, e denominada literatura escolar, desempenhou um papel importante, visto que, até então, não se tinha uma literatura infantil nacional e “era preciso alfabetizar uma parcela privilegiada da sociedade da época, conforme os preceitos da educação moral vigente”. Carvalho (s.d.) ainda assevera que:

O mercado cultural brasileiro com o desenvolvimento de uma prática editorial moderna, posterior a esse momento inicial, que resultou no fortalecimento e na ampliação da atividade editorial, não abdicou da editoração de adaptações literárias para crianças e jovens como um nicho mercadológico do livro infanto-juvenil, visto que desse período até a contemporaneidade observa-se a presença constante dessa modalidade de texto nos catálogos das editoras. (s.p.)

No que tange ao processo de adaptação e antologização de poemas para o receptor infantil, Sosa (1978) defende que esse processo requer uma prévia enumeração dos princípios fundamentais de adequação do texto que servirá ao gosto das crianças, visto que esse receptor poderá desenvolver aversão crônica à leitura de textos poéticos, caso o material não esteja conforme suas expectativas.

Por conseguinte, Sosa (1978) elenca os aspectos compositivos que devem ser considerados no processo de constituição de antologia poética para o público mirim.

Quais poderiam ser, então, os princípios fundamentais de uma antologia que servisse ao gosto das crianças? Julgamos necessário ter em conta, no concernente à forma, alguns aspectos fundamentais como, por exemplo, o ritmo. Não se deve perder de vista que a criança é muito mais sensível à cadência, do que à harmonia, aponta muito justamente Braunschvig. A clareza das imagens deve ser a consideração imediata e importante, já que o espírito infantil não se interessa, diz o mesmo autor, senão pelas descrições precisas próprias para evocar-lhe visões pitorescas e surpreendentes. Do mesmo tipo é a sua imagem expressiva, que procura sempre refletir o mais fielmente possível um conhecimento, em forma agudamente plástica. Quanto mais clara e objetivamente justa for sua imagem, melhor responderá a seu próprio sentido linguístico. Em troca, qualquer tirada retórica desgostará a criança, assim como qualquer nebulosidade, vagueza ou reforço na dicção. Quanto à parte formal da poesia, poder-se-ia acrescentar, ainda, sua extensão. Vimos que, em geral, a criança repele qualquer poesia comprida, qualquer estrofe muito longa e de versos compridos. Interessam-lhe mais as estrofes sintéticas ou, se preferirmos, um tanto monótonas: a quadra, o romance, o quarteto, a quintilha. (SOSA, 1978, p.183)

Obedecendo a princípios como os delineados por Sosa (1978), alguns pesquisadores/organizadores se dispuseram a enveredar no processo de seleção de textos para os receptores em questão.

É inegável o investimento que o mercado editorial vem realizando nessas produções. É exemplar, nesse sentido, o livro *Poesia Fora da Estante*, com o primeiro volume publicado em 1995, e o segundo volume publicado em 2002. Organizados por Vera Aguiar, Simone Assumpção e Sissa Jacoby, os dois volumes do livro reúnem poemas de diversos autores nacionais, que, como dito anteriormente, parte deles não foi escrita diretamente para crianças e jovens, mas apresentaram peculiaridades consoantes à poesia infantil e juvenil. A seleção de poemas apresentada na mencionada antologia foi pautada, principalmente, no critério de adequação temática e formas do texto. A respeito da proposta apresentada em *Poesia Fora da Estante*, as organizadoras advogam:

Com uma seleção desta natureza pretendemos alargar o elenco de opções de leitura das crianças, dando-lhes acesso a autores e textos novos e já consagrados que, pelas vias tradicionais, não costumam estar ao dispor desse público. Ao mesmo tempo, dessacralizamos mitos literários, sempre inalcançáveis aos pequenos leitores que,

inúmeras vezes, precisam se contentar com uma literatura menor, como se tamanho fosse estigma. É claro que há bons textos poéticos dirigidos ao público infantil, como também mostramos nesta antologia, mas essa oferta pode ser em muito acrescida se contarmos com a produção lírica não rotulada, mas passível da compreensão dos novos receptores. (AGUIAR; ASSUMPÇÃO; JACOBY, 2009, p. 08-09.)

Os dois volumes da obra citada foram resultados de uma pesquisa desenvolvida por Vera Aguiar, Simone Assumpção e Sissa Jacoby no Centro de Pesquisas Literárias da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. A seleção de textos poéticos reunidos no primeiro volume rendeu às organizadoras duas importantes premiações nacionais: Melhor Livro de Poesia pela APCA e Prêmio O Melhor de Poesia pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

Nessa mesma perspectiva, a cantora e compositora Adriana Calcanhoto publicou, em 2013, um livro intitulado *Antologia ilustrada de poesia brasileira: para crianças de qualquer idade*, no qual a artista reúne textos de autoria de escritores brasileiros canônicos, bem como os de autores pouco conhecidos. A obra conta com ilustrações da referida organizadora, buscando tornar mais convidativa a fruição da poesia brasileira pelo jovem leitor.

Ainda a respeito de antologias destinadas ao público infantil, devemos notar que muitos autores modernistas figuraram nessa modalidade editorial. Um deles foi Manuel Bandeira que, conforme Sorrenti (2007, p.25), “inspirou-se em cantigas de ninar, recortando alguns de seus trechos na construção de poemas [...]”. Aguiar e Ceccantini (2012) pontuam a obra *As meninas e o poeta* (2008) como uma coletânea desse autor dedicada a meninas, esse livro reúne textos de outras obras, bem como os inéditos.

Para finalizar, é interessante ressaltar as novas edições de texto poético nas quais a linguagem visual e a concretude do objeto cultural dialogam. Dos exemplos oferecidos por Aguiar e Ceccantini (2012), ressaltemos a publicação, em 2006, da composição *Ismália*, de Alphonsus de Guimaraens, cujo livro foi modelado em forma de sanfona, com abertura disposta em sentido vertical. “Toda a materialidade da obra contribui para seu tecido expressivo, da oposição claro/ escuro, ao sentido alto/baixo, que obriga o leitor a desenvolver a leitura de maneira a acompanhar, com o movimento dos olhos, o destino da criança.” (AGUIAR; CECCANTINI, 2012, p.42)

O investimento do mercado editorial nesse segmento, de fato, muito contribui para a literatura destinada a crianças, porque possibilita a seu destinatário contato com textos dos maiores nomes da tradição literária adulta e, se acompanhados de ilustrações, tornar-se-ão textos visuais próprios para a infância.

Na seção a seguir, trataremos de algumas questões concernentes aos aspectos compositivos do gênero em estudo.

3.2 Poesia para crianças e jovens: temas e formas

A presente seção encarrega-se de apresentar alguns dos aspectos estruturais que predominam na poesia direcionada ao leitor criança e jovem. Tendo em vista que grande parte dos estudos da crítica dialogam sobremaneira a respeito desse gênero para o receptor infantil, preferimos discorrer, primeiramente, sobre os componentes desse texto e, em seguida, tecer algumas considerações acerca dos apontamentos de estudiosos da poesia juvenil.

Muitos são os estudos que evidenciam os aspectos estruturais que devem prevalecer na poesia direcionada ao leitor infantil. Segundo Aguiar (2001), a poesia endereçada ao público mirim segue as mesmas características (versos, estrofes, rimas) da obra poética em geral. Todavia, devido à especificidade de seu destinatário, ela possui algumas peculiaridades que devem ser levadas em consideração, são elas:

- **o ritmo** é um auxiliar para a memória e faz com que o sujeito retenha certas imagens sem esforço. Por isso, a criança é muito sensível a esse aspecto;
- **o uso de imagens simples**, ao alcance da compreensão infantil, favorece a elaboração da síntese dos sentidos do poema, por exemplo, ver num relance a disputa das meninas pela boneca;
- **as estrofes e os versos curtos**, sintéticos, permitem dizer muito em poucas palavras, o que a redondilha maior (verso em sete sílabas), de Olavo Bilac, faz a contento.
(AGUIAR, 2001, p.111, grifo nosso)

Iniciaremos discorrendo acerca da primeira categoria apontada por Aguiar (2001): a tecitura sonora do poema.

Pesquisas como a de Bordini (1991) têm comprovado que o gosto pela poesia se manifesta no homem desde a mais tenra idade. Isso ocorre porque essa categoria textual prima pela ênfase do aspecto fônico, atraindo a atenção das crianças, sejam elas ouvintes ou leitoras.

Para Sorrenti:

Ao repetir versos, aliteraões e sonoridades, a criança realiza suas primeiras aproximações efetivas com a poesia. Muitas vezes ela será capaz de repetir e apreciar um poema sem mesmo apreender toda a extensão de seu significado. A primeira fase de seu contato com a poesia é, pois, a do domínio das sonoridades. (2007, p.20)

A respeito do interesse da criança pela evidência sonora da poesia, Silva afirma:

Há, por exemplo, um particular interesse da parte do público infantil pelo ritmo poético, uma vez que, mais do que qualquer outro potencial leitor/ouvinte, a criança identifica no texto poético uma inextricável relação entre a palavra e sua cadência melódica, relação esta que acaba lhe acarretando um agradável efeito musical. Na poesia infantil, portanto, ritmo e métrica são trabalhados em toda sua limitada potencialidade. Parentesco fônico entre determinadas partes do vocábulo- ora no fim dos versos, ora no meio-, a partir da repetição de sons semelhantes, a rima é outra instância estrutural do poema que atinge sua plenitude expressiva no âmbito da poesia infantil, podendo ser trabalhada tanto do ponto-de-vista de sua posição no verso e da semelhança dos fonemas quanto do ponto-de-vista- de sua distribuição no corpo do texto e de sua tonicidade. (s.d., p.360)

O interesse da criança pela música verbal da poesia se dá porque esse gênero remete à poética popular folclórica comum nas brincadeiras que predominam no universo infantil. Essas manifestações folclóricas, “de origem remota e obscura”, como aponta Coelho (2000, p.232), fazem parte do gosto do infante devido a sua natureza poético-musical. Acalanto, parlenda, adivinha, trava-línguas e cantigas de roda são exemplos dessas formas folclóricas. Cunha (2012, p.115) discorre que “os primeiros contatos da criança com produções poéticas podem ocorrer na medida em que lhe são oferecidas as canções de acalanto e parlendas.”

O acalanto, por exemplo, constitui um tipo de cantiga utilizado por muitos pais ao embalar o bebê nos braços, ele também recebe a denominação de poema de afago. Um acalanto bastante conhecido é o “boi da cara preta”.

Bordini (1991) esclarece que nos poemas destinados aos bebês e crianças pequenas é mais frequente a utilização de um esquema ritmado, já na poesia para crianças maiores há o predomínio da diversidade semântica, muitas vezes, proporcionada pelas metáforas e metonímias.

Figuras de linguagem, como metáforas e metonímias, responsáveis pela construção de imagens na retina mental, predominam em textos como parlendas e adivinhas. A primeira é caracterizada pela memorização de conhecimentos, como por exemplo, por meio da contagem. Duas parlendas muito utilizadas no brincar infantil são “uni, duni, tê” e ‘um, dois, feijão com arroz”.

As adivinhas têm como proposta a decifração de um enigma. Na Antiguidade, a decifração de enigmas era tida como prova de inteligência, a sua resolução ou resposta consiste no raciocínio lógico por meio de analogias. A adivinha, a seguir, ilustra um exemplo dessa expressão folclórica:

“Tem barba, mas não é homem;
Tem dente, mas não é gente?”

Outra manifestação folclórica bastante apreciada pela criança é o travalíngua. A sua principal peculiaridade é o embaraço que provoca na reprodução das sílabas quando há a aceleração do ritmo da poesia, cuja dificuldade reside no jogo de palavras estimulado pela repetição dos mesmos sons em disposições diferentes. O travalíngua é uma forma divertida que as crianças têm de aprender a articular as palavras e de aperfeiçoar a pronúncia. Abaixo segue uma exemplificação dessa forma:

“O sabiá não sabia.
Que o sábio sabia.
Que o sabiá não sabia assobiar”

As figuras fonéticas, como assonância e aliteração são responsáveis pelas peripécias sonoras, como as vistas no texto acima, ocasionadas pela repetição ritmada das vogais (*a, o*) e das consoantes (*s,b*) em ordem diferente.

A cantiga de roda, assim como as demais, também, provoca as emoções do público infantil. Trata-se de uma brincadeira, que como o próprio nome sugere, acompanha uma dança em roda. Algumas cantigas de roda mais populares são: “Ciranda, cirandinha”, Fui à Espanha”, “Terezinha de Jesus”, entre outras.

Nessas manifestações folclóricas, a evidência sonora reina e possibilita às crianças brincadeiras por meio da linguagem. Para Cunha (2012, p.117), “ao vivenciar esses momentos de brincadeiras e apaziguamento, de sociabilidade, de fantasias compartilhadas, a criança desenvolve aspectos psíquicos, culturais, sociais e intelectuais, formando um repertório.”

Sorrenti (2007) ressalta que a poesia tem três características próprias, a saber: a sonoridade das palavras, a multissignificação e a ocorrência de neologismos. Alguns recursos sonoros, como aliteração, assonância, onomatopeia e paralelismos são bastante recorrentes na poesia para o público infantil. Observemos, então, essa frequência no poema “Colar de Carolina”, de Cecília Meireles.

Com seu colar de cora,
Carolina
corre por entre as colunas
da colina.

O colar de Carolina
colore o colo de cal,
torna corada a menina.

E o sol, vendo aquela cor
do colar de Carolina,
põe coroas de coral

nas colunas da colina.
(MEIRELES, 2012, p.7)

A autora faz uma manipulação sonora em “Colar de Carolina”. O jogo realizado com os fonemas encanta as crianças, porque o material linguístico torna-se um brinquedo. Esse poema remete ao travalíngua, como já dito anteriormente, constitui uma manifestação folclórica bastante apreciada pelas crianças, caracterizada, principalmente, pela presença de aliterações, isto é, repetição de sons consonantais. O jogo aliterante é perceptível, principalmente, pelos fonemas /k, /r/ e //.

O jogo fonético, marcante em poemas como em o “Colar de Carolina”, é fundamental para o estímulo da expressão verbal da criança, pois, segundo observa Cadermatori (1995):

o ludismo verbal exerce um papel importante no estímulo à expressão verbal, seja no momento em que se brinca com a livre união de fonemas, seja quando se considera o efeito de dois significados considerados simultaneamente, quando se altera partes das palavras para novos efeitos ou, ainda, nos jogos mais elaborados de formação e transformação de palavras.(p.69)

Nesse sentido, Fichtner (2006, p.225) acrescenta: “quando um leitor brinca com as palavras e imagens de um poema, além do aspecto lúdico que envolve o jogar com o ritmo e o som de um verso, ele está aprendendo a expressar e a conhecer, sobretudo, o próprio pensamento.”

Elias José (2003), em *No Balancê do abecê*, rege uma brincadeira com as palavras dos poemas por ele elaborados. A língua quase travando ao ler os poemas, a musicalidade e o humor combinados evocam alegria no leitor. O ludismo verbal, a qual se refere Cademartori (1995), é presença indelével nos textos desse livro. O poema “Francamente” ilustra essa percepção por meio do jogo de palavras e predominância da aliteração (/f/, /k/) e assonância (/a/, /ó/).

O frade Francisco,
franciscano de Franca,
fez fortuna formidável
vendendo chás e fragrâncias
de folhas, flores e frutos frescos
pras farmácias da França.

Vendo a fotografia do frade
nos jornais da França,
um farmacêutico, fã do frade,
fez toda a Franca feliz:

- O frade Francisco é fera!
Fez fortuna e sabe a fórmula
de forçar a fabulosa França
a curvar-se pra nossa Franca!
(JOSÉ, 2003, s.p.)

Para Aguiar (2001):

[...] ao escrever, o artista, consciente ou inconscientemente, cria jogos de palavras, sons e ritmos que provocam reações em quem lê. Seus versos podem ser puramente lúdicos, sem outra intenção além de divertir, dando à criança a certeza de que nada é melhor do que brincar. (p.123)

Assim sendo, enfatizamos que a sonoridade é um recurso lúdico que proporciona a aproximação da criança com a poesia, sobretudo, “quando a criança atinge a fase de adestramento da linguagem verbal, em que os mecanismos de articulação podem apresentar-lhe dificuldades.” (BORDINI, 1991, p.24)

Ainda com relação à manipulação sonora na poesia, em discussão quanto ao nível fônico, Cunha (2012, p.108) diz que “é possível observar valores expressivos de natureza sonora, considerando que os sons podem provocar sensações, sugerir ideias.” Por conseguinte, ela estabelece a relação entre sentimentos e efeitos sensoriais produzidos pela linguagem:

- As vogais contêm muita expressividade, assim:
 - a-** fonema mais sonoro, mais livre do sistema fonológico, traduz sons fortes, nítidos.
 - é, ê, i-** exprimem sons agudos e estridentes, ocorre o estreitamento do conduto bucal e podem provocar sensação de estreiteza, pequenez, agudez, ironia, agonia, malícia.
 - ó, ô, u-** imitam sons graves, ruídos surdos e sugerem fechamento, redondeza, escuridão, tristeza, medo, morte.
 As vogais nasais auxiliam a expressão de sons velados, prolongados, zumbidos, mas também podem sugerir distância, lentidão, melancolia.
- As consoantes também oferecem possibilidades expressivas:
 - Consoantes orais oclusivas
 - p, b, t, d, k, g-** reproduzem ruídos duros, secos, explosivos, momentâneos. São consoantes surdas; provocam impressão mais forte e violenta surpresa, espanto, raiva.
 - Consoantes orais constrictivas
 - f, v-** chamadas fricativas, imitam sopros, voz, vento, fala, sussurro.
 - s, z, ch, j-** também fricativas, imitam assobios, suspiros, zumbidos.
 - l, lh-** chamadas laterais, imitam o fluir, deslizar, rolar.
 - r, rr-** vibrantes, sugerem o ruído de atrito.
 - Consoantes nasais
 - m, n, nh-** são sons ondulantes, doces, suaves, delicados, moles, mansos.
 (CUNHA, 2012, grifos da autora)

Cunha (2012) destaca que essas possibilidades expressivas do poema constituem matéria inexata, se desprezarmos o seu contexto, posto que o sentido só se firma na presença do contexto.

A poesia infantil apela não apenas à sonoridade, mas também ao prazer fantástico de desvendar a magia da língua. Ao utilizar o procedimento imagístico, o poeta ocupa-se, em geral, em deslocar representações, principalmente, através de

fenômenos metafóricos e metonímicos. Esses deslocamentos de sentido exigem do leitor um olhar mais atento, mobilizando sua criatividade, inventividade e introspecção, devido ao efeito de estranhamento⁷ suscitado pela linguagem poética.

A esse respeito, Cunha (2012, p.112) diz que “a meta do poeta é tornar a linguagem eficiente, limpar a linguagem de palavras que não funcionam e carregar as que ficaram de significado até o maior grau possível [...]”.

A criança tem mais capacidade de se aproximar da visão poética do que um adulto, isso porque o adulto possui mais conhecimento de mundo, em razão das experiências já vivenciadas, por esse motivo ele foca mais na realidade. A poesia tem um caráter libertador e o leitor infantil consegue usufruí-lo por meio da imaginação e da fantasia, uma vez que ele não é controlado pelo Real. O que, para o adulto, pode significar apenas um material estático, para a criança, o mesmo material, poderá ter várias conotações. No poema “3 de maio”, de Oswald de Andrade (1971, p.28), o eu-poético revela essa sensação de invenção e surpresa que a poesia propicia no leitor: “Aprendi com meu filho de dez anos/ Que a poesia é a descoberta/ Das coisas que eu nunca vi.”

No adulto, segundo Averbuck (1982), a precariedade de percepção da poesia é suprida pelo conhecimento prévio (lembrança/ memória), enquanto que, na criança, a imperfeição do conhecimento é substituída pela imaginação.

Desse modo, o real para esse leitor residiria no caráter libertador que a poesia possui. A experiência lúdica possibilita o enriquecimento da vida interior do leitor conforme a sua aproximação e participação no texto poético, abrindo vias para uma imaginação criadora.

Nesse sentido, Silva (s.d., p.364) afirma que, para o público infantil, “a poesia é vista, muitas vezes, como um brinquedo, como um jogo que não prescinde da criatividade, da fantasia e do maravilhoso.” Efeitos estéticos oferecidos pela dimensão lúdica da linguagem se fazem presentes na poesia infantil contemporânea, seja pelas imagens sugeridas nos jogos de palavras, seja pelos efeitos sonoros. Vejamos, abaixo, um poema de Vinícius de Moraes que imprime essa natureza lúdica.

⁷De acordo com Chkolovski (1976), o *efeito de estranhamento* da linguagem poética provoca no leitor a sensação de estar vendo o objeto pela primeira vez, tornando essa experiência mais íntima e minuciosa ao desautomatizar a percepção.

O Relógio

Passa, tempo, tic- tac
 Tic-tac, passa, hora
 Chega logo, tic-tac
 Tic-tac, e vai-te embora
 Passa, tempo
 Bem depressa
 Não atrasa
 Não demora
 Que já estou
 Muito cansado
 Já perdi
 Toda alegria
 De fazer
 Meu tic-tac
 Dia e noite
 Noite e dia
 Tic-tac
 Tic-tac
 Tic-tac...
 (MORAES, 1991, p. 24)

Em “O relógio”, de Vinícius de Moraes (1991), a ludicidade se manifesta, sobretudo, no aparato sonoro. A utilização do recurso onomatopaico (tic-tac) e de sua repetição imitam o som e movimento dos ponteiros do relógio, os quais são acentuados pelas pausas resultantes da disposição das vírgulas nos versos e da sucessão do movimento rítmico forte e explosivo sublinhado pela recorrência dos fonemas /p/, /t/ e /d/ nas palavras que constituem o poema. Esse efeito desperta na criança a percepção sensorial do objeto em foco e também proporciona o prazer do jogo da linguagem evocado em manifestações folclóricas como as mencionadas no início desta seção.

Nas crianças menores, que ainda não detêm o domínio da linguagem, sua mente prende-se ao som produzido pelas palavras cantadas, encadeadas, aos clássicos estribilhos onomatopaicos, e, assim, eles sentem o gozo puro mais da música do que das palavras. (SOSA, 1978)

Com relação ao campo semântico, alguns recursos como os dêiticos pessoais *eu*, *tu*, pronomes demonstrativos e advérbios de tempo e lugar, presentes na poesia, levam o leitor infantil a recriar o contexto comunicativo. No que concerne a esses recursos, Culler (1999) esclarece o sentido do advérbio de tempo e do dêitico pessoal *eu* no poema. O dêitico temporal:

se refere não ao instante em que o poeta escreveu a palavra pela primeira vez, ou ao momento de sua publicação, mas a um tempo no poema, no mundo ficcional de sua ação. E o 'eu' que aparece num poema lírico, [...], também é ficcional; refere-se ao falante do poema, que pode ser bem diferente do indivíduo empírico, [...] (p.38)

Então, o tempo e o sujeito poético são ficcionais, cabe ao leitor criar o seu sentido, cuja construção estará de acordo com os conhecimentos e vivências de cada leitor. Por esse motivo, a leitura do texto poético viabiliza múltiplos olhares, devido aos vários significados ou sentidos que podemos extrair dele.

A utilização do dêitico *eu* em alguns poemas leva o pequeno leitor a se colocar como o locutor ou *falante do poema*. A atitude ficcional impele a criança a se perceber como o sujeito diferente do *tu* ouvinte, bem como a impessoalidade do *eu* que nele reside. Logo, o texto passa a valer por si e a desencadear um confronto entre o que acontece dentro e fora dele no momento da leitura.

No poema, *O elefantinho*, apresentado a seguir, o autor emprega o pronome dêitico pessoal (versos 07 e 08). Contudo, ele procura não confundir a criança, pois, por meio da leitura, fica entendido que o pronome *eu* está se referindo ao elefantinho, em decorrência dos sujeitos envolvidos no diálogo manifesto no poema.

Onde vais, elefantinho
Correndo pelo caminho
Assim tão desconsolado?
Andas perdido, bichinho
Espetaste o pé no espinho
Que sentes, pobre coitado?

– Estou com um medo danado
Encontrei um passarinho!
(MORAES, 1991, p.36)

Aguiar (2001) observa que é possível encontrar na poesia infantil textos que explorem situações imprevistas e cômicas, estimulando a imaginação e observação do leitor. É por meio do *nonsense*, isto é, da subversão da lógica estabelecida, que a criança transita no mundo do fantástico e do maravilhoso, tendo a oportunidade de deformar os referentes habituais das palavras e da ordem já firmada.

Para exemplificar essa característica, a estudiosa lembra o poema *A casa*, de Vinícius de Moraes (1991), no qual a representação do signo “casa” é desrealizada. O ambiente propicio para o convívio dos membros de uma família, cujas normas são

impostas pelos adultos, perde sua concretude palpável e cede lugar a uma “casa” fantástica que facilmente se adapta ao imaginário infantil.

Era uma casa
 Muito engraçada
 Não tinha teto
 Não tinha nada
 Ninguém podia
 Entrar nela não
 Porque na casa
 Não tinha chão
 Ninguém podia
 Dormir na rede
 Porque na casa
 Não tinha parede
 Ninguém podia
 Fazer pipi
 Porque penico
 Não tinha ali
 Mas era feita
 Com muito esmero
 Na rua dos bobos
 Número zero.
 (MORAES, 1991, p. 28)

Na poesia infantil contemporânea, a lógica interna do poema abre espaço para que o leitor iniciante lance mão de sua liberdade criativa e, assim, também vivencie na poesia a desconfiguração da realidade.

Para Aguiar (2001), poemas como esse exigem do leitor um exercício de raciocínio para compreender que as ideias ali expostas não se completam e nem são coerentes entre si. Lajolo e Zilberman (2005, p.148) acreditam que o ponto de encontro entre o poeta e a criança, na poesia infantil contemporânea, se dá “pela tematização do cotidiano infantil ou pela adoção, [...], de um ponto de vista que compartilha com seus pequenos leitores a anticonvencionalidade, quer da linguagem, quer da realidade.”

No que diz respeito às obras que exploram mais a percepção visual, Cademartori (1995) afirma que a imagem visual estimula o interesse ativo da mente em relação ao objeto. Essas imagens propiciam ao leitor-criança identificação com as situações vividas no cotidiano para uma melhor interpretação. Os poemas concretos valorizam o aspecto visual no fazer poético. A disposição gráfica das letras arquitetada pelos concretistas é uma forma criativa de estimular a produção de sentidos, porque possibilita as múltiplas leituras do poema. Ainda a esse respeito,

Aguiar (2001, p.119) diz que esse tipo de “poema brinca com a tradição numa espécie de variação sobre a mesma forma”. Somamos a isso a impressão de Cunha (2012), ao afirmar que a poesia visual desafia o leitor a tecer os diagramas de sentidos por ela projetados. Vejamos, a seguir, um poema de Ferreira Gullar representando essa forma poética.

mar azul
 mar azul marco azul
 mar azul marco azul barco azul
 mar azul marco azul barco azul arco azul
 mar azul marco azul barco azul arco azul ar azul
 (GULLAR, 1979, s.p.)

Segundo Averbuck (1982, p.80), o poema se faz “na própria combinação das palavras, na sua distribuição sobre o papel, que se criam os silêncios e as pausas necessárias para a construção do que se vai dizer.”

Em “mar azul”, a disposição gráfica é construída em cinco versos, por meio da intercalação de substantivos com o adjetivo “azul”. Observemos que o substantivo “marco” é um elemento formador de outras palavras no texto, a partir de seu desmembramento (mar, barco, arco). A frequência da consoante nasal *m*, nas primeiras palavras que se relacionam com o adjetivo, emana um ritmo ondulante e suave, enquanto que as consoantes orais constrictivas *z* e *l*, presentes em “azul”, imitam o sopro e deslizar do vento que vai carregando o barco em meio ao mar ondulante. O cruzamento dos sentidos auditivo (som) e visual (disposição gráfica, cor) sensibiliza ainda mais a percepção do pequeno leitor para a imagem evocada no poema. Vale observar que essa cadência sonora remete a uma poesia folclórica popular comum nas brincadeiras infantis: o traválingua, podendo, portanto, cair facilmente no gosto do público infantil.

Com relação à alocação dos elementos gráficos na escritura do poema, Gonçalves (s.d.) diz que não podemos desprezar o arranjo das palavras no espaço do papel, pois é nesse momento que:

o poeta aproxima-se do artista plástico, pintando com as palavras a compreensão de seu significado. É na junção das palavras, ausência destas, na sua disposição sobre o espaço vazio que o poema vai criando forma. Todo esse trabalho criativo só é possível porque possibilita desvendar toda magia da língua, por meio do jogo lúdico, proporcionando conhecimento e prazer. (GONÇALVES, s.d., p.7-8)

Tendo em vista que a poesia trabalha no limite da palavra, cabe, então, explicitar a sua incidência na formação linguística de leitores iniciantes. Segundo Silva (2006), a poesia infantil muito contribui para o aperfeiçoamento do esquema fônico e da representação da linguagem verbal da criança, uma vez que atua diretamente no processo de aquisição da linguagem, ampliando sua competência lexical e domínio sintático, oferecendo-lhe, assim, mais possibilidade de se socializar por meio da interação discursiva.

A poesia infantil deve, portanto, adequar-se tanto à fase pré-linguística, em que prevalece o estágio fonológico da linguagem (de um mês a um ano), quanto à sua fase linguística, em que prevalecem os estágios morfológico (de um a dois anos), sintático (de dois a quatro anos), semântico (a partir dos dois anos) e pragmático (a partir dos dois anos). Em cada um desses estágios, a criança passa por processos distintos de aquisição e desenvolvimento da linguagem, como a aquisição de novas palavras (*naming explosion*); dos primeiros rudimentos gramaticais (*gramática do estágio I*), expressos na construção de frases curtas e simples; como um maior avanço gramatical (*gramática do estágio II*), aprendendo as flexões e palavras funcionais; a formação de frases mais complexas; o desenvolvimento do significado das palavras e a relação entre linguagem e pensamento; ou, finalmente, com o processo de interação linguística. (SILVA, 2006, p.369)

Como dito no início desta seção, o gosto pela poesia se manifesta no infante, desde a mais tenra idade, pois a evidência sonora é capaz de sensibilizar esse receptor, mesmo sem que ele apreenda a extensão do significado das palavras. Essa etapa corresponde à fase pré-linguística, conforme Silva (2006). É por meio da repetição de textos folclóricos populares, por exemplo, que ele começa a desenvolver a estrutura fônica de sua linguagem e a memorização.

a criança gosta de poesia, em primeiro lugar porque a memoriza sem dificuldade (com efeito, o ritmo constitui um grande auxiliar da memória); além disso, porque seu ouvido é agradavelmente embalado pela cadência dos versos, regularidade do número de sílabas e consonância da rima. (SOSA, 1978, p.179)

A fase linguística equivale àquela em que a criança começa a internalizar a gramática e a perceber a relação entre linguagem, pensamento e processo de socialização. Esse processo, em crianças maiores, é aperfeiçoado, sobremaneira,

através da realização de leituras, as quais gradativamente ampliarão seu repertório semântico e o domínio sintático da língua.

Aguiar (2001) verificou que, além do aspecto rítmico e da exploração de imagens, fundamentais para o desenvolvimento da habilidade linguística, como assinalado por Silva (2006), devemos considerar, também, outro aspecto do texto poético infantil: o número de versos e estrofes.

A esse respeito, Bordini (1991) informa que é mais bonito e motivador o contato com poemas curtos, como dístico e quadras, e com palavras rimadas, servindo como exercício de memorização. Nesse quesito, a autora salienta que a forma

quadra, poema de quatro versos, com rima *abcd*, prefere, em grande escala, o tema amoroso, em especial o do amor contrariado. Nesse sentido, é tida como sobrevivência da lírica trovadoresca medieval e suas canções de amor e de amigo. Através dela, o mundo da infância tem acesso a outro assunto que, lhe é vedado em muitas famílias: as relações homem-mulher. (p.46)

Além das quadras, podemos destacar outros poemas curtos, tais como os limeriques, que, segundo Valente (2012, p.118), “falam de coisas malucas e têm sempre cinco versos. A primeira, a segunda e a quinta linhas terminam com a mesma rima. Já a terceira e a quarta são mais curtas e rimam diferentes das outras”. Os haicais também constituem outra forma poética de poucos versos. De origem japonesa, os haicais são compostos por três versos, sendo o primeiro e o terceiro pentassílabos e o segundo heptassílabo. Sua principal característica é a objetividade e concisão.

Quando se fala em poesia infantil, deve-se considerar também o aspecto temático a ser adotado. Bordini (1991) salienta que é necessária a adequação de temas e discursos que estejam dentro do limite de compreensão do público infantil. Nesse sentido, ela lembra que, para esse leitor, são mais adequados textos poéticos que busquem angariar temas relacionados à natureza, animais (bichos), família, a própria criança e humor. Acrescentamos a isso os poemas que ecoam sentimentos, como dor, tristeza, alegria, felicidade, amizade e perda de entes queridos, visto que se tratam de temas vivenciados pelo ser humano no cotidiano, cujos sentidos podem ajudar a criança a enfrentar sentimentos, muitas vezes, considerados difíceis de

suportar ou superar. Diferente da percepção de Bordini (1991), Martha (2012) defende que:

Quanto à temática, não há nada definido; qualquer assunto pode ser de interesse de tais leitores, desde que lhes seja apresentado com clareza e respeito ao seu desenvolvimento intelectual e emocional. O essencial é que as produções cativem seus leitores como recurso à fantasia, por seu caráter de magia, pela valorização da sensação que os transporta do mundo real para o possível, construído pelas imagens e símbolos do poema. Desse modo, podem tratar de medos, perdas e ganhos, sentimentos diversos que contaminam o espírito do ser humano. (p.47)

Os poemas destinados aos leitores em questão não devem apenas contemplar temas relacionados ao universo infantil, mas também cuidar da forma como eles são abordados, evitando que caiam no pedantismo ou no rigor moralizante que permeou na poesia infantil tradicional, do final do século XIX até a primeira década do século XX, podendo, assim, despertar nesses leitores aversão ao gênero poético, caso não atenda às suas expectativas.

No tocante ao discurso predominante na categoria textual em estudo, Aguiar (2001) destaca a presença de poemas narrativos, descritivos, expositivos e mistos. O primeiro costuma seguir um modelo antigo, no qual eram contadas as aventuras vividas por seus heróis ou eventos sobrenaturais. Nos poemas descritivos, os poetas se encarregam de descrever uma situação, já nos expositivos, eles preferem expor ideias e sentimentos. E não podemos esquecer de mencionar os poemas mistos, nos quais predominam as combinações imagéticas, conforme diz a estudiosa. Vejamos, abaixo, um exemplo dessa primeira forma nos moldes da poesia infantil contemporânea.

A galinha cor-de-rosa

Era uma galinha cor-de-rosa
Metida a chique, toda orgulhosa,
Que detestava pisar no chão
Cheio de lama do galinheiro.

Ficava no alto do poleiro
E quando saía do lugar,
Batia as asas para voar.
Mas seus pés acabavam na lama.

Aí armava o maior chilique,
 Cacarejava, bicava o galo,
 E depois, com ar de rainha,
 Lavava os pés numa pocinha.
 (MACHADO, 2003, s.p.)

Em poemas narrativos, como este, o poeta tenta explorar ao máximo a “irrealidade” do imaginário infantil, seja pelo deslocamento contextual (uma galinha chique, que dá chilique), pela despadronização da realidade (a galinha cor-de-rosa que não gosta de pisar no chão) ou pela instabilidade e relatividade do cotidiano (uma galinha que mora num galinheiro enlameado, lava os pés numa pocinha). (SILVA, s.d.)

A poesia infantil, seja com poemas curtos ou extensos, narrativos, descritivos, expositivos ou mistos, deve, sobretudo, mexer com a emoção, com as sensações do leitor, “mostrando algo especial ou que passaria despercebido, invertendo a forma usual de se aproximar de alguém ou de alguma coisa.” (ABRAMOVICH, 1989, p.67)

Em face do já exposto, reafirmamos que a poesia infantil é importante para a sensibilização do infante, estimulação do segmento fônico e, conseqüentemente, a formação da expressão verbal. A formação da criança enquanto leitora é moldada, sobretudo, no contato com o lúdico, o qual propicia a exploração da criatividade, inventividade e subjetividade, por meio do procedimento imagético, que lhe permite articular os deslocamentos dos sentidos verbais. Portanto, a exploração do texto poético deve ser “uma atividade prazerosa para a criança descobrir as possibilidades combinatórias das unidades linguísticas e, ao mesmo tempo, perceber em que medida funciona a sujeição às regras que ela está, igualmente, descobrindo”. (CADEMARTORI, 1995, p.70)

A solidificação desse indivíduo enquanto leitor, este não apenas como mero decodificador de unidades da língua escrita, mas como cidadão crítico, capaz de atribuir sentidos ao texto e à sua vida em sociedade, se dá no período da adolescência, o qual compreende os leitores críticos (a partir dos 12/13 anos). É nessa fase que o “domínio da leitura, da linguagem escrita, capacidade de reflexão em maior profundidade” se manifesta, podendo o leitor “ir mais fundo no texto e atingir a visão de mundo ali presente”. (COELHO, 2006, p.12)

Segundo Gregorin Filho (2011):

As obras classificadas como literatura juvenil devem ser observadas como textos cujo objetivo principal é expressar experiências humanas de cunho existencial/ social/ cultural, numa construção estética (literária) apropriada à experiência de vida e a um tipo de linguagem específico de seu público-alvo. (GREGORIN FILHO, 2011, p.65)

No texto poético destinado ao leitor jovem é comum encontrar uma abordagem de teor informativo e apelo emocional, em razão da necessidade que os jovens têm de experimentar afetos, tensões e angústias recorrentes nessa fase da vida humana.

É por meio da linguagem poética que os jovens serão levados a praticar o exercício do conhecimento e a construção de si mesmos, de suas dúvidas, medos, incertezas. E também, descobrirão os desdobramentos que essa linguagem produz. Portanto, a poesia, “com sua concentração de sentidos, jogos simbólicos e recursos à metáfora, auxilia esses leitores na construção da subjetividade, na instrumentalização do seu ‘eu’ interior.” (RÊGO, 2012, p.279)

Na poesia juvenil devem ser privilegiados temas pertinentes à realidade vivida pelo adolescente, tais como: a infância, a descoberta do eu, as contradições do amor, o convívio com a família, escola, críticas sociais e políticas, que permitam a discussão e a interação com o mundo interior e com o meio no qual ele está inserido. É através dos silêncios do texto que esse leitor é convidado a atribuir sentidos ao que lê e à sua vida, podendo viajar rumo à sua essência e construir a sua subjetividade. “A construção da subjetividade, como parte desse mundo interior, é movimento de autoconhecimento, de apreensão de fatos exteriores e de tomadas de posição frente a esses.” (RÊGO, 2012, p.280)

Nesse sentido, a poesia para jovens tem um caráter formativo, proporcionando “a possibilidade de o indivíduo conhecer e interagir de maneira mais autônoma com um mundo construído de linguagem, e não apenas decorar textos, seguir padrões e reproduzir conteúdos” (GREGORIN FILHO, 2011, p.78), tal como era concebida a literatura, em suas diversas formas, para o leitor em formação até a primeira década do século XX.

Quanto ao aspecto sonoro, Bordini (1991) assevera que, devido à racionalidade recém-adquirida, as exigências de leitura contemplarão o caminho das fortes emoções e da descoberta intelectual, distanciando-se da busca de suportes concretos sonoros tão visados na poesia infantil. Todavia, Machado (2012) relata

que muitos indivíduos, quando adentram a juventude tendem a abandonar a afeição pelo gênero poético, em decorrência da falta de estímulo para a apreciação do texto. O tecido melódico pode, então, ser um ponto a favor para atrair os jovens, haja vista o grande interesse que eles têm pela música. Nesse sentido, “a poesia parece estar mais do lado da música e das artes plásticas visuais do que da literatura”, como diz Pignatari (2005, p.9).

Vejamos um poema de Alphonsus de Guimarães, composto por quadras, cujos versos antes seduzem os ouvidos, cantando uma temática que muito cativa o leitor jovem, em razão do seu processo de descoberta do amor.

Existem junto da fonte

Existem junto da fonte,
Crescidas à luz do luar,
Duas árvores defronte
Da janela do teu lar.

O coqueiro e o cinamomo
Nasceram do mesmo chão...
De noite são tristes como
Quem morre do coração.

A fonte dorida chora
Por entre seixos de luar,
Quando se fecham, Senhora,
As janelas do teu lar.

E o coqueiro, todo em palmas,
Beija o cinamomo em flor...
Imagem das nossas almas
Unidas no mesmo amor!
(GUIMARÃES, 1972, s.p.)

Qualquer forma de poema poderá despertar a atenção dos jovens, desde que a linguagem permita a esses leitores construir múltiplos significados e encontrar caminhos e respostas para si, compondo a sua personalidade. Haicais, poemas narrativos, sonetos, poemas sem forma fixa, são todos modos de aprisionamento das palavras, que, paradoxalmente, libertam os sentidos que nos tocam e propõem novas e inusitadas relações com a palavra. (MACHADO, 2012)

A essência da poesia, segundo Coelho (2000, p. 221-222), reside num “certo modo de ver as coisas”. Isto é, ela tem o poder de ir além do visível, do simples, do objetivo. Essa magia poética possibilita a cada leitor uma forma de olhar e de lhe

atribuir sentido (s). Ela ainda ressalta que poesia é palavra, mas não só isso: “poesia é também imagem e som. As palavras são signos que expressam emoções, sensações, ideias... através de imagens (símbolos, metáfora, alegorias...) e de sonoridade (rimas, ritmos...).”

Partindo dos pressupostos aqui apresentados, reafirmamos, em suma, que a tecitura da poesia é capaz de suscitar múltiplas leituras. Ela é, por excelência, uma evocadora de ideias e emoções, oferecendo ao leitor um novo olhar sobre a realidade próxima e a descoberta do mundo interior.

Dedicamos o próximo capítulo à apresentação do gênero poético na literatura de autores piauienses. Nossas observações foram segmentadas quanto aos aspectos históricos, abrangendo a criação poética piauiense, desde sua gênese, conforme estudos da crítica local, e quanto aos perfis biobibliográficos dos autores selecionados para a constituição de nosso *corpus* de análise.

4 A POESIA DE AUTORES PIAUIENSES

No presente capítulo, faremos, inicialmente, uma sumária apresentação acerca da formação do sistema literário piauiense, elencando os autores e produções mais significativos desse universo, no âmbito do gênero poético. Para tanto, nos fundamentamos nos estudos da crítica local, a saber: Brasil (1995), Magalhães (1998), Moura (2001).

Procurou-se, ainda, num segundo momento, apontar os critérios utilizados no processo de seleção do *corpus* de investigação e traçar o perfil biobibliográfico dos poetas cujos textos foram selecionados para este trabalho, no intento de identificar a característica predominante na obra poética de cada autor.

4.1 Apontamentos históricos da poesia piauiense

Em *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*, Antonio Candido (2009) defende que a consolidação do sistema literário brasileiro se deu a partir do surgimento do Arcadismo. Sendo, portanto, todas as produções anteriores a esse grupo consideradas manifestações literárias.

Para o crítico, fazem parte das manifestações literárias todas as obras que se encontram isoladas no sistema e que não compartilham determinados denominadores comuns, tais como características internas e elementos de natureza social e psíquica. Entre esses denominadores, Candido (2009) elege três elementos fundamentais para a constituição do que ele denominou de sistema literário, são eles: o conjunto de produtores literários, conjunto de receptores e o mecanismo transmissor, isto é, a tríade autor-obra-público, pela qual a literatura é considerada um sistema articulado. Candido (2009, p.24) esclarece que a literatura, enquanto fenômeno da civilização, requer uma tradição, uma continuidade literária “que assegure no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo.”

Adotando a conceituação e as considerações de Antonio Candido acerca da constituição do sistema literário, a pesquisadora e crítica Maria do Socorro Rios Magalhães (1998) investigou como ocorreu o processo de formação do sistema literário piauiense.

Conforme a estudiosa, a literatura piauiense, em relação à literatura brasileira, teve sua formação tardia, datada do início do século XX. Isso porque, até então, não

existiam obras literárias de autores piauienses integrados à vida cultural do Estado e conscientes de estar construindo uma identidade literária piauiense. A esse respeito, Magalhães afirma:

As primeiras manifestações literárias de autores piauienses ocorreram na segunda metade do século XIX, praticamente sem publicações locais. Essas obras inaugurais foram não apenas produzidas, como também, publicadas em outros centros. (1998, p.136)

O fortalecimento da imprensa local e o progresso na educação, em razão do aumento da população alfabetizada, propiciou o aparecimento de leitores e críticos para essa produção. Em *Literatura Piauiense: horizontes de leitura e crítica literária (1900-1930)*, Magalhães (1998) aponta Ovídio Saraiva como o iniciador das manifestações literárias piauienses, com a publicação de *Poemas*, em 1808, em Coimbra, Portugal.

Para Moura (2001), além de Ovídio Saraiva, outro poeta também pode ser considerado como referência pré- histórica literária. É o caso de Leonardo de Nossa Senhora das Dores Castello Branco, considerado por alguns críticos locais como o fundador da literatura piauiense. Nesse sentido, ele afirma que “esses dois autores, [...], devem ser considerados nossas referências ou, mais precisamente, pré-históricas, pois que viveram e produziram isolados e distantes do que viria a ser a literatura do Piauí propriamente dita”. (MOURA, 2001, p.44)

Ele ainda acrescenta:

As *manifestações literárias* de Ovídio Saraiva de Carvalho e Silva e Leonardo de Nossa Senhora das Dores Castello Branco- no sentido em que Antonio Candido empregou referida expressão- não tiveram continuidade, ficaram desconhecidas, não influenciando, portanto, na formação do que denominamos hoje literatura do Piauí. (MOURA, 2001, p.48)

Magalhães (1998), ao abordar os estudos historiográficos de Freitas (1924), ressalta que a maioria dos historiadores indicam a obra poética *A criação universal* (1856), de Leonardo de Nossa Senhora das Dores Castello Branco, como a primeira obra da literatura piauiense:

A nossa história literária data, precisamente, do meado do século passado, sendo Leonardo das Dores Castello Branco (1789- 1873) o primeiro poeta de valor que possuímos. Antes do autor de *A criação universal*, publicado em 1856, vivíamos como que entregues tão somente às lutas, às vezes gloriosas, que fazem da nossa história não uma narrativa descolorida, mas uma epopeia magnífica, batizada pelo sangue que acende as paixões e pelo ideal que arrasta os povos para a liberdade e para a independência. (FREITAS, 1924, p. 101 *apud* MAGALHÃES, 1998, p.137, *grifo do autor*)

No que tange à *A criação universal*, Moura (2001) salienta que o autor:

[...] perseguiu ingenuamente a poesia científica. Ora, não pode haver poema científico. Poesia não é ciência. Ciência não é poesia. São duas linguagens distintas, impossível associá-las. Outra: ele escrevia para as reses, para o pasto, para as matas. Não havia leitores. Não havia escolas no Piauí, nem bibliotecas, nem jornais para publicar seus trabalhos. (p.46)

Desse modo, Moura (2001), diferente de muitos historiadores, considera a obra de Leonardo de Nossa Senhora das Dores Castello Branco integrante da fase denominada *Pré- história literária piauiense*, ou *primeiras manifestações*, junto ao livro de Ovídio Saraiva, estando, portanto, fora do denominado sistema literário piauiense, em razão de terem publicado no Rio de Janeiro e em Coimbra, respectivamente, sem atingir um conjunto de receptores ou destinatários conterrâneos. Magalhães advoga que:

[...] só é possível um sistema literário entrar em funcionamento com a participação simultânea e solidária de três elementos essenciais: autor, obra e público, de modo que a ausência de um desses fatores torna-se suficiente para inviabilizar sua eficácia. [...] A formação de um público de leitores, virtuais destinatários de uma literatura piauiense, só foi iniciada a partir das primeiras edições locais, na primeira década do século XX, quando se deu, simultaneamente, o surgimento da crítica literária, graças ao significativo desenvolvimento que a imprensa experimentava naquele momento. (1998, p.139)

Dessa maneira, a pequena produção de textos de autores piauienses publicadas, ainda, no século XIX, deve ser considerada como manifestação literária, visto que as obras foram impressas e publicadas em outros locais. Integram essa produção, no gênero poético: *Flores da noite*, de Licurgo de Paiva, 1866, Recife; *Flores incultas*, Luísa Amélia de Queirós Brandão, 1875, São Luís; *Impressões e*

gemidos (póstuma), de José Coriolano, 1870, São Luís; *A harpa do caçador*, de Teodoro de Carvalho Castello Branco, 1884, São Luís; *Lira sertaneja*, de Hermínio Castello Branco, 1887, Fortaleza; *Georgina e os efeitos do amor*, de Luísa Amélia de Queirós Brandão, 1893, São Luís; *Chicotadas*, de Félix Pacheco, 1897, Rio de Janeiro. (MAGALHÃES, 1998)

Brasil (1995) discorre que o marco inicial da literatura piauiense deveria estar atrelado à poesia popular de José Coriolano, Hermínio Castello Branco e Teodoro de Carvalho e Silva Castello Branco, com *Impressões e gemidos*, *Lira sertaneja* e *A harpa do caçador*, em 1870, 1887 e 1884, respectivamente, apresentando publicações de feição regionalista.

No tocante ao cultivo da temática regionalista por escritores piauienses, Magalhães diz:

A exemplo da literatura brasileira, também a literatura piauiense necessitava de independência para construir sua identidade, daí a importância dada à poesia sertaneja, que, pelo aproveitamento da natureza e costumes piauienses, conferia cor local à produção literária, particularizando-a em relação às demais literaturas produzidas no país. (1998 p.171)

Moura (2001) considera como a primeira fase da literatura piauiense, denominada *Primeira Geração*- Poesia Romântica e Popular, as produções dos anos 60 e 70, do século XIX, iniciando com José Coriolano, com *O Touro Fusco*, em 1859; Licurgo de Paiva, com *Flores da Noite*, em 1866; os autores da poesia popular já mencionados, e também os nomes de Taumaturgo Sotero Vaz, com *Cantigas do Brasil* (1900); e José Manuel de Freitas, esse não publicou livro, mas é mencionado no *Vultos Piauienses* (1903), de Clodoaldo Freitas. A produção poética de autoria feminina é representada por Luísa Amélia Queiroz, com *Flores Incultas* (1875), a qual, assim com os poetas populares, José Coriolano e Licurgo de Paiva, figura na relação de manifestação literária de Magalhães (1998).

No que diz respeito à Luísa Amélia de Queiroz, Magalhães ressalta que:

Clodoaldo reconhecia em Luísa Amélia um mérito especial: o de ser poeta, apesar de ser mulher, ou seja, o de ter sido, usando as palavras do autor, 'a primeira piauiense ... que se desviou da vulgaridade do seu sexo, exibindo um suculento atestado de sua proeminência intelectual. Aliás, a única dor real que poderia ter afligido a escritora, seria, segundo o crítico, a sua condição de

mulher intelectual, lutando contra a incompreensão e o preconceito que vinculava a literatura à inteligência feminina. (1998, p.167)

Dando prosseguimento, Moura (2001) aponta outra fase, a chamada *Geração Acadêmica*, “que agrupa os fundadores da Academia e ‘todos aqueles que viveram naquela época’ e ‘beberam as doutrinas filosóficas da Escola do Recife e trouxeram o novo para sua terra” (BRASIL, 1995, p.21). Inicialmente, Moura (2001) destaca os nomes dos irmãos Lucídio Freitas e Alcides Freitas, com a publicação de *Alexandrinos*, em 1912. Acerca da referida obra, Magalhães comenta:

Como ocorre com grande maioria das obras literárias de escritores piauienses do período, *Alexandrinos*, não obstante a fama desfrutada por seus autores até o presente, é um livro praticamente desconhecido no Piauí, citado nos textos de história literária mais pelo fato de constituir o único livro deixado por Alcides Freitas e de ser também a obra de estréia de Lucídio Freitas. (1998, p.381, *grifo da autora*)

Outro nome elencado nessa fase é o do poeta maior da literatura piauiense e autor da letra do hino do Piauí, Da Costa e Silva, com a publicação de *Sangue*, em 1908. Na produção poética de Da Costa e Silva é predominante a estética vinculada ao simbolismo e parnasianismo. Em seus textos, a temática telúrica é constante.

Da Costa e Silva é o maior poeta da terra. Ele encarnou toda a piauiensidade em sua vida e nos versos que compôs, sem deixar de ser um poeta de orbe. Cantando sua saudade, o rio Parnaíba, Amarante, sua gente, seus sentimentos, numa leveza e naturalidade impressionantes, vai acompanhando a evolução da poesia brasileira até a Semana de 22. (MOURA, 2001, p.80)

Brasil (1995) assinala outro escritor que cultivou o estilo simbolista e parnasianista na obra poética. Félix Pacheco é autor de “poesia sentimental, esteticamente comprometida com as correntes simbolistas [...]. Dedicou-se também aos versos parnasianos, sonetos com carga emocional profunda construídos com notável técnica” (MORAES, 1997, p.39). Sua obra de estreia foi intitulada *Chicotadas*, publicada em 1897.

Ainda nesse período com características parnasiano e simbolista, devemos mencionar o nome de Celso Pinheiro, com a publicação do livro *Almas irmãs*, em 1909, em parceria com Zito Batista e Antônio Chaves. Além desses escritores,

Moura (2001) salienta, nesse período, a presença de Fenelon Castelo Branco, com *Anos de Luto* (1902); e Nogueira Tapety, com *Arte e Tormento*, poemas reunidos em livro em 1990, pelo Instituto Histórico e Geográfico de Oeiras. Acrescentamos a esses os nomes de Jonas da Silva, com *Ânfora*, em 1900; e Jônatas Batista, com *Sincelos*, em 1908, citados por Assis Brasil (1995).

Antes de adentrar na *Segunda Geração Acadêmica*, Moraes (1997) discorre acerca de um movimento de jovens que pretendiam deixar sua contribuição às letras regionais, denominado *Cenáculo Piauiense de Letras*, cuja implantação deu-se em sessão solene na Academia Piauiense de Letras, elegendo, em 1928, Da Costa e Silva como o “príncipe dos poetas piauienses”. Desse grupo fizeram parte os poetas: Da Costa Andrade, estreia com *Rosal da vida*, em 1927; e Jugurta Castelo Branco, com *Poeira dos sonhos*, em 1929.

Na fase que se segue, denominada *Segunda Geração Acadêmica*, segundo Moura (2001), vale destacar a poesia de Martins Napoleão, cuja estreia se deu com a publicação de *Copa de Ébano*, em 1927.

A poesia de Martins Napoleão, surgida no final dos anos vinte do século passado, com a publicação de *Copa de ébano*, de 1927, embora apresente alguma renovação formal, como, por exemplo, o verso livre, está muito distanciado da proposta estética dos modernistas paulistas. Predominam na obra, os poemas de métrica regular, com esquema ritmo e de rimas definido, [...] (MAGALHÃES, s.d., p.2)

Mais adiante, Moraes (1997, p.88) discorre acerca de uma fase de resistência e tradição dentro da *Segunda Geração Acadêmica*, caracterizada pela “tradição entre modelos já consagrados e o espírito da temática regionalista, no qual as lições da poesia universal se misturariam ao sentimento cívico de amor à terra.” Dentre os autores que seguem a veia regionalista no epigonismo romântico- parnasiano- simbolista, destacamos: Isabel Vilhena, com *Seara Humilde*, em 1940; e João Ferry, com *Princípios*, em 1914. Também, fazem parte da *Segunda Geração Acadêmica*, conforme Moura (2001), os poetas: R. Petit, com *Ante os abismos da vida*, em 1921; Oliveira Neto, com *Ícaro*, em 1951; Domingos Fonseca, com *Poemas e canções*, em 1956; Júlio Martins Vieira, com *Canto da terra mártire*, em 1977.

Após a *Segunda Geração Acadêmica*, surge na história da poesia piauiense o período do *Modernismo*, introduzido por Newton de Freitas, com um único livro

publicado, *Deslumbrado*, em 1940. “José Newton de Freitas foi o verdadeiro introdutor do Modernismo no Piauí, não obstante sua tão pouca vida e, em consequência, a escassa obra. Mas sabe-se que vinha publicando nos jornais de poesia e seu fazer literário, seus princípios estéticos.” (MOURA, 2001, p.147)

Ainda na transição modernista são evidenciadas as presenças de Renato Castelo Branco, com *Os sertões*, em 1943; Alvina Gameiro, com *Orfeão de sonhos*, em 1967; Adail Coelho Maia, com publicação de poemas na *Antologia Poética Piauiense*, em 1974; Hermes Vieira, com *Nordeste*, em 1980.

A fase da Geração de 45 é consolidada com o grupo *Meridiano*, por meio da organização do *Caderno de Letras Meridiano*, dirigido por H. Dobal, O.G. Rêgo de Carvalho e M. Paulo Nunes, em 1949. A esse respeito, Moura (2001, p.155, grifos do autor) discorre que “no rastro da ‘geração de 45’ nacional, o movimento *meridiano* abjurava Drummond, os poetas de 30 e o regionalismo de seus romancistas, mas no fundo os imitava.”

H. Dobal foi um dos líderes dessa geração de vanguarda, publicou como livro de estreia *O tempo conseqüente*, em 1966. Para Moura (2001):

H. Dobal faz uma poesia lírica singular. Embora adote alguns temas e formas do modernismo de 45, não estaciona naquelas metáforas e imagens herméticas, ao invés, inova-as com o cheiro da terra e o gosto da simplicidade e do quase sempre bom humor. (p.176)

Outros vanguardistas notados pela crítica local são: Mário Faustino, estreando com *O homem e sua hora* (1955); e Álvaro Pacheco, com *Os instantes e os gestos* (1958). Acerca da criação poética de Pacheco, Moura (2001, p.179) declara que “sua poesia se tece de cores e vozes humanas com aspirações divinas. Mais cores do que vozes, o que faz dele um poeta lírico atual, campeador de mitos, através de um discurso que parece fácil mas não é.”

Além do *Meridiano*, também ganhou notoriedade na história da literatura piauiense, no século XX, o grupo denominado de Círculo Literário Piauiense- *CLIP*, fundado em 09 de abril de 1967. Esse grupo invadiu as páginas dos jornais e os programas de rádio, no intuito de transmitir sua mensagem, geralmente de denúncia, numa das épocas mais sombrias da situação política do Brasil, a ditadura militar. Sobre esse momento histórico, Moura (2001) relata:

[...] a situação política do Brasil era das piores até então: jovens estudantes ou não eram presos sob as mais ridículas acusações (dentre os clipianos, foram para a cadeia Geraldo Borges e Benoni Alencar). Alguns moços do Piauí até desapareceram. [...] O movimento do CLIP não duraria muito tempo como entidade. Dispersou-se, talvez levado pela situação política do país- o Golpe Militar de 64, seguido pelo de 68- mas desaguaria na oportuna criação da União Brasileira de escritores do Piauí (UBE- PI), a 21 de outubro de 1973, entidade que ainda hoje vai colaborando na busca da revitalização das ações do escritor piauiense, e não somente do escritor- também do teatro e das demais formas de manifestação cultural e artística. (p.187)

Na geração do *CLIP*, ganharam destaque na poesia os escritores Francisco Miguel de Moura, estreando com *Areias*, em 1966; Hardi Filho, com *Cinzas e Orvalhos*, em 1964; Herculano Moraes, com *Seca, Enchente e Solidão*, em 1977; Gregório de Moraes, com *Os Índios, os índios*, em 1968; Menezes de Moraes, com *Laranja partida ao meio*, em 1975; Altevir Alencar, com *Eterno crepúsculo*, em 1961; Cid T. Abreu, com *Poemas I*, em 1961; Jamerson Lemos, com *Superfície do vento*, em 1968; Nerina Castelo Branco, com *Poesias Modernas I e II*, em 1964 e 1965, respectivamente; João Pinto, com *Luzes esvaídas*, em 1991; J. Ribamar Matos, com *Poeira de estrada*, em 1984; Alcenor Candeira Filho, com *Sombras entre ruínas*, em 1975.

Moura (2001) elenca três autores da chamada *Geração Marginal*, composta por Torquato Neto, com *Os últimos dias de paupéria*, obra póstuma, em 1973; Ramsés Ramos, com *Percurso do verbo*, em 1987; e Paulo Veras, com participação em antologias, como *Poemágico* (1985), organizado por Elmar Carvalho.

A *Geração Marginal*, também conhecida como *Geração Mimeógrafo* ou *Geração de 70*, assim como a Geração do *CLIP*, compreende a produção de antologias poéticas, livros individuais, revistas e jornais, quase todos mimeografados, por escritores que buscavam questionar o contexto político e social da época, lançando mão, em sua maioria, da linguagem prosaica e liberdade gráfica na estética de seus textos.

Devemos mencionar também outros autores que tiveram/têm ressonância na poesia piauiense que se inicia nos anos de 1970 e se estende à contemporaneidade, a saber: Cineas Santos, Paulo Machado, Alcenor Candeira, Rubervan du Nascimento, Climério Ferreira, Nelson Nunes, William Melo Soares,

Elmar Carvalho, Graça Vilhena, V. de Araújo, Durvalino Filho, Marleide Lins, Élio Ferreira, e muitos outros que produziram e continuam a produzir no corrente século.

É válido ressaltar que dentre os escritores apontados pela crítica local, a figura da mulher ainda aparece timidamente no mundo das letras piauienses, sendo evidenciadas apenas Luíza Amélia Queirós, Isabel Vilhena, Alvina Gameiro, Nerina Castelo Branco, Judith Santana, Graça Vilhena. Na *Antologia de Escritoras Piauienses: século XIX à contemporaneidade*, as pesquisadoras Algemira de Macêdo Mendes, Marleide Lins de Albuquerque e Olivia Candeia Lima Rocha (2009) apresentam diferentes gerações de escritoras piauienses. No que tange à produção poética, da segunda metade do século XIX à primeira metade do século XX, são salientados os nomes de Amélia Beviláqua, Francisca Montenegro, Luíza Amélia de Queirós. Já na produção equivalente à segunda metade do século XX à contemporaneidade, aparecem os nomes de Alvina Gameiro, Alda Caddah, Ana Clélia, Anna Miranda, Antônia Pessoa Magalhães, Bernadete Ferraz, Carmen Gonzalez, Cláudia Simone, Cléa Rezende, Cristina Leite, Daise Castelo Branco, Ednólia Fontenele, Elizabeth Rêgo Oliveira, Emília Castelo Branco, Fátima Castelo Branco, Francigelda Ribeiro, Francisca Miriam, Graça Vilhena, Judith de Castro, Judith Santana, Lizete Napoleão, Keula Araújo, e muitas outras.

Dentre os autores listados pela crítica literária piauiense, privilegiamos, neste estudo, a obra poética de sete escritores que publicaram na/após a fase do Modernismo, os quais apresentaremos na seção a seguir.

4.2 Perfis biobibliográficos dos autores selecionados

Após a breve apresentação histórica acerca da produção poética de escritores da literatura piauiense, julgamos que seja necessária a exposição biobibliográfica dos autores cotejados neste estudo, de modo a salientar a feição poética predominante em cada autor.

Para este trabalho, privilegiamos a poesia de sete escritores locais, conforme três critérios pontuados a seguir:

- Autores que publicaram após a instauração do Modernismo (1922), cultivando as inovações estéticas trazidas pelo movimento;
- Edições acessíveis ao leitor atual;

- Já ter sido realizada uma pré-seleção de textos poéticos desses autores em projetos de pesquisa da iniciação científica, sob a orientação da professora Dra. Maria do Socorro Rios Magalhães, no período dos anos de 2007 a 2011.

À luz desses pressupostos, apresentaremos, nas seções que seguem, os perfis biobibliográficos dos autores em estudo, respeitando a ordem em que surgem na história da poesia piauiense, assim os enumeramos: Martins Napoleão, H. Dobal, Francisco Miguel de Moura, Climério Ferreira, William Melo Soares, Elmar Carvalho e Graça Vilhena.

4.2.1 Martins Napoleão

Benedito Martins Napoleão do Rego nasceu em União, em 1903, e faleceu no Rio de Janeiro, em 1981. Foi professor, poeta, tradutor e jornalista. Presidiu a Academia Piauiense de Letras no período de 1943 a 1946.

Martins Napoleão considerava-se um neoclássico, isto é, um clássico renovado, cultivava em sua poesia mensagens de fé na vida e no amor, sob o clássico da forma. A esse respeito, Brasil (1995) declara:

O poeta tem razão ao se autodefinir esteticamente, pois viverá na fase de transição Simbolismo- Modernismo, e se manterá fiel à tradição dos sentimentos epidérmicos e ao discursivo às vezes veemente. Mas tem sua dicção própria, não fora Martins Napoleão jornalista e professor, e ensaísta de larga visão, além, é claro, de poeta que tenta a sintonia das Musas entre o passado e o seu tempo literário. (p.105)

Vivendo na época da eclosão do Modernismo, Martins Napoleão, tão afeito à tradição poética de culto a Dante e Camões, não se manteve imune à nova corrente estética. (COELHO, 1999)

Para Magalhães (s.d.), é comum encontrarmos na poesia desse autor oscilações entre o clássico e o moderno, seja seguindo o rigor das métricas regulares ou lançando mão dos versos livres. Abaixo, veremos um exemplo apresentado pela estudiosa, no qual coaduna a métrica regular (alexandrino,

decassílabo, alexandrino, hexassílabo) e a metalinguagem (finalidade da poesia lírica), esta última recorrente em poemas modernistas.

Dói recolher, na concha da alma, o alheio pranto
 - orvalho a gotejar de outras raízes...
 Mas é tão doce a dor de o transformar num canto
 que console infelizes!...

O destino da Lira é como o das estrelas,
 belas e inúteis, aparentemente:
 mas a força vital e infinita que há nelas,
 faz brotar a semente.

O destino da Lira é o destino das rosas,
 morrendo mas deixando o aroma que erra,
 ou no ar no esplendor das mulheres formosas
 como um bem feito à terra
 (NAPOLEÃO, 1999, p.51)

Magalhães (s.d) assevera que é possível encontrar poemas com temáticas lúdicas, linguagem coloquial e lirismo simples, como por exemplo no poema “Dístico de ironia e piedade”. Também, observamos tais características no poema “Ainda há lobos no mundo”. Vejamos, a seguir, os referidos textos, respectivamente: “Na cidade sem esgotos as crianças morrem de tifo,/ mas, nos jardins do Prefeito, as rosas florescem imperialmente.” (NAPOLEÃO, 1999, p.181)

Com que alegria, com que louca alegria
 revi meu filho, ao voltar!

- Alegria!Alegria!Alegria!
 (Tive vontade de gritar)

Foi tamanha a alegria
 de encontrar o meu filho, Senhor,
 que cheguei a esquecer
 que ainda há lobos no mundo espreitando as ovelhas.
 (NAPOLEÃO, 1999, p.161)

Devemos notar que a poesia de Martins Napoleão também pressupõe um leitor com um amplo repertório poético, em virtude das várias referências trazidas pelo eu-lírico. Destacamos algumas:

A Homero

Como te achei no tempo, assim te admiro,

Homero, e te ouço e vejo como aurora,
 ó mar banhado de uma eterna aurora,
 canto e não pranto, grito e não suspiro.
 [...]
 (NAPOLEÃO, 2003, p.408)

Paráfrase de uma canção de Goethe

Então, será verdade que partiste?
 Que não me deixaste tão sozinho e triste,

 sentindo revolver-se-me no ouvido
 da tua doce voz o som querido?
 [...]
 (NAPOLEÃO, 2003, p.360)

À Camões

Vem a mim, meu tão certo secretário,
 irmão mais velho em dor, amigo isento:
 Só ao teu coração confio o vário
 queixume que de amor experimento
 [...]
 (NAPOLEÃO, 2003, p.234)

Elegia Casimiriana

Nestas tardes calmas destes vales frios,
 de águas em murmúrio e folhas em cicios,
 com esta luz magoada compungindo os ares,
 entendo os teus cantares,
 meu pobre Casimiro:
 tua poesia feita de suspiro,
 como se arrancada de sofridos mares
 [...]
 (NAPOLEÃO, 2003, p.319)

O fazer poético de Martins Napoleão carrega em seu bojo a feição neoclássica, uma vez que reveste a poesia ora com formas clássicas, ora com estéticas modernistas, às vezes, amalgamam-se os dois. A lírica de Napoleão é marcada por temáticas telúricas, filosóficas, místicas, elegíacas, amorosas e existenciais.

Integram a obra poética desse autor os títulos: *Copa de Ébano* (1927), *Poemas ocultos* (1930), *Poemas da terra selvagem* (1940), *Poemas humanos e divinos* (1941), *Caminhos da vida e da morte* (1941), *Prisioneiro do mundo* (1953), *Opus 7* (1953), *O oleiro cego* (1956), *Pequena antologia de poemas alheios* (1960),

Três cantos do purgatório e três cantos do paraíso (1961), *Tema, Coral e Fuga* (1966), *Camões* (1981), *Epopéia camoniana* (1981), *Cancioneiro geral* (1981), *Folhas soltas* (1981). Os dois volumes de *Cancioneiro Geral* (1999; 2003), publicados pela EDUFPI, reúnem a obra completa desse autor.

4.2.2 H. Dobal

Nascido em Teresina, em 17 de outubro de 1927, Hindemburgo Dobal Teixeira legitimou-se como um dos mais notáveis poetas piauienses. H. Dobal, além de escritor, exerceu outros ofícios, dentre eles, o de magistrado e o de auditor fiscal do Tesouro Nacional.

O referido poeta piauiense, em meados da década de 40, uniu-se aos escritores M. Paulo Nunes e O. G. Rego de Carvalho em um prol ideário, o fazer literário. Nesse intento, lançaram o Caderno de Letras *Meridiano* que, nas palavras do poeta M. Paulo Nunes (2007), foi uma espécie de plataforma para a nova geração antiacadêmica e inconformista, visto que, no caso de Dobal, o fazer poético divergia dos cânones parnasiano/ simbolista estabelecidos e perfilhados por escritores piauienses predecessores, como, por exemplo, Da Costa e Silva.

A produção literária de H. Dobal é reconhecida e respeitada em âmbito nacional, conferindo-lhe homenagens e prêmios. Dobal participou da Academia Piauiense de Letras, ocupando a cadeira número 10 da supracitada instituição, espaço atualmente ocupado pelo também poeta Elmar Carvalho. Alguns prêmios e homenagens a ele atribuídos foram: Prêmio Jorge de Lima - com a obra *O Dia Sem Presságios*, título de *Doctor Honoris Causa* da Universidade Federal do Piauí em 1991, Homenagem da Academia Brasileira de Letras em 2002, Homenagem no Salão do Livro do Piauí-SALUPI em 2004, Documentário sobre o autor e obra intitulado *H. Dobal- Um Homem Particular*.

Considerado um poeta aos moldes dos modernistas, Dobal, também, foi tradutor e apreciador de poesias modernistas inglesas e americanas, como as de T. S. Eliot e e.e.cummings, os quais incorporaram inovações estéticas em sua composição literária.

No tocante à linguagem, o poeta piauiense consegue imprimir, conforme Brasil (1995), um forte acento coloquial na dimensão regional e telúrica de sua

poesia. Ainda, relata o supramencionado escritor: ele “consegue o milagre de fazer uma poesia ‘da terra’, sem limitar o alcance de sua mensagem humana”. (BRASIL, 1995, p.159)

Somando-se ao pensamento de Brasil (1995), com relação ao poeta H. Dobal, Reis (2008, p.45) afirma que ele, “naturalmente poeta, faz nascer de seus versos uma poesia espontânea, simples, cantada num lirismo puro que transforma em beleza a paisagem agreste de sua terra, a vida rude do homem do campo na constante luta pela sobrevivência.”

Reinaldo (2008), em seu estudo intitulado *A poesia moderna de H. Dobal*, observou que na poesia dobalina são facilmente encontradas imagens que provocam choque no leitor, em particular, pela forma como o eu-lírico desrealiza os costumeiros referenciais de poesia. Para justificar tal afirmação, ela apresenta alguns versos do poema “Introdução e rondó sem capricho”.

Os novilhos do agreste
só têm chifre e culhões
Os boizinhos do agreste
estão na pele e nos ossos
(DOBAL, 2007, p.30)

Segundo a estudiosa, a projeção da imagem dos animais de “só pele e ossos” causa estranhamento no leitor, em razão das “construções imagéticas de impacto, que fazem o leitor experimentar dissonâncias, quando constrói imagens inusitadas em contexto de poesia, mas principalmente, quando as desrealiza”. Efeitos como este compõem a poesia dobalina e conduzem o leitor a um novo horizonte de leitura. (REINALDO, 2008, p.46)

A poesia de Dobal é, em sua grande parte, lírica, excetuando-se dois poemas de feição épica: “Leonardo” e “El Matador”. Quando questionado sobre o caráter lírico de sua produção literária, o poeta é objetivo e incisivo: “quem considera minha poesia antilírica está completamente equivocado. Ela é lírica por excelência. Esse tipo de raciocínio parte de quem confunde lirismo com sentimentalismo [...]”. (BRAGA, 2007, p.178)

A poesia de Dobal é, sem dúvidas, uma das mais estudadas pela crítica acadêmica local, dentre os trabalhos que compõem sua fortuna crítica, devemos destacar os livros: *Cantigas de viver: leituras sobre H. Dobal*, organizado por João Kennedy Eugênio e Halan Silva (2007) e *A poesia moderna de H. Dobal*, de Lilásia

Chaves de Arêa Leão Reinaldo (2008); as dissertações de mestrado: *Arquitetura poética: o nascimento do tempo em H. Dobal*, de Maria Suely de Oliveira Lopes (2002); *O fazedor de cidades: Mímesis e Poíesis na obra de H. Dobal*, de José Wanderson Lima Torres (2005); *A poesia de H. Dobal e a lírica moderna- estudos para um perfil de poesia*, de Lilásia Chaves de Arêa Leão Reinaldo (2007); *H. Dobal: uma poética da memória*, de Débora Soares de Araújo (2011); *Poesia e memória em O Tempo Consequente*, de Adriano Lobão de Aragão (2013); e a tese de doutorado *As representações líricas da morte no Brasil: uma leitura da poética de H. Dobal*, de Lilásia Chaves de Arêa Leão Reinaldo (2014).

Acometido pelo mal de Parkinson, H. Dobal faleceu aos 80 anos, em Teresina, em 22 de maio de 2008. Sua obra poética é composta por vários títulos, a saber: *O Tempo Consequente* (1966), *O Dia Sem Presságios* (1970), *A Viagem Imperfeita* (1973), *A Província Deserta* (1974), *A Serra das Confusões* (1978), *Os Signos e as Siglas* (1986), *Uma Antologia Provisória* (1988), *Um Homem Particular* (1987), *Cantiga de Folhas* (1989), *Roteiro Sentimental e Pitoresco de Teresina* (1992), *Ephemera* (1995), *Grandeza e Glória nos Letreiros de Teresina* (1997), *Lírica* (2000), *Gleba de Ausentes- Uma Antologia Provisória* (2002).

4.2.3 Francisco Miguel de Moura

Francisco Miguel de Moura nasceu em 16 de junho de 1933, no lugar “Curral Novo”, hoje pertencente ao município de Picos (PI). Suas obras são sustentadas na realidade do cotidiano. Segundo o crítico Fábio Lucas (1997),

Miguel de Moura se aproxima bem do núcleo indagador e metafísico da condição humana, mas não abandona a consciência crítica da vida social e o lado absurdo do cotidiano. Daí, certa ironia, certa descrença dos valores consagrados. E até mesmo exhibe uma veia satírica que infiltra em muitas composições.⁸

Francisco Miguel de Moura foi um dos idealizadores e fundadores do movimento literário denominado Círculo Literário Piauiense- CLIP, em 1967, o qual buscava, por meio de seus textos, programas de rádios e jornais, discutir os

⁸Fragmento disponível na “orelha” do livro *Poesia in completa*, de Francisco Miguel de Moura (1997).

acontecimentos culturais e políticos que circunscreviam o cenário brasileiro da década de 1960: a ditadura militar. Em vista disso, não é difícil encontrar em sua obra poética textos que aludem à realidade estampada da época e a indignação frente ao sistema opressor que se instaurou, no qual era vedada a liberdade de expressão.

CHEGA O TEMPO...
 chega o tempo de dizer-se
 o que não se ouviu

mas as palavras são mistérios
 nem mais soam
 como os sinos
 nos nossos ouvidos
 sonolentos

chega um tempo de dizer o impossível
 e o impossível já foi dito

chega um tempo de calar
 e a gente inventa uma maneira triste
 de dizer numa língua estranha
 um silêncio amordaçado.
 (MOURA, 1997, p.267)

Alguns poemas que compõem a obra *Poesia in completa* (1997), chamam a atenção para a disposição gráfica das letras. No Brasil, essa inovação estética foi incorporada pelos modernistas e utilizada, principalmente, pelos autores do movimento concretista, grupo que surgiu no período da ditadura militar. Vejamos abaixo uma produção de Francisco Miguel de Moura que aponta para a técnica concretista e que também, decerto, reflete o descontentamento acerca da situação política da época.

GRITO
 g
 rr
 i
 grlto
 rtai
 ogrito
 i
 i
 i
 i

a i
a u a i a u a u
(MOURA, 1997, p.109)

Com relação à obra *Poesia in completa*, Reis (2008) afirma que esse livro:

[...] é um marco itinerário poético de Francisco Miguel de Moura e compreende um espaço cronológico de trinta anos. E o tempo, a problemática do tempo, do tempo existencial, do tempo emocional, do tempo abstrato, do tempo neutro, do tempo indefinido, é o elo, a corrente que percorre todo o corpo da obra. O tempo hoje, amanhã, ontem; o tempo presente, o tempo passado, o tempo futuro; um tempo antes, um tempo depois, um tempo nunca, um tempo sempre, longo, breve, aqui, agora, distante; um tempo concreto, real, imaginário... (p.150)

Nessa obra, Moura (1997) utiliza alguns recursos estilísticos para acentuar o aspecto rítmico e acústico, tais como as figuras fônicas aliterações e assonâncias, e também provoca jogos sonoros pela combinação de palavras. Ainda a respeito da poética desse autor, Reis (2008) ressalta que:

Além da variedade de metro, de rima, de ritmo, de forma, que enriquece sempre mais sua poesia, podemos destacar: o uso do verso livre, ao lado do verso rimado: a presença do soneto clássico lado a lado com o soneto moderno: a suavidade da poesia lírica, em contraste com o poema concreto. E, mais, o poema piada, paralelo ao poema histórico que se destaca par e passo com a poesia do cotidiano. (p.157)

Em entrevista, concedida a uma pesquisadora da iniciação científica, Moura (2007) afirmou que é possível encontrar em sua obra poética textos indicados para o leitor mirim.

Eu tenho um projeto, mas que nunca foi muito cuidado por mim. Trata-se de fazer um livro de poesias para crianças e jovens. [...] Quer dizer, eu nunca tive um projeto longo neste sentido, porque eu escrevo para o público de modo geral, mas vez ou outra também escrevo como criança, falo muito sobre minha infância que tudo calha no mesmo assunto.⁹

⁹ MOURA, Francisco Miguel de. **Entrevista concedida a Illana Nunes**. Teresina. Set. 2007.

Compõem a produção poética do mencionado escritor as obras: *Areias* (1966), *Pedra em sobressalto* (1974), *Universo das águas* (1979), *Bar Carnaúba* (1983), *Quinteto em Mi(m)* (1986), *Sonetos da paixão* (1988), *Poemas Ou/tonais* (1991), *Poesia in Completa* (1997), *Vir@gens* (2001), *Sonetos escolhidos* (2003).

4.2.4 Climério Ferreira

Climério Ferreira nasceu em Angical do Piauí (PI), em 1943. Ele é poeta, cantor e compositor. Gravou seis elipês com seus irmãos, Clodô e Clésio. Já teve músicas gravadas por Nara Leão, Amelinha, Elba Ramalho, Fagner, Dominginhos e outros cantores nacionais. Atualmente, reside em Brasília.

Na poética de Climério, é recorrente a utilização de poemas curtos, como: dístico, terceto, quadra e sextilha, nos quais predominam temas que captam a essência das coisas simples da vida, mobilizando o leitor ao deleite de situações e objetos que costumam passar despercebidos no cotidiano. Na lírica climeriana, se fazem presentes a linguagem delicada e cativante, sonoridade acentuada e a ludicidade.

HAJA VISTA

Ávida de olhares
A pétala da flor
Espalha pelos ares
Cheiro e cor¹⁰

Dutra¹¹ faz uma observação acerca da leitura de uma obra poética, *poesia mínima & frases amenas* (2011), desse escritor.

A leitura atenta da obra revela inúmeras facetas de Climério Ferreira, dando-nos a certeza de que além de músico e letrista, é um poeta com o poder da síntese, um escritor que, por meio de seu comedido humor e ampla capacidade de observação do mundo, é capaz de pinçar essências no dia-a-dia.

¹⁰ FERREIRA, Climério. **Climério Ferreira Weblog.** Disponível em:<
<http://climerioferreira.wordpress.com/>>

¹¹DUTRA, Guido Helena. **É ler e gostar.** Disponível em:<
<http://climerioferreira.wordpress.com/2011/07/25/e-ler-e-gostar/>>. Acesso: 02 ago 2011.

Compõem a produção de Climério Ferreira os títulos: *Memórias do Bar do Pedro* (1975), *Canto do Retiro* (1976), *A Gente e a Pantomima da Gente* (1978), *Alguns Pensames* (1981), *Essa Gente* (1984), *Artesanato Existencial* (1998), *Memorial de mim* (2010), *Poesia mínima & frases amenas* (2011).

4.2.5 William Melo Soares

William Melo Soares nasceu em Alto Longá (PI), em 1953. Atuou como coordenador do movimento cultural Livros na escola.

Segundo Brasil (1995),

Além de se interessar também pela área musical, com algumas músicas gravadas, William Melo Soares participou de atividades culturais alternativas, como o Grupo Candeia (1987), e na mesma década com Lua Acima Rua Abaixo e Banda Ônix. Ao lado de Israel Correia, Elmar Carvalho, Ednólia Fontenele e Danilo Melo, entre outros, colaborou no jornal alternativo parnaibano *Inovação*. (p.255)

Ao introduzir o livro *Com licença da palavra* (1995), Santos considera:

William Soares pertence à família dos poetas que não se alimenta de 'grandes temas'. A matéria-prima que utiliza em seus poemas não requer maior sacrifício para ser encontrada: está presente nas coisas aparentemente desimportantes que povoam o cotidiano de todos nós. (s.p.)

A lírica amorosa e as memórias da infância arraigam os poemas construídos sem rigores formais e com linguagem simples¹² e direta em *Com licença da palavra* (1995), mostrando que poesia não é sinônimo de hermetismo. Vejamos um dos sensíveis poemas desse autor.

TERNURA

Pra você
estendo a mão
e o coração

¹² Entende-se, neste estudo, como "linguagem simples" a linguagem não rebuscada.

com a ternura
desse olhar
meio sem jeito
Com você
canto e pinto
as criaturas
com a ternura
desse amor
que invade o peito
(SOARES, 1995, p.18)

Integram a obra poética desse autor: *Ponta de rua* (1978), *Roendo os ossos do ofício* (1987), *Com licença da palavra* (1986), *Passo a pássaro* (co- autoria com Graça Vilhena, 1992), *Congresso das águas* (1998).

4.2.6 Elmar Carvalho

José *Elmar* de Mélo *Carvalho*, nasceu em 09 de abril de 1956, em Campo Maior (PI). É poeta, cronista, contista, crítico literário, magistrado e membro da Academia Piauiense de Letras. Seu livro *Rosa dos Ventos Gerais* foi agraciado com o Prêmio Ribeiro Couto, conferido pela União Brasileira de Escritores- RJ. É considerado pela crítica local um dos melhores poetas da geração de 1970.

Para Assis Brasil (1995, p. 285):

Uma das obras mais importantes de que fez parte foi a antologia *Poemágico/ nova alquimia*, onde Elmar Carvalho apresenta alguns de seus melhores poemas, naquela linha de sensibilidade e contenção, linguagem suficientemente, com o timbre por vezes contundente da crítica social, no que o poeta se irmana com os pares mais expressivos de sua geração, Alcenor Candeira Filho, Paulo Vêras, V. de Araújo, Jorge de Carvalho. Fora da antologia citada, acrescentaríamos os nomes de William Melo Soares, Durvalino Filho e Rubervan Du Nascimento. (p.285)

Além da temática dos problemas sociais, Elmar Carvalho cultiva em sua poesia temas vários, como: angústias existenciais, memórias, erotismo, o amor e as dores e ilusões. A sua veia telúrica canta os aspectos históricos e geográficos do Estado, defendendo a paisagem natural e denunciando os crimes contra o patrimônio público, como podemos conferir nas estrofes a seguir.

(...)
 Oeiras navega na noite
 de um tempo que não termina.
 De um tempo sem medida, fugitivo
 de ampulhetas e relógios.
 (CARVALHO, 2009, p.27)

O Monumento aos Heróis da Batalha do Jenipapo
 recorte de concreto contra a seda azul do céu
 em pleno e plano tabuleiro dos grandes campos
 de Campo Maior
 não obstante bonito é apenas um símbolo da
 coragem dos filhos da Terra dos Carnaubais
 e de outras terras
 (...)
 (CARVALHO, 2009, p.106)

Elmar Carvalho publicou os livros: *Rosa dos Ventos Gerais* (1996), *Cromos de Campo Maior* (1990;1995), *Noturno de Oeiras* (1994), *Sete Cidades* (1999), *Lira dos Cinquentanos* (2006). Ele também participou de algumas antologias como *Poemágico/ a nova alquimia* (1985).

4.2.7 Graça Vilhena

Nascida em 10 de fevereiro de 1949, Maria das Graças Pinheiro Gonçalves Vilhena é neta da poetisa piauiense Isabel Vilhena. Graça Vilhena é poetisa, contista e professora de língua portuguesa. Segundo Rocha (2009), essa autora:

Aos 15 anos, conquistou o 1º lugar em um concurso dissertativo sobre o legado cultural português, realizado no Colégio Sagrado Coração de Jesus. Nesse certame, Graça Vilhena já demonstrava seu talento literário para entrelaçar a veia poética e a narrativa. Ela também escreve contos e participa do grupo 'A cara alegre do Piauí'. (p. 216)

Acerca da vocação literária da escritora no gênero poético, Santos (2013, p.7) afirma que “o que mais surpreende e encanta na poesia de Graça é a capacidade de transformar o banal, o comum, o corriqueiro em poemas de alta voltagem lírica.” E com a linguagem simples, sintética e acentuada carga de emoção, Graça Vilhena

constrói retratos de fatos sociais do cotidiano, do amor sem idealização, das problemáticas do tempo emocional e existencial, como nesses poemas que seguem.

Os ratos

há um lugar
onde moram os ricos
e outro os pobres

porém há um povo
que mora em qualquer lugar
da cidade generosa
com seus chafarizes e sombras
bancos e marquises

dele nada sabe o rico
nem o pobre
só os ratos que engordam
e correm pelos domingos vazios
do centro da cidade
(VILHENA, 2013, p.22)

Envelhecer

não se envelhece
com o passar dos dias
e sim pela descoberta
de que as noites
só servem para dormir
(VILHENA, 2013, p.60)

Graça Vilhena publicou, no gênero poético, os livros *Passo a pássaro* (1992), em coautoria com William Melo Soares; e individualmente, *Em todo canto* (1997) e *Pedra de cantaria* (2013).

Dos poetas ora apresentados, quatro tiveram suas obras poéticas avaliadas durante a pesquisa de iniciação científica que impulsionou esta dissertação, foram eles: Martins Napoleão, Francisco Miguel de Moura, Climério Ferreira e Elmar Carvalho.

No processo de seleção do *corpus* de investigação para a consecução deste trabalho, julgamos necessário fazer uma reavaliação dos textos pré-selecionados, a fim de ratificar os elementos que os credenciavam para a leitura do público infantil e juvenil. Por conseguinte, buscamos na obra poética de H. Dobal, Graça Vilhena e William Melo Soares poemas que também pudessem ser reendereçados para os mencionados receptores.

Durante esse processo, averiguamos que a linguagem coloquial e o desapego aos rigores formais, presentes na estética trazida pelos modernistas, são recorrentes em grande parte da obra poética desses autores, tal fato pode colaborar para que esses textos sejam bem aceitos pela recepção em questão, visto que estão no limite de compreensão do leitor em formação. Os elementos temáticos e formais, como o aspecto rítmico, também foram considerados na avaliação dos textos, desde que estivessem em consonância com os aspectos apontados pela crítica especializada. Dessa maneira, reunimos um total de 17 textos poéticos, dos quais 10 foram indicados para a recepção infantil e sete foram destinados à recepção juvenil, sobre os quais discorreremos no capítulo a seguir.

5 A POESIA PIAUIENSE PARA A INFÂNCIA E JUVENTUDE

O presente capítulo encontra-se desdobrado em três partes. Na primeira seção intitulada *constituição do corpus* de investigação, nos deteremos na descrição do procedimento utilizado durante a seleção do *corpus*, bem como apresentaremos os textos selecionados para análise nas seções seguintes.

Nas seções *A poesia piauiense para a infância* e *A poesia piauiense para a juventude* cotejaremos os poemas selecionados quanto ao aspecto temático e quanto à forma da poesia para o leitor em formação delimitada pela crítica especializada.

5.1 Constituição do *corpus* de investigação

Anteriormente, discorreremos sobre o processo de constituição desta pesquisa, cujo início deu-se por meio de um projeto de iniciação científica, no período dos anos de 2007 a 2011. Para atingir os objetivos propostos na época, o estudo que serviu como orientação para a seleção de textos foi o de Bordini (1991), no qual são salientadas as temáticas predominantes na poesia infantil e as formas poéticas que mais se adequam para a leitura desse público, isto é, as que se relacionam com os textos folclóricos tão comuns nas brincadeiras da infância.

Neste trabalho, além de indicarmos textos poéticos para o público infantil, também optamos por indicar alguns textos ao público juvenil, visto que a maioria dos poemas que foram selecionados estavam adequados para a leitura de crianças maiores, que estivessem na fase de transição para a adolescência ou já nessa fase, em detrimento do conteúdo crítico e reflexivo, o que exigiria mais introspecção de seus leitores.

Verificamos que os textos que passaram por nossa triagem apresentavam linguagem coloquial e desprendimento dos rigores formais do poema, características marcantes na poesia modernista brasileira. Essa poética menos convencional tende a cair no gosto de crianças e jovens, em vista da linguagem mais acessível, da disposição gráfica que aguça a criatividade e colabora para a atribuição de sentido no texto e também por explorar assuntos vinculados ao cotidiano. Tal afirmação

reflete o motivo pelo qual optamos por trabalhar com a obra poética de autores piauienses que produziram na ou após a instauração do Modernismo no Brasil.

Para a composição do *corpus*, elegemos a obra poética dos autores Martins Napoleão, H. Dobal, Francisco Miguel de Moura, Climério Ferreira, William Melo Soares, Elmar Carvalho e Graça Vilhena. Dos supramencionados escritores, quatro tiveram os textos avaliados ainda no processo de iniciação científica: Martins Napoleão, Francisco Miguel de Moura, Climério Ferreira e Elmar Carvalho, mas em razão do grande conjunto de textos disponível em nosso arquivo e também pela apreensão de novos horizontes acerca da crítica de poesia infantil e, em menor quantidade, de poesia juvenil, decidimos reavaliar os poemas e investigar sua possível adequação aos limites do perfil da recepção em questão. Por conseguinte, foram avaliadas as obras de H. Dobal, William Melo Soares e Graça Vilhena, considerando os aspectos apontados pela crítica especializada, tais como temas e linguagem que estivessem em conformidade com o nível de desenvolvimento dos leitores, predominância de ritmo e rimas, sobretudo, nos poemas destinados ao público mirim, e imagens que possibilitem a criatividade e expressão da subjetividade.

Desse modo, elencamos, no quadro abaixo, os 17 textos poéticos que reendereçamos para tais leitores, os quais serão cotejados nas seções posteriores.

ESCRITOR	POEMA	INDICAÇÃO
Climério Ferreira (blog) ¹³	A arte da minha neta Daniela	Criança
	Na idade mória	Jovem
Elmar Carvalho (2006)	Haicais: Ascensão/ Trovão/ Relâmpago/ Chuva	Criança
	Elementos elementares	Jovem
Francisco Miguel de Moura (1997)	A queda	Criança
	Poeminha do amor	Jovem
Graça Vilhena (2013)	Menino no cais	Criança
	Monark	Jovem
H. Dobal (2007)	Crepúsculo	Criança

¹³<http://climerioferreira.wordpress.com/>

	Indecisão	Jovem
Martins Napoleão (1999; 2003)	Lúdica	Criança
	Um momento, na minha cidade humilde	Jovem
William Melo Soares (1995)	Cumaru	Criança
	Quadrinhos	Jovem

Quadro 1. Textos selecionados para o *corpus* de análise

Para dispor de tais indicações, lançamos mão das categorias de leitores delineadas por Coelho (2000). Desse modo, compreendemos como leitor criança os indivíduos que encontram-se na fase de pré-leitor ou leitor ouvinte, desdobrada em primeira infância (15/17 meses aos 3 anos) e segunda infância (a partir dos 2/3 anos); leitor iniciante (a partir dos 6/7 anos); leitor em processo (a partir dos 8/9anos) e leitor fluente (a partir dos 10/11 anos). Como leitor jovem apontamos o leitor crítico (a partir dos 12/13 anos).

A sistematização da análise foi definida conforme o estudo de Averbuck (1982), no qual ela discrimina e analisa os planos melopéico e fanopéico do poema destinado ao leitor em formação.

Em *Abc da literatura*, Pound (2006) postula que, para carregar a linguagem até o máximo grau de significação possível, devemos considerar três meios principais: fanopéia, melopéia e logopéia, respectivamente, ele conceitua:

1. Projetar o objeto (fixo ou em movimento) na imaginação visual.
 2. Produzir correlações emocionais por intermédio do som e do ritmo da fala.
 3. Produzir ambos os efeitos estimulando as associações (intelectuais e emocionais) que permaneceram na consciência do receptor em relação às palavras ou grupo de palavras efetivamente empregados.
- (POUND, 2006, p.63)

Isso posto, acreditamos que na poesia para crianças e jovens é fundamental que haja a percepção do plano fanopéico, visto que ele instiga a criatividade do leitor devido à exploração do espaço físico e imaginário do poema. É imperativo ressaltar que o imaginário infantil é regido pela fantasia e a percepção desse plano da poesia torna o material linguístico um brinquedo, desencadeando a imaginação e a liberdade de criação. O plano melopéico é essencial para as primeiras aproximações da criança com a poesia, pois é através de recursos fônicos, como aliterações e

assonâncias, que a criança desperta o sentimento poético, o qual se manifesta a partir dos primeiros contatos com os segmentos sonoros audíveis. A percepção do plano logopéico é imprescindível na poesia dirigida aos jovens, visto que ele autoriza a construção de ideias e a capacidade de reflexão, permitindo ao leitor reconhecer e inferir no seu eu-interior e no meio no qual ele está inserido.

5.2 A poesia piauiense para a infância

A poesia infantil de autores piauienses configura-se como um gênero em evolução no que diz respeito ao número de títulos publicados, tendo maior evidência o nome de Cineas Santos, cuja produção poética destinada às crianças reúne três livros, que já mencionamos no segundo capítulo.

Em vista dessa incipiente produção, a presente subseção apresentará um elenco de textos poéticos da literatura em geral que poderão ser apreciados pelo público composto por crianças e, assim, alargar o seu repertório de leitura de textos da literatura conterrânea.

5.2.1 Quanto aos temas

A poesia destinada ao público infantil, conforme Martha (2012), pode lançar mão de qualquer tema desde que lhe seja apresentado com clareza e respeite o seu desenvolvimento emocional e intelectual.

[...] diante das especificidades do receptor, a poesia não pode perder-se em imagens muito elaboradas ou na linguagem de difícil acesso. As estruturas linguísticas, adequadas à faixa etária a que se destinam os poemas, devem permitir e incentivar a entrada do leitor e sua participação na construção dos sentidos dos textos. Como isso é possível? Com a escolha de vocábulos condizentes à realidade dos receptores: com o emprego de frases pouco elaboradas, preferencialmente, na ordem direta, sem inversões, sem rebuscamentos de linguagem, com expressões e construções mais próximas da oralidade e, portanto, mais próximas dos destinatários pretendidos. (MARTHA, 2012, p.51)

Desse modo, buscamos, inicialmente, privilegiar os textos que estivessem com a linguagem adequada para esse destinatário, isto é, a linguagem coloquial, visto que o fato de partir do que é familiar favorece a comunicação do texto com o leitor. Também observamos os textos nos quais a cadência sonora permitisse maior sensibilização do infante, sendo mais convidativo para o deleite.

Outrossim, verificamos como são abordados alguns temas já comuns no universo infantil, tais como: brincadeiras, família, elementos da natureza, própria criança. Nesse sentido, reservamos os poemas “A arte de minha neta Daniela”, de Climério Ferreira (s.d.), e “Lúdica”, de Martins Napoleão (2003), nos quais são apresentados momentos que não escapam do mundo infantil: as brincadeiras. Podemos conferir, o embalo de uma menina sob a ótica do avô, cujo ritmo e rimas do poema encantam o leitor; e a brincadeira de um grupo de meninos com o “monstro” da praia.

Nos quatro haicais de Elmar Carvalho (2006) e na quintilha de H. Dobal (2007), encontramos temas recorrentes aos fenômenos da natureza, que descritos sob a linguagem poética tendem a desautomatizar a percepção e instigar a imaginação dos pequenos leitores, sobretudo, porque a maneira pela qual o poeta construiu os haicais remete às adivinhas, as quais contribuem para a estimulação da fantasia no imaginário infantil. Nos poemas “A queda”, de Francisco Miguel de Moura (1997), e “Cumaru”, de William Melo Soares (1995), também são aparentes os temas relacionados à natureza. No primeiro, é visualizada a cena de um pássaro que está prestes a sucumbir, cujo “desfecho” dependerá da ação adotada pelo eu-lírico, visto que o último verso do poema dá margem a diferentes interpretações, e conseqüentemente, atribuição de sentidos pelo leitor. O segundo texto não foge deste tema, pois o eu-lírico canta ao passarinho as belezas e nostalgia de sua morada, o tecido melódico há de agradar os ouvidos infantis.

O último poema que encaixamos nesta seção é “Menino no cais”, de Graça Vilhena (2013). É um poema indicado para crianças maiores, tais como os leitores fluentes, no qual o eu-lírico descreve uma cena triste, no entanto, bastante presente na realidade brasileira, o menor abandonado. Em razão de o leitor fluente estar na fase de transição da infância para a adolescência, acreditamos que textos como esse despertem mais o seu interesse para a reflexão e indagações acerca da condição dos indivíduos marginalizados na sociedade em que vivemos. Na literatura brasileira destinada às crianças, encontramos textos que exprimem as mesmas

angústias que esse, isto é, que tocam a sensibilidade do leitor ao abordar a miséria e vida solitária que afligem muitos infantes. Como exemplo, devemos citar o livro de poesia *Panela no fogo, barriga vazia*, de Maria Dinorah, e a narrativa visual *Cena de rua*, de Angela Lago, no qual é sensivelmente pintado o cotidiano de um menino de rua.

Na próxima seção, vamos conferir os elementos formais dos textos aqui apresentados, os quais julgamos estarem adequados aos aspectos salientados pela crítica de poesia infantil.

5.2.2 Quanto aos elementos formais

A poesia é a forma literária que acompanha o ser humano, desde a mais tenra idade. Isso ocorre porque esse gênero é o que mais mexe com as emoções dos receptores. Para justificar tal afirmação, mencionamos o caso de crianças pequenas que ainda não tem o domínio da linguagem, nelas a sensibilidade é estimulada por meio do aspecto rítmico e das particularidades sonoras das palavras. Em crianças maiores, além da sensibilização gerada pelo tecido melódico, também é permitido o desenvolvimento da habilidade linguística, sobretudo através de memorização e repetição de formas poéticas folclóricas como parlendas e trava-línguas.

No poema “A arte de minha neta Daniela”, de Climério Ferreira, a cadência sonora é bem marcada, uma vez que a alternância de sílabas fortes (em negrito) e sílabas fracas revela a regularidade do ritmo, o que pode facilitar a memorização do texto pela criança. Vejamos:

A menina **dan**ça e rodopia
Com seus sapatos vermelhos
 Da **cor** da **bo**ca que sorria
Ante o **ver**de sem espelhos
 (FERREIRA, s.d., s.p., grifo nosso)

Vale ressaltar que a musicalidade emanada dessa quadra, isto é, o poema de quatro versos, também se manifesta pelo cruzamento das rimas A (rodopia/sorria) e B (vermelhos/espelhos). Com relação a essa forma poética, Goldstein (2008, p.56)

diz que “o que marca a estrofe é, graficamente, o espaço em branco antes e depois dela; e, fonicamente (sonoramente), as rimas, que enfatizam a sua unidade.”

Esse texto pode cair facilmente no gosto da criança, devido a essa sonoridade salientada. Para Sosa (1978), a mente infantil:

ainda é indiferenciada para a generalidade dos processos psíquicos, mais ou menos complexos, do entendimento, prende-se, no entanto, ao som produzido pelas palavras cantadas, e assim ele sente o gozo puro mais da música do que das palavras.” (p.184)

A linguagem e a imagem (cena de uma menina dançando) evocada no supramencionado poema é simples, portanto, está ao alcance da compreensão infantil e “favorece a elaboração da síntese dos sentidos do poema.” (AGUIAR, 2001, p. 111)

Valente (2012) afirma que a poesia infantil contemporânea constrói textos sobre os temas mais prosaicos e cotidianos e nem por isso abre mão do lirismo mais profundo. Ele menciona que, nesse sentido, o haicai é um gênero que estabelece a relação entre a criança e o mundo natural. Nos quatro haicais selecionados para este trabalho, nos sensibilizamos com a forma como o poeta singulariza fenômenos tão comuns da natureza por meio da poesia.

ASCENSÃO

A chuva caía
e em cada pingo dizia:
- Saiba cair.

TROVÃO

Nuvens novas
brincando de trocar
tiros de foguetes e rojão.

RELÂMPAGO

Nuvens novas
a brincar com
fogos de artifícios.

CHUVA

Bênção dos céus
debulhada em bagos

de água.
(CARVALHO, 2006, p. 54)

Observamos que a brevidade desses textos é um convite ao leitor para desenvolver uma atividade mnemônica. Além disso, podem estimular ainda mais a imaginação e o raciocínio, visto que os últimos três haicais dialogam com uma forma folclórica da cultura popular: a adivinha. É o caso de “Trovão”, “Relâmpago” e “Chuva”.

Estreitamente ligado ao aparato perceptivo está outra das peculiaridades da poesia, a imagética, que é a vereda poética de desvelamento das aparências sensoriais. No poema, em grau habitualmente mais elevado do que na prosa, a produção de sentido se faz interpondo ao referente do signo um outro referente, ou mais de um, [...]. As figuras de linguagem podem todas ser reduzidas a fenômenos metafóricos e metonímicos, mas não renunciam a seu caráter de representações deslocadas, em que a imaginação é induzida a trabalhar criativamente, reorganizando registros de vivências perceptuais. Entre as formas da poesia infantil em que esse procedimento imagístico se destaca, podem-se citar, em alguns casos, a parlenda e, em especial, a adivinha. (BORDINI, 1991, p.27)

A decifração desses deslocamentos de representações se dá pela relação metafórica que os leitores vão estabelecer entre tiros de foguete e rojão/ trovão, fogos de artifício/ relâmpago, bagos de água/chuva.

A adivinha opera por analogia, propondo a decifração de um enigma. De acordo com Bordini (1991, p.27), essa forma “superficializa-se por meio de decifrações de objetos ou animais ou de narrações de acontecimentos comparados a outros conjuntos equivalentes, que constituem incógnitas a serem descobertas”. Dessa maneira, acreditamos que esses poemets podem cair no gosto do público infantil, pois se assemelham às adivinhas e colaboram para o desenvolvimento da imaginação, em função das relações metafóricas.

Podemos perceber esse processo de deslocamento de representação também no poema “Lúdica”, de Martins Napoleão (1999), no qual o elemento mar é comparado à figura do monstro, este último é um ser fantástico que habita o imaginário infantil e que, geralmente, está vinculado à força do mal. Essa projeção da imagem na retina mental induz ao uso da imaginação na reconstrução de uma cena prosaica, que será regida pela fantasia, ou, como o próprio título sugere, de

forma “lúdica”. Assim, a intenção de proporcionar o divertimento no infante está assegurada, uma vez que há um jogo de subversão do paradigma que é oferecido, pois o monstro, ser mitologicamente caracterizado pela natureza pavorosa e assustadora, passa a não amedrontar mais.

O mar está brincando com os meninos.

Correndo, o monstro avança pela praia
 como a querer pegar os pequenos,
 e antes que o bando espavorido saia,
 o monstro manso, lucido e falaz,
 arrebatando numa imensa vaia
 ri-se do logro e corre para trás.
 (NAPOLEÃO, 1999, p.321, grifo nosso)

É lícito ressaltar que a sonoridade também contribui para a diversão do leitor com esse poema, visto que a frequência dos fonemas nasais /m/ e /n/, sublinhados, emitem sons ondulantes que remetem aos movimentos das ondas do mar, exceto no último verso, no qual há a recorrência do fonema /r/ que sugere o ruído de atrito, justamente no momento em que a brincadeira chega ao fim. A sensação de sinuosidade que predomina no poema também é provocada pelo cruzamento das rimas ABACAC: meninos/pequenos; praia/saia/vaia; falaz/ trás. Já as assonâncias por meio dos fonemas /ó/, /ô/, /u/ remetem ao sentimento do medo, pois, conforme Cunha (2012, p.109), eles “imitam sons graves, ruídos surdos e sugerem fechamento, redondeza, escuridão [...]”. Sentimento que, decerto, o “monstro” estava causando nos meninos.

É importante atentar para a disposição gráfica desse texto poético. Observemos que a forma como são construídos os versos visualmente alude aos movimentos tortuosos sugeridos pelo eu-lírico e pela sonoridade, sendo assim outro aspecto vantajoso para a construção de sentido pelo leitor. Atentemos também para a lacuna que se encontra entre o primeiro verso e os demais, é a partir desse espaço que há a transferência do mundo da realidade para o mundo da fantasia.

Segundo Averbuck (1982, p.80), “o leitor iniciante de poesia identifica, na distribuição das palavras na folha branca, uma parte indissociável da estrutura do poema. O espaço em branco é o da liberdade do leitor, de seu diálogo com o poeta.”

Tal liberdade de imaginação é também oferecida no poema “A queda”, de Francisco Miguel de Moura (1997).

O pássaro leve
na manhã clara
cai como neve
ninguém o ampara.

Ainda é vivo
sinto o bater
de peito e asa.

Derrama o canto
penado à noite
como se santo
depois do açoite

Já se faz água
por sobre a casa:
vou so-correr
(MOURA, 1997)

Notemos que o poema acima possui a estrutura composta de dois quartetos e dois tercetos distribuídos na página numa forma não convencional. Essa disposição gráfica das palavras contribui para a elaboração de textos cativantes para o público mirim, pois obriga “o pequeno leitor a movimentar os olhos em busca do movimento registrado verbal e imagético na página”. (VALENTE, 2012, p.123)

O sentido do texto, então, já começa a ser construído em uma atividade de pré-leitura, se associarmos o título “A queda” à disposição gráfica que se apresenta num efeito cascata, sugerindo a imagem de que o tema abordado está relacionado a algo que está decaindo. Passando à leitura, é comprovada a ideia já suscitada pelo título e disposição gráfica, pois o eu-lírico descreve a circunstância da queda de um pássaro e de um possível procedimento de resgate a ser adotado.

É curioso observar, no último verso, como o eu-poético dá liberdade para o leitor construir um possível desfecho através da combinação “so-correr”, a qual resultaria em homófono para “socorrer” ou “só correr”, que, apesar de produzir o mesmo som, são semanticamente diferentes. Desse modo, essa estrutura dinâmica e polissêmica oferece mais possibilidades de leitura para a criança, afinal, o poema se faz na:

própria combinação das palavras, na sua distribuição sobre o papel, que se criam os silêncios e as pausas necessárias para a construção do que se vai dizer. O texto poético se escreve no ritmo de palavras e pausas, de reflexões e entonações marcadas graficamente onde o espaço em branco é fundamental. (AVERBUCK, 1982, p.80)

Voa leve passarinho
 vai fazer teu ninho
 na montanha azul
 canta uma canção pra ela
 fala dos mistérios desse céu azul
 conta a história dessas matas
 noites serenadas, coração de prata,
 canto das araras
 que me fazem sentir
 longe da minha morada
 nessas madrugadas
 sob o céu daqui
 vejo no clarão da lua
 coração da mata
 venha me acudir
 deixo essa canção contigo
 testemunha viva de que estive aqui
 (SOARES, 1995, p. 32)

A respeito do interesse pela música verbal da poesia, Silva (2006, p.360) afirma que: “mais do que qualquer outro potencial leitor/ouvinte, a criança identifica no texto poético uma inextricável relação entre a palavra e sua cadência melódica, relação esta que acaba lhe acarretando um agradável efeito musical.” Portanto, o poema acima está suscetível à aceitação do público infantil, haja vista que a cadência sonora acentuada se manifesta do início ao fim do texto.

Segundo Sosa (1978):

a criança gosta de poesia, em primeiro lugar porque a memoriza sem dificuldade (com efeito, o ritmo constitui um grande auxiliar da memória); além disso, porque seu ouvido é agradavelmente embalado pela cadência dos versos, regularidade do número de sílabas e consonância da rima. (p.179)

Nesse sentido, o texto poético “Crepúsculo”, de H. Dobal (2007), poderá ser vislumbrado pelo público em questão. A aliteração da fricativa /s/ desenvolve um efeito lúdico, possibilitando às crianças brincar com a frequência do som sussurrado produzido no palato (céu da boca). Devido à melancolia presente no referido poema, indicamos a sua apreciação para o leitor fluente, isto é, às crianças que estão na transição da infância para a juventude.

Silencioso
 Solitário
 Sinistro
 Um sol-poente
 Celebra o suicídio da tarde
 (DOBAL, 2005, p. 255, grifo nosso)

A estrutura do poema, composta de cinco versos (quinteto ou quintilha), permite ao leitor estimular a memorização, bem como desenvolver a habilidade linguística ao pronunciar as palavras rapidamente, como se faz no trava-língua. Devemos notar que, em crianças maiores, esse poema, se percebido como uma forma de adivinha, poderá instigar a imaginação. Dessa maneira, elas considerarão os versos “Um sol-poente/ Celebra o suicídio da tarde” como uma solução para o enigma, cuja resposta encontra-se no título do texto.

O último poema que elegemos para essa seção foi “Menino no cais”, de Graça Vilhena (2013), no qual o eu-lírico descreve uma cena muito comum na realidade brasileira: a do menor abandonado.

é uma criança sozinha
 no cais vazio de barcas
 vejo daqui o seu corpo
 que a noite adormeceu
 sem pensamento e abraço

é um menino pequeno
 sob o luar ao relento
 feito uma flor no sereno
 (VILHENA, 2013, p.30)

Com linguagem simples e lirismo profundo, o eu-poético lança a imagem de uma criança solitária, desprotegida e adormecida num cais, induzindo o leitor a questionar e refletir sobre as condições do meio social em que vive. Cunha (2012) assevera que:

a poesia apura nossa sensibilidade e provoca reflexões. Tem uma função social específica- como gênero poético, traz marcas ideológicas, culturais e históricas-, porém diferencia-se em natureza e função de outros gêneros textuais. A poesia não se confunde, portanto, com textos veiculadores de informações. (p. 115)

Como o poema de Graça Vilhena (2013) tem uma carga de denúncia social e, conseqüentemente, busca estimular no leitor a reflexão acerca do tema em questão,

recomendamos a leitura desse texto para o leitor fluente (a partir dos 10/11 anos) porque é nessa fase que há a “consolidação da leitura e compreensão do mundo” expresso no texto. (COELHO, 2006, p.12)

Com relação à estrutura, o poema encontra-se disposto em duas estrofes, uma de cinco versos e outra de três versos. A cadência sonora apresenta uma certa regularidade, visto que todos os versos são compostos por seis sílabas poéticas (hexassílabos). É perceptível que a frequência rítmica ganha mais impulso na última estrofe, seja pela combinação da rima (pequeno/sereno), ou pelo ritmo dos versos que varia de duas sílabas fracas para uma sílaba forte.

Nesta seção foram apresentados os poemas que selecionamos para a apreciação do público infantil. Inicialmente, discorremos acerca da abordagem temática e depois tratamos de avaliar alguns aspectos formais que julgamos ser necessários em poemas destinados às crianças, tais como a sonoridade em evidência, pequeno tamanho do texto, construção de imagens suscitadas por metáforas, no caso dos textos que remetiam às adivinhas, também apresentamos um texto ideal para os leitores que estão na fase de transição da infância para a adolescência, cuja compreensão do mundo do texto e do que o cerca está em fase de emancipação.

Esperamos que esse grupo de poemas possa ser aceito pelo leitor criança e, assim, ampliar seu repertório de textos literários piauienses, tendo contato com textos que, inicialmente, não lhe foram endereçados.

5.3 A poesia piauiense para a juventude

A poesia de autores piauienses dirigida ao jovem leitor configura-se numa produção muito incipiente. Tem-se notado que quando trabalhada em sala de aula, meio privilegiado para o contato do leitor com o texto literário, a poesia piauiense indicada para a leitura de adolescentes é a mesma que foi escrita para o público adulto, geralmente alguma obra completa de um autor selecionado pelo mediador de leitura, sem uma prévia seleção de poemas que estejam em consonância com as expectativas desse público.

É relevante salientar que se os poemas ofertados a esse leitor não estiverem dentro do seu limite de interesse, há grandes chances de que ele desenvolva

aversão à leitura. Desse modo, é pertinente que se realize uma seleção que reúna um conjunto de textos que dialoguem com as inquietações que predominam no período dessa faixa etária.

Na literatura brasileira, podemos encontrar muitas antologias que resgataram e rearranjaram textos da literatura em geral para o público jovem. Como exemplo, devemos mencionar o volume 2 de *Poesia fora da estante*, organizado por Aguiar, Assumpção e Jacoby (2002), no qual foram reunidos poemas com temas e aspectos formais familiares ao universo da juventude, tais como: textos em forma de quadras (quatro versos), poemas metalinguísticos, poemas abordando temas sobre leituras escolares, o mundo interior (conhecimento de si), relação com o mundo que o cerca, contradições do amor, as faces da morte, engajamento social e releituras de textos clássicos do folclore e da literatura brasileira.

A proposta deste trabalho, como já dito no capítulo introdutório, é alargar o elenco de textos poéticos de autores piauienses que possam ser apreciados por crianças e jovens. Nesse sentido, a presente seção apresentará sete poemas que poderão ser recepcionados pelo público adolescente. Dentre os requisitos privilegiados nessa garimpagem, predominam os temas voltados para a descoberta do amor, denúncia social e releitura de texto folclórico, este último evocando as reminiscências da infância.

5. 3. 1 Quanto aos temas

A poesia destinada ao jovem, assim como à criança, deve ter uma linguagem acessível a seu destinatário. Dessa maneira, buscamos selecionar poemas em que fossem adotados a linguagem coloquial, e que permitissem ao leitor reconhecer os desdobramentos que a linguagem poética possui, isto é, as múltiplas leituras que ela pode suscitar.

Com relação ao eixo temático, em nosso *corpus* predominam temas recorrentes à descoberta e contradições do amor, o que é muito comum nessa faixa etária; e também de temas que instigam a crítica social.

Nos poemas “Monark”, de Graça Vilhena (2013); “Poeminha do amor”, de Francisco Miguel de Moura (1997); e “Quadrinhos”, de William Melo Soares (1995), são expressos sentimentos que se manifestam desde a descoberta do amor à

percepção de que ele nem sempre cumpre o destino que idealizamos. O interesse que o jovem tem por temas como esse, segundo Machado (2012, p.271), consiste em “mostrar que ele cresceu e já partilha com o adulto interesses temáticos comuns.”

No poema “Elementos elementares”, de Elmar Carvalho (2006), o eu-lírico convida o leitor para refletir acerca das desigualdades que afligem o meio social no qual estamos inseridos. Em “Na Idade Mídia”, de Climério Ferreira (s.d.), o eu-poético também conduz o leitor a um ato reflexivo, neste caso, acerca das ressonâncias da comunicação na era contemporânea. Esses poemas, ao contrário dos que se referem ao amor, cujo tema leva o leitor a sentir as emoções, fornecem ao indivíduo a ferramenta da indagação e reflexão, para que ele tente compreender o mundo.

Em “Um momento, na minha cidade humilde”, de Martins Napoleão (1999), o eu-lírico intertextualiza com a cantiga de roda “Ciranda, cirandinha” no intento de evocar as memórias de sua infância. Cabe ressaltar que essa manifestação folclórica é utilizada como um refrão conferindo mais musicalidade ao poema. Também vale pontuar que há uma carga melancólica, emanada pela descoberta de que o mundo não é só diversão, mas também dor e sofrimento.

No poema “Indecisão”, de H. Dobal (2007), o eu-lírico reflete as angústias que provavelmente os adolescentes devem sentir perante o seu eu interior e o mundo. Nesse texto, a linguagem poética é utilizada como um espelho, no qual o leitor poderá reconhecer o que sente, exercendo, pois, uma atividade de autoconhecimento.

Esperamos por meio dessa seleção oferecer aos adolescentes a leitura de textos que possibilitem o encontro de caminhos e respostas para si, a fim de que possam construir sua subjetividade e interagir criticamente no meio exterior. No tópico a seguir apresentaremos a análise desses poemas com relação aos aspectos formais.

5. 3. 2 Quanto aos elementos formais

Na poesia destinada ao público jovem são recorrentes textos que contemplam as fortes emoções devido à intensidade de como são vivenciados os sentimentos

nessa faixa etária. Nesse sentido, poemas que versam sobre a descoberta do amor e suas contradições tendem a cair no gosto da juventude, sobretudo daqueles que almejam se aventurar em grandes paixões. A esse respeito, Machado (2012, p.273) diz que “existem poemas de amor de vários tipos e formas que podem agradar os jovens. Alguns de conteúdo e forma mais distantes dos leitores, outros próximos cuja matéria pode ser tirada do dia a dia”, esta última feição podemos conferir no poema “Monark”, de Graça Vilhena (2013).

aquele menino
e sua monark
um craque

andava soltando as mãos
só com a roda traseira
um pé na sela
e os olhos em mim

foram as primeiras lições
sobre os perigos do amor.
(VILHENA, 2013, p.11)

A simplicidade dos versos que falam da descoberta do amor podem cativar o leitor adolescente. Com linguagem coloquial e despreendimento da métrica formal, a autora delinea a imagem de um flerte entre jovens, alertando o leitor para “os perigos do amor”, o qual estaria simbolizado nas peripécias do garoto em sua bicicleta, visto que se correspondido ou equilibrado torna-se uma força motriz capaz de gerar felicidade, mas se recusado pode torna-se um fator de desequilíbrio e de dor. No “Poeminha do amor”, de Francisco Miguel de Moura (1997), atestamos a súplica do eu-lírico pelo amor singelo e eterno.

dá-me
o preto dos teus olhos
para a minha noite
e
a alegria dos teus dentes
como açoite

assim posso amanhecer
eternidade
(MOURA, 1997, grifo nosso)

Com relação ao campo sonoro, é relevante observar que a frequência das consoantes orais oclusivas *t* e *d* gera sons fortes realçando a discursividade do texto, uma vez que emanam mais força e vitalidade no pedido do eu-lírico. Nesse poema, a intensidade e ansiedade na busca do amor espelha as angústias dos jovens que estão na conquista de relações amorosas, por isso acreditamos que ele pode cair no gosto de tal público, devido ao processo de identificação com o eu-poético.

A quintilha “Quadrinhos”, de William Melo Soares (1995), também poderá cativar o leitor juvenil, pois apresenta um outro desdobramento da faceta do amor, isto é, a de sua não concretude como eterno. O eu-lírico compara a sua história de amor ao de uma revista em quadrinhos como as de super-heróis, todavia o final não resultou como ele esperava.

Nossa história
 revista em quadrinhos
 não deu em nada
 Não fui seu mocinho
 nem você minha amada
 (SOARES, 1995, p.33)

Nesse texto construído com linguagem simples, a efemeridade do amor se manifesta também pelo pequeno tamanho dos versos (trissílabo, redondilha menor, trissílabo, redondilha menor e hexassílabo). Essa percepção das relações amorosas pode levar o leitor a desenvolver uma visão madura a respeito desse tema, compreendendo seus possíveis desdobramentos.

Machado (2012) assevera que

a poesia pode cumprir bem essa necessidade de se experimentarem afetos, tensões e angústias, que muitas vezes os jovens acreditam ser somente deles, e, pela experiência com a linguagem poética, levá-los a renovar os vínculos com a cultura, com a vida, e seguir caminho. (p.271)

O poema “Indecisão”, de H. Dobal (2007), possibilita ao jovem perceber que ele é portador de sentimentos comuns a todo indivíduo. As indagações e angústias do eu-poético acerca de sua existência e do mundo aproximam o leitor adolescente desse texto, em razão do alto grau de afetividade que ele poderá manter com esse leitor. Gregorin Filho (2011) esclarece que:

Ao mesmo tempo em que a leitura recorre às capacidades de reflexão do leitor, ela também influi nas emoções, já que estas estão na base do princípio de identificação [...]. A afetividade, no período da adolescência, talvez seja o aspecto mais importante para que o jovem adquira segurança em todas as dimensões de sua vida, diferentemente da criança, que é protegida e amparada pela sociedade, o adolescente muitas vezes parece navegar num mar de abandono. Portanto, um livro que traga vivências próximas às suas e questionamentos semelhantes aos seus será, para ele, quase um companheiro de confidências. (p.72)

O poema dobalino em questão é permeado por questionamentos caros ao período da adolescência, tais como os expressos nos versos “E agora que fazer, Senhor?/ [...]/ E agora que pensar, Senhor?/[...]/ E agora para onde ir, Senhor?/ [...]/ E como orientar-me, como guiar-me, Senhor?” (DOBAL, 2007, p.309), nos quais o jovem vivencia conflitos com seu eu-interior e também com a incompreensão do mundo no qual ele está inserido, que são enfatizados numa dicção angustiante, expressa, sobremaneira, pelas pontuações (pausas), a cada verso, e através da cadência sonora proporcionada pelas indagações e pelo vocativo “Senhor”. O contato com textos que dialogam com esse leitor possibilita o conhecimento de si e oferece a ele a possibilidade de interagir de forma mais autônoma com o mundo construído de linguagem, por meio dos pontos de indeterminação fornecidos no texto.

Para além do prazer/ emoção estéticos, a literatura contemporânea visa *alertar ou transformar a consciência crítica* de seu leitor/ receptor. Na verdade, desde as origens, a literatura aparece ligada a essa função essencial: *atuar sobre as mentes*, nas quais se decidem as vontades ou as ações; e sobre os espíritos, nos quais se expandem as emoções, paixões, desejos, sentimentos de toda ordem... No encontro com a literatura (ou com a arte em geral), os homens têm a oportunidade de ampliar, *transformar ou enriquecer sua própria experiência de vida*, em um grau de intensidade não igualada por nenhuma outra atividade. (COELHO, 2000, p.29, grifos da autora)

Nesse sentido, o de proporcionar e transformar o pensamento crítico e reflexivo dos leitores, selecionamos o poema “Elementos elementares”, de Elmar Carvalho (2006), que com linguagem simples e objetiva retrata o descontentamento do eu-poético com relação à realidade brasileira. Assim como no poema de H. Dobal, esse texto recorre a uma figura de linguagem, nesse caso, é a anáfora

(“tanta”, “tanto”, “e o meu povo”), com o objetivo de enfatizar e chamar a atenção do leitor para as mazelas que assolam a sociedade, como o desprovido de necessidades básicas para grande parte da população brasileira.

Tanta água
e o meu povo
com sede.

Tanta terra
e o meu povo
com fome.

Tanto céu
e o meu povo
sem liberdade.

Tanto fogo
e o meu povo
comendo cru.

[...]
(CARVALHO, 2007, p.107)

Julgamos que esse texto possa estar adequado às leituras do destinatário jovem porque:

há, nas obras contemporâneas da literatura juvenil, a instauração de várias vozes que dialogam no texto, vozes que entram em conflito e que se originam de diferentes lugares sociais, vozes que levam a juventude a questionar a estrutura social, seus preconceitos e todas as lutas nela existentes. (GREGORIN FILHO, 2011, p.41)

O poema “Idade Mídia”, de Climério Ferreira (s.d.), certamente, agradará o receptor juvenil, pois apresenta uma feição engajada regada de bom-humor e com a cadência sonora salientada, que antes cativará seus leitores pelos ouvidos. O texto traz para a discussão um tema atual, o qual privilegia a voz e os sentimentos de muitos jovens contemporâneos: as ressonâncias da comunicação na era midiática. É certo que as formas de disseminação e acesso à informação pelos jovens tem ampliado seu espaço na contemporaneidade, em razão do manuseio das novas tecnologias, em especial, das que se utilizam do ambiente virtual. As redes sociais, por exemplo, são recursos utilizados por muitos jovens no intuito de propagar informações pessoais e de seu cotidiano. No poema abaixo, o eu-poético critica a necessidade de divulgar informações escusadas na era da mídia.

Nenhum feito é fato
 Se não for bem divulgado
 Com todo estardalhaço
 No mundo globalizado

Daquela revista besta
 Que traz fofoca de artista
 E que a gente pega na cesta
 Enquanto espera o dentista
 (FERREIRA, s.d., s.a.)

Vale notar que poemas como esse, composto por quadras e com o tecido sonoro em evidência, tendem a agradar o público juvenil pela musicalidade emanada por meio das rimas divulgado/globalizado, besta/cesta, artista/dentista, e pelo pequeno tamanho do texto que o convida a desenvolver uma atividade mnemônica.

O último poema que selecionamos para o receptor jovem foi “Um momento, na minha cidade humilde”, de Martins Napoleão (1999), composto por 10 dísticos e um monóstico, no qual o eu-lírico evoca as reminiscências da infância em sua cidade.

No largo antigo, ao luar,
 dançam as crianças a Ciranda e cantam:

Ciranda, Cirandinha
 vamos todos cirandar!

A igreja, as casas, todo o céu e o mundo
 dançam com elas nesta noite ao luar:

Ciranda, Cirandinha
 vamos todos cirandar!

Num raio de luar leves e fluídos
 meus irmãos que morreram, vêm descendo...

Ciranda, Cirandinha:
 vamos todos cirandar!

Vêm descendo para entrar na ronda,
 com o céu que minha mãe teceu de pranto...

Ciranda, Cirandinha
 vamos todos cirandar!

Dançam e cantam, simples de mãos dadas,

e a cidade ao luar é um sonho de criança...

Ciranda, Cirandinha
vamos todos cirandar!

(E eu com esta vontade louca de chorar!)
(NAPOLEÃO, 1999, p.1996)

Nesse texto, o poeta evoca a musicalidade da cantiga de roda “Ciranda, cirandinha”, própria do universo infantil, na construção do poema que remete ao período da infância. Acreditamos que esse texto pode ser dirigido ao leitor jovem porque “a saudade do passado e a angústia perante o futuro são sentimentos típicos da fase e encará-los é um passo à frente em direção ao equilíbrio e ao bem-estar.” (RÊGO, 2012, p.298)

A respeito da coadunação da manifestação folclórica na poesia em questão, Averbuck (1982) diz que:

A percepção deste cruzamento da palavra e da canção é ponte para toda uma exploração ao nível dos textos musicais já conhecidos das crianças em outros contextos. O casamento dos dois textos, por sua vez, propicia o clima para outras criações. (p.77)

Em “Um momento, na minha cidade humilde”, a musicalidade se manifesta sobremaneira pelas estrofes relacionadas à cantiga de roda, desempenhando a função de refrão no decorrer do texto e levando o leitor a rememorar a infância a cada estrofe que segue, por isso o elegemos para a recepção do público jovem.

Nessa seção, indicamos para o receptor juvenil textos poéticos que privilegiam temas que julgamos ser pertinentes à realidade vivida pelo adolescente contemporâneo, como a experiência de emoções relacionadas ao amor e textos que possam despertar o seu senso crítico e reflexivo, a fim de ativar a quota de humanidade que há em cada leitor. Nessa via de raciocínio, reafirmamos que a poesia para jovens deve ter um caráter humanizador, permitindo-lhes navegar em sua própria essência e construir a sua subjetividade, com o propósito de desenvolver indivíduos autônomos para compreender e enfrentar os conflitos do eu interior e do mundo que os cercam.

A literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender

melhor o mundo e nos ajudar a viver. Não que ela seja, antes de tudo, uma técnica de cuidados com a alma, porém, revelação do mundo, ela pode também, em seu percurso, transformar a cada um de nós a partir de dentro. (TODOROV, 2009, p.76)

Desse modo, com as palavras de Todorov, finalizamos esse capítulo, no que diz respeito à relação do leitor com a literatura.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou mostrar que a literatura piauiense infantil e juvenil configura-se como gênero recente, em relação à literatura brasileira dirigida para tal público, visto que os primeiros textos começaram a ser publicados em meados do século XX. No que tange ao gênero poético, atestamos que a frequência dessa modalidade textual é mais escassa que a do gênero narrativo, figurando apenas o nome de um autor na seção em que apresentamos os escritores conterrâneos destacados pela crítica especializada. Ciente da pouca produção de poesia de autores piauienses para o público infantil e juvenil, propusemo-nos a desenvolver este estudo, no intento de alargar o repertório de leitura de textos da nossa literatura pelos receptores criança e jovem.

Este estudo que teve início em uma pesquisa que começou a ser desenvolvida por meio de um projeto de iniciação científica intitulado *A poesia para a criança na literatura piauiense*, sob coordenação da professora Dra. Maria do Socorro Rios Magalhães, no período dos anos de 2007 a 2011, na Universidade Estadual do Piauí, comprovou que é possível resgatar textos da literatura piauiense em geral e reendereçá-los aos leitores em questão. Em virtude desse resultado, acreditamos no desenvolvimento da pesquisa em nível de pós-graduação *stricto sensu*, o qual se concretizou nesta dissertação de mestrado.

Neste trabalho, vimos que a poesia proporciona aos seus receptores, mesmo aquele em tenra idade, como é o caso do leitor ouvinte, a percepção da dimensão artística da linguagem, uma vez que age diretamente sobre sua sensibilidade por meio do estímulo do estrato fônico. A intenção lúdica impera nesse gênero textual, demandando do leitor maior disposição de criatividade para descobrir novos sentidos e também revelar novas expectativas através do contato com a poesia. Além disso, ressaltamos que o texto poético possibilita, sobremaneira, o desenvolvimento de habilidades linguísticas nesses receptores, uma vez que age diretamente no processo de aquisição da linguagem, proporcionando a elevação da competência lexical e domínio sintático de seus leitores.

Dessa forma, nos habilitamos a selecionar um conjunto de textos poéticos de autores piauienses que possam ser apreciados pelos leitores em formação, conforme alguns critérios sublinhados pela crítica especializada na área, tais como os temas em conformidade com o nível de desenvolvimento emocional e intelectual

dos receptores e os planos melopéico (sonoro) e fanopéico (imagético) da poesia infantil e juvenil.

Para a composição do *corpus* de análise, elegemos a obra poética de sete escritores piauienses que publicaram na/após a instauração do Modernismo no Brasil, foram eles: Martins Napoleão, H. Dobal, Francisco Miguel de Moura, Climério Ferreira, William Melo Soares, Elmar Carvalho e Graça Vilhena. A escolha desses autores foi motivada pelo fato de cultivarem em seus textos a linguagem coloquial e o desprendimento da estrutura formal da poesia.

Nos textos elencados no nosso *corpus* de investigação, atestamos, no que tange à poesia destinada à infância, a predominância de linguagem simples e de temas favoráveis ao mundo infantil, bem como a identificação de aspectos formais recorrentes na poesia infantil, como o tecido sonoro salientado e a construção imagética por meio de figuras de linguagem, como as metáforas, lembrando manifestações folclóricas populares tão comuns ao universo de brincadeiras desse público. No que diz respeito ao público juvenil, frisamos que os poemas direcionados a esses leitores devem apresentar temas pertinentes à realidade vivenciada por eles, permitindo-lhes a construção de sua subjetividade, a fim de torná-los indivíduos autônomos capazes de compreender e enfrentar os conflitos do seu eu interior e do mundo no qual estão inseridos.

Verificamos, nos textos cotejados, elementos que viabilizam a percepção artística da linguagem, possibilitando o desenvolvimento de habilidades linguísticas, criatividade e expressão da subjetividade do leitor em formação. Esperamos por meio deste estudo contribuir não apenas para ampliar a recepção infantil e juvenil da poesia de autores piauienses, mas, também, para suscitar novas pesquisas no âmbito da literatura piauiense destinada a esses leitores.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Vera Teixeira de (Coord.). **Era uma vez... na escola**: formando educadores para formar leitores. Belo Horizonte: Formato Editorial, 2001. (Educador em formação)
- _____; CECCANTINI, João Luís (org.). **Poesia infantil e juvenil brasileira**: uma ciranda sem fim. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.
- _____; ASSUMPÇÃO, Simone; JACOBY, Sissa (orgs.). **Poesia Fora da Estante**. Ilustrado por Laura Catilhos. 21ed. Porto Alegre: Editora Projeto, 2013.
- _____. **Poesia Fora da Estante**. Ilustrações de Tatiana Sperhacke. v. 2. 6ed. Porto Alegre: Editora Projeto, 2002.
- ALVES, José Helder Pinheiro. De olho nos bichos. In: AGUIAR; CECCANTINI, João Luís (org.). **Poesia infantil e juvenil brasileira**: uma ciranda sem fim. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p. 75-102.
- ANDRADE, Oswald. **Obras completas**. vol 7. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1974.
- ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira**. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1968.
- AVERBUCK, Ligia Morrone. A poesia e a escola. In: ZILBERMAN, Regina. **Leitura em crise na escola**: as alternativas do professor. 11. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982. p. 63-83.
- BORDINI, Maria da Glória. **Poesia infantil**. São Paulo: Ática: 1991.
- BRAGA. Herasmo. Leituras da obra poética de H. Dobal. In: EUGÊNIO, João Kennedy; SILVA, Halan (org.). **Cantigas de viver**: ensaios sobre H. Dobal. Teresina: Fundação Quixote, 2007.
- BRASIL, Assis. **A poesia piauiense no século XX**. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- CADEMARTORI, Ligia. **O que é literatura infantil**. 6ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- CALCANHOTTO, Adriana (organização e ilustrações). **Antologia ilustrada da poesia brasileira**: para crianças de qualquer idade. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2013.
- CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.
- _____. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. São Paulo/ Belo Horizonte: EDUSP/ Itatiaia, 2009. v.1
- CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. **A literatura infantil e juvenil e o mercado cultural**: processo de antologização em coleções de adaptações literárias.

Disponível em: <http://www.cultura.al.gov.br/politicas-e-acoes/sistema-estadual-de-bibliotecas-publicas/leituras-recomendadas/Antologias%20literarias%20infantis.pdf>. 20 mai 2014.

CARVALHO, Elmar (organização). **A nova alquimia: POEMÁGICO**. Teresina: Projeto Petrônio Portella, 1985.

_____. **Lira dos cinquentanos**. Teresina: FUNDAPI, 2006.

_____. **Noturno de Oeiras e outras evocações**. Teresina: EDUFPI, 2009.

CHKLOVSKI, V. A arte como procedimento. In: EIKHENBAUM, B. et al. **Teoria da literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1976. p.39-56.

COELHO, Celso Barros. A poesia de Martins Napoleão. In: NAPOLEÃO, Martins. **Cancioneiro Geral I**. Teresina: EDUFPI, 1999.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000.

_____. **Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

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

CULLER, J. **Teoria literária: uma introdução**. Tradução de Sandra Gardini T. Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

CUNHA, Maria Zilda da. Poesia. In: GREGORIN FILHO, José Nicolau (org.). **Literatura Infantil em Gêneros**. São Paulo: Editora Mirim, 2012. p. 104-122.

DOBAL, H. **Poesia Reunida**. 3ed. Teresina: Plug, 2007.

EUGÊNIO, João Kennedy; SILVA, Halan (org.). **Cantigas de viver: ensaios sobre H. Dobal**. Teresina: Fundação Quixote, 2007.

FICHTNER, Marília Papaléo. A leitura de textos poéticos e a representação de um mundo que balança, mas não cai. In: AGUIAR, Vera Teixeira de; MARTHA, Alice Áurea Penteado (org.). **Territórios da leitura: da literatura aos leitores**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis, SP: ANEP, 2006.

GEBARA, A. E. L. **A poesia na escola: leitura e análise de poesia para crianças**. São Paulo: Cortez, 2002.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. 14 ed. rev. atual. São Paulo: Ática, 2008. (Série Princípios; 6)

GONÇALVES, Maria de Lourdes Bacicheti. **Poesia infantil: uma linguagem lúdica**. In: <http://docplayer.com.br/7410779-Poesia-infantil-uma-linguagem-ludica.html>. Acesso em 20 jun 2014.

GREGORIN FILHO, José Nicolau. **Literatura juvenil**: adolescência, cultura e formação de leitores. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2011.

GUIMARÃES, Alphonsus de. Existem junto da fonte. In: **Cantos de amor. Salmos de prece**. Rio de Janeiro: Aguilar/Brasília:INL, 1972.

GULLAR, Ferreira. Mar azul. In:_____. **Antologia poética**. São Paulo:Summus, 1979.

HUMANA SAÚDE. **Ciranda desafinada e O menino que descobriu as palavras**. Disponível em: http://humanasaude.com.br/novo/materias/143/ciranda-desafinada-e-o-menino-que-descobriu-as-palavras_13587.html. Acesso 08 set 2013.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

JAUSS, H. R. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. (Série Temas, vol.36)

JOSÉ, Elias. **No balancê do abecê**. Ilustrações de Helena Alexandrino. São Paulo: Paulus, 1996.

LAJOLO, Marisa. **Literatura**: Leitores & Leitura. São Paulo: Moderna, 2001.

_____; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira**: história & histórias. São Paulo: Ática, 2005.

LAKATOS, Eva Maria. MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia do trabalho científico**. 6 ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LIMA, L. R. Apontamentos sobre H. Dobal. In: EUGÊNIO, João Kennedy; SILVA, Halan (orgs.). **Cantiga de viver**: ensaios sobre H. Dobal. Teresina: Fundação Quixote, 2007. p.151-167.

MACHADO, Maria Zélia Versiani. Depois da poesia infantil, a juvenil? In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís (org.). **Poesia infantil e juvenil brasileira**: uma ciranda sem fim. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p. 261-278.

MAGALHÃES, Maria do Socorro Rios. **Literatura piauiense**:horizontes de leitura e crítica literária. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1998.

_____. **Literatura Infantil**: a fantasia e o domínio do real. Teresina: UFPI, 2001.

_____. **Martins Napoleão** - Neoclássico ou modernista? Disponível em: <http://www.portalentretextos.com.br/gerarpdf/5,29.html> . Acesso em 16 mai 2014.

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

MEIRELES, Cecília. **Problemas da Literatura Infantil**. 3ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **Ou isto ou aquilo**. Ilustrações de Odilon Moraes 7ed. São Paulo: Global, 2012.

MONTEIRO, Dílson Lages. **O rato da roupa de ouro**. Ilustrações de Ângela Rêgo. Teresina: Nova Aliança Editora: Portal Entretexos, 2013.

MORAES, Herculano. **Visão histórica da literatura piauiense**. 4ed. Teresina: ed., 1997.

MORAES, Vinicius de. **A arca de Noé**: Poemas infantis. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1991.

MOURA, Francisco Miguel de. **Poesia in Completa**. Teresina: Ed. Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1997.

_____. **Literatura do Piauí**, 1859-1999. Teresina: Academia Piauiense de Letras-convênio com o Banco do Nordeste, 2001.

NAPOLEÃO, Martins. **Cancioneiro Geral I**. Teresina: EDUFPI, 1999.

_____. **Cancioneiro Geral II**. Teresina: EDUFPI, 2003.

NUNES, M. Paulo. H. Dobal e a geração de 45. In: EUGÊNIO, João Kennedy; SILVA, Halan (orgs.). **Cantiga de viver**: ensaios sobre H. Dobal. Teresina: Fundação Quixote, 2007. p. 17-20.

NUNES, Illana Chrystyna. Banco de dados: Relatório final do projeto A poesia para a criança na literatura piauiense. Relatório de pesquisa, NELIPI/UESPI, 2009.

PAES, José Paulo. **Poemas para brincar**. 12 ed. São Paulo: Ática, 1997.

PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves. José Paulo Paes: um poeta (não) como outro qualquer. In: AGUIAR; CECCANTINI, João Luís (org.). **Poesia infantil e juvenil brasileira**: uma ciranda sem fim. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p.213-236

PIGNATARI, Décio. **O que é comunicação poética**. 8 ed. São Paulo, Ateliê Editorial, 2005.

PINHEIRO, Helder. **Poesia na sala de aula**. Campina Grande: Bagagem, 2007.

PONDÉ, Glória Maria Fialho. **A arte de fazer artes**: como escrever histórias para crianças e adolescentes. Rio de Janeiro: Editorial Nórdica, 1985.

POUND, Ezra. **Abc da literatura**. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. 11ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

REINALDO, Lilásia de Arêa Leão. **A poesia moderna de H. Dobal**. Teresina: EDUFPI, 2008.

REIS, Maria Figueiredo dos. **Autores Piauienses em Estudo**. Teresina: EDUFPI, 2008.

ROCHA, Olívia Candeia Lima. Graça Vilhena. In: MENDES, Algemira de Macêdo; ALBUQUERQUE, Marleide Lins de; ROCHA, Olívia Candeia Lima (organização). **Antologia de Escritoras Piauienses: Século XIX à Contemporaneidade**. Teresina: FUNDAC/ FUNDAPI, 2009.

ROCHA, Dheiky do Rêgo Monteiro. **A fantasia e o real na literatura infantojuvenil de Assis Brasil**: por uma função emancipatória. Dissertação (Mestrado). Programa de Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí, 2013.

RÊGO, Zilá L. G. P. Depois da poesia infantil, a juvenil?. In: AGUIAR; CECCANTINI, João Luís (org.). **Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p.279- 306.

SANTOS, Cineas. **O menino que descobriu as palavras**. Ilustrações de Archanjo. 11 ed. São Paulo: Ática, 2007.

_____. **Ciranda desafinada**. Ilustrações de Antônio Amaral. São Paulo: Escala Educacional, 2008. (Coleção paixão medida)

_____. Água de cacimba. In: _____. **Pedra de cantaria**. Teresina: Maria das Graças Pinheiro Gonçalves Vilhena, 2013.

SANTOS, Antonia Ellen Alves dos Santos. Banco de dados: Relatório final do projeto de pesquisa A poesia para criança na literatura piauiense. Relatório de pesquisa, NELIPI/UESPI, 2011.

SILVA, Maurício. **Poesia infantil contemporânea**: dimensão linguística e imaginário infantil. Disponível em: <www.revistas.usp.br/ima/article/download/42430/46099>. Acesso em 20 jun 2014.

SOARES, William Melo. **Com licença da palavra**. 3ed. Teresina: Zodíaco, 1995.

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

SOSA, Jesualdo. **A literatura infantil**. Tradução de James Amado. São Paulo: Cutrix: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

SOUSA, Rosielson Soares. Banco de dados: Relatório do projeto de pesquisa A poesia para criança na literatura piauiense. Relatório de pesquisa, NELIPI/UESPI, 2009.

SOUZA, Francisco das Chagas de. **Escrevendo e normatizando trabalhos acadêmicos**: um guia metodológico. 2 ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2001.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

VALENTE, Thiago A. Gêneros poéticos na escola. In: AGUIAR; CECCANTINI, João Luís (org.). **Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p.103-132.

VÉRAS, A. F. T. *et al.* **O papel da poesia na formação de leitores.** Disponível em: alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/.../sm08ss01_03.pdf. Acesso 07 jun 2014.

VILHENA, Graça. **Em todo canto.** Teresina: Corisco; Instituto Dom Barreto, 1997.

_____. **Pedra de cantaria.** Teresina: Maria das Graças Pinheiro Gonçalves Vilhena, 2013.

ZILBERMAN, Regina. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

_____. **A literatura infantil na escola.** 11ed. São Paulo: Global, 2012.

ANEXOS

**TEXTOS POÉTICOS DE AUTORES PIAUIENSES SELECIONADOS PARA O
PÚBLICO INFANTIL E JUVENIL**

POEMAS PARA CRIANÇAS

A ARTE DA MINHA NETA DANIELA

A menina dança e rodopia
Com seus sapatos vermelhos
Da cor da boca que sorria
Ante o verde sem espelhos
(Climério Ferreira)

ASCENSÃO

A chuva caía
e em cada pingão dizia:
- Saiba cair.
(Elmar Carvalho)

TROVÃO

Nuvens novas
brincando de trocar
tiros de foguetes e rojão.
(Elmar Carvalho)

RELÂMPAGO

Nuvens novas
a brincar com
fogos de artifícios.
(Elmar Carvalho)

CHUVA

Benção dos céus
debulhada em bagos
de água.

(Elmar Carvalho)

A QUEDA

O pássaro leve
na manhã clara
cai como neve
ninguém o ampara.

Ainda é vivo
sinto o bater
de peito e asa.

Derrama o canto
penado à noite
como se santo
depois do açoitado

Já se faz água
por sobre a casa:
vou so-correr

(Francisco Miguel de Moura)

MENINO NO CAIS

é uma criança sozinha
no cais vazio de barcas
vejo daqui o seu corpo
que a noite adormeceu
sem pensamento e abraço

é um menino pequeno
sob o luar ao relento
feito uma flor no sereno
(Graça Vilhena)

CREPÚSCULO

Silencioso
Solitário
Sinistro
Um sol- poente
Celebra o suicídio da tarde
(H. Dobal)

LÚDICA

O mar está brincando com os meninos.

Correndo, o monstro avança pela praia
como a querer pegar os pequeninos,
e antes que o bando espavorido saia,
o monstro manso, lucido e falaz,
arrebentando numa imensa vaia
ri-se do logro e corre para trás.
(Martins Napoleão)

CUMARU

Voa leve passarinho
vai fazer teu ninho
na montanha azul
canta uma canção pra ela
fala dos mistérios desse céu azul
conta a história dessas matas
noites serenadas, coração de prata,
canto das araras
que me fazem sentir
longe da minha morada
nessas madrugadas
sob o céu daqui
vejo no clarão da lua
coração da mata
venha me acudir
deixo essa canção contigo
testemunha viva de que estive aqui
(William Melo Soares)

POEMAS PARA JOVENS

NA IDADE MÍDIA

Nenhum feito é fato
Se não for bem divulgado
Com todo estardalhaço
No mundo globalizado

Daquela revista besta
Que traz fofoca de artista
E que a gente pega na cesta
Enquanto espera o dentista
(Climério Ferreira)

ELEMENTOS ELEMENTARES

Tanta água
e o meu povo
com sede.

Tanta terra
e o meu povo
com fome.

Tanto céu
e o meu povo
sem liberdade.

Tanto fogo
e o meu povo
comendo cru.

A revolução dos elementos
apenas piorou o que já
estava ruim.

E o meu povo continua
como a cantiga da perua:
pior, pior, pior...
(Elmar Carvalho)

POEMINHA DO AMOR

dá-me
o preto dos teus olhos
para a minha noite
e
a alegria dos teus dentes
como açoitado

assim possa amanhecer
eternidade.
(Francisco Miguel de Moura)

MONARK

aquele menino
e sua monark
um craque

andava soltando as mãos
só com a roda traseira
um pé na sela
e os olhos em mim

foram as primeiras lições
sobre os perigos do amor
(Graça Vilhena)

INDECISÃO

E agora que fazer, Senhor?
agora que as estrelas se apagaram e as trevas invadiram o mundo.

E agora que pensar, Senhor?
agora que as fontes de luz se extinguiram e as forças do mal se propagaram pelo mundo.

E agora para onde ir, Senhor?
agora que os caminhos estão apagados e a incerteza se espalha pelo mundo.

E como orientar-me, como guiar-me, Senhor?
nesta noite tormentosa em que reina a mais negra confusão.
(H. Dobal)

UM MOMENTO, NA MINHA CIDADE HUMILDE

No largo antigo, ao luar,
dançam as crianças a Ciranda e cantam:

Ciranda, Cirandinha
vamos todos cirandar!

A igreja, as casas, todo o céu e o mundo
dançam com elas nesta noite ao luar:

Ciranda, Cirandinha
vamos todos cirandar!

Num raio de luar leves e fluídos
meus irmãos que morreram, vêm descendo...

Ciranda, Cirandinha:
vamos todos cirandar!

Vêm descendo para entrar na ronda,
com o céu que minha mãe teceu de pranto...

Ciranda, Cirandinha
vamos todos cirandar!

Dançam e cantam, simples de mãos dadas,
e a cidade ao luar é um sonho de criança...

Ciranda, Cirandinha
vamos todos cirandar!

(E eu com esta vontade louca de chorar!)

(Martins Napoleão)

QUADRINHOS

Nossa história
revista em quadrinhos
não deu em nada
Não fui seu mocinho
nem você minha amada
(William Melo Soares)