

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca da FaE/UFMG

Barbosa, Raquel Cristina Baêta, 1983-

A Circulação de cinco obras clássicas de poesia infantil brasileira publicadas entre 1940 e 1980 [manuscrito] : análise de estratégias para a permanência e acomodação dentro e fora do contexto escolar / Raquel Cristina Baêta, 1983- Barbosa. - 2019.

379 f. : il.

Orientadora: Profa. Dra. Isabel Cristina Alves da Silva Frade.

Linha de Pesquisa: Educação e Linguagem

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação.

1.Literatura infantil - Brasil. 2.Literatura clássica. 3.Livros - História - Brasil. 4.Poesia infantil - Brasil. I.Frade, Isabel Cristina Alves da Silva . II.Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Educação. III.Título.

808.0681

B238c

2019

RAQUEL CRISTINA BAÊTA BARBOSA

**A CIRCULAÇÃO DE CINCO OBRAS CLÁSSICAS DE POESIA INFANTIL
BRASILEIRA PUBLICADAS ENTRE 1940 E 1980:
Análise de estratégias para a permanência e acomodação dentro e fora do contexto
escolar**

Belo Horizonte
Faculdade de Educação
UFMG
2019

RAQUEL CRISTINA BAÊTA BARBOSA

**A CIRCULAÇÃO DE CINCO OBRAS CLÁSSICAS DE POESIA INFANTIL
BRASILEIRA PUBLICADAS ENTRE 1940 E 1980:
Análise de estratégias para a permanência e acomodação dentro e fora do contexto
escolar**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação:
Conhecimento e Inclusão Social da Faculdade de Educação da
Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial à
obtenção do título de Doutora em Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Isabel Cristina Alves da Silva Frade

Linha de Pesquisa: Educação e Linguagem

Belo Horizonte
Faculdade de Educação
UFMG
2019

Tese intitulada *A circulação de cinco obras clássicas de poesia infantil brasileira publicadas entre 1940 e 1980: análise de estratégias para a permanência e acomodação dentro e fora do contexto escolar*, de autoria da doutoranda Raquel Cristina Baêta Barbosa, analisada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Profa. Dra. Isabel Cristina Alves da Silva Frade
Faculdade de Educação – FaE/UFMG – Orientadora

Prof. Dr. Luís Hellmeister de Camargo
Editora FTD

Prof. Dr. Rildo José Cosson Mota
Faculdade de Educação – Câmara dos Deputados

Profa. Dra. Ana Maria de Oliveira Galvão
Faculdade de Educação – FaE/UFMG

Profa. Dra. Maria Zélia Versiani Machado
Faculdade de Educação – FaE/UFMG

Profa. Dra. Marta Passos Pinheiro
Faculdade de Educação – CEFET/MG - Suplente

Profa. Dra. Célia Abicalil Belmiro
Faculdade de Educação – FaE/UFMG - Suplente

DEDICATÓRIA

*Aos que torcem por mim
Ao universo, que conspira ao nosso favor
Às obras de literatura infantil
Aos pequenos e grandes leitores*

AGRADECIMENTOS

A vida se torna mais bela, plena, leve, inteira e abundante quando passamos a compreender que a gratidão é a essência.

É tão simples, mas, ao mesmo tempo, tão profundo reconhecer que neste barco, chamado vida, não estamos sozinhos em nenhum momento e, sem o apoio, a força, o cuidado, a doação, o incentivo, a mão, o olhar, o abraço e, até mesmo, a crítica, não conseguiríamos atravessar os oceanos, enfrentar as turbulências e as tempestades.

De forma alguma vivenciei o Doutorado sozinha, por mais que seja uma escolha solitária e que todo o processo nos exija silêncio, solidão e muito tempo.

Reconheço e sou muito grata por todos que passaram, em algum momento dessa viagem, e que deixaram sua marca em minha vida, me mostraram que eu daria conta, que seria capaz e que chegaria ao fim. Mais do que isso, me disseram que eu sairia diferente, mais forte, e uma pessoa melhor. Ninguém duvidou de que eu conseguiria.

Agradeço a Deus e à legião de anjos que me sustentaram em todos os momentos. Ao universo por conspirar ao meu favor, mostrando as melhores opções de caminhos, as alterações de percursos, a introdução de novos elementos na pesquisa e colocando no meu barco as pessoas certas nos momentos privilegiados.

Não passei apenas por belas paisagens e bonitas praias. Ao longo desses anos, tropecei em várias rochas que me fizeram desequilibrar, mas não me derrubaram, pelo contrário, me fizeram mais forte para eu tomar as rédeas, digo, o leme do meu barco. Assim, agradeço por todos os desafios que precisei enfrentar na instituição em que eu ainda trabalho, que me obrigaram a me dividir entre dois cargos, o Doutorado e o restante da vida, por quase o tempo todo. Ao mesmo tempo, sou grata por aqueles tripulantes que pularam do barco antes que a viagem terminasse, foi importante e necessário para o meu crescimento.

Agradeço aos professores que trilharam o meu caminho nesta Faculdade de Educação. Em especial, alguns que marcaram minha trajetória no Doutorado. À minha orientadora Isabel, pela longa parceria que foi construída, pelo diálogo, pela conversa e pela confiança. Obrigada por caminhar junto comigo e por abraçar meus projetos. À professora Ana Galvão, que me acompanha desde a graduação, pelo cuidado, pelas inúmeras ajudas, pelos textos, pelas intervenções nos projetos, pelo apoio. À Cidinha por ter lido o meu projeto e por ter trazido leituras e sugestões importantes e essenciais para o início da construção da pesquisa. À professora Zélia e sua marca maior, a delicadeza, pela leitura cuidadosa do projeto, pela escrita do parecer, pelas sugestões. Ao professor Rildo, pelas inúmeras contribuições na qualificação. Com certeza, o trabalho teve outro rumo a partir daquele dia. À professora Célia, pelas contribuições ao longo do Doutorado por meio de conversas e indicações de leituras e, também, pelas intervenções na qualificação. À professora Martha, pelo aceite e pelo incentivo. Aos professores da linha Educação e Linguagem que promoveram vários momentos de trocas e discussões, Carlos, Francisca, Sara, Aracy, Gil, Zezé entre outros.

Ao longo do Doutorado, vários foram os colegas que se tornaram amigos. Esse percurso não se faz sozinha e que bom que temos a possibilidade de caminhar, ou melhor, navegar ao lado de marinheiros que nos apoiam, nos ajudam e colaboram para que todos alcancem a praia mais bonita. Agradeço à Renatinha, que me empurrou para a escrita do projeto de Doutorado, sem esse empurrão eu não estaria aqui. Aos meus amigos e colegas da disciplina ministrada por Ana Galvão, nossas trocas foram essenciais, Leo, Pitty, Joseni e Sidmar. À Ana Carolina, conterrânea de Barbacena, pela amizade e pela partilha ao longo dos anos. Aos meus amigos da Linha Educação e Linguagem, levarei vocês para a vida toda. Grata por cada conversa, cada troca, todos os congressos, todas as discussões, partilhas de leitura, pela amizade construída. À Ana Paula Perdesoli, por me fazer acreditar que

chegaríamos até aqui e por me lembrar do poder da gratidão. Ao Marcus, pela contribuição em relação às ilustrações, mais precisamente ao texto imagético. À Ana Paula Rodrigues, pelas conversas, pelo apoio e pela amizade. Ao Ivan, pessoa generosa, pela partilha das aulas na Pedagogia, por me apoiar e me ajudar a repensar os caminhos metodológicos, por ler meus textos com gentileza e delicadeza, por me mostrar o ser humano maravilhoso que é. À Elisa, por seu olhar de mãe, por seu cuidado, por sua simplicidade e generosidade. À Eliana, pela amizade, pelas conversas longas, partilhas e experiências vivenciadas.

À querida “Panela do Mestrado”, pela amizade linda e, principalmente, à Raquel por ter se colocado prontamente a me ajudar na correção do meu texto, pelas conversas, apoio e incentivo. E também à Lu, pelo apoio e pela produção do *abstract* em suas variadas versões.

Ao grupo de Cultura Escrita que sempre me motiva a continuar os caminhos da pesquisa, da leitura, do estudo. Ao GEPELL, por me receber de braços apertados e contribuir para o meu interesse pela literatura infantil e juvenil. À Isadora, pela ajuda essencial na coleta de dados significativos para a construção da pesquisa, e à Joice, pela indicação e atenção. À Leila por ter me cedido todas as revistas produzidas para a divulgação do Kit Literário da PBH. Luciani, pela leitura cuidadosa e dedicada do meu texto, pela revisão, pela formatação. Agradeço também a minha amiga de doutorado Ana Paula Rodrigues que prontamente e gentilmente aceitou fazer uma nova revisão da minha tese.

Aos colegas e amigos da Escola Municipal Wladimir de Paula Gomes, por cada olhar, por cada palavra, abraço, apoio e incentivo. Muitos, verdadeiramente, torceram por mim, especialmente, Geslaine, Hugo, Alessandra, Madson, Luís, Claudinha, Nayara, Isabele, Karla, Felipe, Tatiane, Vani, Dani, Dri, Elaine, Cláudia, Sabrinet, Dani da Secretária, Rose e ao querido Douglas. À minha amiga, irmã mais velha e dupla de coordenação, Cris, serei eternamente grata pelo suporte diário, pelas conversas, pelos conselhos, pelas escutas, pelos abraços, por toda ajuda, sem a sua presença não daria conta de ter conciliado trabalho, Doutorado e o resto da vida! À minha outra dupla de coordenação, Dorothy, que fez meus dias serem mais leves e me tirou vários sorrisos, obrigada pela amizade e pareceria. À minha diretora e amiga Val, sem você não teria conseguido concluir o Doutorado, sem a sua generosidade não concluiria as disciplinas, ministraria as aulas de estágio docente, participaria dos grupos de pesquisas, iria aos congressos, serei sempre muito grata por sua generosidade, apoio e incentivo.

A todos os meus amigos professores da rede de Belo Horizonte, que me ajudaram prontamente a aplicar os questionários: Lili, Lígia, Eliana, Chrisley, Lívia, Cibelle, Deborah, Bianca, Rubens, Marise, Solange, Viviane, Chris, Rosália, Camila, Kátia, Juninho Eustáquio, Beatriz e Mary, com a ajuda de vocês construí uma análise importante para o circuito proposto!

Ao grupo de Articuladores de Leitura da Regional Leste, especialmente à Roza e à Marília, pelas conversas, pelas trocas e pelo estímulo em continuar.

Agradeço à minha família, meu apoio, meu chão, por me fazer acreditar que estaremos sempre juntos, nunca sozinhos, que a vida é uma festa e todo dia é dia de comemorar e agradecer. Aos meus pais, por me apoiarem e me ajudarem nos dias e noites de leituras e escritas, nas insônias, nos dias longos de trabalho. Ao meu pai, por sempre acreditar em mim, pelo apoio, cuidado e amizade. À minha mãe, pelas marmitas, pelas orações, enfim, mais uma vez, por ser mãe. À Ser por ser minha amiga e irmã e estar comigo em todas as horas. À Ju, irmaena, por me ajudar em todos os pepinos e construir comigo as melhores saídas, além de me acolher em vários momentos doloridos. Ao Juninho, pela força, pelo reconhecimento e por me fazer refletir sobre escolhas. Ao Duplo, pela amizade, pelo companheirismo, pelas aventuras. À Bruninha, pelo incentivo, por trazer sempre palavras positivas, pela parceria. Ao Robert, irmão do coração, por estar sempre me apoiando e vibrando junto comigo. Aos meus amores, meus pequenos, meus sobrinhos, que me entendem no olhar, que me abraçam quando

preciso, que estiveram ao meu lado, no meu colo, no meu quarto, em todos os momentos, especialmente, à Ninoca, meu grudezinho, que nasceu quando entrei para o Doutorado. Obrigada Pedroca, Lala, Lena e Ninoca, amo vocês, mais do que vocês imaginam. E, ao que mais vier, estou aberta e acolho de coração.

À minha tia Ilca e à querida Ana, pelas incansáveis orações. À Helô, por torcer por mim, mesmo distante. À minha prima Ana Laeticia, pelas conversas e pela positividade e à minha avó Sãozinha, por sempre se fazer presente em todos os momentos de nossas vidas.

Aos anjos que me sustentaram e souberam me auxiliar na dor física e na dor da alma. Meus fisioterapeutas Rafa, Joicy e Paulinha, mais que profissionais, tornaram-se amigos. À Stela e Karina, por me darem suporte para que eu fosse corajosa para enfrentar meus medos e minhas dores. Ao meu querido grupo de *Pathwork*, especialmente minha helper Sônia, pessoas queridas, que me sustentaram, me enviando sempre boas energias e boas vibrações.

Aos meus amigos, sempre presentes, sempre dispostos. Um abraço, uma conversa, um sorriso, uma mensagem, uma oração compartilhada. A vida tem mais sentido com vocês! À Lili, minha irmã, pelas mensagens, pelos almoços, pelas lágrimas. À Camila, minha comadre, pelas conversas diárias! Ao Gu, pelas orações e palavras motivadoras. À Ray, por vivenciarmos juntas a finalização da escrita da minha tese e da sua dissertação. À querida Mari, pelo cuidado, pelos bons desejos e pelas orações. À Lu, por ser uma das grandes incentivadoras para que eu continue buscando crescer na profissão que eu escolhi! À Thaisinha, Tha, Philipe e Nat, mesmo distantes, sempre presentes. Ao Kbeça, Ci, Má, Ju Estalisnau, Má Brito, Lets, Dani, Kkzita, Anão, Diva, Gui, Xris, Rossi, Amandinha, Fred, Lu Santana, Carlinha, Roger, Paty, por estarem sempre me incentivando. A todos os meus amigos, sem tirar, nem por: Obrigada, obrigada, obrigada!!!

Quem me conhece sabe da minha vontade de fazer tudo da melhor forma possível, da intensidade e presença e do amor que, às vezes até dói, de tanto que transborda no meu peito. Temi, desacreditei, achei que não daria certo, que não chegaria ao final, que não teria nenhum sentido, mas segui, porque lá no fundo eu sabia que depois da tempestade eu entenderia os motivos que me fizeram chegar até aqui.

Assim, acredito que tudo que tem amor, tem valor, vale a pena. Por isso, posso dizer que navegar pelo Doutorado e chegar até a tese foi um longo oceano percorrido, com muitas paisagens visualizadas e, com certeza, com a missão cumprida. Que venham novos barcos, novos oceanos, novas viagens. Estarei sempre pronta para vivenciar novas aventuras.

Palavras iniciais...

Sou amiga do menino poeta que me mostrou as bonitas coisas do céu e do mar. Ele me ensinou que eu não preciso escolher entre isto ou aquilo, mas que eu posso ser isto e aquilo. Falou-me que não há nada de errado nas aventuras do Pato que ganhou sapato e se envolveu em várias confusões. Está tudo certo, sinal de que está vivendo, aprendendo com seus erros. Aconselhou-me a ter a coragem de Noé para desbravar os mares da vida, mesmo que seja em uma arca desconjuntada, porque a essência é enfrentar os problemas, com leveza, é viver. E, por fim, ele me disse: É isso ali! A vida é uma mistura de experiências, sentimentos, sabores e relações. A vida é desafio, é aventura, é isto e aquilo. A vida é poesia, ritmo, rima, é alegria, é som. A vida é uma viagem pelo espaço sideral em busca de um destino legal.

RESUMO

Esta pesquisa teve como objeto investigar fatores que contribuíram para as permanências, em diferentes versões, no mercado editorial e no campo da literatura infantil brasileira, das obras *O menino poeta* (1943) de Henriqueta Lisboa, *Ou isto ou aquilo* (1964), de Cecília Meireles, *Pé de pilão* (1968), de Mario Quintana, *A Arca de Noé* (1970), de Vinicius de Moraes e *É isso ali* (1984), de José Paulo Paes, publicados entre as décadas de 1940 a 1980, do século XX. Em última instância, pretendeu-se compreender o que faz uma obra de poesia infantil tornar-se clássica, ou seja, como se dá a construção do seu reconhecimento histórico, da sedimentação da sua qualidade e o fato de ela ser tomada como referência e base para outras produções. Para compreender esses fatores, foi construído um circuito de comunicação dessas obras de poesia infantil brasileira. A investigação baseou-se numa perspectiva histórica, tomando como uma das principais referências as contribuições da História dos Livros e da história da literatura infantil. A proposta metodológica centrou-se na categorização e análises de dados a partir de uma proposta de circuito, baseada no caminho metodológico denominado *circuito de comunicação*, proposto de Darnton (1990). Os pontos focalizados neste circuito e fontes podem ser nomeados como versões das obras, pareceres, documentos de premiações, catálogos, livros didáticos, antologias e *sites*. Além das fontes documentais, também foram aplicados questionários a professores dos anos iniciais e bibliotecários atuantes na rede municipal de Belo Horizonte. Os pontos focalizados no circuito foram: interferências econômicas, culturais, educacionais e sociais, no período em que as obras foram lançadas; autores e suas produções; obras e suas versões; editoras e seus atores; antologias poéticas e livros didáticos de Língua Portuguesa; avaliações; premiações e crítica literária; indicações de leitores especializados e não especializados; programas governamentais de incentivo à leitura; catálogos de livrarias virtuais; a presença das obras nas escolas e nas bibliotecas escolares; os professores como mediadores de leitura e, por fim, a possibilidade indireta de o leitor acessar as obras. A escolha por essas instâncias visou identificar, a partir da análise de diferentes aspectos internos e externos à produção e circulação de cinco obras de poesia infantil brasileira, fatores que contribuem para as suas permanências, em variadas versões, atingindo distintas gerações de leitores. Os resultados mostram que as obras permanecem circulando e são reeditadas pelo reconhecimento e pelo valor simbólico dos autores e do conjunto de suas produções e, por consequência pela força do texto literário, pelas releituras das obras, a partir dos olhares dos ilustradores, e as diferentes intervenções editoriais e gráficas nas variadas propostas, com acréscimos e supressões. Dessa forma, são várias as adaptações na materialidade, nos paratextos e nas ilustrações para fazer com que as obras se renovem e circulem em distintos períodos. Outro fator se relaciona à relevância das instâncias que avaliam, selecionam e indicam as obras, bem como da presença de poemas e partes das obras em livros didáticos, antologias poéticas e outras materialidades como forma de divulgação, acomodação e legitimação das obras. E, por fim, constatou-se a presença das obras nas bibliotecas escolares, advindas de programas governamentais de incentivo à leitura que garantem o acesso e a formação do leitor literário.

Palavras-chave: História dos livros. Circuito de comunicação. Literatura infantil. Poesia Infantil. O menino Poeta (Henriqueta Lisboa). Ou isto ou aquilo (Cecília Meireles). Pé de pilão (Mário Quintana). A Arca de Noé (Vinicius de Moraes). É isso ali (José Paulo Paes). Edições. Permanências. Obras clássicas de poesia infantil brasileira.

ABSTRACT

This research had the objective to investigate factors that contributed to the permanence, in different versions, in the publishing market and field of the Brazilian children's literature, of the works *O menino poeta* (1943) of Henriqueta Lisboa, *Ou isto ou aquilo* of Cecília Meireles (1964), *Pé de pilão* (1968) by Mario Quintana, *A Arca de Noé* (1970) by Vinicius de Moraes and *É isso ali* (1984) by José Paulo Paes, published between the decades of 1940s and 1980s of the twentieth century. Ultimately, it is intended to understand what makes a work of children's poetry become a classic, that is, how the construction of its historical recognition, the sedimentation of its quality and the fact that it is taken as a reference and basis for other productions. To understand these factors, a communication circuit was built for these works of Brazilian children's poetry. The research was based in a historical perspective, taking as a major reference the contributions of history books and history of children's literature. The methodology was focused on the categorization and analysis of data based on the methodological path named *communication circuit*, proposed by Darnton (1990). Besides documentary sources, questionnaires were also applied to teachers from the initial years and librarians working in the municipal schools of Belo Horizonte. The points focused on the circuit were: economical, cultural, educational and social interferences, in the period in which the works were launched; the authors and their productions, books and their versions, publishers and their actors, poetic anthologies and Portuguese textbooks, ratings, awards and literary criticism, recommendations from specialists and the public in general, government book-reading programs, catalogs of virtual bookstores, the presence of these books in schools and in school libraries, teachers as mediators of reading and, finally, the possibility of the reader accessing the works indirectly. The choice of these instances aimed to identify, from the analysis of different internal and external aspects to the production and circulation of five works of Brazilian children's poetry, factors that contribute to their permanence, in varied versions, reaching different generations of readers. The results show that the works continue to circulate and are reedited by the recognition and symbolic value of the authors and their productions and, consequently, by the strength of the literary text, by the re-readings of the works by different illustrators and the different editorial and graphic interventions in the various proposals, with additions and suppressions. In this way, there are various adaptations in materiality, paratexts and illustrations to make the works renew and circulate in different periods. Another factor relates to the relevance of the instances that evaluate, select and indicate the works, as well as the presence of poems and parts of the works in textbooks, poetic anthologies and other materialities as a form of dissemination, accommodation and legitimation. And finally, there was the presence of the books in school libraries arising from government to encourage reading programs, guaranteeing access and the formation of the literary reader.

Keywords: History of books. Communication circuit. Children's literature. Children's Poetry. *O menino poeta* (Henriqueta Lisboa). *Ou isto ou aquilo* (Cecília Meireles). *Pé de pilão* (Mário Quintana). *A Arca de Noé* (Vinicius de Moraes). *É isso ali* (José Paulo Paes). Editions; Permanences. Classical works of Brazilian children's poetry.

RESUME

L'objectif de cette recherche a été d'enquêter les facteurs qui ont favorisé la continuation des certains livres, sur de différentes publications, dans le marché éditorial ainsi que dans le champ de la littérature enfantine brésilienne dont *O menino poeta* (1943) de Henriqueta Lisboa, *Ou isto ou aquilo* (1964) de Cecília Meireles, *Pé de pilão* (1968) de Mario Quintana, *A Arca de Noé* (1970) de Vinicius de Moraes e *É isso ali* (1984) de José Paulo Paes, publiés entre les décennies de 1940 et 1980, au XXe Siècle. En fin de compte, l'intention est celle de comprendre ce qui fait une œuvre poétique enfantine devenir un classique, la façon avec laquelle sa reconnaissance historique se fait, la sédimentation de sa qualité et le fait qu'elle soit prise comme une référence et comme une base à d'autres productions. Un circuit de communication de ces œuvres de poésie enfantines brésilienne a été donc construit tout en visant la reconnaissance et la compréhension des facteurs. L'enquête a eu une perspective historique ayant principalement comme référence les contributions de L'Histoire des livres et l'histoire de la littérature enfantine. La méthodologie s'est concentrée à la mise en catégories et à l'analyse de données qui partaient de cette idée du circuit, provenant du chemin méthodologique nommé *circuit de communication*, proposé par Damton (1990). Les cibles de ce circuit ont été les sources comme des versions de œuvres, des commentaires, des documents des prix, des catalogues, des livres didactiques, des anthologies et des sites. Au-delà de ces sources, des questionnaires ont été faits auprès des professeurs des années initiales et des bibliothécaires qui travaillent au réseau d'école de la municipalité de Belo Horizonte. Les points pris comme des cibles dans ce circuit ont été : les interférences économiques, culturelles, éducationnelles et sociales à l'époque où les œuvres ont été publiées ; les auteurs et ses productions, les œuvres et ses versions, les maisons d'édition et ses acteurs, les anthologies poétiques et les livres didactiques de langue portugaise, les évaluations, les prix la critique littéraire, les indications des lecteurs spécialistes et ceux qui ne les sont pas, les programmes de l'État d'encouragement à la lecture, les catalogues et les librairies virtuelles, la présence des œuvres dans l'école et dans ses bibliothèques, le professeurs en tant que médiateurs de lecture et, finalement, la possibilité indirecte de l'accès des œuvres par les lecteurs. Le choix de ces instances a visé identifier, à partir des analyses de différents aspects internes et externes, la production et la circulation de cinq œuvres de poésie enfantine brésilienne, les facteurs qui contribuent à leur permanente utilisation tout en atteignant des générations de lecteurs. Les résultats montrent que les œuvres restent en circulation et sont rééditées par sa reconnaissance et par la valeur symbolique des auteurs et de l'ensemble de ses productions, donc, par la force du texte littéraire, par les relectures des œuvres à partir des regards des dessinateurs et des distinctes interventions de maison d'édition dues à leur but, avec ainsi des ajouts et des suppressions. De cette manière, les arrangements dans la matérialité du texte, dans les paratextes et dans les dessins sont faits pour que les œuvres se renouvellent et circulent dans des périodes distinctes. En outre, il y a l'importance des instances qui évaluent, trient et indiquent les œuvres, bien que la présence des poèmes et des morceaux des œuvres dans les livres didactiques, les anthologies poétiques et d'autres matérialités comme manière de divulgation, établissement et légitimation des œuvres. Enfin, on a constaté la présence des œuvres dans les bibliothèques écolières qui proviennent des programmes de l'État pour encourager à la lecture, qui garantissent l'accès et à la formation du lecteur littéraire.

Mots clés : Histoire des livres. Circuit de communication. Littérature enfantine. Poésie enfantine. *O menino Poeta* (Henriqueta Lisboa). *Ou isto ou aquilo* (Cecilia Meireles). *Pé de pilão* (Mario Quintana). *A Arca de Noé* (Vinicius de Moraes). *É isso ali* (José Paulo Paes). Éditions. Permanences. Classiques de la poésie enfantine brésilienne.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Circuito de Comunicação proposto por Darnton	46
Figura 2 -	Circuito das obras <i>O menino poeta, Ou isto ou aquilo, A Arca de Noé, Pé de pilão, É isso ali</i>	87
Figura 3 -	Interferências para a permanência das cinco obras	90
Figura 4 -	O autor e sua produção	90
Figura 5 -	O conjunto de análise das obras literárias	91
Figura 6 -	Acomodações e Permanências das obras	94
Figura 7 -	Reconhecimento, legitimação e divulgação das obras	95
Figura 8 -	Possibilidades de acesso às obras pelo leitor pretendido	97
Figura 9 -	Imagem do Disco e do Cd “A Arca de Noé”	160
Figura 10 -	Composição de uma obra de literatura infantil	169
Figura 11 -	Indicação de principais componentes de uma obra literária	175
Figura 12 -	Exemplo de interação entre linguagem imagética e textual da primeira versão de <i>Ou isto ou aquilo</i>	185
Figura 13 -	Capa da primeira versão de Pé de Pilão	186
Figura 14 -	Exemplo de linguagem imagética e textual na obra <i>A Arca de Noé</i>	187
Figura 15 -	Texto imagético e texto verbal do poema <i>A Arca de Noé</i>	188
Figura 16 -	Exemplo de linguagem imagética e textual na obra <i>É isso ali</i>	189
Figura 17 -	Quartas Capas de <i>O menino Poeta</i> e <i>A Arca de Noé</i>	190
Figura 18 -	Quartas Capas de <i>Ou isto ou aquilo</i> e <i>É isso ali</i>	191
Figura 19 -	Primeiras versões das obras de Henriqueta Lisboa – Acervo de Escritores Mineiros	192
Figura 20 -	Capas de livros da Editora Giroflé	194
Figura 21 -	Capas de livros da Editora Sabiá	195
Figura 22 -	Disco "O Menino Poeta	201
Figura 23 -	Capa e Quarta Capa da 3ª Versão de <i>Pé de Pilão</i>	208
Figura 24 -	Exemplos de ilustração da 3ª versão de <i>Pé de Pilão</i>	208
Figura 25 -	Disco Opereta Pé de pilão	209
Figura 26 -	Orelhas da última versão da obra <i>É Isso Ali</i>	215
Figura 27 -	Ilustração do poema “Nome é nome” da obra <i>É isso ali</i>	217
Figura 28 -	Exemplo de preponderância do texto imagético em <i>É isso ali</i>	218
Figura 29 -	Exemplo de releitura do poema por Roger Mello	219
Figura 30 -	Ilustração dos poemas “Acidente” e “Modéstia	219
Figura 31 -	O humor no texto poético e na ilustração	220
Figura 32 -	Obra <i>É isso ali</i> , pela editora Richmond	221
Figura 33 -	Capas de <i>É isso ali</i> das Editoras Salamandra e Richmond	222
Figura 34 -	4ª Capas das versões da Editora Salamandra e Editora Richmond de <i>É isso ali</i>	222
Figura 35 -	Selo 50 anos da obra <i>Ou isto ou aquilo</i>	228
Figura 36 -	4ª Capa da obra Pé de Pilão	229
Figura 37 -	Selo comemorativo de 100 anos de Vinicius de Moraes	231
Figura 38 -	Distribuição do texto verbal e texto imagético na última versão de <i>O menino poeta</i>	234
Figura 39 -	Interação entre texto verbal, projeto gráfico e ilustração da obra <i>O menino poeta</i>	235
Figura 40 -	Interação entre ilustração e poemas na obra <i>O menino poeta</i>	235

Figura 41 -	Ilustrações do poema “O menino poeta”	236
Figura 42 -	Proposta diferenciada para as ilustrações de <i>Ou isto ou aquilo</i>	236
Figura 43 -	Ilustrações diluídas no projeto gráfico e em moldura em <i>Ou isto ou aquilo</i>	237
Figura 44 -	Poema “A Língua do Nhem” de <i>Ou isto ou aquilo</i>	237
Figura 45 -	Capa e poema de <i>Ou isto ou aquilo</i>	238
Figura 46 -	Ficha catalográfica e folha de rosto de <i>Pé de Pilão</i>	239
Figura 47 -	Predomínio do texto visual na obra <i>Pé de Pilão</i>	240
Figura 48 -	Diálogo entre trecho do poema narrativo com a ilustração de <i>Pé de Pilão</i>	240
Figura 49 -	Trecho da obra “Pé de pilão”	241
Figura 50 -	Os rostos da avó em <i>Pé de Pilão</i>	241
Figura 51 -	Exemplo de poema sem ilustração de <i>A Arca de Noé</i>	242
Figura 52 -	Exemplo de preponderância da ilustração. Poema “O ar (o vento)”.	242
Figura 53 -	Poema e ilustração “São Francisco.”	243
Figura 54 -	Poema “O pato” e o humor da ilustração	243
Figura 55 -	A distribuição do texto imagético para o poema “Relógio	244
Figura 56 -	Ilustrações dos poemas “A cachorrinha” e “A galinha-d’angola”	244
Figura 57 -	O paratexto “Explicação” acompanhado de um texto imagético	245
Figura 58 -	Poema “Inutilidades”, de <i>É isso ali</i>	245
Figura 59 -	Exemplo de detalhes do texto imagético em <i>É isso ali</i>	246
Figura 60 -	Poemas “Vida de sapo” e “Valsinha”, da obra <i>É isso ali</i>	246
Figura 61 -	Exemplo de obras lidas pelos professores	325

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 -	Fontes, dados e formas de análise de dados	88
Tabela 2 -	Primeira e última versões das cinco obras	91
Tabela 3 -	Número de versões de cada obra	93
Tabela 4 -	A poesia infantil e os períodos de produção	135
Tabela 5 -	Obras de poesias de Henriqueta Lisboa - primeiras edições	140
Tabela 6 -	Obras traduzidas e obras organizadas por Henriqueta Lisboa	141
Tabela 7 -	Premiações de Henriqueta Lisboa	142
Tabela 8 -	Versões de “Antologia poética para a infância e a juventude”	143
Tabela 9 -	Principais produções literárias de Cecília Meireles	146
Tabela 10 -	Premiações recebidas por Cecília Meireles	148
Tabela 11 -	Versões da obra “Olhinhos de gato”	149
Tabela 12 -	Versões da obra “Giroglê Giroflá”	150
Tabela 13 -	Versões da obra “Janela Mágica”	151
Tabela 14 -	Premiações de Mário Quintana	153
Tabela 15 -	Produção literária de Mário Quintana – obra poética	153
Tabela 16 -	Produção literária de Mário Quintana – antologias	154
Tabela 17 -	Produção literária de Mário Quintana – livros infantis	154
Tabela 18 -	Versões da obra “O batalhão das letras”	155
Tabela 19 -	Versões das obras “Lili inventa o mundo”, “Nariz de vidro”, “O sapo amarelo” e “O sapato furado”.	156
Tabela 20 -	Produção literária de Vinicius de Moraes – livros de poesias	158
Tabela 21 -	Produção literária de Vinicius de Moraes – livros de prosa	159
Tabela 22 -	Produções de José Paulo Paes	161
Tabela 23 -	Produções de José Paulo Paes - obras da literatura infantil e juvenil	161
Tabela 24 -	Versões das obras de José Paulo Paes	162
Tabela 25 -	Número de poemas das primeiras e últimas versões das cinco obras	176
Tabela 26 -	Poemas da obra <i>O menino poeta</i>	176
Tabela 27 -	Poemas da obra <i>Ou isto ou aquilo</i>	177
Tabela 28 -	Poemas da obra <i>A Arca de Noé</i>	179
Tabela 29 -	Poemas da obra <i>É isso ali</i>	180
Tabela 30 -	Dados paratextuais das primeiras versões das cinco obras	183
Tabela 31 -	Principais informações sobre os exemplares das cinco versões	197
Tabela 32 -	Intenções das editoras	199
Tabela 33 -	Informações sobre as versões de <i>Ou isto ou aquilo</i>	202
Tabela 34 -	Características das versões da obra <i>Ou isto ou aquilo</i>	203
Tabela 35 -	Dados sobre as versões da obra <i>Pé de Pilão</i>	206
Tabela 36 -	Versões da obra <i>A Arca de Noé</i>	210
Tabela 37 -	Paratextos presentes nas versões da obra <i>A Arca de Noé</i>	212
Tabela 38 -	As quatro versões da obra <i>É Isso Ali</i>	213
Tabela 39 -	Variação de número de páginas e dimensões da obra <i>É Isso Ali</i>	214

Tabela 40 -	Capas, Quartas capas e folhas de rosto	215
Tabela 41 -	Informações editoriais das últimas versões das cinco obras	224
Tabela 42 -	Paratextos das últimas versões das cinco obras	225
Tabela 43 -	Apresentação da obra <i>O menino poeta</i> , feita pela editora Peirópolis	226
Tabela 44 -	Apresentação da obra <i>Ou isto ou aquilo</i> , feita pela editora Global	227
Tabela 45 -	Apresentação da versão atual de <i>A Arca de Noé</i> , feita pela Companhia das Letrinhas	230
Tabela 46 -	Ilustradores da última versão das cinco obras	232
Tabela 47 -	Presença dos poetas em antologias poéticas	266
Tabela 48 -	Participação das cinco obras nas edições do PNBE	279
Tabela 49 -	Outras obras dos autores selecionadas no PNBE	283
Tabela 50 -	Obras de poemas selecionadas para Educação Infantil PNLD Literário 2018	284
Tabela 51 -	As obras de poemas selecionadas para o Ensino Fundamental – Anos Iniciais	285
Tabela 52 -	Premiações recebidas pelas obras, e por outras obras dos mesmos escritores	291
Tabela 53 -	Participação das obras em programas de incentivo à leitura da FNLIJ	293
Tabela 54 -	Versões das obras selecionadas para o PNBE 1999	294
Tabela 55 -	Outras obras dos poetas	299
Tabela 56 -	Antologias de poemas dos poetas das cinco obras	301
Tabela 57 -	Livrarias com catálogos virtuais	302
Tabela 58 -	Prêmio Jabuti	306
Tabela 59 -	Premiação ABL – Prêmio Machado de Assis	307
Tabela 60 -	Prêmio APCA	308
Tabela 61 -	Listagem do site Pensador	310
Tabela 62 -	Listagem do site Notaterapia	311
Tabela 63 -	Versões das cinco obras presentes nos acervos das bibliotecas das escolas	336

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 -	Coleções aprovadas e analisadas das edições do PNLD	255
Gráfico 2 -	Coleções do PNLD com poemas dos cinco poetas	256
Gráfico 3 -	Ocorrência de poemas nos livros didáticos de 2004	257
Gráfico 4 -	Ocorrência de poemas nos livros didáticos de 2007	257
Gráfico 5 -	Ocorrência de poemas nos livros didáticos de 2010	258
Gráfico 6 -	Ocorrência de poemas nos livros didáticos de 2013	259
Gráfico 7 -	Ocorrência de poemas nos livros didáticos de 2019	259
Gráfico 8 -	Ocorrência dos poemas dos poetas nos livros didáticos de 2004	260
Gráfico 9 -	Ocorrência dos poemas dos poetas nos livros didáticos de 2007	261
Gráfico 10 -	Ocorrência dos poemas dos poetas nos livros didáticos de 2010	262
Gráfico 11 -	Ocorrência dos poemas dos poetas nos livros didáticos de 2013	262
Gráfico 12 -	Ocorrência dos poemas dos poetas nos livros didáticos de 2019	263
Gráfico 13 -	Participação das cinco obras em edições do PNBE	280
Gráfico 14 -	Número de edições/versões das cinco obras presentes no acervo da FNLIJ	299
Gráfico 15 -	Presença das últimas versões das obras em catálogos virtuais de livrarias e lojas.	303
Gráfico 16 -	Regionais contempladas	320
Gráfico 17 -	Escolas municipais participantes	321
Gráfico 18 -	Tempo de atuação no Ensino Fundamental	322
Gráfico 19 -	Formação dos professores	322
Gráfico 20 -	Presença da formação em literatura infantil na graduação	323
Gráfico 21 -	A formação em literatura infantil	323
Gráfico 22 -	Formação Continuada dos professores	324
Gráfico 23 -	Frequência de leitura literária dos professores	324
Gráfico 24 -	O trabalho com a literatura infantil em sala de aula	326
Gráfico 25 -	Existência de clássicos na poesia infantil	327
Gráfico 26 -	A identificação dos poetas	329
Gráfico 27 -	O contato com as obras	329
Gráfico 28 -	O contato com poemas em outras materialidades e mídias.	330
Gráfico 29 -	Escolas que participaram do questionário com os auxiliares	331
Gráfico 30 -	Formação dos auxiliares de biblioteca	332
Gráfico 31 -	Tempo de atuação como auxiliar de biblioteca	332
Gráfico 32 -	Exemplares de livros de literatura infantil nas bibliotecas das escolas	333
Gráfico 33 -	Exemplares de obras de Poesia nas bibliotecas das escolas	333
Gráfico 34 -	Utilização da biblioteca pelos professores com os alunos	334
Gráfico 35 -	Presença, na biblioteca, do livro <i>O menino poeta</i>	334
Gráfico 36 -	Presença, na biblioteca, do livro <i>Ou isto ou aquilo</i>	335
Gráfico 37 -	Presença, na biblioteca, do livro <i>Pé de pilão</i>	335
Gráfico 38 -	Presença, na biblioteca, do livro <i>A arca de Noé</i>	335
Gráfico 39 -	Presença, na biblioteca, do livro <i>É isso ali</i>	336

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	19
1.1	A relação da pesquisa com minha trajetória	19
1.2	A origem da pesquisa	24
1.3	A busca por pesquisas correlacionadas	26
1.4	Os motivos da escolha.....	29
1.5	A organização do trabalho.....	35
2	O DIÁLOGO COM A HISTÓRIA DO LIVRO E COM OS ESTUDOS LITERÁRIOS: APROXIMAÇÕES COM O OBJETO DE PESQUISA ..	38
2.1	Contribuições da História do Livro.....	38
2.1.1	A história de construção de uma obra literária: a união de elementos materiais, paratextuais, imagéticos e textuais.....	47
2.2	A noção de clássicos: a interferência dos textos literários para a manutenção das obras no circuito da literatura infantil brasileira.....	53
2.2.1	Definição de clássico e/ ou cânone.....	54
2.3	A qualidade do texto literário da produção infantil.	66
2.3.1	Os textos poéticos: temáticas, relação com os leitores, organização textual	71
3	CONSTRUÇÃO DOS INSTRUMENTOS METODOLÓGICOS, BUSCA DE FONTES E POSSIBILIDADES DE ANÁLISES.....	84
4	A BUSCA PELO ESPAÇO DAS CINCO OBRAS DE POESIA INFANTIL: INFLUÊNCIAS DA CONJUNTURA ECONÔMICA, CULTURAL, SOCIAL, EDUCACIONAL E LITERÁRIA NA HISTÓRIA DA LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA.....	100
4.1	A origem da Literatura escrita: a literatura oral	104
4.2	As fases da literatura infantil brasileira.....	108
4.2.1	Primeiro Período: O início da produção da literatura infantil brasileira (1890-1920)	109
4.2.2	Segundo período: o Modernismo e a literatura infantil (1920 a 1945).....	115
4.2.3	Terceiro Período: o início da consolidação da literatura infantil brasileira (1945-1965)	121
4.2.4	Quarto Período: A explosão da produção, a ampliação, a variedade de temáticas (1965-1985)	126
4.3	A poesia infantil e as cinco obras.....	131
5	OS AUTORES: UMA APROXIMAÇÃO COM SUA PRODUÇÃO.....	137
5.1	Henriqueta Lisboa.....	139
5.2	Cecília Meireles.....	145
5.3	Mário Quintana.....	152
5.4	Vinicius de Moraes.....	157
5.5	José Paulo Paes.....	160
5.6	Os cinco poetas.....	165

6	MATERIALIDADE, PROJETO GRÁFICO E LINGUAGEM IMAGÉTICA: PERMANÊNCIAS, SUPRESSÕES E ACRÉSCIMOS	168
6.1	O texto poético.....	175
6.2	As primeiras versões: a produção do século XX.....	182
6.3	As diferenças e semelhanças entre as versões das obras.....	196
6.3.1	O menino poeta – Henriqueta Lisboa	196
6.3.2	Ou isto ou aquilo – Cecília Meireles.....	202
6.3.3	Pé de Pilão – Mário Quintana.....	205
6.3.4	A Arca de Noé – Vinicius de Moraes.....	210
6.3.5	É isso ali – José Paulo Paes.....	213
6.3.5.1	Um adendo sobre É isso ali.....	221
6.3.6	As diferentes versões das cinco obras: uma análise.....	223
6.7	As últimas versões: as roupagens atuais das cinco obras	224
7	A DIVULGAÇÃO E A CIRCULAÇÃO DE POEMAS DAS CINCO OBRAS EM LIVROS DIDÁTICOS E ANTOLOGIAS	248
7.1	A presença das obras e poemas nos livros didáticos.....	248
7.2	Os poemas em antologias e coleções poéticas: a divulgação dos autores e de suas produções.....	264
8	POSSÍVEIS INSTÂNCIAS LEGITIMADORAS: PROGRAMAS DE INCENTIVO À LEITURA, PREMIAÇÕES, AVALIAÇÕES, INDICAÇÕES E PRESENÇA EM CATÁLOGOS VIRTUAIS DE LIVRARIAS	271
8.1	Programas governamentais de incentivo à leitura.....	275
8.1.1	O PNBE e o PNLD Literário.....	276
8.1.2	Programa de Bibliotecas da Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte ...	287
8.2	FNLIJ – premiações, pareceres e programas de incentivo à leitura.....	289
8.2.1	Premiação da FNLIJ.....	291
8.2.2	Programas de incentivo à leitura da FNLIJ	292
8.2.3	A FNLIJ e a seleção do PNBE de 1999.....	293
8.2.4	Biblioteca FNLIJ	298
8.3	A presença das obras em catálogos de livrarias virtuais.....	301
8.4	Premiações: o reconhecimento da qualidade literária, artística e estética das obras	304
8.4.1	Prêmio Jabuti.....	305
8.4.2	Prêmio ABL	306
8.4.3	Prêmio APCA.....	308
8.5	Indicações das obras: a crítica não literária, o papel do leitor não especializado na divulgação e legitimação das obras	308
9	A CIRCULAÇÃO DAS OBRAS NO CONTEXTO ESCOLAR NA ATUALIDADE	313
10	CONSIDERAÇÕES FINAIS	339
	REFERÊNCIAS.....	345
	ANEXOS.....	362
	Anexo 1 - Pareceres recebidos na seleção do PNBE-1999 pela FNLIJ	362

APÊNDICES	370
Apêndice 1 - Distribuição e endereçamentos das edições do PNBE	370
Apêndice 2 - Apresentação das obras nos catálogos das livrarias virtuais	373
Apêndice 3 - Questionário aplicado aos professores	377
Apêndice 4 - Questionário aplicado aos auxiliares de biblioteca	378

1 INTRODUÇÃO

“A coragem e a curiosidade me ajudaram a entrar em sua casa. Assentei-me em uma de suas três cadeiras. Segurei o primeiro par de óculos que estava ao meu lado, arrombei a caixa e vesti minha cara. Eram os óculos para ver o longe. E tudo veio para junto de mim de repente.”
(Bartolomeu Campos de Queirós)

Estas palavras iniciais pretendem ser “os óculos para ver o longe”, passando pelos motivos principais para o desenvolvimento desta pesquisa, sua realização e organização. Costuro com as palavras de Bartolomeu Campos de Queirós essa trajetória. Assim, a literatura também se faz presente, com o respaldo e a base do trabalho acadêmico.

1.1 A relação da pesquisa com minha trajetória

“Chegou um dia em que a saudade me pediu para trazer de longe a minha infância. Usei os óculos e me vi brincando na rua, escutando história da minha avó, esperando a chegada do Natal, nervoso diante de meu primeiro caderno e aprendendo a ler na cartilha de Lili.”
(Bartolomeu Campos de Queirós)

Quando a história dos livros, a literatura e a formação do leitor literário se entrecruzaram e se alinharam à minha trajetória pessoal, profissional e acadêmica, nasceu o tema que este trabalho busca investigar.

Minha trajetória como pesquisadora se mistura com a minha trajetória de professora e coordenadora pedagógica, inserida na prática da escola, nos grupos de pesquisa “Cultura Escrita” e “Grupo de pesquisa do letramento literário (GPELL)” e envolvida em congressos e seminários. Especialmente quando participei de várias edições do Jogo do Livro, passei a compreender de forma mais ampla a importância da cultura escrita, das interferências de uma obra na formação dos sujeitos e da formação de leitores literários.

Todorov (2017) afirma que as pessoas podem enxergar a literatura como uma possibilidade de ampliação da visão de mundo, mas, sobretudo, como instrumento para a construção de novos sentidos para a vida. Dessa forma, em concordância com essa defesa, posso dizer que obras e literatura acompanham a minha trajetória:

Hoje, se me pergunto por que amo a literatura, a resposta que me vem espontaneamente à cabeça é: porque ela me ajuda a viver. Não é mais o caso de pedir a ela, como ocorria na adolescência, que me preservasse das feridas que eu poderia sofrer nos encontros com pessoas reais; em lugar de excluir as experiências vividas, ela me faz descobrir mundos que se colocam em

continuidade com essas experiências e me permite melhor compreendê-las. Não creio ser o único a vê-la assim. Mais densa e mais eloquente que a vida cotidiana, mas não radicalmente diferente, a literatura amplia o nosso universo, incita-nos a imaginar outras maneiras de concebê-lo e organizá-lo. Somos todos feitos do que os outros seres humanos nos dão: primeiro nossos pais, depois aqueles que nos cercam; a literatura abre ao infinito essa possibilidade de interação com os outros e, por isso, nos enriquece infinitamente. Ela nos proporciona sensações insubstituíveis que fazem o mundo real se tornar mais pleno de sentido e mais belo. Longe de ser um simples entretenimento, uma distração reservada às pessoas educadas, ela permite que cada um responda melhor à sua vocação de ser humano. (TODOROV, 2017, p. 23-24).

Na minha infância, a literatura esteve presente mesmo antes de eu aprender a ler. Os livros ficavam à disposição. No quarto de estudos, eu “lia” as histórias por meio das imagens, quando ninguém podia lê-las para mim. A minha seleção, de forma inconsciente, naquela época, iniciava-se pela análise da materialidade, da capa e das ilustrações. Chamavam-me a atenção as obras grandes, coloridas e que davam destaque para o texto imagético desde a capa. Quando aprendi a ler, ganhei de Natal uma coleção de capa dura dos clássicos *Contos de Fadas* e essa coleção existe ainda hoje em minha biblioteca pessoal.

A partir dessa coleção e quando trabalhei diferentes versões de *O chapeuzinho vermelho* e *Os três porquinhos*, como professora, com minha primeira turma de alfabetização, comecei a perceber que uma mesma obra poderia circular com várias roupagens. Levei essa coleção, juntamente com outras versões mais atuais, para a sala de aula, e apresentei para as crianças, que se encantaram com as diferentes formas de se narrar uma mesma história.

Quando criança, entrei em contato com o *Círculo do Livro*, uma forma de divulgar e vender livros de literatura, literatura infantil, enciclopédias, dicionários a partir de uma materialidade e uma proposta editorial mais acessível, assim como acontecia na França com os livros da *Biblioteca azul*, ou seja, era uma estratégia editorial que barateava os livros e os fazia chegar em diferentes camadas sociais. Cada mês o livro ia para uma criança da família (somos quatro irmãos), mas eram partilhados, pois ficavam em uma grande estante. Foi assim que tivemos acesso aos clássicos da literatura e da literatura infantil brasileira. Além dessas experiências, havia também a dos momentos de leituras literárias e de revistas em quadrinhos, que aconteciam somente nas férias escolares. Só poderíamos ler livros de literatura, brincar na rua, ler revistinhas em quadrinhos, assistir a filmes se déssemos conta das tarefas escolares, de acordo com os combinados de nossa casa.

A literatura na minha formação escolar se fez sempre presente. Na Educação Infantil, eram as contações de histórias, os fantoches, a casinha de madeira na qual a “bruxa”

apresentava os livros. Nos anos iniciais do fundamental, eram os trabalhos e os teatros com os livros lidos; nos anos finais, eram as discussões e os textos dirigidos para obras voltadas para a adolescência, sem contar com os momentos de leitura em sala de aula ouvindo músicas clássicas. E, por fim, no Ensino Médio, a leitura de uma obra sempre estava relacionada a um período e um estilo literário. Minha história, então, tem similitudes com outras histórias da leitura literária nas mais diversas instâncias e com práticas que se disseminavam para muitos. Ler as obras enviadas pela escola significava para mim um momento de prazer, um momento de abstração, de distanciamento das *tarefas chatas* de outras disciplinas. E se vinham da escola, eu poderia ler.

Essa norma estabelecida por minha família e compreendida por mim dessa forma, de ler “por prazer” somente nas férias, fez com que eu me distanciasse, por alguns períodos, das obras literárias que sempre me possibilitaram sair da realidade e construir novos significados para ela. Quando as férias chegavam, muitos livros eram lidos, ou melhor, devorados. Somente ao final da minha graduação me liberei para incluir a leitura literária ao longo de todo um ano. Em uma disciplina intitulada *Discursos da paixão: leituras literárias*, compreendi a importância de se ter um professor leitor na mediação, no estímulo e na formação de leitores literários:

Além disso, reconheci a amplitude de possibilidades da leitura literária e comecei a vê-la como uma leitura por prazer, que possibilita a ampliação de visões de mundo, o contato com a arte e o aprofundamento da vida literária. Desse modo, passei a defender a leitura literária como uma prática significativa na vida das pessoas ao contribuir para ampliar horizontes, formas de ver a vida, estimular o lúdico e permitir o contato com expressões artísticas. (BARBOSA, 2013, p. 18-19).

Assim, as leituras literárias se ampliaram e passaram a ser compartilhadas em círculos de leitura com um grupo de amigos. Fazíamos trocas de livros e compartilhávamos as experiências vivenciadas, sentidas. A literatura não só trazia prazer, mas também desconcertava, incomodava, nos tirava do lugar.

A literatura desconcerta, incomoda, desorienta, desnorteia mais que os discursos filosófico, sociológico ou psicológico porque ela faz apelo às emoções e à empatia. Assim, ela percorre regiões da experiência que os outros discursos negligenciam, mas que a ficção reconhece em seus detalhes. (...) A literatura nos liberta de nossas maneiras convencionais de pensar a vida – a nossa e a dos outros –, ela arruína a consciência limpa e a má fé. (...) Seu poder emancipador continua intacto, o que nos conduzirá por vezes a querer derrubar os ídolos e a mudar o mundo, mas quase sempre nos tornará simplesmente mais sensíveis e mais sábios, em uma palavra, melhores. (COMPAGNON, 2009, p.64).

Ao iniciar a minha prática como professora, eu passei a acreditar no ensino da literatura por meio da leitura de obras, legitimando um espaço para a literatura em minha prática docente. Agi assim por acreditar na sua importância na vida das pessoas, por defender que ela precisa continuar viva e por compreender que ela é uma forma de preservar a história da cultura da sociedade. Nesse sentido, concordo e dissemino que a finalidade central da literatura “é tornar os leitores capazes de melhor gozar a vida, ou de melhor suportá-la.” (COMPAGNON, 2009, p.61).

Nas minhas aulas, a leitura literária tinha um espaço semanal. Fazia uma grande roda e contava histórias para a turma. A simples ação de ler a história já gerava um enorme envolvimento e encantamento das crianças e, também, dos adolescentes. Para além dos muros da escola, contar histórias passou a fazer parte das brincadeiras que comecei a construir com meus sobrinhos, que amam ler livros e adoram ouvir histórias. Para além da contação de histórias, em sala de aula, construí um cantinho de leitura e oferecia aos alunos o contato com as obras literárias e histórias em quadrinhos, entre outras atividades. Além disso, eu sempre fiz questão de que as crianças levassem obras literárias para casa. O ler em casa era uma possibilidade de envolver a família nesse processo e de estender as possibilidades da leitura literária fora do contexto escolar, incentivando a leitura compartilhada, as conversas e as trocas.

Sempre acreditei na formação continuada do professor e na necessidade de unir a prática com a pesquisa¹. Nesse sentido, nunca parei de estudar e enquanto estudante buscava conciliar a pesquisa com a reflexão da prática em que atuaria. Após iniciar a minha vida profissional, e reconhecendo que a literatura ocupa um lugar necessário na sala de aula, os estudos literários passaram a fazer parte dos meus interesses de pesquisa, juntamente com a formação de professores.

Ao concluir o Mestrado e sair da sala de aula para assumir a coordenação pedagógica, estabeleci um intenso diálogo com o professor, ilustrador, editor e escritor Luís Camargo², que me propôs alguns projetos para serem desenvolvidos com os professores da minha escola.

¹ Ao longo da minha graduação fui bolsista de extensão e também bolsista de iniciação científica no projeto de pesquisa “Autores mineiros de cartilhas escolares: uma contribuição para a história da alfabetização em Minas Gerais.” Esse foi um Projeto de Pesquisa apoiado pela FAPEMIG que tinha como coordenadora a professora Isabel Cristina Alves da Silva Frade. A minha participação no projeto se deu a partir de leituras referentes ao tema, coleta de dados no Arquivo Público Mineiro, transcrição de entrevistas e outros no período de março de 2007 a março de 2008. Além disso, a minha monografia de final de curso evidenciou a minha preocupação com a formação dos professores e teve como título: *O olhar das professoras de educação infantil sobre os saberes necessários à sua atuação profissional: um estudo com egressas do Curso de Pedagogia da UFMG*.

² Luís Camargo desenvolve trabalhos com professores de escolas públicas em que o foco central é o desenvolvimento da literatura infantil nesse espaço formativo. Após a minha defesa de Mestrado, ele me convidou para participar de um dos trabalhos.

Sentia que tinha uma responsabilidade grande de fazer com que as práticas literárias acontecessem de fato, que os estudantes tivessem contato com a biblioteca, com as obras e que o letramento literário acontecesse na escola. Foi assim que assumi o desafio de me tornar *Articuladora de Leitura*³ da minha escola e, a partir daí, pude construir conexões com as diferentes práticas dos profissionais que nela atuam.

A partir do momento que passei a conviver com teorias sobre a história do livro, da cultura escrita, da literatura infantil e a participar também de avaliações de obras literárias⁴, passei a olhar e a apresentar o livro de outra forma, evidenciando todas as suas características, práticas fortalecidas durante e após o Mestrado. Nesse sentido, passei a identificar, na prática, a força de uma obra literária a partir de diversas instâncias que nela apostam, como as editoras, os programas de incentivo à leitura e a crítica literária. Além disso, as obras de poesia infantil, antes esquecidas, passaram a fazer parte de minhas leituras para a turma, reconhecendo a importância dessa produção para a formação do leitor literário.

Aos poucos, reconheci que as obras de poesia infantil apresentam uma forte relação com a literatura oral, pelas cantigas de roda, parlendas e outros gêneros da oralidade, nos quais se destacam a sonoridade, o ritmo e a musicalidade das palavras, trazendo para o mundo da leitura vivências da infância e aproximando o pequeno leitor em formação da experiência literária, como bem pontuou Sorrenti:

A poesia vem acompanhando o ser humano desde a sua mais remota infância, a exemplo dos jogos de ninar, jogos de palavras e fonemas e canções folclóricas, preservando a magia natural do ser humano e libertando-o das convenções. Ressoam nos nossos ouvidos parlendas, quadrinhas, cantigas rimadas, que acabam sendo transmitidas de geração a geração. E isso se processa de modo sereno e agradável. (SORRENTI, 2007, p. 101).

Percebi, durante minhas experiências em sala de aula, que, ao ler e ouvir um poema, a criança se reconecta com seu imaginário e tem condições de externalizar sentimentos, emoções e, também, compreender aquilo que ainda não é compreendido. Nesse contexto, ao entrar na linguagem poética, as crianças passam a ampliar a sua percepção de mundo e a fazer novas conexões.

[...] quando lemos para crianças os livros *Chapeuzinho Vermelho*, *O guarda-chuva do vovô*, [...] ou *A Arca de Noé*, de Vinicius de Moraes, percebemos que o jogo de linguagens existente nessas produções permite a identificação e o diálogo com o mundo interno das crianças. São palavras que conformam

³ A prefeitura de Belo Horizonte, a partir do projeto “Leituras em conexões”, estabeleceu que em cada escola municipal deveria haver um sujeito que articulasse as práticas de leituras literárias e promovesse diferentes estratégias e eventos para a formação do leitor literário.

⁴ Participei de algumas avaliações do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) e também da primeira edição do PNLD Literário.

e nomeiam sentimentos, que configuram pertencas e ajudam a construir a subjetividade. (GALVÃO, 2016, p. 157).

Considero relevante a presença da literatura na formação das crianças e jovens, também, como uma estratégia para enfrentar e compreender a realidade interna e externa. Especificamente em relação às obras que apresentam os textos poéticos, é possível dizer que elas se destacam pelo potencial de serem a porta de entrada dos pequenos leitores na literatura, ao se relacionarem com a oralidade, as brincadeiras e as cantigas de roda e por apresentarem o universo infantil e outros universos por meio de um trabalho específico com a linguagem.

Quando as palavras não cumprem apenas a função de referir-se a algo, mas, em estado de poesia, passam a atrair atenção para si mesmas, elas se organizam em unidades recorrentes, reiterativas, de que o verso é a feição mais conhecida. Quando isso ocorre, em experiências com a poesia na infância, podemos, então, perceber aspectos materiais da língua, como as unidades de som que, em geral, passam despercebidas. (CADEMATORI, 2009, p. 101).

Por ser essa uma linguagem e um gênero poético desafiador e por trazer uma relação direta com a palavra e com a construção livre de sentidos, as obras de poesia também revelam o despertar das crianças pela própria linguagem, fazendo com que elas demonstrem curiosidade pela organização textual, pela ênfase na rima, no ritmo, na sonoridade, na semelhança com a música. Dessa forma, as obras de poesia infantil passaram a fazer parte, de forma respeitosa e carinhosa, das minhas listas de leituras para os meus alunos.

1.2 A origem da pesquisa

“Assim, descobri por que a antiga dama não precisava sair de casa. Seus óculos traziam o mundo inteiro para suas mãos. As coisas de que ela gostava, os óculos de ver o longe buscavam. E tudo o que incomodava, os óculos de ver o perto jogavam para depois do fim do mundo.”
(Bartolomeu Campos de Queirós)

A pesquisa foi iniciada sem precisar “sair de casa”. Seu início partiu da vontade de ampliar a pesquisa que desenvolvi no Mestrado. Nesse sentido, a tese de Doutorado teve a sua origem em um dos possíveis desdobramentos apresentados no trabalho *“O menino poeta” em diferentes versões: um estudo das edições e de aspectos do circuito da obra de Henriqueta Lisboa*:

Ao longo da pesquisa, encontrei várias versões de diferentes obras de poesias destinadas à infância, o que me instigou a pesquisar mais sobre o

caráter duradouro desse gênero, buscando verificar se apenas as alterações materiais garantem novas obras para novos leitores. [...] Isso não aconteceu apenas com a obra “O Menino Poeta”, mas também com obras de escritores como Mário Quintana, José Paulo Paes, Cecília Meireles, dentre outros. [...]. Comparar as obras que circulam com novas roupagens, em um período de tempo relevante, é também buscar entender quais são as temáticas mais usadas e as escolhas que conquistam a leitura por leitores variados. (BARBOSA, 2013, p. 293-294).

Nesse desdobramento estava anunciada a seleção das cinco⁵ obras para a constituição da pesquisa de Doutorado, pois foi se concretizando, nos levantamentos de vários estudos, a importância da obra *O menino poeta*, de Henriqueta Lisboa, e outras obras que permanecem no horizonte dos leitores: *Ou isto ou aquilo*, de Cecília Meireles; *Pé de pilão*, de Mario Quintana; *A Arca de Noé*, de Vinicius de Moraes; e *É isso ali*, de José Paulo Paes.

A escolha por essas cinco obras, e não outras, originou-se e teve respaldo no levantamento de pesquisas sobre a poesia infantil brasileira, como as de Bordini (1986), Versiani (2003), Machado (2008), Coelho (2000, 2006), Cunha (2012), Camargo (2000), Lajolo e Zilberman (1993, 2007, 2017), Aguiar e Ceccantini (2012), Sorrenti (2007), que ressaltam as obras *O menino poeta*, *Ou isto ou aquilo*, *Pé de pilão*, *A Arca de Noé* e *É isso ali* como produções do século XX que se tornaram referência e precursoras de uma nova proposta poética. Esses textos literários são marcados de escolhas e estilos artísticos em que o foco central se distanciava, e muito, do que tradicionalmente caracterizou as obras de poesia infantil, desde o século XIX: transmitir valores ou ensinamentos escolares.

As obras citadas forçavam caracterizadas por esses pesquisadores como aquelas que marcaram uma produção de renovação e igualmente da maior aproximação da produção de poesia infantil com a poesia geral.

Ao mesmo tempo em que há uma notoriedade dessas obras e sua permanência até os dias atuais, constatamos que a produção de pesquisas sobre obras de poesia infantil, se comparada ao cenário de pesquisas e produções de obras da literatura infantil que têm como gênero textual a prosa, é bem menor. Além disso, as pesquisas sobre obras de literatura infantil não levam em consideração muitos aspectos que estão presentes no circuito de uma obra, o que impede uma visão mais global que abarque o processo de produção, circulação e recepção. Daí a construção do nosso objeto de pesquisa: compreender instâncias e processos

⁵ Ao lado dessas cinco obras e cinco autores existiram também outros autores e obras que, similarmente, se destacaram no período em que houve a consolidação do campo da poesia infantil brasileira e em que as obras foram publicadas pela primeira vez. Dentre eles, podemos citar Sidônio Muralha, (poeta português, exilado no Brasil) com *A televisão da bicharada* (1962), e Sérgio Capparelli, com *Boi da cara preta* (1983), que poderão ser abordados em trabalhos futuros.

que legitimam as obras e colaboram para a sua permanência, a partir de um circuito que leva em consideração o processo de produção, edição e circulação das obras.

1.3 A busca por pesquisas correlacionadas⁶

“O problema é que me sobraram os óculos para procurar os dois. E quando uso, não descubro o que está perto nem o que está distante. Tudo fica misturado e difícil de separar.”
(Bartolomeu Campos de Queirós)

A construção desta pesquisa também se justifica por sua natureza, ou seja, é uma pesquisa que abarca o campo educacional, literário, editorial e histórico. A proposta de conciliar aspectos literários, editoriais e gráficos com a circulação, permanência e acomodação das cinco obras se diferencia das pesquisas já realizadas com as referidas obras *O menino poeta*, *Ou isto ou aquilo*, *Pé de pilão*, *A Arca de Noé* e *É isso ali*, pois nossa abordagem foi construída a partir do circuito de comunicação⁷.

Um levantamento de trabalhos feito na plataforma Sucupira da Capes buscou pelas expressões: *O menino poeta*, *Ou isto ou aquilo*, *Pé de pilão*, *A Arca de Noé*, *É isso ali*, *circuito de comunicação*, *poesia infantil*, *edições de obras literárias*, *versões das cinco obras*, *Henriqueta Lisboa*, *Cecília Meireles*, *Mario Quintana*, *Vinicius de Moraes* e *José Paulo Paes*. Esse levantamento ocorreu em algumas etapas.

A primeira teve início com o título das obras. *O menino poeta* está contemplado em quatro trabalhos. Um deles faz uma análise da obra voltada para o público infantil, com o estudo detalhado de alguns poemas e aspectos da recepção, destacando a contribuição de Henriqueta Lisboa para a formação de jovens leitores. O segundo trabalho foca na apresentação da crítica recebida pela obra por meio de recortes de jornais e revistas, livros, teses e dissertações. O terceiro registro não foca especificamente na obra de Henriqueta Lisboa, mas utiliza um de seus poemas para a realização da proposta da dissertação. E o último trabalho refere-se à minha dissertação de Mestrado em que eu apresentei o circuito completo de comunicação da obra *O menino poeta*, desde a sua produção, por meio das cartas trocadas entre Henriqueta Lisboa e Mário Quintana, até a crítica literária construída para as três primeiras versões da obra.

⁶ As principais pesquisas consultadas podem ser visualizadas nas Referências.

⁷ Aqui consideramos o “circuito de comunicação” proposto por Darnton (1990). Sobre isso trataremos mais detidamente no tópico “A história da construção de uma obra literária: a união de elementos materiais, paratextuais, imagéticos e textuais” e no capítulo 3 “Construção dos instrumentos metodológicos busca de fontes e possibilidades de análises” desta tese.

Ou isto ou aquilo foi objeto de estudo para 17 trabalhos. Esses trabalhos discutem, resumidamente, sobre: a produção de Cecília Meireles voltada para a literatura infantil; as características e aspectos estéticos dos poemas; a utilização da obra para a formação de leitores na perspectiva do letramento literário; a análise das distintas ilustrações e suas interações com os poemas; a discussão de gênero; a imagem da menina em oito poemas; a relação de *Ou isto ou aquilo* com as obras *Criança meu amor* e *A festa das letras* em relação ao discurso e à utilização pedagógica das obras; a importância da utilização de poemas na formação de crianças leitoras da educação infantil e a tradução da obra para o inglês.

A Arca de Noé está contemplada em três estudos. O primeiro analisa os recursos melódicos e linguísticos utilizados pelos compositores para a elaboração dos dois discos *A Arca de Noé* para atingir e interagir com o imaginário infantil. Em relação ao segundo registro intitulado *Leitura do livro de poesia infantil brasileira: a gangorra entre a obra e a criança* não foi possível fazer uma análise por não estar disponibilizado para acesso. O terceiro foi uma proposta de pesquisa-ação que utiliza a obra *A Arca de Noé* para discutir a importância do desenvolvimento do letramento literário a partir de obras de poesia infantil.

Com relação à obra *Pé de pilão*, foi encontrado um trabalho que analisa todas as obras de Mario Quintana, voltadas para a literatura infantil, em relação ao texto poético e às especificidades literárias da escrita do poeta, a fim de relacioná-las às antologias de seus poemas elaboradas por outros.

É isso ali foi objeto de um trabalho que visou analisar práticas de letramento literário em uma turma de 3º ano do ensino fundamental e as formas de construção de sentidos dos poemas.

Para o termo *circuito de comunicação*, foram identificados sete trabalhos, mas nenhum deles aborda as obras selecionadas, focalizando apenas mídias, jornais, impressos, livros didáticos⁸.

⁸ Foram identificados sete trabalhos, associados à ideia de circuito da comunicação. Um deles discute sobre como a Biblioteconomia e a Ciência da Informação incorporam o conceito de livro raro; outro construiu um circuito de comunicação para compreender a expressão cultural *marabaixo* e sua apropriação pelo rádio, estabelecendo a relação entre mídia regional e cultura. Outra proposta apresentada em uma tese foi a reelaboração do circuito de comunicação do jornal *Versus*, produzido em São Paulo na década de 1970, relacionando essa produção com jornais publicados, na mesma época, na América Latina. Houve também uma pesquisa que buscou identificar a representação do islã em livros didáticos de história do Ensino Médio, a partir dos conceitos de eurocentrismo e orientalismo e da reconstrução do circuito de livros didáticos de história no Brasil. O livro escolar é também objeto da tese de Doutorado que construiu um circuito de comunicação para os livros escolares da região amazônica ao longo da segunda metade do século XIX e primeira década do século XX, evidenciando práticas e sujeitos. Em uma dissertação, a pesquisadora analisou o ciclo de vida da cartilha “Estou lendo”, uma cartilha regional do estado do Mato Grosso. Uma outra dissertação teve como foco o circuito de comunicação de manuais escolares produzidos e circulantes na instrução primária da Província do Paraná, entre os anos de 1854 e 1871, a partir do levantamento de documentos, cartas, jornais que circularam no período.

Na busca da expressão *poesia infantil* foram encontrados 52 resultados que incluem aqueles em que os títulos das cinco obras estavam presentes. Há uma diversidade de propostas metodológicas que evidenciam análises das produções poéticas, do processo histórico de constituição da produção de poesia infantil brasileira, bem como de alguns livros de poesia infantil que tiveram destaque ao longo dos períodos, como os de Olavo Bilac, Zalina Rolim, Sergio Capparelli, Vinicius de Moraes, Tatiana Belinky, José Paulo Paes e Cecília Meireles. Em alguns trabalhos, o gênero poema é posicionado frente a outros conteúdos escolares, relacionado com o processo de alfabetização, e, também, com a formação do leitor literário por meio de estudos de caso em escolas públicas de educação infantil e anos iniciais do ensino fundamental. Encontramos também a discussão sobre a inserção de poemas em outras mídias, bem como a identificação de semelhanças e diferenças de produções de poesia e de literatura de cordel voltadas para o público infantil. Há pesquisas que têm como objeto a recepção das obras literárias, a relação das obras de poesia infantil contemporâneas com o Movimento Modernista, a relação entre a inserção dos escritores na cultura brasileira e suas produções voltadas para a infância. E, por fim, estudos com obras premiadas pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) e pelo prêmio Jabuti e sobre como se dá a produção poética de estudantes do Ensino Fundamental. Há, nesse sentido, uma diversidade de propostas e temáticas; no entanto, elas não abordam globalmente todos os aspectos que compõem a construção e a circulação de uma obra e não analisam distintas versões de uma obra originada por um mesmo texto literário.

Com o intuito de confirmar que há uma menor parcela de pesquisas com obras de poesia infantil, buscamos também pela expressão *literatura infantil*, que abrange obras em prosa, aquelas em que, desde a constituição do campo, preponderam em relação às produções de poesia. Foram encontrados 1123 resultados para literatura infantil e apenas 52 resultados para obras específicas da poesia infantil. Nesse caso, não foi feita uma síntese desses 52 trabalhos tendo em vista que o objetivo era apenas evidenciar o quantitativo de resultados.

Para a expressão *edições de obras literárias* não foi encontrado nenhum trabalho na busca que realizamos.

Um levantamento com o nome dos autores indicou, para Henriqueta Lisboa, 25 resultados; para Cecília Meireles, 228; Vinicius de Moraes, 138; Mário Quintana, 99; e 56 para José Paulo Paes.

Os trabalhos em que aparecem Henriqueta Lisboa variam entre estudos sobre as obras; sobre a forma da escrita; sobre a trajetória da poetisa e o seu papel e lugar na literatura e na literatura infantil; análises minuciosas de produções específicas; temáticas abordadas; formas

de escrita; as cartas produzidas por Henriqueta para escritores nacionais, incluindo Mário de Andrade, escritor com quem a poeta partilhou vários de seus processos de produção, incluindo a obra *O menino poeta*.

As teses e dissertações em que Cecília Meireles aparece abordam a produção, a participação da poetisa na educação, na discussão sobre literatura infantil, análises de suas produções, de sua forma de escrita, de suas variadas obras, os estilos de escrita para obras em prosa e em poesia, as temáticas, as relações e diálogos com as produções de outros autores, a análise de documentos e cartas que resgatam a produção da obra *O romanceiro da inconfidência*, dentre outros.

Para Vinícius de Moraes, foram encontrados 138 resultados. Porém, nem todos os resultados se referiam ao poeta e à sua produção. Há similarmente pesquisas que analisam a produção do poeta, as imagens, as formas, a sonoridade, as temáticas, a música e a poesia, o envolvimento do poeta na música, no cinema e nos movimentos culturais, as representações do feminino em sua produção, as canções infantis, dentre outros.

Análises de formas de escrita, temáticas, detalhamento e estudos específicos de obras, relação entre produções em verso e em prosa, humor, alegria, a representação do tempo, a expressividade e as metáforas, a voz da infância na produção, o lúdico, são algumas das abordagens para as pesquisas sobre Mário Quintana.

Nos trabalhos em que o foco é José Paulo Paes, há um investimento na análise da presença do humor, da memória, da relação entre poesia e infância em suas produções, assim como em aspectos linguísticos e expressivos e também análises das especificidades de algumas de suas obras.

Com esse levantamento, confirmamos que existem poucas pesquisas que abarcam, especificamente, obras de literatura infantil e o seu circuito de comunicação. Constatamos que há ainda um número pequeno de pesquisas que focam na poesia infantil, conforme também apontam Bordini (1986), Coelho (2000 e 2006), Lajolo e Zilberman (2017), Cunha (2012) e, por isso, a necessidade de um maior investimento em estudos que levem em consideração sua história, sua construção, seus usos, temáticas, estilos, dentre outros.

1.4 Os motivos da escolha

“Fiquei com os três pares de óculos para mim. Perdi, por descuido, os óculos de ver o perto e os de ver o longe. Acho que ao usar os meus próprios olhos, descobri que minha memória podia ver o longe, o perto e escolher entre os

dois. Sonhar meu sonho passou a ser melhor que fantasiar sobre os três pares de óculos.”
(Bartolomeu Campos de Queirós)

Optar por uma pesquisa que engloba campos da história do livro, da literatura infantil e da formação literária do pequeno leitor é reconhecer que esses se entrecruzam e trazem reflexões para a educação, para a história e para a literatura infantil.

Essa escolha pode, inicialmente, ser justificada a partir das ideias de Hallewell (2012):

Procurar conhecer uma nação por meio de sua produção editorial é, mais ou menos, o mesmo que julgar uma pessoa por sua caligrafia. Ambas constituem partes muito pequenas nas atividades total de um país ou de uma pessoa, mas as duas podem ser muito reveladoras, pois nós somos como nos expressamos. Na verdade, é difícil imaginar uma atividade que envolva tantos aspectos da vida nacional quanto a publicação de livros. O livro existe para dar expressão literária aos valores culturais e ideológicos. Seu aspecto gráfico é o encontro da estética com a tecnologia disponível. Sua produção requer a disponibilidade de certos produtos industriais (que podem ser importados, feitos com matéria-prima importada ou fabricados inteiramente no país). Sua venda constitui um processo comercial condicionado por fatores geográficos, econômicos, educacionais, sociais e políticos. E o todo proporciona uma excelente medida do grau de dependência do país, tanto do ponto de vista espiritual como do material. (HALLEWELL, 2012, p. 31).

Estudar cinco obras de poesia infantil pode parecer miúdo e tímido no universo de produção da literatura infantil brasileira, no entanto, esse estudo pode trazer mais algumas reflexões acerca das complexidades que marcam o campo da literatura infantil brasileira em sua construção e consolidação, como produtora de obras literárias com valor estético e/ou artístico. Para além disso, esta proposta de estudo visa, também, contribuir com a discussão acerca do processo de construção de uma obra literária que envolve não só o autor e seu texto, mas distintos e necessários atores que interferem na construção do livro que vai ou deveria chegar a um dado leitor.

Compreender o percurso de *O menino poeta* (Henriqueta Lisboa, 1943), *Ou isto ou aquilo* (Cecília Meireles, 1964), *Pé de pilão* (Mário Quintana, 1968), *A Arca de Noé* (Vinicius de Moraes, 1970), *É isso ali* (José Paulo Paes, 1984), em suas várias roupagens, é reconhecer que uma obra literária é muito mais que um texto literário produzido por um poeta. Mais do que isso, é visualizar que, por trás de uma produção, há uma história da obra que a fez ser legitimada e ter um ciclo de vida perene. Tudo isso contribui para ampliar o olhar em relação a um dado livro. Para além de todos os aspectos materiais, gráficos, imagéticos (que vão muito além da ilustração de um ilustrador), dos paratextos e do texto literário,

compreendemos que o estudo de um livro, em sintonia com distintos estudos de Frade (2000, 2004, 2010a, 2010b, 2005, 2011),

sempre nos envia para fora dele.[...] a análise de um livro deve se valer, além de outros aspectos de sua produção, que não estão no livro, da observação de uma cultura gráfica de um período e mesmo de uma determinada editora e poderemos refletir melhor sobre essa dimensão, quando observarmos o modo como outros livros se organizaram num dado momento e quando a soma de vários estudos sobre aspectos gráficos de livros brasileiros puder indicar como funciona o campo editorial nas páginas do impresso. (FRADE, 2010, p. 167)

O estudo das obras, dentro e fora do objeto livro, permite visualizar aquilo que se denomina literatura infantil brasileira, mais especificamente, poesia infantil brasileira. Assim, esse processo permite reconhecer, em um primeiro momento, que a definição de literatura é consequência dos juízos de valor construídos no coletivo de uma sociedade. Em conformidade com Eagleton (2006), a definição de literatura não é algo objetivo e estável. O que já foi considerado literatura pode não ser mais considerado hoje e vice-versa.

Se não é possível ver a literatura como uma categoria “objetiva”, descritiva, também não é possível dizer que a literatura é aquilo que, caprichosamente, queremos chamar de literatura. Isso porque não há nada de caprichoso nesses tipos de juízos de valor: eles têm suas raízes em estruturas mais profundas de crenças, tão evidentes e inabaláveis quanto o edifício do Empire State. Portanto, o que descobrimos até agora não é apenas que a literatura não existe da mesma maneira que os insetos, e que os juízos de valor que a constituem são historicamente variáveis, mas que esses juízos têm, eles próprios, uma estreita relação com as ideologias sociais. (EAGLETON, 2006, p. 24).

A definição do que vem a ser literatura infantil, nesse sentido, também sofreu alterações ao longo dos anos a partir das interferências de diferentes instâncias sociais e a partir do que se estabelecia como função desse campo. Uma literatura voltada para crianças nasce da necessidade de se construírem mercadorias, modos de educação e espaços diferenciados para uma nova concepção de infância que tira a criança da ideia de “adulto em miniatura” e a concebe como um ser humano em desenvolvimento que necessita de espaços, vivências e formações diferenciadas. Foi nesse processo de consolidação do campo que passou a existir a distinção entre obras de leitura escolar e obras de literatura infantil, ou seja, reconheceu-se que alguns textos eram produzidos com a intenção de construção de saberes escolares e outros, para além disso, eram produzidos pensando-se em ofertar, também, obras de literatura para as crianças. A separação entre obras de leitura escolar e obras literárias aconteceu aos poucos, quando houve um rompimento entre a função didática e moralizante e a função literária e artística de uma obra tida como pertencente da literatura infantil brasileira.

Por isso, a literatura infantil começa a se aproximar cada vez mais da literatura, diferenciando-se somente pelo leitor pretendido. Inicia-se, então, a defesa de uma produção voltada para a criança com objetivo literário, sem intenções secundárias que descaracterizam as obras literárias. Consoante Cademartori (2009),

A literatura não tem – e não pode ter – compromisso com a transmissão de antídotos a males sociais variados, seja sexismo, racismo, desigualdade social, poluição ambiental e outros. Tampouco lhe cabe a difusão de noções de saúde, higiene, religião, ecologia, história. Ou o texto é pragmático ou é literário. Ou é doutrinário ou é estético. Uma coisa e outra também não consegue ser. Livros em que predominam intenções ideológicas ou pedagógicas, e que têm por objetivo primordial transmitir informações de ordem prática, não privilegiam a fantasia nem a aventura individual do leitor com os sentidos múltiplos que um texto literário é capaz de suscitar. Se prevalecer o intuito de pregação, o texto fica impedido de, ao mesmo tempo, ampliar e matizar seus efeitos de sentido. (CADEMARTORI, 2009, p. 48-49).

É notório que a literatura para crianças toma novas feições no Brasil a partir das produções de Monteiro Lobato, pois ganha forma de obras artísticas que levavam em consideração o leitor pretendido, ou seja, as crianças. Lobato foi então o pioneiro dos textos em prosa. E podemos dizer que Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Mário Quintana, Vinicius de Moraes e José Paulo Paes fizeram parte dos pioneiros para a produção poética. Suas obras foram publicadas antes e no início do *boom* da literatura infantil, que aconteceu no início da década de 1970, período em que o mercado editorial ganha força e novas tecnologias são implantadas, trazendo contribuições para propostas gráficas e, também, para o texto imagético, com novas cores, técnicas e interações.

Mesmo que quatro das cinco obras tenham sido lançadas antes desse momento, que deu mais destaque e cor aos livros literários para crianças e jovens, elas permaneceram no mercado editorial recebendo distintos investimentos, o que contribuiu para que elas caminhassem ao lado das novas produções. Há, nessa permanência, a referência ao texto poético e ao próprio poeta. Os cinco poetas iniciaram sua produção para a poesia e, posteriormente, deram também sua contribuição para a poesia infantil, sem que, em conformidade com Cademartori (2009), fosse diminuída a qualidade dos poemas.

Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Mário Quintana, Vinicius de Moraes e José Paulo Paes inauguraram, nessa nova proposta, uns de forma mais tímida, outros de forma mais ousada, uma produção poética livre do moralismo, do didatismo, sem deixar de dialogar com o mundo infantil, com o imaginário através do ritmo, da sonoridade, da linguagem, da conversa com a palavra.

As memórias da infância de Henriqueta Lisboa, o lirismo de Cecília Meireles, as brincadeiras musicais de Vinicius de Moraes, as histórias instigantes e, ao mesmo tempo, poéticas de Mário Quintana, o humor conciso nos jogos de palavras de José Paulo Paes são marcas expressivas para a produção da poesia infantil brasileira:

Nomes como o de Olavo Bilac, Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa, Mário Quintana, Vinicius de Moraes e José Paulo Paes são referências obrigatórias quando se fala de poesia infantil no Brasil. Todos eles escreveram com igual inteligência, e pode-se dizer que os livros que escreveram são aqueles que compõem o cânone da produção poética para crianças de grande circulação nacional. Eles hoje representam marcos dessa produção, em torno dos quais giram outros autores e obras. (MACHADO, 2003, p. 54).

Assim, podemos dizer que suas produções passaram a fazer parte da memória coletiva, passando a ser consideradas clássicas e referências da poesia infantil brasileira a partir das avaliações recebidas pelos primeiros leitores que as acessaram.

Os livros inesquecíveis, aqueles que nos causaram impacto na juventude, e ainda nos reservam prazer e surpresas ao serem relidos muitos anos depois, fizeram parte de nossa formação de conceitos, ordenaram certas vivências, mas sobretudo, nos fascinaram. (CADEMARTORI, 2009 p. 84).

Ao definir uma obra como clássica ou como uma obra de literatura concordamos com Eagleton (2006), que aponta como causas os valores e a construção feita por argumentos de sujeitos interessados por esses aspectos da cultura de uma dada sociedade. As obras conservam seu valor através do tempo por entre variadas leituras e porque não reescritas, já que passam a ser interpretadas pelos atores que as reproduzem e, por outros leitores, de outras formas. Conforme Eagleton (2006), “todas as obras literárias, em outras palavras, são “reescritas”, mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as leem; na verdade, não há releitura de uma obra que não seja também uma ‘reescritura’.” (EAGLETON, 2006, p. 19).

Dessa forma, supomos e tentaremos comprovar que as cinco obras se tornaram clássicas pelo valor que foi dado ao texto e ao poeta que a compôs, produzindo uma legitimação que fez com que estivessem presentes ao longo de anos. E, por esse ângulo, será importante conhecer os motivos que fazem com que os textos literários não envelheçam, não percam sua força, sendo relevantes para as gerações de leitores.

Obras como as que investigamos oferecem uma imersão em um texto poético, ou seja, a combinação entre sons, imagens, por meio do jogo, da imaginação e pela experimentação da linguagem. É um conjunto de obras que poderia ser denominado como “sem-idade, porque reorganiza a realidade próxima da infância em esquemas mentais e corpóreos, isto é,

observando aspectos relacionados ao entendimento, ao som, ao ritmo”. (SORRENTI, 2007, p. 16).

Seriam as obras que investigamos produções que se esmeram em oferecer a essência da poesia sem rótulos, somente com o cuidado de permitir que o pequeno leitor tenha condições de interagir, de brincar e jogar com as palavras? Compreendemos o jogo, nesse caso, como

uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da vida “quotidiana”. (HUIZINGA, 2014, p. 33).

Apropriando-nos dos apontamentos de Huizinga (2014), entendemos que a poesia desses poetas pode ser, então, compreendida como um jogo com características lúdicas que envolvem a ordem (organização espacial dos poemas e da leitura), a tensão (entre o leitor, a leitura e a construção de significados), o movimento e a mudança (à medida que entra no poema, o leitor se conecta com outro mundo, outra realidade, ou seja, outro movimento), o ritmo (o compasso da leitura, a sonoridade das palavras, as rimas), a solenidade (que marca o ato de ler um texto em versos) e o entusiasmo (que pode vir da escolha livre em ler). “Os jogos infantis possuem a qualidade lúdica em sua própria essência, e na forma mais pura dessa qualidade.” (HUIZINGA, 2014, p. 21). Portanto, os livros de poesia infantil poderiam ser considerados obras que apresentam propostas que conquistam não só o leitor pretendido, mas também os adultos, afinal, o jogo, a brincadeira, o sair da realidade também fazem parte da vida.

Ao acompanhar várias dimensões do percurso das obras, a pesquisa que empreendemos revelou o processo de transformação da sociedade brasileira que foi incorporado pela produção literária para crianças. Assim, buscamos descrever e analisar como, ao longo das diversas edições das obras, foram sendo adotadas novas técnicas gráficas, bem como o uso das ilustrações que passaram a ocupar maior espaço nas produções. Mais do que isso, tentaremos mostrar a forte relação da presença das obras dentro e fora do contexto escolar, a partir de avaliações e críticas literárias, da força do texto do poeta, dos investimentos editoriais, da presença em livros didáticos e antologias e do impulsionamento da produção da literatura infantil pelos programas governamentais de incentivo à leitura. Além disso, buscamos confirmar se a escola ainda é um espaço privilegiado para a interação do leitor com a leitura a partir da oferta dos livros literários e da mediação na formação do leitor literário.

1.5 A organização do trabalho

“Hoje descubro que não necessito mais de óculos. Os meus olhos de verdade estão sempre procurando o longe para equilibrar o que está mais perto. Assim, vivo de real em real, de fantasia em fantasia. E quanto mais sonho, mais acordado estou.” (Bartolomeu Campos de Queirós)

O objeto de estudo, o circuito das cinco obras, foi construído a partir da necessidade de compreender os possíveis fatores que fizeram com que obras de poesia infantil publicadas no século XX continuassem a circular em versões antigas e atuais no século XXI ao lado de obras voltadas para a literatura infantil que, inclusive, são lançadas pela primeira vez.

Ao propor um circuito para as cinco obras, buscamos compreender os motivos que as fazem permanecer em variadas versões no circuito da literatura infantil brasileira. Dessa maneira, levantamos hipóteses e questões com vistas a compreender o valor, a permanência e a acomodação das obras em variadas versões e outras materialidades, tais como: qual é a força, o valor e a importância dessas obras? Elas não envelhecem? Qual é o papel simbólico dos poetas e do conjunto de suas produções? Quais são as estratégias editoriais que buscam imprimir atualizações e permitem que as obras continuem “novas”? Como acontece o processo de legitimação dessas obras? Quais as instâncias que contribuem para a permanência das obras no circuito? Elas ainda hoje chegam aos leitores pretendidos?

Visamos, na pesquisa, não só levantar as possibilidades que fazem as obras em questão serem reconhecidas como clássicas e, por isso, permanecerem no circuito da literatura infantil, mas também perceber, mesmo que minimamente, se essas obras ainda circulam em um dos contextos de formação de leitores literários, a escola, e se os professores as enxergam como clássicas/cânones.

A pesquisa organiza-se em uma perspectiva histórica por buscar compreender a trajetória de obras de poesia infantil publicadas pela primeira vez no século passado e, também, por considerar a importância da trajetória de circulação de uma obra, ao longo de um percurso temporal. Por isso, são abordados o contexto de publicação e circulação, bem como os aspectos que compõem uma obra.

Para tal fim, o trabalho foi organizado em torno de aspectos que constituem o circuito de comunicação para as cinco obras, que são ressaltados em cada capítulo, mas se cruzam em várias partes da tese. Dessa forma, os capítulos discutem e analisam os dados selecionados para cada ponto do circuito proposto, ou seja: a) as influências econômicas, sociais, culturais, educacionais e sociais; b) os autores e suas produções; c) as diferentes versões, estratégias

editoriais, paratextos, ilustrações e possíveis acréscimos e supressões; d) a presença de parte das obras em livros didáticos e antologias poéticas; e) a participação das obras em programas governamentais de incentivo à leitura, avaliações de instituições especializadas, como a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNILJ), premiações recebidas pelos poetas, pelas obras e por outras obras, a presença das obras em *sites* de leitores não especializados e sua divulgação em catálogos de livrarias virtuais; f) a presença das obras em escolas.

Esse percurso metodológico foi construído em função de investigar se os pontos desse circuito refutam ou não a tese de que são realmente esses aspectos que contribuem para a permanência e acomodação das obras no mercado editorial da literatura infantil, dentro e fora do contexto escolar. Dessa forma, as análises estão contempladas nos seguintes capítulos:

- No capítulo 2, subsequente a esta introdução, contemplamos os campos que foram a base para a construção teórica da pesquisa: o diálogo da história dos livros com os estudos literários.
- No capítulo 3, discutimos o percurso metodológico para a investigação.
- O quarto capítulo é uma tentativa de posicionar as cinco obras na história da literatura infantil brasileira, levando-se em consideração as influências da conjuntura econômica, cultural, social, educacional e literária, apontadas como parte do circuito das cinco obras.
- No quinto capítulo, contemplamos o primeiro ponto do circuito: os autores e suas produções. Buscamos trabalhar aspectos das biografias dos autores, suas produções e identificar outras possíveis obras de sua autoria, voltadas para a infância.
- No sexto capítulo, trabalhamos o ponto do circuito que trata das obras de forma mais específica, apresentando uma descrição analítica das diferentes versões das obras e as particularidades de cada uma. A proposta foi evidenciar os principais elementos que a configuram, acréscimos e supressões, possíveis estratégias editoriais, bem como a presença ou não dos textos em outras materialidades.
- O sétimo capítulo trabalha com possibilidades de divulgação e acomodação das obras em outros suportes impressos, como a análise de livros didáticos de Língua Portuguesa que fizeram parte de variadas edições do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) e a identificação de antologias poéticas que apresentam poemas dos cinco poetas.
- No oitavo capítulo, investigamos a presença das obras em programas governamentais de incentivo à leitura, tanto os federais (PNBE e PNLD Literário) quanto um

municipal de Belo Horizonte (kit literário). Sobre os processos de legitimação e consagração das obras e seus autores, foram recuperadas as premiações recebidas pelos poetas e pelo conjunto de suas obras na Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Além disso, abordamos a presença das obras em listas de *sites* de leitores não especializados, a sua divulgação em catálogos de livrarias virtuais, ou seja, buscamos constatar a presença das obras em várias instâncias de avaliação, premiação, divulgação e venda.

- O nono capítulo analisa os resultados dos levantamentos de dados coletados nos questionários direcionados aos professores dos anos iniciais do ensino municipal, que atuam na rede municipal de Belo Horizonte, e dos profissionais que trabalham nas bibliotecas escolares da mesma rede de ensino. O objetivo dessa abordagem foi analisar um possível espaço de recepção das obras pelos leitores pretendidos, ou seja, as escolas públicas, espaços ainda privilegiados no Brasil para a formação do leitor literário e para o acesso a obras de literatura infantil.
- Nas considerações finais, retomamos pontos importantes da análise e abrimos novas possibilidades para possíveis pesquisas.

2 O DIÁLOGO COM A HISTÓRIA DO LIVRO E COM OS ESTUDOS LITERÁRIOS: APROXIMAÇÕES COM O OBJETO DE PESQUISA

“Chegam navios de outras paragens
de longe apontam os meus castelos.
E eu no meu posto sempre de guarda:
Z- Quem vem lá?”
(Henriqueta Lisboa)

Considerando o objeto da pesquisa que investiga as formas de permanência e acomodação das obras e da nossa crença de que é preciso ir além do texto para pensar essa permanência, a base da pesquisa passa pela história do livro e pelos estudos literários. Este capítulo visa demonstrar como esses dois campos dialogam ou contribuem para constituir o olhar sobre o objeto e o seu tratamento teórico-metodológico.

2.1 Contribuições da História do Livro

“De lá se avista o mundo inteiro.”
(Cecília Meireles)

Esta pesquisa adota uma perspectiva histórica e tal abordagem se justifica pelo fato de ter como objeto a compreensão de possíveis fatores que fizeram com que cinco obras de poesia infantil brasileira, que tiveram suas primeiras edições publicadas entre as décadas de 1940 e 1980, no século XX, continuassem dentro do circuito da literatura infantil brasileira no século XXI, em diferentes “roupagens”.

Uma pesquisa histórica, de acordo com Chartier (2010), ao reunir visões de distintos historiadores, é um relato, uma explicação, uma organização para se apresentar uma trama, entendida como a apresentação do estudo, baseado em fatos e fontes históricas. Está diretamente relacionada ao lugar, ao período e a quem a produz. Assim sendo, distintos discursos podem ser produzidos, a partir de um mesmo objeto de pesquisa, já que há, no pesquisador, e também nos seus objetivos, um olhar subjetivo. A produção de um discurso histórico é vista como uma forma de se conectar ao passado, e essa conexão, do mesmo modo, pode ser feita por meio da memória e da ficção. A diferença entre elas está no tipo de discurso. Isso posto, a história se preocupa em produzir um discurso baseado em evidências, em fontes, em levantamentos e em análises na “[...] intenção de verdade da história, baseada no processamento dos documentos, que são vestígios do passado, e nos modelos de inteligibilidade que constroem sua interpretação.” (CHARTIER, 2010, p. 22). Ou seja,

arquiteta-se um objeto histórico, por meio de tarefas como recorte e organização das fontes, construção de hipóteses, estratégias para verificação. O historiador precisa realizar três tarefas: “convocar o passado, que já não está num discurso no presente; mostrar as competências do historiador, dono das fontes; e convencer o leitor.” (CHARTIER, 2010, p. 15).

A pesquisa histórica pode seguir vários caminhos, um deles pode ser baseado na História Cultural que se relaciona com as formas, os modos, pelos quais os indivíduos dão significação a coisas, palavras, ações, fenômenos, acontecimentos, objetos e manifestações sociais, culturais, políticas, educacionais. Entre esses objetos, ações, apropriações, encontram-se os de pesquisa histórica relacionados à escrita. Ou seja, podemos buscar na história cultural os sentidos que os sujeitos dão às práticas que envolvem o escrito. Portanto, a história cultural, de acordo com Chartier (2010), relaciona-se com as representações construídas pelos sujeitos, de forma coletiva ou individualmente (subjetivamente), isto é, a maneira como eles percebem e concebem as diversas formas de interação:

As representações não são simples imagens, verdadeiras ou falsas, de uma realidade que lhes seria externa; elas possuem uma energia própria que leva a crer que o mundo ou o passado é, efetivamente, o que dizem que é. Nesse sentido, produzem as brechas que rompem às sociedades e as incorporam nos indivíduos. Conduzir a história da cultura escrita dando-lhe como pedra fundamental a história das representações é, pois, vincular o poder dos escritos ao das imagens que permitem lê-los, escutá-los ou vê-los, com as categorias mentais, socialmente diferenciadas, que são as matrizes das classificações e julgamentos. (CHARTIER, 2010, p. 52).

Além das representações, para Chartier (2010), a História Cultural está diretamente relacionada à concepção de cultura. Por consequência, para ele, existem duas perspectivas de definição de cultura que interferem diretamente nos possíveis caminhos de pesquisa:

[...] a que designa as obras e os gestos que, em uma sociedade dada, se subtraem a um juízo estético ou intelectual e a que aponta as práticas comuns através das quais uma sociedade ou um indivíduo vivem e refletem sobre a sua relação com o mundo, com os outros ou com eles mesmos. (CHARTIER, 2010, p. 34).

Essas duas definições dão origem a dois caminhos de pesquisa direcionados ao impresso, ao livro, ao escrito, ao conjunto de produções compartilhadas em uma sociedade e inseridas em uma dada cultura escrita, ou seja, a História do Livro. Os dois caminhos podem favorecer a reconstrução ou a compreensão de práticas da cultura escrita de uma dada sociedade ou de uma parcela da população que compartilhou experiências por meio da leitura,

da escrita e do contato com o impresso, como, por exemplo, o livro. Entende-se cultura escrita como:

[...] o lugar – simbólico e material – que o escrito ocupa em/para determinado grupo social, comunidade ou sociedade. Essa definição baseia-se na acepção antropológica de cultura, considerada como toda e qualquer produção material e simbólica, criada a partir do contato dos seres humanos com a natureza, com os outros seres humanos e com os próprios artefatos, criados a partir dessas relações. (GALVÃO, 2014, p. 82).

A cultura escrita de uma dada sociedade é concebida como culturas do escrito, já que esse ocupa distintos lugares para diferentes sujeitos ou grupos sociais. Esses lugares, de acordo com Galvão (2014), estão diretamente relacionados com as relações de poder em função dos modos de se relacionar com o escrito, considerados adequados ou inadequados. Os modos de se relacionar com o escrito relacionam-se com práticas culturais e sociais, as vivências, as experiências de um dado grupo. Por exemplo, a relação do leitor com uma dada obra literária está diretamente relacionada com as suas experiências com o escrito, bem como com a importância e o lugar ocupado pela leitura literária em sua vida. Então, sua formação inicial como leitor, as interferências familiares, bem como de professores, podem ser fatores que interferem positiva ou negativamente na relação com o livro de Literatura.

Chartier (2010) indica dois caminhos para se analisar o escrito. Esses caminhos estão dentro do campo da História Cultural que estuda o texto, o livro, o impresso, ou seja, a História do Livro. O primeiro caminho busca compreender um texto, uma obra, dentro de um contexto mais amplo, ou seja, as origens da produção que vêm do que é discutido e difundido socialmente. O segundo foca em estabelecer comparações entre o livro ou o impresso com outras produções da mesma época.

Esses dois percursos podem se unir e produzir um olhar integral de todos os aspectos internos e externos de uma produção escrita e evidenciar, assim, as interferências sofridas em seu processo de produção, edição, circulação e apropriação, bem como explicitar de que forma ocorreu a sua inserção e aceitação no circuito da literatura de uma dada sociedade.

Dentro dessa divisão de estudos há uma via que busca compreender como os leitores dão sentidos ao texto e quais são esses sentidos, ou seja, como é feita a apropriação do texto pelo leitor, como se estabelece a relação entre o leitor e o texto. Parte-se da ideia de que as formas como as obras eram lidas, ouvidas ou vistas podem influenciar na construção dos possíveis significados. Desse modo, considera-se que as diferentes práticas de leitura produzem diferentes possibilidades de interação com o texto. Há outra linha de estudo que busca não apenas compreender a relação entre leitor e leitura, mas como um texto consegue

chegar até o seu leitor. Quais são os processos que um texto passa para chegar ao seu destino final, quais atores participam dessa produção e quais as modificações que um texto sofre nesse caminho são questões que orientam a pesquisa que se foca nesse processo mais amplo. Esse modelo é o que adotamos em nossa investigação.

Uma conceituação muito importante, dada por Roger Chartier (BOURDIEU; CHARTIER, 2011), para as pesquisas sobre a história do livro, é a que estabelece a diferença entre texto e impresso:

Os procedimentos de colocar em texto são constituídos pelo conjunto dos procedimentos retóricos, dos comandos que são dados ao leitor, dos meios pelos quais o texto é construído, dos elementos que devem conduzir à convicção ou ao prazer. Existe, de outra parte, os procedimentos de colocar em livro, que podem apropriar-se diferentemente do mesmo texto. Eles variam historicamente e também em função de projetos editoriais que visam usos ou leituras diferentes. Portanto, sobre um mesmo texto, que tem suas próprias regras de ser como texto, os procedimentos de ser em livro podem variar de maneira extremamente forte. A pergunta histórica deve atuar justamente sobre esses dois registros. Um remete para o lado da análise e da pragmática dos textos, da análise das formas retóricas, do estudo literário. O outro remete para um saber mais técnico, o da história do livro, da bibliografia material, da história da tipografia. Creio que de seu cruzamento poderá nascer uma reinterrogação do objeto/livro em função dos problemas que colocamos hoje. (p. 251).

Nossa pesquisa encontra-se exatamente nesta via de pensar as obras como texto e como impresso, pois serão analisadas algumas mudanças na materialidade de cada edição, a partir dos possíveis critérios adotados pelo mundo editorial, além dos processos de legitimação das obras que contribuiram para sua circulação e permanência.

Chartier (2010) remete à contribuição de uma sociologia dos textos que, ao estudar outros períodos históricos, diferencia o mundo dos textos do mundo do leitor, que se unem, por meio de normas e usos, relativizando o uso das categorias que são próprias do funcionamento do campo editorial depois do século XVIII:

Apoiada na tradição bibliográfica, a “sociologia dos textos” insiste na materialidade do texto e na historicidade do leitor com uma dupla intenção: identificar os efeitos produzidos na condição, na classificação e na percepção das obras pelas transformações de sua forma manuscrita ou impressa e mostrar que as modalidades próprias da publicação dos textos antes do século XVIII questionam a estabilidade e a pertinência das categorias que a crítica associa à literatura – as de “obra”, “autor”, “direitos do autor”, “originalidade” etc. (CHARTIER, 2010, p. 38).

A união desses dois focos de pesquisa é denominada por Chartier (2010) como enfoque cultural das obras. A junção desses dois focos busca compreender a obra e sua relação com o leitor, bem como analisar as condições de sua produção, edição, circulação e

apropriação. À vista disso, os estudos da História do Livro entram na análise dos diferentes atores que produzem a obra, evidenciando as alterações e manutenções do texto do autor até chegar ao texto/impresso/obra/livro que será divulgado. Desse modo, o percurso de produção, as influências, a utilização de distintas técnicas, as intervenções dos diferentes atores e as interferências das materialidades (tipo de material, tamanho e fonte de letras, pontuação, enunciados, dentre outras) em relação às obras são levadas em consideração, bem como as atuações diretas na relação entre livro-leitor-leitura. Consequentemente, amplia-se a discussão das interferências de um texto, já que um texto está em uma dada materialidade, que foi produzida com intenções específicas para chegar a um dado leitor com um dado objetivo. Em função desse fato, ao analisar integralmente todo o processo de uma obra, busca-se conjuntamente conhecer as práticas culturais escritas de uma dada época. A pesquisa que leva em consideração os elementos que interferem na obra de forma interna e externamente a ela se sustenta

[...] nas e pelas próprias obras, ou ao menos algumas delas que se apoderam dos objetos e das práticas da cultura escrita de seu tempo para transformá-los em recursos estéticos movidos por fins poéticos, dramáticos ou narrativos. Os processos que conferem existência ao escrito em suas diversas formas, públicas ou privadas, efêmeras ou duradouras, também se convertem no próprio material da invenção literária. (CHARTIER, 2005 *apud* CHARTIER, 2010, p. 42⁹).

Chartier (2010) indica que o desafio da História Cultural com o enfoque na História do Livro é compreender como a apropriação do leitor sofre interferência direta ou indireta de todas as intenções impressas na materialidade, formatação e organização textual, gráfica e imagética de uma dada obra, dentro de uma dada cultura escrita.

Para Darnton (2010), a História do Livro é a junção de vários campos do conhecimento que tinham como objeto comum as produções escritas e que visualizavam o livro como força histórica, ou seja, que buscavam compreender e identificar como as ideias de um dado período foram transmitidas por meio do impresso. Dessa maneira, historiadores, sociólogos, estudiosos de literatura, bibliotecários, dentre outros, construíram uma proposta de trabalho de pesquisa que visava compreender “como a exposição à palavra impressa afetou o pensamento e a conduta da humanidade”. (DARNTON, 2010, p. 190).

Darnton (2015) apresenta um conjunto de pesquisas com as quais trabalhou, utilizando documentos não oficiais do período do Antigo Regime da França e, por meio deles, ou seja,

⁹ CHARTIER, Roger. *Inscrire et effacer*. Culture écrite et littérature (XIe-XVIIIe siècle). Paris: Gallimard/Seuil, 2005. (Trad. Português: *Inscrever e apagar*: Cultura escrita e literatura (Séculos XI a XVIII). São Paulo: Unesp, 2007).

dos documentos produzidos por sujeitos comuns, comparou os fatos registrados em documentos oficiais com esses registros, com o intuito de identificar como as pessoas pensavam, interpretavam, davam significado para o mundo. O foco desse tipo de pesquisa é o comum, as apropriações e os olhares produzidos por pessoas comuns, comparando esses registros com os registros considerados oficiais, produzidos por uma elite intelectual, isto é, a História Cultural amplia não só as possibilidades de fontes históricas, dando novos significados para diferentes olhares de uma mesma realidade, como também influencia a compreensão de um certo período.

Em uma dessas pesquisas, Darnton (2015) apresenta os diferentes registros dos contos de *Mamãe Ganso*, mais especificamente, o conto *Chapeuzinho Vermelho*. Os tradicionais contos de fadas, reconhecidos hoje como clássicos da literatura infantil, eram inicialmente histórias contadas por camponeses e não se direcionavam para as crianças. São histórias marcadas por vivências, modos de ver o mundo, bem como indicam valores aceitos e valores rejeitados por aqueles que contam ou transmitem a história. São contos oriundos da cultura popular e, também, do folclore, passados de geração em geração. E são encontrados em diferentes países com as devidas marcas da cultura local. “Na verdade, [...] os contos populares são documentos históricos. Surgiram ao longo de muitos séculos e sofreram diferentes transformações, em diferentes tradições culturais.” (DARNTON, 2015, p. 26). A análise de diferentes versões de um conto camponês permitiu que o pesquisador levantasse possibilidades do que esses sujeitos, que viveram no Antigo Regime da França, partilhavam na vida cotidiana na aldeia. Assim sendo, os contos relatam a subnutrição, a pobreza, o número elevado de filhos, a fome, a morte precoce, o trabalho infantil como necessidade básica de sobrevivência daquela época. Mais do que dizer para os camponeses como era o mundo, os contos traziam sugestões de formas para enfrentá-lo, eram conselhos que, mais tarde, com as adaptações para outros públicos e outros períodos, passam a apresentar lições de moral. Havia diferentes versões dos contos, que foram sendo transmitidas e que sobreviveram ao longo dos séculos, disseminando, portanto, uma visão de mundo. Para Darnton (2015), diferentes versões produzem efeitos diversos. “O que importa não é a novidade do assunto, mas sua significação – a maneira como ele se enquadra na estrutura de um relato e toma forma quando é narrado.” (DARNTON, 2015, p. 83).

Nessa direção, a partir da análise de diferentes versões de obras de poesia infantil brasileira, é possível levantar hipóteses sobre o que os autores, editores e outros sujeitos responsáveis pelo processo de produção pensavam sobre poesia infantil e sobre infância.

Considera-se, nesse sentido, a literatura como uma forma privilegiada de manifestação dos modos de ver o mundo, a sociedade, de externalizar padrões culturais ou até mesmo negá-los, além de uma das formas de conceber estágios da vida, como é o caso da infância.

A literatura é considerada uma fonte histórica em que os textos literários “passaram a ser vistos pelos historiadores como materiais propícios a múltiplas leituras, especialmente por sua riqueza de significados para o entendimento do universo cultural, dos valores sociais e das experiências subjetivas de homens e mulheres no tempo.” (FERREIRA, 2009, p. 61).

Assim sendo, adentrar-se no mundo editorial, no mundo literário e no mundo do livro é reconhecer que uma obra literária é um conjunto de produções, intenções, negociações que se estrutura para fazer com que um texto produzido por um escritor se transforme em livro e consiga alcançar seu foco primordial, ou seja, a leitura dos leitores. Além disso, dependendo de alguns fatores externos e internos, uma obra pode circular em distintos contextos culturais e em diferentes tempos, assumindo novas roupagens e atingindo distintas gerações de leitores.

Como fatores internos e externos, podemos citar a importância e o reconhecimento do autor; a inserção de uma obra em uma dada editora, que pode inseri-la em uma dada coleção e solicitar a produção de imagens por um ilustrador que, por sua vez, ao produzir a ilustração, poderá assumir diferentes diálogos com o texto verbal; e a força e a interferência da indústria cultural, que vai direcionar a reprodução ou não de determinadas obras. A obra, igualmente, poderá participar de Programas de incentivo à leitura e circular em diversas escolas públicas do Brasil e ser premiada por instâncias que legitimam a literatura infantil, como é o caso da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). Já a retomada de um texto literário pode se dar a partir da introdução de algumas de suas partes em livros didáticos ou da criação de antologias poéticas. Na atualidade, os títulos podem estar presentes, também, em listas de *sites* que recomendam leituras literárias. Além disso, ainda há todo o processo de legitimação das obras pela via da concessão de prêmios, o que se relaciona ao modo como o campo literário avalia, hierarquiza e classifica as obras. Todos os processos referentes à produção da obra, bem como sua circulação em diferentes contextos de leitura podem interferir na permanência ou não das obras no circuito da literatura infantil brasileira.

A escolha por estudar a trajetória do livro em distintas versões está intrinsecamente relacionada a uma característica básica do campo de estudos da História do Livro: entender o livro como força histórica, fonte e objeto de pesquisa, que abrange o seu processo de produção até sua propagação na sociedade.

A proposta da pesquisa, baseada nas contribuições da História do Livro, que compreende o livro sempre levando em consideração o autor, o editor, o impressor, o

distribuidor, o livreiro, os atores, as interferências dos contextos históricos, sociais, econômicos e os espaços de circulação, modelo que Darnton (2010) apresenta como circuito das comunicações. Ou seja, o livro é analisado levando-se em consideração a força e a influência recebida por todos os atores participantes do processo de construção tanto do texto literário, quanto da materialidade da obra.

Dessa maneira, a História do Livro compreende o livro como o produto final de vários processos. E, nesse sentido, diferencia os papéis dos diferentes atores, reconhecendo a força dos editores e das editoras para modificar e fazer interferências no texto do autor com o intuito de produzir um livro que chegue ao mercado livreiro e seja consumido pelo leitor pretendido. Várias são as estratégias utilizadas, como a escolha do papel, do formato e do tamanho do livro, do tipo de letra, da inserção ou não de determinados paratextos, da relação entre as diferentes linguagens, como é o caso do texto verbal e o texto imagético, da disposição do texto e das imagens, dentre outras. Os textos produzidos pelos autores são, dessa forma, apenas uma das bases para a produção de uma obra literária. Isso quer dizer que o livro não é somente o texto do autor, mas o conjunto material, gráfico, paratextual e imagético. Reconhece-se a importância da produção do escritor sem retirar a importância de todas as estratégias editoriais para o produto final que é o livro:

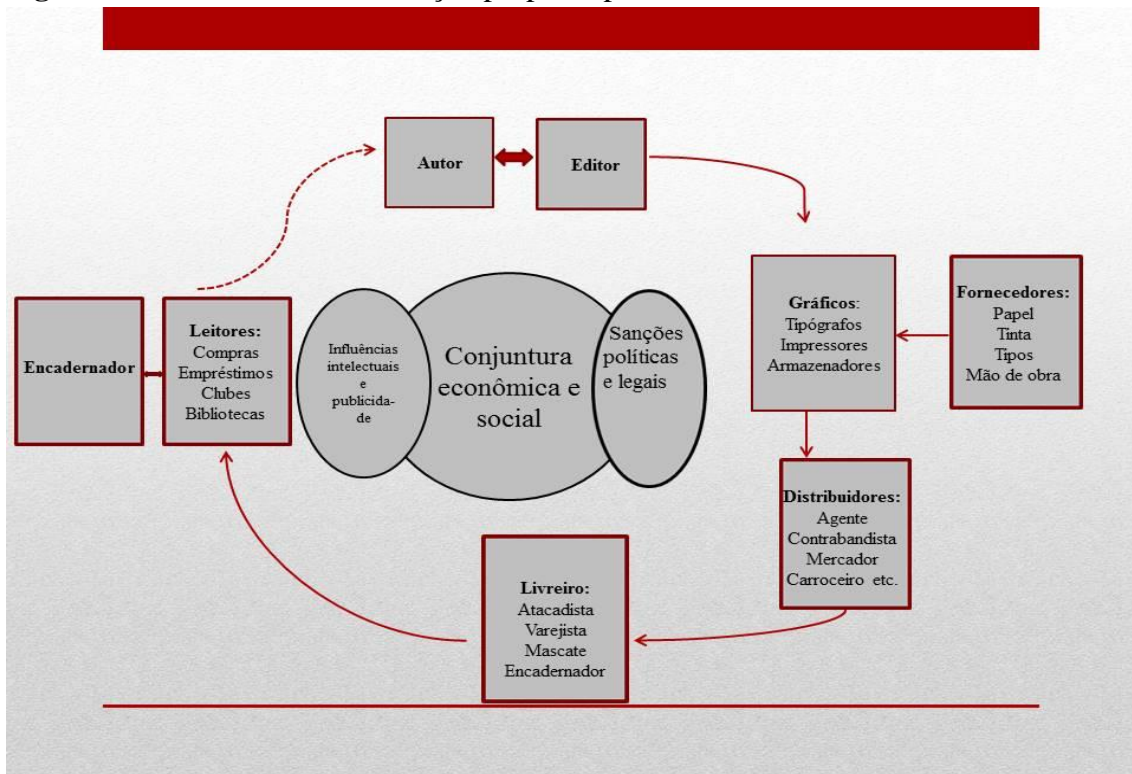
Devem parte de sua autoridade aos escritores, ainda que tenham conquistado respeito muito antes de o culto do autor tomar forma no século XVIII. Como insistem os historiadores do livro, autores escrevem textos, mas livros são produzidos por profissionais do livro, e esses profissionais exercem funções que vão muito além de manufaturar e difundir um produto. Editores são guardiões de portais, responsáveis por controlar o fluxo do conhecimento. Da variedade sem limites de material suscetível de ser tornado público, selecionam o que, acreditam, irá vender ou deve ser vendido, conforme suas habilidades profissionais e convicções pessoais. Os juízos dos editores, delineados por uma longa experiência no mercado das ideias determinam aquilo que chega aos leitores, e numa era de sobrecarga de informação os leitores precisam confiar mais do que nunca nesse julgamento. Ao selecionar textos, editá-los, permitir sua legibilidade e trazê-los à atenção dos leitores, os profissionais do livro fornecem serviços que sobreviverão a todas as mudanças tecnológicas. (DARNTON, 2010, p.16).

A História do Livro trabalha com diferentes especificidades, relações e conta com a interdisciplinaridade. Em função desse território complexo para a realização de pesquisas, Darnton (1990) propôs uma metodologia ou um modelo geral que visava analisar como os livros são originados e passam a circular em sociedade. O pesquisador reconhece a diversidade desse processo em função dos períodos e, também, das influências culturais e sociais. Todavia, defende a ideia de que há, na trajetória de um livro, partes comuns. Como já

mencionado, esse ciclo é definido por ele como *Circuito da Comunicação*. Esse circuito é iniciado no autor, passando para o editor, que tem uma equipe de atores que interferem em distintos aspectos, pelos livreiros, pelos donos de livrarias, pelos distribuidores, entre outros, e se finda no leitor. O objetivo central é fazer com que uma mensagem chegue até um determinado leitor e que esse produza sentidos e significados com o ato de ler e se apropriar do livro impresso. “A história do livro se interessa por cada fase desse processo e com o processo como um todo, em todas as suas variações ao longo do espaço e do tempo e em todas as suas relações com outros sistemas – econômicos, sociais, políticos e culturais – no ambiente que o cerca.” (DARNTON, 2010, p. 194).

A proposta ou o modelo de Darnton (2010) pode ser assim visualizada:

Figura 1 - Circuito de Comunicação proposto por Darnton



Fonte: Adaptado de Darnton (2010, p. 195).

O *Circuito da Comunicação* é composto por atores principais e secundários que desempenham distintos papéis com o intuito de fazer com que o livro chegue até o seu destino final, ou seja, diferentes sujeitos imprimem suas marcas para que o livro faça todo seu percurso até chegar ao leitor. O ciclo de vida de um livro é iniciado pelo autor do texto verbal, que ao finalizá-lo apresenta seu produto a um editor, que, por sua vez, dará forma a essa primeira parte do livro ao inseri-lo em uma materialidade. Nesse processo existem outros

atores que exercem papéis principais como é o caso do possível autor de textos imagéticos, ou seja, o ilustrador, que produzirá imagens que dialogarão com o texto verbal. Após a intervenção do ilustrador, o editor pensará sobre aspectos materiais, bem como sobre aspectos gráficos referentes aos paratextos, ao tipo de letra e, ainda, sobre os formatos e as texturas das páginas e das capas. O editor conta, então, com a ação de outros atores nesse processo de produção e edição. Após esse trabalho, o livro passa para a etapa de impressão que contará com os impressores, os fornecedores de papel, tinta e outros. Após a impressão, o livro passa a ser responsabilidade dos distribuidores, que o conduzirão para os livreiros, que farão com que o produto chegue até o seu alvo, o leitor, que poderá ter acesso à obra por meio da compra em uma livraria, sebo ou por meio de empréstimos de bibliotecas ou clubes de leitura, dependendo de cada período histórico. Todas as partes do circuito e seus atores assumem responsabilidades relevantes para contribuir de forma positiva ou negativa para a conclusão do ciclo de um dado livro. Não somente se responsabilizam por essas etapas, mas também por fatores externos, como é o caso das interferências culturais, sociais e econômicas da sociedade em que o livro é produzido. “Dessa forma, as sanções políticas, e legais, bem como as influências intelectuais e da publicidade fazem parte de algum ponto do circuito e interferem tanto na produção quanto na circulação de uma obra.” (BARBOSA, 2013, p. 188).

Darnton (1990, 2010) defende que só é possível compreender alguma parte do Circuito de uma obra se essa for analisada a partir do todo. Toma-se por base esse argumento para a construção de uma proposta de *Circuito de comunicação de cinco obras de poesia infantil brasileira* com o intuito de levantar possíveis aspectos que contribuíram para a manutenção das obras no circuito da literatura infantil brasileira. Assim sendo, a proposta de trabalho desta tese visa compreender prováveis elementos que fazem com que os textos literários, produzidos no século passado, circulem em diferentes versões e façam parte da leitura literária de diferentes gerações de leitores.

2.1.1 A história de construção de uma obra literária: a união de elementos materiais, paratextuais, imagéticos e textuais.

“Sempre que o sol
Pinta de anil todo o céu
O girassol fica um gentil carrossel.”
(Vinicius de Moraes)

Não há história que não se baseie em outras histórias. Ao construir uma nova história sempre se traz elementos de outras experiências vivenciadas. Nesse sentido, a apresentação dos possíveis elementos que podem contribuir para a história das permanências das cinco obras, dentro e fora do contexto escolar, que foram publicadas pela primeira vez no século XX, nas décadas de 1940 a 1980, é baseada em contribuições da história do livro, da história da literatura infantil brasileira, da poesia infantil e, igualmente, da noção de clássicos.

Dessa forma, esta pesquisa se originou a partir da compreensão de que uma obra literária é muito mais do que o texto verbal produzido por um autor. E, por isso, além do escritor (autor), existem diferentes atores que participam e interferem no processo de produção, contribuindo para que tal obra alcance seu objetivo final, ou seja, o leitor pretendido. E, por conseguinte, a permanência de uma obra no circuito de comunicação é resultado de fatores internos e externos a ela, ou seja, de diferentes atores, bem como de distintas estratégias utilizadas para a elaboração do livro impresso.

Considera-se que o papel não só do autor do texto verbal, no caso do texto literário, mas também o papel do autor do texto imagético/ilustrações (ilustrador), quando houver, dos projetistas gráficos e dos editores é relevante e necessário para o produto final, ou seja, o livro.

Existem distintas estratégias para se conquistar o leitor. É inegável que a escolha de um gênero textual, bem como de temáticas que possam tocar o leitor e ampliar sua experiência estética é fundamental. Contudo, para além do texto verbal, a equipe que produz um livro utiliza de diversas ferramentas para apresentar uma materialidade que desperte o interesse e a interação do leitor com a leitura.

Uma dessas estratégias é a escolha do tipo, da qualidade e da espessura do papel, do tamanho das páginas, do tipo de letra e de outros elementos que compõem uma obra, mas que não são considerados texto verbal ou texto imagético, ou seja, são os elementos nomeados como paratextos:

A obra literária consiste, exaustiva ou essencialmente, num texto, isto é (definição mínima), numa sequência mais ou menos longa de enunciados verbais mais ou menos cheios de significação. Contudo, esse texto raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo caso o cercam e o prologam exatamente, para *apresentá-lo*, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para *torná-lo* presente, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro. Esse acompanhamento, de extensão e conduta variáveis constitui o que em outro lugar batizei de paratexto da obra, conforme o sentido às vezes ambíguo

desse prefixo em francês: vejam, dizia eu, adjetivos como “parafiscal” ou “paramilitar”. Assim, para nós o paratexto é aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público. (GENETTE, 2009, p. 9).

O sucesso editorial de uma obra, ou a permanência de um texto literário em diferentes propostas materiais, está relacionado com as diversas ações dos diferentes atores que participam do processo de produção, edição, divulgação e circulação das obras. Como exemplos, podemos citar que as inserções e retiradas de paratextos e a inclusão da obra em coleções específicas apresentam um valor expressivo no sucesso ou fracasso editorial de uma obra. Para além disso, as estratégias editoriais impressas (como tamanho e formato do livro, tipo de papel, disposição do texto verbal e do texto imagético, investimento em paratextos, ou seja, textos e elementos gráficos que anunciam, divulgam e auxiliam o leitor com a leitura e interação com a obra, como capas, quarta-capas, orelhas, prefácio, posfácio, dados sobre autores e ilustradores, sumários) são pontos relevantes de análise, já que interferem na vida do livro no contexto editorial e literário.

Além disso, a força do mercado editorial, de instâncias governamentais, de propostas educacionais e de críticas literárias interfere diretamente na manutenção ou não de uma obra no circuito da literatura infantil brasileira por um longo ou curto período de tempo. Uma das estratégias é a utilização de epitextos, definidos por Genette (2009) como textos que estão fora do livro e que podem, inclusive, convencer o leitor sobre a leitura. Dessa forma, resenhas, biografias de autores, breves apresentações em outros impressos são consideradas epitextos que podem contribuir para que o livro chegue ao leitor.

[...] pois futuros leitores tomam conhecimento de um livro através, por exemplo, de uma entrevista do autor – quando não por meio de uma resenha num jornal ou de uma recomendação boca a boca, que, de acordo com nossas convenções, quase sempre não fazem parte do paratexto, definido por uma intenção e uma responsabilidade do autor. (GENETTE, 2009, p. 11).

Para esse autor, o paratexto pode ser dividido em elementos que compõem a obra, ou seja, estão dentro do livro (peritexto) e elementos que divulgam a obra em outros impressos (epitexto). Existem paratextos que são construídos anteriormente às obras, os de divulgação, os que surgem junto com as obras, os considerados paratextos originais e os que surgem ao longo de todo o processo de circulação, juntamente com as novas versões. Da mesma forma, um paratexto pode desaparecer em uma dada edição e retornar em uma próxima, dependendo da intenção do editor. Os acréscimos e as supressões estão ligados ao caráter funcional de um paratexto.

Há diferentes paratextos como capa, título, nome do autor, nome do ilustrador, nome do editor, nome da editora, nome da coleção, página de rosto, quarta capa, dedicatórias, epígrafes, orelhas, sumário, prefácio, posfácio, notas, formato, selos, edição, número de edição, dados catalográficos, data, número de ISBN, título de capítulos, lombada, sobrecapa, marcador de páginas, notas sobre o autor, sobre a obra, sobre o ilustrador, notas sobre a coleção, entre outros. Todos eles estão diretamente relacionados ao texto, ou aos textos de uma obra e podem, em conformidade com Genette (2009), comunicar uma informação, uma intenção ou uma interpretação, apresentar e contextualizar os autores e a própria versão da obra, organizar a leitura, divulgar, convencer.

Assim como os paratextos, a presença das ilustrações é considerada um fator determinante no processo de escolha de uma obra por um dado leitor ou mediador de leitura. Ao longo das análises presentes neste trabalho, tratar-se-á por texto verbal/texto literário as produções textuais de cinco poetas e, por texto imagético ou ilustrações, as produções feitas pelos ilustradores. As ilustrações são textos imagéticos porque imagens

se constituem por signos visuais que compõem e ordenam nossas formas de ver e de reconhecer o que nos cerca. As imagens que nos rodeiam são armazenadas na nossa memória e vão organizando significados. Podemos dizer, então, que geramos imagens no nosso presente a partir de nossas vivências e selecionamos imagens de tempos e espaços passados, das quais nos apropriamos para nos expressar no nosso presente e para nos compreender como sujeitos sociais e históricos. (BELMIRO, 2014a, p. 186).

A comunicação sempre foi baseada pelos signos icônicos e convencionais. Assim sendo, o visual e o verbal sempre estiveram presentes nesse processo de interação. “Tanto os signos convencionais como os icônicos existem na cultura humana desde que ela surgiu e deram origem a dois tipos paralelos de comunicação, o visual e o verbal.” (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 13). Nos icônicos, a interpretação é direta, ou seja, apresentam a representação do objeto. Já os convencionais, para serem compreendidos, exigem que a leitura seja feita por alguém que compreenda a língua e seus códigos. No entanto, o que diferencia é a interação entre esses dois tipos de signos. As distintas interações produzem diferentes formas de comunicação.

Dessa forma, as imagens são consideradas uma linguagem, uma forma de se expressar, de ver e de compreender o mundo. E, nesse sentido, a linguagem imagética também é transcrita em textos imagéticos, que dialogam com outros tipos de linguagens e textos. No caso de uma obra de literatura infantil, as imagens/ilustrações podem dialogar com o texto verbal, bem como com o projeto gráfico editorial como um todo.

Para Camargo (2014), a presença de ilustrações em uma obra de literatura infantil pode produzir três tipos básicos de obras: o primeiro é o chamado livro ilustrado, a história é narrada pelo texto e as ilustrações pontuam partes da narração. O segundo é o livro de imagens, em que a linguagem primordial é a imagem e o texto verbal aparece em poucas partes como nos paratextos. E o terceiro tipo é a narração compartilhada entre o texto verbal e o texto imagético, ou seja, uma narração híbrida. “Todo livro ilustrado, no entanto, pode ser lido como um texto híbrido, verbal-visual, em que ocorrem dois discursos, o verbal e o visual, criando, assim, um diálogo entre texto e ilustrações.” (CAMARGO, 2014, p. 143).

O texto imagético é, nesse sentido, um fator que contribuiu para diferentes interações entre leitor e leitura e pode ser um atrativo para que um dado leitor acesse uma obra, é um texto que pode ser apreendido para além da leitura de palavras, e lido por meio das imagens. “Aceitar que as imagens podem se constituir como textos é poder dizer que, antes de tudo, elas se estruturam na forma de um texto visual que pode ser lido.” (BELMIRO, 2014b, p. 321).

Nesse sentido, consideramos que a ilustração de livros da literatura infantil é um marco no processo de consolidação desse campo, que, ao longo das diferentes intervenções tecnológicas e artísticas, ganhou força e passou a não só dialogar com o texto verbal, como também trazer novos elementos para a construção de sentidos. À medida que a produção de livros foi expandindo e começou a ganhar cada vez mais espaço, a ilustração, nos de literatura infantil, passou a ser uma das linguagens essenciais de uma obra para crianças. Assim sendo, as interações entre linguagem escrita e linguagem imagética, bem como a capacidade do leitor de interpretar as duas é que irão produzir significados e sentidos para a leitura de uma obra literária.

A produção dos livros infantis, portanto, baseia-se na interação entre o verbal e o visual. Os signos icônicos e convencionais são complexos. “A função das figuras e signos icônicos é descrever ou representar. A função das palavras, signos convencionais, é principalmente narrar.” (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 13). Nessas produções, há uma exigência para o leitor, ou seja, a leitura depende dos dois signos. A relação entre esses dois signos é sugerida pelas autoras citadas abaixo como um círculo hermenêutico, ou seja,

[...] o leitor se volta do verbal para o visual e vice-versa, em uma concatenação sempre expansiva do entendimento. Cada nova releitura, tanto de palavras como de imagens, cria pré-requisitos melhores para uma interpretação adequada do todo. (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 14).

Há hoje diversos estudos, como os de Nicolajeva e Scott (2011), Oliveira (2008) e Linden (2011), sobre as diferentes possibilidades de interação entre as linguagens, bem como a necessidade de haver interpretação não só do texto verbal, como do texto imagético e, por isso, os livros podem receber distintas nomenclaturas, como livros ilustrados, livros com ilustrações, livros demonstrativos, livros de imagens, dentre outras.

Levando-se em consideração as categorizações apresentadas por esses autores, poderíamos supor que as cinco obras analisadas nesta pesquisa podem ser consideradas como livros com ilustrações e não livros ilustrados. Isso porque os poemas presentes nelas foram produzidos para compor uma obra sem necessitar da presença de imagens para se construir um sentido esperado. Isso não quer dizer que as ilustrações não acrescentem. O texto visual traz elementos positivos para a experiência leitora, mas, nesses casos, as imagens foram construídas e passaram “a ser subordinadas às palavras.” (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 23). Assim, “percebemos claramente que os poemas podem existir por si próprios, sem ilustrações, ainda que elas certamente acrescentem à nossa experiência de leitura.” (NICOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 25). No entanto, em livros que contemplam poemas, a relação entre as distintas linguagens se dá também pela produção de imagens na conexão entre as palavras (jogo de palavras), por meio da própria dinâmica e especificidade do gênero. Nesse sentido, as ilustrações dos diversificados poemas podem ser, também, diversas, e o que definirá essa interação está diretamente relacionado à forma como o ilustrador fará conexão com as imagens produzidas por sua leitura do texto verbal.

A cada nova intervenção imagética em um texto verbal, são produzidas novas possibilidades de interação, bem como olhares diferenciados para os sentidos que a obra possa oferecer. Assim, diferentes técnicas, bem como diferentes ilustradores, produzem novas intervenções, novos textos imagéticos que interagem de formas variadas com o texto poético. À medida que há um maior investimento na literatura infantil a partir de um olhar artístico, as ilustrações ou os textos imagéticos passam a acrescentar e ampliar as experiências estéticas dos pequenos leitores.

Considerando que o texto imagético é um dos elementos que interferem diretamente na construção de uma obra literária voltada para a literatura infantil, essa linguagem será um fator relevante da análise que faremos dos livros e suas versões.

Buscamos levar em consideração todos os aspectos que compõem uma obra literária, bem como os papéis e interferências dos atores de produção, e evidenciar as contribuições da História do Livro para os levantamentos e análises dos dados, bem como identificar a participação e inserção das cinco obras no contexto de produção e circulação da literatura

infantil brasileira, mais especificamente a poesia infantil, incorporando características referentes à organização material e imagética, a cada nova versão.

Pelo fato de as cinco obras serem consideradas clássicas da literatura infantil brasileira, pela crítica literária e, também, por instâncias sociais que incentivam a leitura, intentou-se refletir sobre a ideia de clássico e cânone, bem como discutir sobre elementos que colaboram para o reconhecimento e destaque dos textos escritos dessas obras, já que são eles que permanecem nas diferentes roupagens recebidas pelas obras ao longo dos anos.

2.2 A noção de clássicos: a interferência dos textos literários para a manutenção das obras no circuito da literatura infantil brasileira

“De repente o vejo se transformar.”
(Vinicius de Moraes)

A história dos livros e da leitura proposta por Chartier (1997, 2001, 2002, 2007, 2009, 2010, 2011a, 2011b, 2011c) critica a análise, feita em determinados estudos literários, baseada apenas numa ideia abstrata de texto. Ou seja, aqueles estudos que definem uma obra literária apenas pelo texto verbal, produzido por um determinado escritor, são considerados incompletos, já que uma obra literária é composta por pelo menos três elementos: texto ou textos (levando-se em consideração as diferentes linguagens, como a escrita e a imagética), materialidade e projeto gráfico editorial.

Essa tendência bem comum nos estudos literários criticados por Chartier não considera as materialidades envolvidas na fabricação das obras e nem as outras forças simbólicas que intervêm na sua configuração. Esse olhar que se detém apenas nos textos não explora os próprios processos classificatórios feitos pela crítica literária, pelos leitores, por outras instituições e pela sociedade. Neste tópico, entretanto, trabalharemos com alguns tipos de classificações do campo dos estudos literários que permitem refletir sobre a permanência dos textos, sem deixar de cruzar essa discussão com aspectos mais amplos que extrapolam o campo literário.

Mesmo ao considerar que os textos são mais que textos e circulam em materialidades que lhes agregam sentidos e que são construídas social e culturalmente, uma hipótese geral que movimentou todo o processo de pesquisa foi a de que a permanência e a acomodação das cinco obras, dentro e fora do contexto escolar, ao longo dos anos, se deu em função do reconhecimento dessas obras como clássicas da literatura infantil brasileira, e essa legitimação também ocorreu por fatores externos ao próprio texto. A própria participação dos poetas no

contexto literário e cultural brasileiro e internacional, bem como o conjunto de suas produções, como veremos posteriormente, são fatores que podem colaborar para a manutenção da circulação das obras. Ou seja, a construção do nome dos poetas, autores, interfere positivamente para que sua obra se mantenha, ao longo de anos, circulando na conjuntura da literatura infantil.

Nesse sentido, considerou-se relevante construir uma reflexão acerca da definição de clássicos para estabelecer uma provável relação entre os fatores que caracterizam um texto como clássico para compor um diálogo com as obras *O menino poeta*, *Ou isto ou aquilo*, *Pé de pilão*, *A Arca de Noé* e *É isso ali*. Para construir o estatuto de determinada obra, a ideia de clássico, de cânone é importante e isso implica pensar critérios que qualificam a produção literária. Além disso, a estrutura dos textos poéticos, as temáticas e a relação com o leitor-criança são necessárias para pensar o conjunto. Os tópicos, a seguir, desdobram esses conceitos.

2.2.1 - Definição de clássico e/ou cânone

“Hoje em dia andas vaidosa
Orgulhosa como quê.”
(Vinicius de Moraes)

Para iniciar este tópico, será feita uma apresentação acerca da definição da palavra clássico, oriunda de um dicionário de Língua Portuguesa:

clás.si.co *adj* (*baixo-lat.classicu*) **1** Relativo à literatura grega ou latina. **2** Diz-se da obra ou do autor que é de estilo impecável e constitui modelo digno de imitação. **3** Aplica-se ao período de uma determinada língua no qual ela apresenta, no seu uso culto e literário, sensível estabilidade de formas gramaticais e notável precisão no aproveitamento dessas formas, por haver uma norma linguística bem assente e firme. (Matoso Câmara Jr.) **4** Autorizado por autores considerados modelares. **5** Que constitui modelo em belas-artes. **6** Oposto ao romantismo. **7** Usado nas aulas. **8** Tradicional. (...). (MICHAELIS, 2000, p. 515, grifos nossos).

Das oito definições apresentadas, a segunda está diretamente relacionada à definição que pode ser dada a obras que se tornaram referência no campo da poesia infantil e que inauguraram novas possibilidades para a construção dos textos poéticos. Ou seja, as cinco obras são indicadas, como já apresentadas anteriormente, por diferentes pesquisadores do campo da poesia infantil como referências de uma produção poética que leva em consideração o leitor pretendido ao mesmo tempo em que deixa de apresentar uma produção artística, literária e estética de acordo com as características das obras da Poesia Geral.

Já a definição encontrada em dicionário especializado pode ser apresentada¹⁰ desta forma:

Classicismo – O termo “clássico”, que está na raiz deste vocábulo, apresenta as seguintes conotações: 1) autor ou obra de primeira classe, superior, 2) autor que se lê nas escolas (nas classes), porque considerado excelente, 3) autor grego ou latino, da Antiguidade, na medida em que se enquadra nos tipos anteriores, 4) autor que imita os clássicos greco-latinos. (MASSAUD, 1974, p. 82).

Ao relacionar as definições dadas para o termo clássico, poder-se-á indicar as definições 1 e 2 para o contexto da nossa análise. Isso porque os autores do texto literário, texto verbal, são reconhecidos por suas produções e as cinco obras, como será visto, circularam e ainda circulam no espaço formativo escolar.

Em um dicionário *online* de termos literários, um dos significados apresentados é:

[...] Actualmente, um clássico tanto pode ser uma obra antiga que persistiu pela sua excelência como uma obra ou autor que se destaca como referência fundamental na sua própria época, o que é reconhecido pela maior parte da crítica segundo critérios objectivos. Neste sentido, Fernando Pessoa e João Cabral de Melo Neto podem ser considerados clássicos na literatura de língua portuguesa. Para estabelecer algum rigor na definição da natureza do clássico, surgem então muitas reflexões teóricas sobre o conceito, sem contudo estarmos sequer próximos de um consenso geral, sobretudo quando pensamos que a classificação de clássico é hoje popularizada pela crítica literária não investigativa que, quase instintivamente, a aplica a qualquer obra ou autor que se destaque por alguma singularidade. Registe-se ainda a universalidade do conceito quando falamos hoje de um filme clássico, de um jogo clássico, de uma música que é um clássico e de música clássica, de uma corrida clássica, de um edifício clássico, de mobília clássica, etc. (CEIA, s/d. s/p)¹¹

Ao relacionarmos essa definição com as cinco obras e os cinco poetas analisados aqui, podemos levantar indícios de que são obras que persistem em função de características que as fazem se destacar na produção de poesia infantil, sendo poetas de referência, aclamados pela crítica literária.

No ensaio “Por que ler os clássicos”, Calvino (2007) indica quatorze propostas de definição de clássicos e mostra que são complexos os fatores para uma definição, mas todos convergem para a presença de determinada obra sob a forma de citação ou de leitura:

¹⁰ Em dez dicionários de Literatura analisados, não encontramos o termo clássico. Em apenas um deles o termo classicismo fazia referência a uma obra considerada clássica, mas essa acepção que não se relaciona, necessariamente, ao movimento literário demarcado por um período histórico, mas àquela obra que se torna referência para produções futuras.

¹¹ CEIA, Carlos. *E-Dicionários de termos literários*. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/classico/>. Acesso em: 22 jan. 2019.

“1. Os clássicos são aqueles livros dos quais, em geral, se ouve dizer: ‘Estou relendo...’ e nunca ‘Estou lendo...’”. (p. 9). Essa definição, segundo o autor, pode ser utilizada por aqueles que não necessariamente já leram uma obra, mas que, para serem aceitos por uma sociedade leitora que considera determinadas obras imprescindíveis de serem lidas, dizem que já leram.

“2. Dizem-se clássicos aqueles livros que constituem uma riqueza para quem os tenha lido e amado; mas constituem uma riqueza não menor para quem se reserva a sorte de lê-los pela primeira vez nas melhores condições para apreciá-los.” (p. 10). As leituras da infância e da juventude podem ser consideradas como leituras desinteressadas, rápidas. Entretanto, até mesmo essas leituras ficam marcadas e, quando o livro é relido na fase adulta, lembranças daquilo que marcou são rememoradas. Dessa forma, muitos adultos indicam as leituras que fizeram na infância e que lhes marcaram de alguma forma. Esses sujeitos podem ser considerados alguns dos divulgadores e disseminadores das obras.

“3. Os clássicos são livros que exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual.” (p. 10). Livros clássicos podem ser aqueles que não são esquecidos pelas pessoas que os leem, e, quando relidos, a experiência, os sentimentos e tudo aquilo que o livro ofereceu é relembrando e vivenciado novamente. Apesar disso, quando relido sempre revela novas possibilidades, sensações e construções de sentido. As cinco obras são hoje indicações dos seus leitores pretendidos do século passado. Leitores adultos incluem as cinco obras em listas de indicações das melhores obras para as crianças.

“4. Toda releitura de um clássico é uma leitura de descoberta como a primeira. 5. Toda primeira leitura de um clássico é na realidade uma releitura. 6. Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer.” (p.11). O reencontro com um livro considerado clássico é, para Calvino (2007), sempre uma nova possibilidade de visitar algo que ainda não tinha se visto ou conhecido na leitura anterior. Para ele, a escola e a universidade também deveriam ser espaços privilegiados que garantissem o acesso aos textos originais e evitassem que os estudantes tivessem contato apenas com as adaptações, as releituras e os livros que falam do livro clássico. Desse modo, pode-se pensar que programas governamentais de incentivo à leitura, que selecionam as cinco obras, podem ser um movimento para que os leitores tenham acesso às obras originais que são consideradas clássicas da poesia infantil.

“7. Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes).” (p. 11). Pode ser um livro que não irá ensinar ou trazer alguma novidade para a vida de quem o lê, no entanto, pode ser surpreendente ler e perceber a forma como um fato, acontecimento ou definição são apresentados. Nesse sentido, as cinco obras apresentam o cotidiano infantil, as relações entre os seres e as pessoas, os sentimentos, os sonhos por meio de estratégias semelhantes como o estímulo à imaginação e, do mesmo modo, uma organização do gênero que evidencia características essenciais dos poemas, mas com singularidades da produção e do olhar de cada poeta.

“8. Um clássico é uma obra que provoca incessantemente uma nuvem de discursos críticos sobre si, mas continuamente a repele para longe.” (p. 12). Há também uma definição de clássico como aquele livro que é escolhido por um leitor como o preferido, e que adquiriu tal característica a partir de uma leitura despreziosa. Contudo, existem livros que são adjetivados dessa forma pela sociedade, que foram avaliados, seguindo critérios e passam de geração em geração, seguindo um respeito por eles, como acontece com as obras de Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Mário Quintana, Vinicius de Moraes e José Paulo Paes. Assim, para Calvino (2007), a escola tem o papel de apresentar alguns desses clássicos para os estudantes a fim de que eles tenham contato com produções que fazem parte do patrimônio cultural de uma sociedade ou da humanidade, quando se fala de clássicos universais que são reconhecidos em diferentes países. Conseqüentemente, as escolhas deveriam assumir o papel de apresentar clássicos com o intuito de garantir que os estudantes ou os leitores literários em formação pudessem ter ferramentas para escolher seus próprios clássicos, suas leituras preferidas, inesquecíveis, as leituras que nunca são velhas, mas que sempre revelam algo novo, sempre trazem uma boa surpresa. Os clássicos pessoais podem ou não coincidir com os clássicos socialmente reconhecidos. A presença das obras em bibliotecas escolares é uma forma de acontecer a apresentação e a interação entre os leitores e a leitura.

“9. Os clássicos são livros que, quanto mais pensamos conhecer por ouvir dizer, quando são lidos de fato mais se revelam novos, inesperados, inéditos. 10. Chama-se clássico um livro que se configura como equivalente do universo, à semelhança dos antigos talismãs. 11. O seu clássico é aquele que não pode ser-lhe indiferente e que serve para definir a você próprio em relação e talvez em contraste com ele.” (p. 12-13). Livros considerados clássicos, levando-se em consideração que sua leitura pode advir de escolhas subjetivas dos leitores,

podem ser livros que direcionam e que apresentam formas singulares de encarar a vida, que mostram valores caros para a vida de seus leitores e apreciadores.

“12. Um clássico é um livro que vem antes de outros clássicos; mas quem leu antes os outros e depois lê aquele reconhece logo o seu lugar na genealogia.” (p. 14). Pode-se dizer que a leitura de um clássico divide espaço com a leitura de outras obras literárias, mas um clássico marca tanto o seu tempo, que os leitores e a sociedade passam a demarcar o que veio antes e depois dele, reconhecendo a sua posição a partir de comparações.

“13. É clássico aquilo que tende a relegar as atualidades à posição de barulho de fundo, mas ao mesmo tempo não pode prescindir desse barulho de fundo. 14. É clássico aquilo que persiste como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível.” (p. 15). Mesmo ao lado de diferentes produções literárias, que são produzidas em um número elevado, os clássicos ainda ocupam um lugar especial para a leitura de muitos, ainda revelam formas de ver o mundo, valores, histórias e apresentam uma relação com o leitor que não será esquecida e sempre poderá ser lembrada.

Ana Maria Machado (2009) revisita diferentes possibilidades de obras que podem ser consideradas clássicas da literatura infantil universal, como é o caso do romance histórico, aventuras, suspense, histórias oriundas da mitologia grega, da Bíblia sagrada, dos contos de fadas. As obras apresentadas são tanto aquelas que não foram inicialmente pensadas para os públicos da literatura infantil e juvenil, quanto as que tiveram esses leitores pretendidos desde a sua produção. Para a autora, a semelhança dessas produções é a sensibilidade em tocar os diferentes leitores e a capacidade de não envelhecer e não serem esquecidas.

Dessa forma, para Ana Maria Machado (2009), faz-se significativo acessar boas obras na infância em função do potencial de memória e do aspecto lúdico em evidência. As obras que as pessoas carregam na memória, ou seja, aquelas que passam a fazer parte da bagagem cultural e da memória afetiva do leitor que as carrega vida afora tornam-se clássicas. A mesma autora define obras clássicas a partir de dois pontos. O primeiro refere-se a viagens, aventuras vivenciadas a partir de leituras, do contato com personagens que podem ser parecidos ou muito diferentes dos leitores, mas que proporcionam o contato com outros mundos e com o mundo interior do leitor. O segundo refere-se à classe, no sentido de sala de aula, ou seja, de livros que são visitados e estudados na escola:

Aliás, essa ideia de que os clássicos nos carregam numa viagem não deve ser surpreendente porque uma das possíveis origens da palavra *clássico*, etimologicamente, seria uma derivação de *classos*, um tipo de embarcação, uma nave para longas viagens. A outra, mais provável, é que venha de *classe*, como sinônimo de sala de aula – confirmando a ideia de livros de destaque, estudados nas escolas. (MACHADO, 2009, p.20).

Para fazer outro tipo de relação, a do cânone, tomamos como fonte uma das definições de cânone em verbete de dicionário:

Cânone *sm* (gr *kánon*) *v* *cánon*.

Cânon *sm* (gr *kánon*, *via lat*) **1 Regra, preceito.** **2** Decisão de concílio sobre matéria de fé ou de disciplina eclesiástica. **3** *V* sacra, acepção. **4** Parte da missa entre o prefácio e o pai-nosso. **5 Catálogo, relação.** **6** Quadro, tabela. **7** Lista de santos reconhecidos pela Igreja. **8** *Dir* Pensão anual ou foro pago pelo enfiteuta. **9 Modelo plástico.** **10** *Mus* Composição musical cujo tema, iniciado por uma voz, era imitado, à distância de um ou mais compassos, por uma ou mais vozes até o fim. **11** *Tip* Antigo nome de um tamanho de letra, hoje equivalente a 36 ou 40 pontos. [...] (MICHAELIS, 2000, p. 416).

Dentre as definições apresentadas, os itens um, cinco e nove podem se relacionar ao cânone no contexto literário. Isso porque cânone pode ser referência de regras a serem seguidas nas produções, pode ser uma lista de obras e autores reconhecidos ao longo dos séculos e pode ser um modelo de obra artística.

Em dois dicionários etimológicos da língua portuguesa, foram encontradas mais definições:

cânone *sm*. ‘regra geral de onde se inferem regras especiais’ XIV. Do lat. *Canōn* –onis, deriv. do gr. *Kanon* –ónos ‘regra’. (CUNHA, 2010, p. 122).

Cânone, *s*. Do gr. *Kanōn*, haste de caniço; qualquer barra de madeira comprida e direita; tábuas em cruz (*particularmente as que seguram ou aguentam o escudo pela retaguarda*), pega do escudo; haste da roca; régua; qualquer peça ou parte de uma máquina; fiel da balança; a balança; no pl., varões de cortinas; chave de flauta; barra de gaiola; pl., colunas de leito; linha de fronteira, limite; fig., regra, tipo, modelo, princípio; gram., regra ou modelo de declinação e de conjugação, regra de gramática; o cânone alexandrino (lista organizada pelos gramáticos alexandrinos, dos melhores clássicos gregos), pelo lat. *Canōn*, lei, regra, medida; tubo de madeira em máquina hidráulica; contribuição, renda, imposto anula sobre o outro, a parta, os cereais; conjunto dos livros sagrados reconhecidos pela Igreja como de inspiração divina; por via culta. [...] (MACHADO, 1987, p. 55).

Considerando essas relações, parte-se do pressuposto de que cânone é uma obra que se tornou referência em um gênero literário, ou um conjunto de obras ou uma lista legitimada por alguma instância reconhecida. Dessa maneira, a partir de determinada obra ou obras, outras passam a ser produzidas levando-se em consideração as características que se destacaram nas anteriores. A canonização pode ser compreendida como um processo de valorização, de reconhecimento da relevância de uma produção literária. O cânone, para Ana Maria Machado (2009), é, também, uma obra que não envelhece e que não precisa ser inserida, necessariamente, numa dada faixa etária. Guarda em suas páginas uma bagagem da história da humanidade.

No dicionário *online* de termos literários, produzido por Carlos Ceia, é apresentada a origem da palavra *cânone*, sua utilização inicial pela Igreja Católica e, posteriormente, a incorporação do termo pelo campo literário:

O termo deriva da palavra grega "kanon" que designava uma espécie de vara com funções de instrumento de medida; mais tarde o seu significado evoluiu para o de padrão ou modelo a aplicar como norma. É no século IV que encontramos a primeira utilização generalizada de *cânone*, num sentido reconhecidamente afim ao etimológico: trata-se da lista de Livros Sagrados que a Igreja cristã homologou como transmitindo a palavra de Deus, logo representado a verdade e a lei que deve alicerçar a fé e reger o comportamento da comunidade de crentes. Após a rejeição de certos livros denominados apócrifos, o *cânone* bíblico tornou-se fechado, inalterável, distinguindo-se neste aspecto do outro referente do *cânone* teológico, o conjunto de Santos Padres a que a Igreja Católica periodicamente acrescenta novos indivíduos através de um processo chamado *canonização*. Importante para a história posterior do conceito é, pois, a ideia de que *canónica* é uma selecção (materializada numa lista) de textos e/ou indivíduos adoptados como lei por uma comunidade e que lhe permitem a produção e reprodução de valores (normalmente ditos universais) e a imposição de critérios de medida que lhe possibilitem, num movimento de inclusão/exclusão, distinguir o legítimo do marginal, do heterodoxo, do herético ou do proibido. Neste sentido, torna-se claro que um *cânone* veicula o discurso normativo e dominante num determinado contexto, teológico ou outro, e é isso que subjaz a expressões como "o *cânone* aristotélico", "*cânones* da crítica", etc. Acompanhando o processo de secularização da cultura em marcha desde o Renascimento, o conceito e o termo vieram progressivamente a ser aplicados ao domínio da literatura, muitas vezes sob a forma de expressões como "os clássicos" ou "as obras-primas". No entanto, pode afirmar-se que o núcleo semântico-ideológico posto em uso pela Igreja medieval se manteve relativamente intacto, o que autorizava, por exemplo, Carlyle, no século XIX, a dizer que "Shakespeare e Dante são Santos da Poesia; e, pensando bem, canonizados, pelo que se torna ímpio intrometer-se neles". O *cânone* literário é, assim, o corpo de obras (e seus autores) social e institucionalmente consideradas "grandes", "geniais", perenes, comunicando valores humanos essenciais, por isso dignas de serem estudadas e transmitidas de geração em geração. Tal definição é válida, quer se trate de um *cânone* nacional, onde se presume que o povo se reconhece nas suas características específicas, quer se trate do *cânone* universal (de Homero a...), o que significa de facto, dada a própria origem histórica da categoria literatura, um *cânone* eurocêntrico ou, quanto muito, ocidental. (CEIA, s/d, s/p)¹².

A literatura, então, incorpora a ideia de obras primas, bem como a classificação de autores e suas produções como uma selecção por características que precisam ser apresentadas e apreciadas pelas pessoas.

¹² CEIA, Carlos. *E-Dicionários de termos literários*. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/classico/>. Acesso em: 22 jan. 2019.

Bloom (2001)¹³ define obras canônicas como aquelas que são obrigatórias em uma dada cultura. São aquelas que entraram na memória da sociedade, sobreviveram ao tempo, tornaram-se imortais.

O cânone, palavra religiosa em suas origens, tornou-se uma escolha entre textos que lutam uns com os outros pela sobrevivência, quer se interprete a escolha como sendo feita por grupos sociais dominantes, instituições de educação, tradições de crítica, ou, como eu faço, por autores que vieram depois e se sentem escolhidos por determinadas figuras ancestrais. (BLOOM, 2001, p. 27-28).

Isso vale tanto para as obras como para quem as escreve. A ideia de cânone vem da originalidade, da estranheza, do rompimento com a falta de expectativas. Para Bloom (2001, p. 13), os cânones “têm em comum é seu mistério, sua capacidade de fazer-nos sentir estranhos em casa”. No entanto, a originalidade é limitada, porque toda produção literária é uma resposta a uma produção já existente:

A grande literatura é sempre reescrever ou revisar, e baseia-se numa leitura que abre espaço para o eu, ou que atua de tal modo que reabre velhas obras a nossos novos sofrimentos. Os originais não são originais, mas essa ironia emersoniana dá lugar ao pragmatismo emersoniano de que o inventor sabe como tomar emprestado. (BLOOM, 2001, p.19-20).

Nesse sentido, é possível relacionar tanto as definições de clássicos, quanto as de cânones, no contexto literário, com o processo de intertextualidade entre os textos. Para Bloom (2001) a questão do cânone relaciona-se tanto à crítica literária, como ao que se define por estético. Poderíamos dizer que há igualmente, na construção, algo que extrapola o texto e que envolve disputas entre instituições. Por conseguinte, estilos literários podem ser influências relevantes para classificar obras e autores como cânones e isso se relaciona a disputas simbólicas. Assim, os poetas, suas produções, bem como suas linhagens podem ser considerados aspectos que interferem positivamente em suas permanências.

A partir de contribuições de diferentes autores, Paulino (2004) amplia a possibilidade de reflexão acerca de cânones literários. Assim, haveria seis qualidades canônicas, citadas por Calvino (1990)¹⁴, na construção de uma obra literária: leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e consistência. Uma obra dessa natureza apresenta um tempo que flui naturalmente a partir da sedimentação de ideias e de sentimentos, um projeto de obra bem calculado e bem definido, uma linguagem precisa ao traduzir pensamentos e imaginação.

¹³ Tanto Bloom quanto Calvino, ao discutirem sobre clássicos e cânone, referem-se à grande literatura. No entanto, consideramos importante apresentar as discussões e relacioná-las ao objeto de pesquisa.

¹⁴ CALVINO, Italo. *Seis propostas para o novo milênio*. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

Além disso, Paulino (2004) aciona as contribuições de Bloom (1995)¹⁵ que desmistificam a natureza do cânone. Ou seja, ele não é uma obra que contribui para a formação do cidadão, mas sim uma possibilidade de acrescentar ao leitor a estranheza, a beleza.

A pesquisadora também traz as categorizações de Todorov e Genette para definir cânones em relação à significação e à construção.

(...) textos modelares por seus elementos coerentes e relevantes se destacam em duas modalidades: a de construção, que abrange qualidades do trabalho de linguagem, do modo de contar, e a de significação, que abrange os componentes de uma narrativa social e existencialmente relevante, capaz de ampliar as dimensões dos mundos vividos e imaginados pelo leitor. (PAULINO, 2004, p.50).

Para a autora, ao definir um cânone, é necessário levar em consideração os aspectos que compõem o texto verbal, bem como as características que fazem com que o leitor acesse o livro. “Não há como definir cânones apenas pelas instâncias de produção”. (PAULINO, 2004, p. 50). Para ela, deve haver uma forte influência do período histórico em que há classificação de cânone, isso porque, para cada período, há, nas faculdades que formam os professores de literatura, um foco em determinadas obras.

Vários autores citados por Paulino (2004) não abordam fatores externos ao texto, como o processo de edição/fabricação e divulgação do livro, mas, embora reconheçamos que parte do processo passe por vias literárias, para que uma obra chegue ou não aos leitores, seu processo de edição e circulação passa por concepções pedagógicas, políticas dos livros, interesses comerciais e mercadológicos, como nos alertam outros autores, como Darnton, Chartier e Frade, que, conjuntamente, consideram algumas dessas questões.

A questão do cânone é também posta em relação a um espaço importante para a formação de um leitor literário, ou seja, a escola. No entanto, as obras consideradas cânones não chegam necessariamente nesse espaço. De acordo com Paulino (2004), isso pode acontecer em função de existirem muitos professores de literatura que não são leitores literários, bem como em função da influência de editoras que publicam obras voltadas para jovens e crianças a partir de determinados padrões de leitura, como a linearidade narrativa e gêneros como aventura, suspense, romance-ternura, que visam ao mercado editorial.

O poder seletivo da escola é tão grande no caso de leitores adolescentes que se pode indagar se a determinação mesma de existência e caracterização disso que se chama no Brasil de “literatura juvenil” não seria um conjunto de produções resultantes de uma atuação de *marketing* editorial internalizada pela própria instituição escolar. (PAULINO, 2004, p. 55).

¹⁵ BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

Há, nesse sentido, a diferenciação entre cânones literários e cânones escolares. As escolhas dos cânones escolares passam por olhares dos professores que podem ser considerados enviesados a partir do momento que se reconhece a força das editoras que inserem suas obras em catálogos e as divulgam em ambientes formativos. Mais do que isso, muitas vezes, a escola faz uso equivocado das obras literárias, desloca o objetivo da leitura literária, não focando no desenvolvimento de um leitor literário com práticas sociais de leitura e desenvolvendo o letramento literário, mas apresentando análises da linguagem como a morfologia e a ortografia. “O letramento literário, como outros tipos de letramento, continua sendo uma apropriação pessoal de práticas sociais de leitura/escrita, que não se reduzem à escola, embora passem por ela”. (PAULINO, 2004, p.59). Assim, a formação de um leitor literário vai muito além do que é normalmente proposto:

A formação de um leitor literário significa a formação de um leitor que saiba escolher suas leituras, que aprecie construções e significações verbais de cunho artístico, que faça disso parte de seus afazeres e prazeres. Esse leitor tem de saber usar as estratégias de leitura adequadas aos textos literários, aceitando o pacto ficcional proposto, com reconhecimento de marcas linguísticas de subjetividade, intertextualidade, interdiscursividade, recuperando a criação de linguagem realizada, em aspectos fonológicos, sintáticos, semânticos e situando adequadamente o texto em seu momento histórico de produção. (PAULINO, 2004, p. 56).

Nesse sentido, as escolhas de obras literárias no contexto escolar, espaço privilegiado para a formação do leitor literário e propício para que o leitor em formação tenha acesso a diferentes experiências, incluindo a formação estética que vem do letramento literário, poderiam levar em consideração as contribuições das obras consideradas canônicas e/ou clássicas. Ou seja, aquelas que marcam estilos, trazem estranheza para o que é belo, assim como dão vida literária ao que é vivido, sentido e experienciado na vida real, além de apresentarem sempre uma novidade, novas descobertas a cada nova leitura.

Para Bajour (2012), a mediação da leitura literária na primeira infância se dá também na escolha e na oferta de obras que possam colaborar para a vida longa de um leitor em formação. À vista disso, a autora concebe a noção de cânone na literatura infantil como lista, biblioteca de obras que podem ser lidas e acessadas pela criança:

No caso da literatura e de sua história, aos sentidos anteriores se acrescentaria a ideia de catálogos ou listas. Desde o mais antigo cânone literário, o de Alexandria (séc. II a.C.), até os cânones atuais, alguns deles muito divulgados e discutidos, como o “ocidental” de Harold Bloom, diversas instituições e intelectuais de prestígio, na maioria dos casos representantes de grupos sociais hegemônicos, se encarregaram de selecionar e definir quais textos, autores e gêneros deveriam ser lidos ou tomados como modelos. (BAJOUR, 2012, p. 95).

No entanto, a autora questiona a origem e quais são os sujeitos que classificam obras, gêneros e autores como cânones na literatura infantil. Para ela, o mercado editorial e a escola possuem um peso relevante no processo de indicação e seleção de obras. Contudo, o processo de escolha daqueles que são considerados mediadores de leitura perpassa uma discussão ampliada acerca das práticas, das obras, dos leitores e da leitura. Mais do que isso, uma seleção revela olhares e concepções sobre crianças, temáticas e sobre o que vem a ser literatura infantil, bem como sobre as obras que se destacam por diferentes razões:

Se pensarmos a escolha de textos literários que permeia de diversas maneiras a prática dos mediadores entre livros e as crianças como um lugar de produção e debate de teorias sobre literatura infantil, sobre literatura e leitura, sobre a relação entre os livros que são propostos e a cultura da infância, entre outras múltiplas questões, talvez estejamos gerando a possibilidade de dar uma identidade própria a nossas escolhas. Ao refletirmos sobre o cânone em suas confluências com a leitura como uma prática cultural, também questionamos o caráter normativo e alheio do cânone, e isso permite que acreditemos na possibilidade de gerar ações e teorias situados no território de nossas práticas. (BAJOUR, 2012, p.105).

Especificamente nesse campo da literatura, ou seja, a literatura infantil, há uma tendência de prevalecerem, na lista de obras indicadas, autores, coleções e gêneros que são conhecidos. Não somente nas obras que podem ser consideradas clássicas e ou cânones, mas na literatura infantil, há uma tendência de homogeneização em gêneros, formatos, tamanhos, temáticas.

A tendência à homogeneidade poderia ser explicada como um procedimento editorial que corresponde ao gosto dos leitores infantis pela repetição. Na predileção pelo colecionar, que é própria da idade, poderíamos encontrar algum tipo de indício ao considerarmos a questão pela perspectiva do leitor (que por outro lado é mutável e diversa). Do ponto de vista das políticas editoriais, porém, também poderíamos considerá-la, em alguns casos, como resistência à inovação, como uma forma de permanecer no conhecido, sem desafiar os leitores infantis e seus mediadores. Trata-se daqueles casos em que parece que uma coleção não tem fim e não importa manter a qualidade daquilo que contém, mas apenas seu sucesso comercial. Já as coleções que tratam cada livro conforme sua “personalidade” parecem acalentar outro tipo de pacto com os leitores, como se lhes chamassem a atenção para o caráter de objeto artístico que cada livro corporifica. (BAJOUR, 2012, p.110).

Bajour (2012) sugere a possibilidade de trabalhar com a ideia de um cânone, ou seja, um conjunto de obras, uma lista de obras, que possa dialogar com o passado, o presente e o futuro e, dessa forma, uma obra que apresenta uma longa trajetória e se destaca por suas características que garantem sofisticação e permanência no mercado editorial é permeável à cultura atual. Assim sendo, as obras que se destacam e se tornam clássicas, por exemplo as

cinco obras de poesia infantil que fazem parte desta pesquisa, podem assumir diferentes roupagens, bem como construir diferentes diálogos entre o texto verbal e o texto imagético por permanecerem ao longo de anos no mercado editorial. Nesse sentido, além de serem consideradas clássicas, poderiam ser consideradas cânones, entendidas com uma lista de obras de poesia infantil brasileira que se destacam em distintos aspectos. “Um cânone é o modo pelo qual muitos encontram um modo de recortar a imensidão de livros e leituras e torná-la mais nossa.” (BAJOUR, 2012, p. 116).

Bajour (2012), similarmente, pontua sobre o processo de canonização de uma obra que, para ela, depende de fatores inerentes aos circuitos culturais e aos investimentos na divulgação, como o que acontece com força de destaque em obras anglo-saxônicas que são traduzidas para diferentes línguas e transportadas para o cinema. Assim, questiona se uma obra considerada clássica em um país poderia vir a ser considerada da mesma forma em outro país. Fatores econômicos e investimentos editoriais na tradução dessas obras interferem na possibilidade de ampliação de divulgação, bem como de reconhecimento e premiação e, nesse sentido, as questões apresentadas pela autora dialogam com a história do livro e da leitura.

Andruetto (2012) pontua que, no contexto da literatura infantil, pensar sobre cânones, definido como norma, preceito, modelo ou protótipo pode ser limitante, destacando a relação entre modelo e originalidade. Ater-se a essa definição, para ela, é, em alguns casos, restringir a produção de determinados modelos, estilos de escrita, temáticas. Ao invés de serem obras, os autores passam a ser cânones e o conjunto de suas obras, mesmo que existam algumas produções que não apresentam uma boa literatura, passam a ser referência. E, desse modo, escritores passam a imitar aqueles definidos como cânones e suas produções começam a se misturar, sem haver uma diferenciação. “Cânone como proposição de um único ideal de escritura, quando o traço próprio, particular e diverso, o desvio (...) é o que é verdadeiramente interessante no processo criativo.” (ANDRUETTO, 2012, p. 37). Isso porque, no campo da literatura infantil brasileira, o mercado editorial permanece vivo, em sua grande maioria, em função das grandes compras das escolas públicas. Desse modo, as editoras buscam seguir os critérios definidos como aqueles de valor, que selecionarão ou não as obras para produzir novas obras e colocar no mercado. Ou seja, são construídos padrões para as produções.

O cânone pode estar relacionado àquelas obras que precisam permanecer vivas, ser lidas e conhecidas por diferentes gerações de leitores. Nesse contexto, podemos dizer que existem obras que são consideradas cânones escolares, por exemplo. Isso porque são aquelas obras selecionadas, fixadas, lidas e preservadas nas listas dos professores e trabalhadas na formação de leitores. A escolha dessas obras pode revelar a necessidade de preservar a

essência de organização textual e temáticas que precisam ser memoradas por diferentes leitores:

Centro/periferia, alto/baixo, interior/exterior, estabilidade/mudança, tradição/vanguarda, previsibilidade/imprevisibilidade estão no coração dessas questões em torno do cânone. Gostaria de me deter especialmente na dupla memória/esquecimento: a escolha de uns textos e o esquecimento de outros. Assim, o que é escolhido perdura – perdura porque é valioso; porque perdura, adquire valor -, e o que é mais longo pode ser considerado de maior qualidade; desse modo (e essa ideia, sim, me agrada), o canonizado seria o antípoda da busca da novidade (que é muito diferente da busca do novo); refiro-me à novidade novidadeira e efêmera que o mercado exige. (ANDRUETTO, 2012, p. 36).

Mais do que definir clássicos e cânones, para Andruetto (2012) é importante refletir sobre produções que são consideradas literárias e produções que são classificadas como não literárias, uma vez que o universo da literatura infantil brasileira é marcado por essa mescla entre o que é literário e o que é escolar, quando se vestiu a roupagem da literatura infantil para atingir o objetivo de chegar no leitor em formação.

A partir dessa reflexão, compreendemos que os textos literários *O menino poeta*, *Ou isto ou aquilo*, *Pé de Pilão*, *A Arca de Noé* e *É isso ali* de Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Mário Quintana, Vinicius de Moraes e José Paulo Paes, respectivamente, em vários dos sentidos anunciados por dicionários e estudos literários, podem ser considerados clássicos da literatura infantil e cânones escolares. Isso porque essas obras tornaram-se referências e, também, fazem parte dos acervos que circulam nas escolas. Para além do texto verbal produzido pelos autores e sua legitimação literária, as diferentes materialidades, bem como ilustrações, ou seja, textos imagéticos, assim como outras estratégias editoriais, culturais e econômicas, contribuem para sua permanência no mercado editorial, configurando possibilidades para que possam competir com as novas produções de cada período histórico.

2.3 A qualidade do texto literário da produção infantil

“‘Compreender’, se é que esse verbo cabe numa situação como essa. Nenhum verbo cabe. O que está em jogo não é nenhum estado ou ação. Principalmente, não é um futuro. Nada desse tipo. É alguma coisa cuja compreensão está fora de alcance. Uma espécie de bruma opaca. Uma cerração. Um grande pote cheio de escuridão.”
(Marie Francine Hébert)

O uso do termo qualidade na literatura infantil é rodeado de polêmicas. Ainda assim, faz-se necessário compreender o que poderiam ser considerados elementos que tornam o texto

verbal atraente, envolvente e que despertam o interesse pela leitura, bem como contribuem para que as obras fiquem na memória individual e coletiva dos leitores. Dentre essas, a primeira característica que contribui para a permanência das obras é a dissociação com os conteúdos e valores escolares e o investimento em produções mais focadas no artístico e no literário.

Perrotti (1986), a partir de uma análise histórica da literatura e da literatura dirigida para jovens e crianças, tece uma reflexão acerca do discurso utilitarista e do discurso estético, com a intenção de apontar para um texto livre de intenções secundárias e focado em ser um texto literário, sendo uma expressão da arte e, dessa maneira, um texto sedutor. Ou seja, um texto que conquista leitores de diferentes idades, que manifesta visões de mundo, que convida o leitor a participar. Assim, o autor aponta que, a partir dos anos 1970, recebendo influências de movimentos artísticos, mudanças políticas e econômicas, algumas produções dentro da literatura infantil passaram a se orientar por tal perspectiva:

Orientando-se por tal perspectiva, e sem trair a sua vocação artística que a diferencia das demais formas de linguagem, a literatura para crianças e jovens ganhou dimensões políticas que até então nunca alcançara em nosso país. Contestatória, mas não panfletária, ela pôde finalmente servir tanto aos desejos de liberdade e justiça mais gerais quanto aos mais específicos de seu público. E tudo isso da forma como só a Arte pode fazer: sem imposições de nenhuma espécie, sem “verdades” prontas, sem receitas, podendo ser útil no seu universo, mas não utilitária na sua constituição. (PERROTTI, 1986, p. 153).

Para o referido autor, a literatura, quando utilizada pela escola, assume um papel utilitarista, já que é usada para mediar a transmissão de ensinamentos, valores e preceitos morais; porém, não necessariamente, apresenta um discurso utilitarista. “Desde a Antiguidade, a literatura, em sua aproximação com crianças e jovens, foi entendida como veículo privilegiado de transmissão de valores, sobretudo os morais.” (PERROTTI, 1986, p.45). O autor defende, no entanto, que para uma obra ser considerada de literatura direcionada para jovens e crianças, sem ser carregada do discurso utilitarista, faz-se necessário que o autor não se preocupe com a utilidade do que produz, mas com o próprio ato de criar.

Tudo isso porque “um livro de literatura infantil é, antes de mais nada, uma obra literária.” E esta é necessariamente dotada de uma gratuidade que, do ponto de vista do leitor, reveste-se de um caráter desinteressado do ato de leitura. (PERROTTI, 1986, p.18).

Assim, Perrotti (1986) diferencia as obras literárias com a intenção de moralizar, educar, transmitir valores, dos trabalhos que se preocupam em apresentar um resultado

estético, ou seja, produções com discursos estéticos das produções com discursos utilitaristas. Essa produção estética pode ter uma intencionalidade de fundo, um discurso instrumental, manifestando visões de mundo, críticas sociais e concepções de infância. Embora possamos dizer que antes desse período tenha havido uma produção literária de qualidade na poesia infantil, como é o caso de algumas de nossas obras, para ele, a partir dos anos de 1970, há um movimento de alguns escritores que passam a buscar um espaço de produção no campo da literatura infantil em função de todo o contexto cultural, econômico e educacional brasileiro que começou a garantir que essas obras fossem consumidas e circulassem no mercado editorial. Isso não quer dizer que deixaram de existir as produções que tinham um fundo utilitarista, ou seja, que tinha um narrador-professor que visava atingir um leitor-aluno. As obras passaram a coexistir:

Nesse momento, surge na literatura brasileira para crianças e jovens um número grande de escritores, com uma consciência nova de seu papel social: reclamam a condição de artistas e desejam que suas obras sejam compreendidas enquanto objeto estético, abandonando, assim, o papel de moralistas ou “pedagogos”, que até então fora reservado a quem escrevesse para a faixa infanto-juvenil. Em decorrência disso, firmam compromisso prioritariamente com a Arte e não com a Pedagogia, como era norma, e suas narrativas sofrerão alterações impensáveis até o momento, se consideradas enquanto comportamento de geração. Fato marcante, pois, pela primeira vez, nossa produção literária destinada a crianças e jovens mostrava um conjunto de textos que se articulavam segundo princípios estranhos ao padrão dominante. De um modo ou de outro, esses autores sentiram necessidade de recorrer a um modelo discursivo diferente, já que isto era básico para a condição que reivindicavam: a de artistas e não a de moralistas. Surgem assim propostas novas, utilizando recursos específicos do domínio da literatura feita para adultos, o que altera a posição dos elementos envolvidos na e pela narrativa. O resultado é um quadro literário vivo e rico que, se não consegue eliminar do campo o utilitarismo, consegue fazer-lhe frente, reduzindo-lhe o espalho e colocando-o em crise. (PERROTTI, 1986, p. 11-12).

Utilizando as ideias de Andruetto (2012), podemos dizer que os textos literários que compõem as cinco obras desta pesquisa foram escritos em um período em que era possível fazer uma distinção daquilo que era literatura e o que era texto escolar, de identificar as editoras que se especializavam em produzir os bons livros e aquelas que produziam os livros considerados ruins.

Logo, podemos apontar que as cinco obras ainda são reconhecidas como boas também em função do reconhecimento de sua importância e valor no contexto da literatura infantil brasileira desde as suas primeiras versões.

Escolher, classificar, excluir são ações que podem ser subjetivas e também podem depender de interesses econômicos, educacionais e editoriais. Existem padrões a serem seguidos em relação ao formato, ao tipo de texto, às temáticas, às ilustrações, focados em oferecer um livro adequado ao mercado e ao que se pretende oferecer para um público pretendido.

No entanto, para além disso, o adjetivo infantil, se diretamente ligado à oferta de uma leitura significativa, pode ser compreendido como uma produção literária voltada para um público especializado que necessita de atenção especial, ou seja, precisa ter acesso a produções de qualidade, mas sem se cair nas armadilhas das razões políticas, morais e de mercado:

O que pode haver de “para crianças” ou “para jovens” numa obra deve ser secundário e vir como acréscimo, porque a dificuldade de um texto capaz de agradar a leitores crianças ou jovens não provém tanto de sua adaptabilidade a um destinatário, mas, sobretudo, de sua qualidade, e porque quando falamos de escrita de qualquer tema ou gênero o substantivo é sempre mais importante que o adjetivo. De tudo o que tem a ver com a escrita, a especificidade de destino é o que mais exige um olhar alerta, pois é justamente ali que mais facilmente se aninham razões morais, políticas e de mercado. (ANDRUETTO, 2012, p. 61).

Para Bernardo (2005), o reconhecimento de um bom texto de literatura perpassa por duas características gerais e duas secundárias. “1. A ficção é boa, se e somente se, não tem tudo a ver com a realidade; 2. A ficção é boa, se e somente se, não tem tudo a ver com o leitor.” (BERNARDO, 2005, p.14). A primeira característica geral está relacionada com a capacidade de rerepresentar a realidade, ou seja, o bom em um livro de literatura não está na sua semelhança com a realidade, isso porque não existe apenas uma realidade, mas sim várias realidades vivenciadas por distintos leitores. A segunda é a de uma boa obra ser aquela que não se identifica totalmente com a vida do leitor. O leitor pode se identificar com a obra ou com uma personagem em função de um processo de transformação que a leitura permite. Então, um bom livro pode ser aquele que, de alguma forma ou outra, consegue tocar em algum aspecto da vida do leitor em relação às experiências, pensamentos, sentimentos e desejos.

A primeira característica secundária passa pela capacidade de uma obra garantir que o leitor queira buscar mais leituras, ou seja, o final do livro convida a novas leituras: “[...] os melhores livros são aqueles que, deixando um forte gosto de ‘quero mais’, parecem-nos incompletos. Na verdade, cabe-nos completá-los” (BERNARDO, 2005, p. 16). A segunda é que um mesmo livro, lido em idades diferentes, garante novos olhares, sensações, surpresas.

Azevedo (2005) indica alguns aspectos que pressupõe relevantes para considerar uma obra de literatura infantil como boa. Destarte, inicia apontando os motivos que o fazem considerá-la importante para o leitor:

com ela, o jovem leitor e cidadão, dentro ou fora da escola, pode ser introduzido, através da ficção e do discurso poético, à abordagem dos temas humanos da vida concreta não idealizada, portanto necessariamente relacional, diversificada e complexa. (AZEVEDO, 2005, p. 34-35).

Dessa forma, considera que ler obras de literatura infantil amplia os tipos de leitura e, mais especificamente, garante que o leitor tenha acesso a uma linguagem que trata as palavras com liberdade e faz uso da imaginação, da expressão de pensamentos e sentimentos. Indica que a relação entre literatura popular e literatura infantil é positiva, porque as duas ampliam as possibilidades de leitores por meio de diferenciadas estratégias. Isso posto, a boa literatura infantil não é aquela que infantiliza o texto, mas, sim, aquela que produz uma leitura que promova a identificação de leitores adultos e leitores crianças que se identificam com as temáticas, com a organização textual, com a brincadeira com as palavras, uma obra capaz “de utilizar uma linguagem pública e acessível, possibilitar a leitura e a identificação da grande maioria das pessoas, independente de faixas de idade.” (AZEVEDO, 2005, p.43).

Oliveira (2008) relaciona a boa obra de literatura infantil como sendo aquela que consegue cumprir o contrato de comunicação, quer dizer, que respeita as normas e permissões da comunicação da literatura infantil, levando em consideração o leitor pretendido, as características do gênero literário abordado, os tipos de linguagens abordadas, o contexto político, econômico, social e cultural do período em que se produz a comunicação, por meio de um projeto de comunicação que pode garantir que a produção de um autor conquiste seus objetivos, ou seja, conquiste leitores. Assim, para a pesquisadora, as obras de literatura infantil que respeitam o contrato de comunicação, por meio de um projeto de comunicação criativo e autêntico são aquelas que apresentam as seguintes características:

Há nesses textos, de modo geral, uma forte rejeição à rigidez didática, ao lugar-comum, ao culto dos “fatos verídicos” e há, por outro lado, uma valorização da autodescoberta pela leitura, da pluralidade de interpretações para a mesma obra, da emoção, da imaginação, da fantasia e de uma certa “loucura” saudável que o prazer estético proporciona.(...) A qualidade que intuitivamente percebemos nos grandes autores da literatura infantil (...) decorre precisamente da criatividade com que administram, em seus projetos de comunicação, essa margem de manobra tão estreita. (OLIVEIRA, 2005, p.57).

Cunha (2005) tece uma reflexão específica sobre a poesia infantil como gênero literário. Para ele, as obras desse gênero literário podem ser divididas em duas correntes, uma marcada pelo lirismo e outra pelo humor. A produção mais marcada pelo lirismo é aquela que já é reconhecida como sinônimo de qualidade e as obras apresentam algumas semelhanças: “lirismo, delicadeza, expressividade, frequentemente um olhar reflexivo e filosófico sobre o ser humano, a natureza e as coisas do mundo.” (CUNHA, 2005, p.79).

Apesar disso, as obras cuja marca principal é o humor também são significativas para o campo da poesia infantil, afinal, os poemas trabalham com a brincadeira e com o lúdico, essenciais para uma produção artística. Assim, as produções apresentam o humor por meio da brincadeira com as palavras, com os signos, fonemas, letras, sinais gráficos, das ideias apresentadas e também do cotidiano infantil.

Para Cunha (2005), há também as produções que mesclam o lirismo e o humor como acontece em vários poemas das obras *O menino poeta*, *Ou isto ou aquilo*, *Pé de Pilão*, *A arca de Noé*, *É isso ali*. O destaque e a relevância das produções em poesia infantil é a conquista de leitores para a leitura literária:

De qualquer forma, seja apostando no lirismo, seja apostando no lúdico, ou ainda mesclando os dois, talvez o mais importante seja insistir sempre que a poesia (assim como qualquer arte) não deve ser feita para ensinar bons modos, ecologia, patriotismo, datas comemorativas, regras de trânsito ou de acentuação. Deve ser, antes de mais nada, um espaço para o prazer, a diversão, o encantamento com a palavra e a partir da palavra. (CUNHA, 2005, p.89).

A sofisticação literária em obras que são consideradas de literatura infantil está na possibilidade de ampliar o público pretendido. Quer dizer, são obras que apresentam um conjunto de temáticas, organização textual e estratégias, além de investimentos imagéticos, gráficos e materiais que conquistam tanto os leitores pequenos quanto os grandes.

2.3.1 Os textos poéticos: temáticas, relação com os leitores, organização textual

“É tão fácil dançar uma valsa...Pra dançar uma valsa é preciso
só dois. O sol com a lua, feijão com arroz.”
(José Paulo Paes)

O que distingue a poesia da prosa é principalmente a organização textual e, do mesmo modo, o trabalho com a linguagem, que fica em um espaço reduzido do papel, mas é intensamente explorada e trabalhada pelo autor. Especificamente sobre a poesia infantil, faz-

se necessário compreender sua especificidade, que pode ser inicialmente refletida a partir do que Machado (2014), apresenta no Glossário Ceale:

Poesia e infância se confundem. No famoso texto “A Educação do ser poético”, Drummond pergunta ao leitor: Por que motivo as crianças de modo geral, são poetas e, com o tempo, deixam de sê-lo? Em uma das passagens do ‘clássico’ “Homo Ludens”, Huizinga coloca lado a lado o poeta e a criança. Para ele, o adulto precisaria de uma espécie de capa mágica, como a qual resgataria a sua alma de criança, para compreender a poesia. Por meio do jogo com as palavras, segundo ele, a linguagem poética se manifesta, transgredindo modelos de linguagem ditados pela vida cotidiana. As brincadeiras infantis mostram o gosto especial pelos ritmos, pela musicalidade, pelas repetições, pelas aliterações – repetição de sons consonantais idênticos ou semelhantes nos versos -, pelas assonâncias – repetição de sons vocálicos nos versos -, pelas onomatopeias – figura de linguagem que busca reproduzir ou imitar os sons daquilo que representa. Esses recursos lúdicos e expressivos, organizados em versos, se materializam em gêneros como quadrinhas – estrofes de quatro versos, geralmente de sete sílabas, fáceis de decorar -, acalantos – cantigas de ninar-, lengalengas – cantilenas com repetições de palavras e expressões que favorecem à memorização -, cantigas de roda, parlendas – fórmulas recitadas em brincadeiras de crianças -. Trava-línguas – brincadeiras com palavras de difícil articulação que exploram as rimas -, adivinhas – charadas, conhecidas popularmente como “o que é o que é”, que propõem um desafio de adivinhação -, e outras manifestações da linguagem, que evidenciam a aproximação entre o espírito lúdico da criança e os elementos poéticos. A poesia, para qualquer idade, subverte esquemas linguísticos habituais e amplia as possibilidades de uso da linguagem. Com a poesia infantil, não seria diferente. Maria da Glória Bordini, em importante estudo sobre a poesia infantil, analisa essa ampliação ou alargamento de mundo que a poesia propicia à criança, quando diz que “em contato com o texto poético, a criança é tomada por vivências que a distanciam de seu ambiente familiar, linguístico e social. Todavia, a configuração eminentemente ordenadora dos estímulos do mundo poético (os ritmos, a criação de vínculos entre objetos isolados) garante que esse deslocamento se processe num clima de segurança, em que o incomum produz prazer e não temor.” A poesia infantil na escola pode ser explorada tanto na sua modalidade oral como na escrita, e também nos trânsitos que existem entre elas. Hoje, muitos poetas que escrevem para crianças buscam na tradição oral a sua fonte de inspiração. Considera-se ainda o fato de que, no conjunto de produção literária escrita para crianças, a poesia – ou seja, o texto organizado em forma de versos rimados ou não – é muito usada também para contar histórias como as dos contos maravilhosos, dos contos populares, entre outras narrativas. (MACHADO, 2014, p. 250-251).

Poesia e infância podem se confundir, porque a essência da poesia infantil está no despertar de emoções e de sensações. Brinca-se com as palavras por meio de vivências do período infantil, de situações do cotidiano, da relação com a natureza, do resgate do folclore. Amplia-se, com a poesia, a possibilidade de imaginação, de ideias, de fantasia, de reflexão, de musicalidade, de ritmos, de sons. A poesia é, ao mesmo tempo, um convite e porta de entrada para a ampliação da interação com o mundo.

Para além do texto literário, a produção dos autores envolvidos nas obras selecionadas para esta investigação foi feita em um período histórico em que há um olhar diferenciado para a infância. Nesse contexto, a organização textual, as temáticas abordadas e a inserção da criança-personagem e criança-leitora em suas produções contribuem para que os textos literários dos cinco poetas passassem a ser reconhecidos pela qualidade artística, literária e estética e passassem a ser referência para outras produções, ou seja, tornam-se clássicos da poesia infantil brasileira.

A infância é concebida, por Gouvêa (2004), como um período do desenvolvimento humano e também como uma construção social e histórica. Nesse sentido, não existe apenas uma infância, mas várias infâncias. Esse período da vida adquire uma atenção especial de forma interdisciplinar e o século XX investiu em estudos, brinquedos, formas de educar, livros didáticos, literários, revistas, revistas em quadrinhos, tudo com o intuito de respeitar e focar no desenvolvimento dessa fase da vida.

O século XX vem sendo insistentemente afirmado, proclamado e celebrado, tanto no interior das práticas que articulam o campo científico como no discurso do senso comum, como o “século da criança”. É inegável a centralidade que a infância assume na cultura contemporânea, a ela sendo direcionado todo um mercado de bens simbólicos fundados na ideia (*sic*) da distinção e singularidade da infância em relação à idade adulta. Tal centralidade articula-se com a “descoberta” da noção de infância na cultura ocidental, como tão bem demonstrou Ariés no seu clássico trabalho *História social da criança e da família*, onde analisou o percurso da construção da ideia (*sic*) moderna da infância, desde a indistinção em relação ao adulto, característica da sociedade medieval, até o lugar social de destaque que a criança assume na família burguesa. Seu trabalho demonstrou que a infância constitui, mais que um fenômeno biológico, uma construção cultural. (GOUVÊA, 2004, p. 11).

Nesse sentido, a produção literária voltada para a infância, no século XX, passa a imprimir um olhar nesse sujeito e a construir temáticas e formas de apresentar as linguagens tanto escritas, quanto imagéticas, com a intenção não só de conquistar esses pequenos leitores, bem como de contribuir com um mercado simbólico que tinha como foco práticas que intervissem no processo de desenvolvimento infantil. A literatura infantil brasileira assume o papel de contribuir para o desenvolvimento da criança e, também, para apresentar aprendizagens que pudessem preparar o pequeno leitor para a vida adulta. Assim, ficam impressos nos textos as imagens mais gerais acerca de um mundo infantil que podem estar presentes nas diferentes vivências e experiências de variadas crianças que irão lê-los.

A literatura infantil guarda com a infância uma relação especular, pois à medida que define a infância, a reflete ao longo das narrativas. Nessa perspectiva, dirigir-se à criança significa elaborar, ao longo dos textos, um

imaginário sobre a infância concebida como construto cultural. Significa pensar o lugar da infância na cultura, ao mesmo tempo que projetá-lo pelo texto. Ao formularem-se imagens de crianças, edifica-se um imaginário sobre a infância no qual se define o que é a criança, os contornos que a diferenciariam do adulto, quais suas características psicológicas, seu comportamento, seus hábitos e atitudes, assim como que valores, hábitos, comportamentos e atitudes devem ser transmitidos pelo adulto, e segundo qual estratégia de socialização. (GOUVÊA, 2004, p. 57).

Foi nesse período, ou seja, século XX, que a produção da literatura infantil brasileira se consolidou efetivamente ao aumentar sua produção e ao buscar atender uma demanda cultural e escolar, ou seja, uma demanda de formar o sujeito em questão a partir de uma expressão artística que é a literatura.

Buscou-se investir na formação de leitores, dentro de uma nova proposta educacional, a Escola Nova¹⁶. “As reformas educacionais de ensino significariam também uma demanda por um determinado perfil do livro infantil, que traduzisse a representação de criança subjacente a tais reformas, fundadas no ideário escolanovista” (GOUVÊA, 2004, p. 32). Pode-se dizer que a ideia central era transformar a escola, e um dos movimentos seria transformar o processo de leitura em um momento prazeroso.

De acordo com Gouvêa (2004), não havia somente um investimento em desenvolver o gosto pela leitura e formar leitores, mas se buscava apresentar um ideal de livro, ou seja, obras de referência, denominados por ela de cânones. Deveriam ser livros que despertassem o prazer a partir da ludicidade da infância. A mudança da produção da literatura infantil, como já dito, não se relaciona apenas ao ideário educacional e ao desenvolvimento do gosto pela leitura, mas também a outras manifestações culturais. Por exemplo, a literatura infantil incorpora, também, as manifestações do Movimento Modernista, como o resgate da oralidade, do folclore, mitos, lendas.

Essa nova proposta rompe com aquilo que regia a literatura infantil, até meados do século XX, quer dizer, produções focadas para a formação, para o desenvolvimento moral e cognitivo.

¹⁶ A Escola Nova ou o Movimento Escolanovista tem sua origem no século XIX a partir de influências de educadores americanos e europeus que propunham uma nova forma de oferecer a educação escolarizada para a infância, saindo da passividade da escola tradicional e compreendendo de forma mais aprofundada as necessidades das crianças. Nomes como Frenet e Piaget defenderam essa concepção de educação e propuseram teorias e formas de ação na educação e formação das crianças. No Brasil, a Escola Nova visava à modernização, democratização e urbanização da sociedade. E, dessa forma, os educadores defendiam que a escola deveria ser a responsável por inserir os sujeitos na ordem social, ou seja, a educação escolar precisava dialogar de forma crítica com os desafios sociais. Fernando de Azevedo, Lourenço Filho, Anísio Teixeira são nomes que se destacaram no movimento brasileiro e participaram do “Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova”, publicado em 1932, que apresentou os principais pilares políticos, educacionais, filosóficos e sociais do escolanovismo. (HALLEWELL, Laurence. O livro no Brasil: sua história. 3.ed. São Paulo: UNESP, 2012).

À vista disso, há nessas cinco produções poéticas representações da infância brasileira do século XX por meio de uma produção cultural, isto é, a literatura. Esses poetas imprimiram seus olhares acerca desse período da vida, bem como significaram o mundo da criança dentro desse período histórico, social, educacional, cultural.

O século XX é marcado por vários momentos de renovação, de resistência e de investimentos na educação no contexto brasileiro. Situou-se entre a república e a ditadura, entre o incentivo às indústrias brasileiras e a abertura para a indústria estrangeira, entre o movimento modernista, que enfatizava igualmente o resgate da cultura brasileira, e a entrada de movimentos internacionais, entre a repressão da liberdade de expressão e a expressão de liberdade por meio da arte, em suas diferentes manifestações. Esse foi o momento em que as produções dos cinco poetas foram produzidas.

A literatura foi uma forma de expressar sentimentos, visões de mundo, de enaltecer a cultura popular brasileira, de apresentar a beleza da arte. Longe de ser uma representação fiel daquilo que é real, a literatura representa muito mais o olhar do escritor sobre o mundo que o cerca. Em relação aos cinco poetas, a visão de criança está similarmente muito relacionada à infância vivenciada por eles e àquilo que eles desejavam imprimir em versos e fazer chegar à infância daquele período histórico.

A literatura, entendida como prática simbólica, configura-se como a formulação de uma outra realidade que, embora tenha como referente constante o real no qual autor e leitor se inserem, guarda com este uma relação não de transparência, mas de opacidade própria da reconstrução. O autor, no momento de produção do texto, traz para a escrita a sua compreensão do real, bem como o projeto de realidade pretendida. Assim ele representa a realidade, tendo a linguagem literária como signo. (GOUVEA, 2004, p. 15).

Especificamente na literatura infantil, há uma dualidade ao se representar o mundo infantil. Ao mesmo tempo em que se busca representar o mundo das crianças, o adulto busca apresentar aspectos que considera importantes e significativos para a formação da criança. Há, nesse sentido, a dualidade entre a arte e a educação, entre o infantil e o olhar do adulto sobre o infantil, entre criança personagem e leitora, dentre outros.

No caso da literatura infantil, a dupla dimensão da representação social da criança presente nos textos aponta tanto para a expressão de uma visão da infância e seus contornos na relação com o adulto, como a definição de um repertório de ações e comportamentos atribuídos à criança, os quais funcionam como mapa que deveria sinalizar a inserção do leitor infantil no mundo. (GOUVÊA, 2004, p. 17).

Há um respeito pelo mundo infantil, pela criança, entendida, aqui, como sujeito que age no mundo, que constrói conhecimento, mas que já acumula uma bagagem cultural e, por isso, consegue dialogar com as leituras. Há um investimento do autor em fazer com que a produção chegue até o final do circuito, até a recepção, ou seja, o leitor infantil.

As produções da literatura infantil diferenciam-se das produções da literatura geral em vários sentidos, um deles é a forte ligação com o mercado editorial, já que os escritores, ilustradores e editores precisam produzir uma obra que seja vendida, que tenha um público direcionado. A vitalidade dos cinco textos literários se dá na apresentação de temáticas universais vivenciadas por diferentes crianças, em diferentes períodos históricos. Assim, há nos textos temáticas que não envelhecem. “A historicidade da recepção de uma obra literária permite que ela se mantenha em diálogo com o público, mesmo que em momentos diferenciados.” (GOUVÊA, 2004, p. 23). Dessa forma, as cinco produções dos poetas, incorporaram, ao longo das distintas versões, produzidas em período diferenciados, aquilo que é vivenciado nos novos contextos temporais.

O texto literário das cinco obras já foi base para análises e diversas pesquisas literárias. Os pesquisadores apresentam características essenciais na escrita, nas temáticas e na forma de apresentar o texto para o leitor. Igualmente, podemos levantar algumas dessas características que são evidenciadas e que ganham destaque para a produção da poesia infantil brasileira, que, em muitos momentos, escolheram as produções de Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Mário Quintana, Vinicius de Moraes e José Paulo Paes como referências para novas produções. A partir disso, é possível dizer que obras com poemas destinados para a infância, de acordo com Pinheiro (2000), não são sinônimos de respostas prontas ou de organizações textuais fáceis, são produções que valorizam as características de um texto poético, que buscam por temáticas que conquistam o leitor e que apresentam produções significativas, despertando não só o interesse, mas contribuindo para a imaginação, o conhecimento de mundo e a ampliação da experiência estética do pequeno leitor.

O conjunto de poemas que compõem o texto literário de Henriqueta Lisboa, *O menino poeta*, pode ser considerado, de acordo com Souza (2000), um divisor de águas na poesia infantil brasileira, assim como aconteceu com a produção de Monteiro Lobato, *O sítio do Pica Pau Amarelo*. Isso porque esses dois escritores inauguraram novas propostas na produção da literatura infantil, fazendo uma divisão mais clara entre textos escolares e textos literários, já que não havia essa divisão. Desse modo, a produção da poetisa é feita pela dualidade entre o novo e o velho, entre o moderno e o tradicional, entre as brincadeiras e as normas de conduta

da formação da criança, entre as temáticas do folclore e as temáticas que visavam à educação moral das crianças.

A obra poética de Henriqueta Lisboa é considerada um divisor de águas no que tange à poesia infantil. Quando a maioria dos poetas nacionais encarava a poesia infantil como pretexto para ensinar e inculcar valores morais nos leitores, Henriqueta lançava entre 1939-1941 a obra *O menino poeta*. Neste livro, constituído de vinte e três poemas¹⁷, a poeta mineira empreende uma viagem ao universo infantil e, assim como Monteiro Lobato no *Sítio do picapau-amarelo*, abre as cortinas para as crianças, para o que lhe é naturalmente próximo: a natureza; o imaginário libertador no lugar do real castrador; o diálogo entre o antigo e o novo, representado no *Sítio*, pela convivência harmônica entre adultos e crianças e, na obra da poeta mineira, na relação entre a tradição (folclore) e as formas modernas como o verso livre; a liberdade que na obra de Monteiro Lobato é evocada pelo domínio da avó (símbolo da compreensão), em vez do pai (símbolo do autoritarismo), e que em Henriqueta é aprofundada, pois, em seu reino, somos guiados por uma criança – o menino poeta. Além disso, na obra *O menino poeta*, Henriqueta inaugura um jeito novo de ver a criança e, conseqüentemente, de fazer poesia infantil. Em seu livro, a poeta não concebe a criança como um indivíduo esvaziado de conhecimento, precisando aprender com o adulto, mas como uma pessoa que tem um saber diferente, uma forma de enxergar o mundo, talvez mais humana, certamente mais feliz. Assim, Henriqueta rompe com o discurso pedagógico de que pretende ensinar, percebendo e respeitando o discurso da criança com que deseja aprender (...). (SOUZA, 2000, p. 65-66).

Dessa forma, Henriqueta Lisboa, organizou poemas que contemplavam temáticas próximas da realidade da criança, respeitando o pequeno leitor e reconhecendo que a criança não é um ser esvaziado de conhecimento, pelo contrário, é um sujeito em construção, que apresenta uma forma diferenciada de enxergar o mundo. A poetisa, nesse sentido, não pretendeu apenas ensinar a criança. Ao mesmo tempo em que trazia a voz do adulto para determinados comportamentos infantis, respeitava em seu discurso as formas de pensar e agir da criança, quer dizer, alguém que deseja aprender, conhecer e interagir no mundo que a cerca. Musicalidade, fantasia, folclore, ritmo, jogo sonoro, linguagem simples, concisa, diálogo entre o popular e o clássico, presença de uma reflexão crítico-social são exemplos de características presentes nos atuais sessenta e seis poemas. Há sonhos, brincadeiras, atividades do cotidiano, como a escola, as refeições; situações naturais como a chuva, o frio, o sol, animais; reflexões sobre comportamentos, sobre a vida, dentre outros.

A produção de Cecília Meireles reflete o que ela defendia em relação a uma produção voltada para a criança, ou seja, para ela não deveria existir um rótulo, mas deveria haver preocupação em apresentar uma produção que tivesse cuidado em garantir as melhores

¹⁷ Este número de poemas refere-se à edição da obra de Henriqueta Lisboa intitulada I Poesia Geral.

interações, experiências, construções de sentidos. Sonoridade, visualidade, ritmo, rimas, escrita, que se apresentava de modo lúdico e que buscava encantar o leitor, são características dos vários poemas que compõem *Ou isto ou aquilo*. Além disso, há nos poemas a presença do jogo, da brincadeira, do cotidiano infantil, das histórias do folclore, de elementos da natureza, de musicalidade, de pessoas.

Para Tito (2000), Cecília Meireles apresenta a voz do adulto misturada com a voz infantil, com ênfase para a última. O universo infantil é retratado, no entanto, não há infantilização e diminuição das experiências compartilhadas nos poemas.

Cecília Meireles consegue apreender e representar o universo infantil sem se deixar levar por infantilismos. A criança é tratada como um ser inteligente e sensível, dotado de uma percepção diferenciada do mundo adulto. Os poemas muitas vezes revelam um olhar adulto que nem descaracteriza a sensibilidade infantil nem a subestima, ao contrário, os poemas de *Ou isto ou aquilo* podem despertar o interesse de qualquer leitor que se identifique com a experiência figurada e com o encantamento e delicadeza da percepção do sujeito que a descreve – “nós somos a saudade da nossa infância”, afirma a poeta. Com sua profunda compreensão do universo infantil, Cecília chama a atenção para a natureza e intensidade das experiências vividas nesta fase, das quais têm grande importância as histórias ouvidas e lidas – a própria autora não deixa de ser um exemplo da vivência fantasiosa e cheia de mistérios da infância, alimentada pelas histórias contadas e inventadas pela avó, “Bonequinha de doce”, e por sua ama de leite, “Dentinho de arroz.” (TITO, 2000, p. 127-128).

A produção de Vinicius de Moraes, *A Arca de Noé*, voltada para a criança, é uma coletânea de poemas que apresentam temáticas referentes a animais e coisas. A obra traz o universo infantil, a imaginação, a criatividade e a cultura popular brasileira. Tudo é feito por meio de musicalidade, sonoridade e rimas.

Martins (1989) indica uma característica marcante em algumas produções da década de 1970, que é a da capacidade de o escritor se colocar no lugar da criança e apresentar, mesmo que por meio de brincadeiras, musicalidade, rimas e jogos, um convite para questionar a realidade e, ao mesmo tempo, realizar um chamado para a fantasia. Especificamente em relação à *A Arca de Noé*, Martins (1989) pontua que é uma obra focada no campo de interesse da criança por meio do cotidiano, do imaginário e de uma forma de escrita irreverente.

A Arca de Noé reúne um punhado de bichos, algumas coisas, um santo, uma festa cristã, além do patriarca. Com esse título e tais elementos, quem não conheça o poeta Vinicius de Moraes talvez até espere do livro um repositório de situações e personagens rememorando, senão celebrando, a passagem bíblica. Na verdade, desde o primeiro poema, homônimo do título, perpassando pelos demais dezenove, a coletânea apresenta composições descritivo-narrativas, curtas e independentes entre si, com temática variada. Têm em comum procedimentos formais em que é perceptível uma proposta lúdica, no jogo de e com palavras, ritmos e rimas; também, no divertido de

situações e personagens. A arca aparece apenas à feição de mote para a criação poética. A economia da linguagem, como do discurso, revela uma elaboração possível de até ser despercebida, considerada transparente. (MARTINS, 1989, p. 103).

A ênfase temática na produção de Vinicius está nos animais domésticos e selvagens e, utilizando-se deles e de outros seres, trabalha, por meio de distintas intensidades, as relações entre os seres ao falar da vida em geral, ao utilizar a ironia ou a perspectiva da criança, sem infantilizar a produção.

Levando-se em consideração que a primeira publicação foi no contexto de ditadura, há uma ousadia na produção dos poemas, revelando a inserção da discussão política na produção do poeta, mesmo voltada para a infância. Martins (1989) indica a afoiteza da produção no que se refere à proposta ideológica, com rebeldia ao apresentar passagens que questionam normas estabelecidas e, principalmente, por ser um trabalho poético que foge do tradicional em se tratando da personificação dos animais, se comparado a outros trabalhos textuais voltados para crianças no Brasil.

Mário Quintana produziu duas¹⁸ obras para o público infantil *O batalhão das letras* e *Pé de Pilão*. A primeira é considerada por muitos como uma cartilha, com o trabalho com as letras do alfabeto, o que não é consenso, já que as produções poéticas utilizando as letras do alfabeto são comuns na conjuntura da poesia infantil brasileira. Outras produções são coletâneas de poemas, inicialmente pensados para o público em geral e selecionadas para compor coleções poéticas destinadas para a infância e a juventude.

Pilão, como se sabe, é um tipo de socador feito em duas partes. Uma com cavidade onde se colocam os alimentos para serem triturados e outra, também conhecida como mão de pilão, que é o socador. A batida do pilão, numa das versões da quadra, é associada ao barulho do batalhão marchando, ou seja, um ritmo marcado que é o que teremos no poema de Quintana. Podemos perceber uma certa insistência do autor em fazer relações com “batalhão”, como vemos nesta obra assim como no título de *O batalhão das letras*. Talvez pudéssemos pensar que este seria um ritmo que o poeta associa à poesia infantil. (JORGE, 2000, p. 39).

A obra *Pé de pilão*, de acordo com Jorge (2000), é uma produção que incorpora todas as mudanças e acontecimentos do período em que é produzida, quer dizer, o aumento de adultos consumidores, as reformas educacionais e a grande necessidade dos autores em se expressar mediante um contexto de censura extremista. Indica, inclusive, que *Pé de pilão* é a manifestação do menino que existia dentro de Mário Quintana. Diz que o poeta, em

¹⁸ As outras produções de Mário Quintana foram coletâneas de obras que originalmente foram publicadas para a literatura geral e, depois, foram trazidas para a literatura infantil.

entrevista, revela que construiu a história narrativa e poética em noites de insônia. Para passar o tempo, ele buscava construir rimas que não necessariamente faziam sentido, mas que, quando reunidas, formaram uma história que despertou o interesse das crianças.

O Pé de Pilão creio que é uma história que eu contei mais para mim mesmo. Foi escrito à maneira da poética infantil, porque as crianças gostam muito de rimar. As brincadeiras delas são rimas em pares. Assim: “Olha a Gabriela cuma cara de panela. Olha o João cuma cara de feijão”. Coisas assim. Nada mais que duas linhas. Eu consegui escrever uma história dentro dessa poética infantil: duas linhas, ponto, duas linhas, ponto. E parece que não perdeu a naturalidade, porque as crianças gostaram. Já vai para a quinta edição¹⁹. (...) Hoje, 1999, o livro encontra-se em sua 13ª edição. (JORGE, 2000, p. 36).

A origem do título é de uma quadra popular, originária da tradição oral. Essa busca pelo título ser uma menção a uma quadra popular está em sintonia ao que os poetas Modernistas faziam naquele período de produção, ou seja, resgatavam o folclore, a cultura popular, as cantigas de roda, as brincadeiras de rua e inseriam na produção literária.

Pé de Pilão pode ser considerado uma mistura de gêneros e estilos. Jorge (2000) indica a presença de características da épica, ao apresentar uma narrativa longa, com um narrador que assume o papel de apresentar os personagens; da dramática, por usar monólogos e diálogos; da lírica, por ser em versos, ter rimas e musicalidade nos versos. O autor usa os versos da produção poética para contar uma história que mistura personagens de vários contos em prosa, como animais personificados, fadas, bruxas, num contraponto entre floresta e cidade, magia e figuras religiosas. Não há prevalência de locais, há uma crítica à autoridade. Não há diferenciação no nível social das personagens, entretanto, as descrições das femininas não são muito felizes, uma é conformista em aceitar a submissão, outra não se destaca no estudo e a terceira tem o sentimento da inveja.

Desse jeito, o autor dialoga com histórias consagradas da literatura infantil universal, como *A Branca de Neve*, *Peter Pan*, *Alice no país das maravilhas*, *Chapeuzinho Vermelho*, *João e Maria*, além de cantigas populares. Há uma mistura entre o místico e o religioso na produção de Mário Quintana. “[...]as personagens bíblicas vêm auxiliar as outras da obra numa situação limite e com isso tiram-nas de um mundo de fantasia e devolvem-nas para o mundo real”. (JORGE, 2000, p. 41)

As histórias dos personagens vão sendo apresentadas ao longo dos versos e vão se misturando nos 318 versos, que apresentam 73 rimas em que a mais recorrente é *ada*. Há um investimento na sonoridade muito mais do que da compreensibilidade das palavras. “Quintana chega a inventar/modificar palavras, como “amorinho”, pois se tivesse utilizado o diminutivo

¹⁹ STEEN, Edla Van. Mário Quintana. In: *Viver & escrever*. Porto Alegre, L & PM, 1981. p. 21. Vol I).

“amorzinho” teria perdido a força do som e do ritmo.” (JORGE, 2000, p. 48). O humor presente na leitura do texto, de acordo com Jorge (2000) está na conjugação entre vogais abertas e fechadas, o que faz com que o leitor tenha que abrir e fechar a boca muitas vezes. “*O pato ganhou sapato, Foi logo tirar retrato*” (JORGE, 2000, p. 47). Como recurso de linguagem, destaca-se a comparação, o que faz com que se aproxime do mundo da criança, que faz uso da comparação para expressar a linguagem que já domina. Como recursos estilísticos, há a onomatopeia, a repetição e a inversão.

Há, ao longo do texto literário de Mário Quintana, recursos que buscam aproximar a história da realidade da criança, o leitor pretendido.

Pé de Pilão narra uma história fantástica, em que as personagens passam de um estado para outro (menino-pato-menino, por exemplo), animais conversam, divindades intercedem no destino das pessoas. Tudo acontecendo num mundo encantado, mas com referência a sentimentos que podem ser compartilhados pelos leitores infantis: medo, insegurança, amizade; ou com suas expectativas: desejo de proteção, de amparo, de felicidade. É a possibilidade de o leitor ver representadas suas vivências de uma maneira lúdica e divertida. (JORGE, 2000, p. 58-59).

Por fim, a produção de José Paulo Paes está mais próxima das produções atuais e, entre os cinco poetas, foi aquele que produziu mais obras para o público infantil. A sua primeira produção, *É isso ali*, pode ser considerada umas das obras que inaugurou, no contexto de produção da poesia infantil brasileira, um trabalho que enfatizou o jogo com as palavras e com a linguagem e a forte presença de humor.

Os poemas desse poeta apresentam traços marcantes. A organização textual é feita com o intuito de se brincar com as palavras e com seus significados. Dessa maneira, o foco nas brincadeiras revela que a produção de José Paulo Paes é marcada pelo jogo, ou seja, aproxima-se do universo infantil, já que uma das formas de expressão da criança é o jogo. Nesse sentido, humor, brincadeira, jogo de sentido, jogo com as palavras, sonoridade, relação entre oralidade e poesia, cômico, investimento no riso, busca pela compreensão do universo infantil, dizer ao contrário, tudo isso revela características da produção de Jose Paulo Paes:

Em *É isso ali*, constam quinze poemas, nos quais são recorrentes temas como bichos, natureza, objetos do cotidiano, nomes de pessoas, além da presença de adivinhações e pequenas narrativas em verso, engraçadas e surpreendentes. Mas o que se observa de maneira geral é que as palavras são reaproveitadas pelo poeta, atribuindo-lhes outros níveis de significação. Esse traço marcará não só os poemas de *É isso ali*, mas toda a poesia infantil de José Paulo Paes. Aliás, o próprio título do livro já denota o jogo de sentido com as palavras que o poeta evidenciará a partir dos seus poemas. Analisando mais detidamente o título *É isso ali*, verificamos que José Paulo Paes modificou a palavra “ai” da expressão “é isso aí”, bastante recorrente

no código oral, e entendida como a confirmação de um ponto de vista. (SILVA, V., 2000, p. 86-87).

A escrita despretensiosa, o investimento em rimas, metáforas, sonoridade, a escolha de temáticas referentes ao cotidiano da infância, à imaginação, aos contos de fada, aos animais, tudo pode ser motivo para revelar a permanência dos textos literários que são inseridos em distintas materialidades, relacionando-se de forma diferenciada com os distintos estilos de ilustração, inseridas em diferentes propostas editoriais. Além disso, é comum em todas as obras certa concepção de criança: um ser em construção, mas que já acumula conhecimentos e experiências vividas.

Jogo, brincadeira, ludicidade, tudo isso compõe uma produção poética que se faz presente na vida de gerações de leitores. Mais do que isso, os poemas despertam a sensibilidade não só dos pequenos leitores, mas, igualmente, dos leitores adultos. Essas características, e por que não as nomear como qualidades, estão presentes, em menor ou maior grau, nas cinco obras analisadas.

Pinheiro (2000) aponta para um aspecto importante que é a dificuldade de se encontrar produções criativas e de qualidade voltadas para a infância. Para ele, mesmo depois do *boom de literatura infantil*, nos anos de 1970, poucas são as produções que conseguem apresentar o mesmo equilíbrio estético que as produções de escritores como Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Vinicius de Moraes, Mário Quintana e José Paulo Paes. Destarte, para esse autor, as produções que vieram, após as obras dos cinco escritores, buscaram apresentar elementos que fizeram as produções se destacarem, como a nota humorística, a representação do mundo animal e a relação com a natureza, o cotidiano da infância, as brincadeiras, os sonhos, os medos, a relação com o adulto, além de recursos expressivos como rimas, aliterações, brincadeiras com as palavras.

Nesse sentido, os componentes textuais colaboram para que essas obras, em suas diferentes versões, sejam visitadas e revisitadas por diferentes gerações de leitores em uma diversidade de períodos históricos.

Estudar os clássicos, ou seja, as obras que, ao longo dos anos, tornaram-se referência em função de diversas características (qualidade textual, temática abordada, relação entre obra e leitor, relação entre imagem e texto, dentre outras) é uma possibilidade não só de compreender essas características, mas também compreender a importância da literatura na vida e formação das pessoas. A linguagem literária é um dos caminhos que podem ser trilhados para maior compreensão do mundo, da essência do ser humano, das dores, das

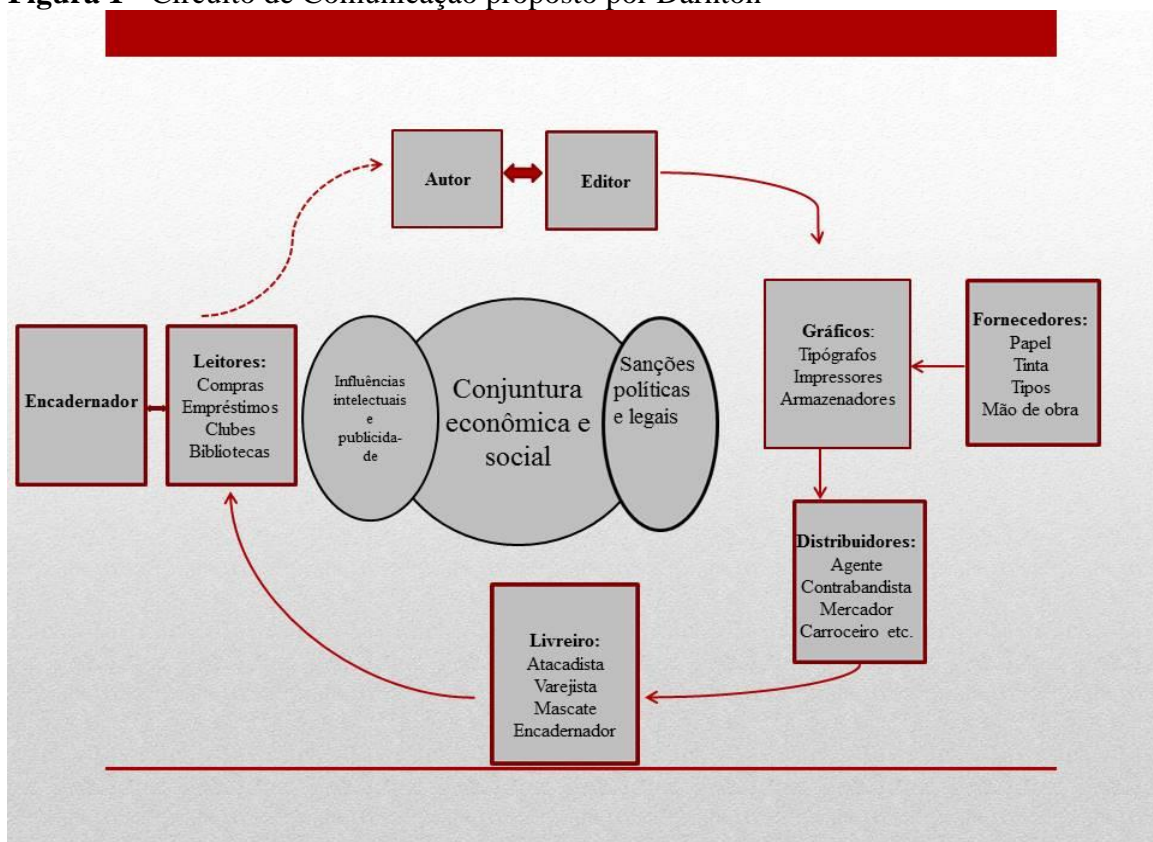
alegrias, da relação com a alma. Nas palavras de Ana Maria Machado (2009), se “lecionar literatura é uma permanente viagem por esse oceano de emoções” (p.61), estudar obras antigas, que sobrevivem ao tempo e às novidades do mundo contemporâneo é defender que elas não saíram de moda: “continuam a ter muito o que dizer a cada geração, porque falam de verdades profundas, inerentes ao ser humano.” (p. 82).

3 CONSTRUÇÃO DOS INSTRUMENTOS METODOLÓGICOS, BUSCA DE FONTES E POSSIBILIDADES DE ANÁLISES

“O tempo é um fio bastante frágil. Um fio fino que à toa escapa... O tempo é um fio que vale muito.”
(Henriqueta Lisboa)

Para compreender a importância da legitimação de obras de poesia – *O menino poeta, Ou isto ou aquilo, Pé de pilão, A Arca de Noé e É isso ali* –, como clássicas da literatura infantil brasileira, sua acomodação e permanência, ou seja, os motivos que garantiram e garantem sua presença no circuito da literatura infantil brasileira, circulando em variadas roupagens, construímos uma proposta organizacional do trabalho baseada nos estudos sobre a História do Livro e, mais especificamente, na abordagem metodológica proposta por Darnton (1990 e 2010), já apresentada neste trabalho, denominada por ele como *circuito de comunicação*:

Figura 1 - Circuito de Comunicação proposto por Darnton



Fonte: Adaptado de Darnton (2010, p. 195).

Como já mencionado, Darnton (2010) considera que um livro tem uma história até chegar ao seu destino final que é o leitor. Essa história é composta por diversos atores, instâncias sociais, intelectuais, editoriais e publicitárias e de sanções políticas e legais e sofre interferências da conjuntura econômica e social. Toda essa conjuntura afeta o tempo de circulação, o número de edições e os investimentos editoriais em uma dada obra.

Os pressupostos metodológicos foram adotados no intuito de cruzar fatores históricos, econômicos, educacionais, culturais, políticos e editoriais com aqueles que são próprios do funcionamento do mundo da literatura e que poderiam explicar certa consolidação dessas obras no cenário da poesia infantil.

Levando-se em consideração o percurso de obras da literatura infantil brasileira, elegemos, então, como fonte de análise, as versões das cinco obras, de outros impressos, assim como documentos de instituições, como pontos plausíveis de serem apontados como fortes influenciadores para a permanência e acomodação das cinco obras dentro e fora do contexto escolar. Nesse sentido, buscamos averiguar a hipótese mais ampla de que a permanência das obras se deu em função do reconhecimento dessas obras como clássicas da literatura infantil brasileira a partir de fatores internos (texto literário, texto imagético, paratextos, projeto gráfico, materialidade) e externos, (mercado editorial, críticas literárias, divulgação, instituições promotoras) tais como: a participação e o envolvimento dos cinco poetas na Literatura e Cultura brasileira; as outras produções dos poetas no contexto da Literatura Geral; as diferentes versões, os distintos investimentos das editoras, as adaptações ao longo dos anos; a presença de parte das obras em Livros didáticos de Língua Portuguesa que participam de edições do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) como possibilidade de acomodação e divulgação; a presença de poemas das obras em antologias e coleções poéticas, como possibilidade de divulgação e circulação; a avaliação positiva das obras pela crítica literária e também pelo público mais amplo; as premiações recebidas; a participação das obras em programas de incentivo à leitura; a divulgação das obras pelas editoras e pelas livrarias virtuais; a presença das obras no contexto escolar, o uso das obras na sala de aula e o acesso das crianças às obras.

A partir desse levantamento e levando em consideração a proposta de análise do livro, a partir das diversas instâncias e atores que fazem parte do modelo de circuito de comunicação ou circuito de vida de uma obra, proposto por Darnton (1990; 2010), construiu-se uma proposta metodológica de trabalho. Propusemos um Circuito de Comunicação para as cinco obras, com o intuito de analisar os dados coletados e verificar se as hipóteses se

sustentam para explicar a permanência das obras no circuito de obras de literatura infantil brasileira.

Faz-se necessário justificar que foi realizado um recorte de possíveis fontes que iriam compor as análises da pesquisa, determinando a importância das seguintes: as próprias obras, livros didáticos, antologias, resenhas literárias, documentos de programas do livro, textos da crítica literária, publicidade de editoras e catálogo de livrarias, *sites* de indicação literária, assim como fontes secundárias sobre a produção dos autores.

As fontes coletadas estão inseridas no contexto da literatura infantil, das editoras, de instituições que trabalham com a leitura e a literatura infantil, da escola, bem como nos possíveis contextos culturais em que as obras foram inseridas.

A escolha das fontes e seu tratamento cobriram dois processos: análise interna das características textuais, imagéticas e materiais das obras e recuperação de fatores externos às obras, mas que explicam a sua produção/edição, circulação e manutenção no circuito de obras da literatura infantil.

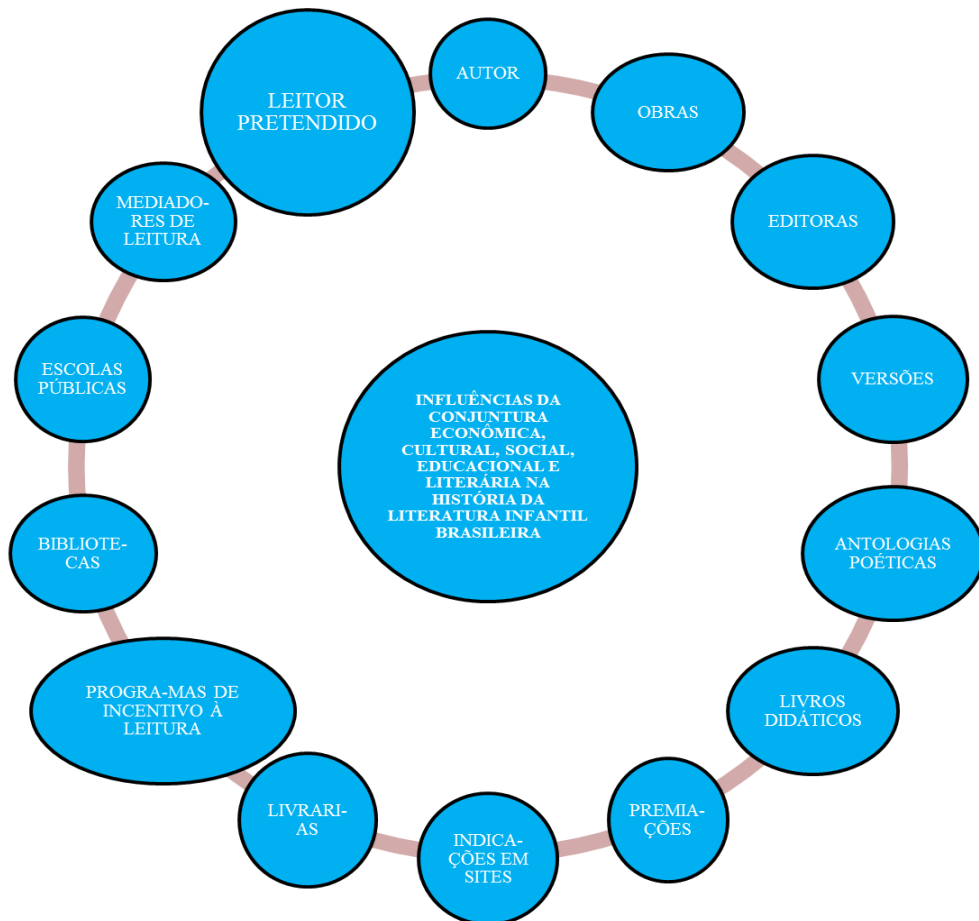
Ousamos nomear o percurso metodológico proposto como “circuito das obras *O menino poeta, Ou isto ou aquilo, Pé de pilão, A Arca de Noé e É isso ali*”. Ao observar a proposta de circuito, fica em evidência o ponto mais central de qualquer circuito do livro, quer dizer, o leitor, já que sem ele não existiria a produção e a circulação de obras. Todavia, aproximamo-nos dos leitores por vias indiretas e apenas pela expectativa de possíveis leituras, a partir do acesso às obras e não da leitura. Então, visamos analisar instâncias que podem auxiliar no processo de fechamento do circuito, isto é, aquelas que oferecem as obras aos leitores pretendidos e a outros leitores.

Os demais pontos do circuito foram considerados pela ação e força simbólica de legitimação das obras, dadas por questões relacionadas à edição, à sua seleção para compor acervos, à apreciação literária positiva, à sua presença em outros livros e nas instâncias que fazem os livros circularem. Dessa forma, todos os pontos inseridos no circuito, considerado a base central da metodologia do trabalho, foram pensados em função das suas contribuições para garantir que o leitor pretendido, ou seja, neste caso, as crianças em distintas faixas etárias, entre em contato com a leitura das versões das cinco obras disponíveis no mercado livreiro da literatura infantil brasileira.

O circuito proposto pode ser, dessa forma, visualizado levando em consideração autores, instituições e outros impressos que colaboram para a manutenção e permanência das obras ao longo de vários anos consecutivos em variadas versões: autores, obras, editoras, versões, antologias poéticas, livros didáticos, premiações, indicações em *sites*, livrarias,

programas de incentivo à leitura, bibliotecas escolares, escolas públicas, mediadores de leitura e, por fim, leitor pretendido.

Figura 2 - Circuito das obras *O menino poeta*, *Ou isto ou aquilo*, *A Arca de Noé*, *Pé de pilão*, *É isso ali*.



Fonte: Elaborada pela autora.

Partimos da ideia de que a compreensão de todas as partes do circuito de comunicação é importante para se chegar a uma dimensão ampliada da circulação, bem como identificar interferências de uma obra nos aspectos históricos e culturais de uma sociedade. Ao longo das análises, foi possível perceber a influência e o papel histórico das cinco obras na literatura infantil brasileira.

Por isso, entendeu-se que, ao fracionar o objeto de pesquisa, a permanência e a acomodação das obras dentro e fora do contexto escolar, em várias perspectivas, buscamos entender o todo, ou seja, o circuito de comunicação das obras. Da mesma forma, todas as hipóteses que foram elencadas como possibilidades explicativas da permanência das obras e de suas versões no mercado editorial da literatura infantil fizeram parte dos levantamentos,

busca por fontes e análises. Contudo, faz-se necessário registrar que não é intenção deste trabalho realizar uma análise aprofundada de todos os elementos constituintes do Circuito das cinco obras, destinando a desdobramentos desta pesquisa a realização de tal tarefa. Além disso, alguns dos elementos do circuito analisado ficarão mais opacos e outros mais transparentes, pois, ao tentamos passar por todos os pontos, o investimento em cada um deles foi diferenciado, uma vez que alguns foram objeto de um olhar mais específico e aprofundado do que outros, gerando, nesse sentido, futuras alternativas de pesquisa.

Os dados coletados para compor as análises das partes do circuito foram levantados e analisados da seguinte forma:

Tabela 1 - Fontes, dados e formas de análise de dados

Fontes	Locais de coleta	Formas de análise
Cinco obras de poesia infantil	Sebos virtuais, livrarias e bibliotecas públicas	Análise textual, aspectos materiais, paratextuais e imagéticos.
Outras obras dos autores	Sebos virtuais e bibliotecas públicas	Análise comparativa do número de versões, editoras e também de outras propostas poéticas com a obra foco da pesquisa.
Antologias e coleções poéticas	Sebos virtuais Acervo da FNLIJ Indicações das biografias dos poetas	Levantamento de quais antologias divulgaram partes das obras e em quais períodos.
Livros didáticos de Língua Portuguesa dos anos iniciais do ensino fundamental participantes dos programas governamentais	Biblioteca da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais – Centro de Alfabetização Leitura e Escrita – Acervo do PNLD 2019 enviado para escolas públicas.	Verificação da presença de poemas das cinco obras divulgados nos livros selecionados para compor as últimas versões do PNLD.
Acervos das versões participantes do PNBE e do novo PNLD Literário	Site do Ministério da Educação, do FNDE e do Abrelivros.	Identificação da edição dos programas em que as cinco obras foram selecionadas.
Acervos e Programas da FNLIJ	Site da FNLIJ	Identificação da inserção das obras em programas, das premiações que receberam, assim como análise dos pareceres e do acervo da FNLIJ
Premiações	Sites das instituições promotoras das premiações	Levantamento das premiações recebidas. (Reconhecimento e legitimação das obras)
Indicações de leitura	Sites especializados em literatura e literatura infantil.	Presença de indicações das obras em sites especializados.
Livrarias virtuais	Livrarias e lojas virtuais	Identificação da oferta de venda e das formas de apresentação das obras feitas pelas livrarias.

Editoras	Sites das editoras que publicaram as versões das cinco obras	Verificação da posição das obras em coleções que ainda estão no mercado e suas formas de apresentação ou divulgação
Fontes	Locais de coleta	Formas de análise
Kit Literário da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte	Revistas da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte que divulgam os acervos selecionados para compor os kits e os programas das bibliotecas escolares	Verificação da seleção das obras para compor esse programa de incentivo à leitura literária.
Questionários destinados aos professores e auxiliares de biblioteca que trabalham nas escolas que participaram da enquête	Escolas municipais da prefeitura de Belo Horizonte	Identificação de fatores relacionados à formação de professores, o acesso à leitura literária, a sua concepção de cânone, o trabalho com a literatura infantil na sala de aula, o reconhecimento das cinco obras e o possível trabalho com elas. Identificação da presença das obras nas bibliotecas escolares e seus usos pelos leitores pretendidos, ou seja, crianças dos anos iniciais do Ensino Fundamental.
Catálogos de livrarias e editoras	Sites das livrarias e editoras	Identificação das estratégias de inserção das obras em coleções, a sua divulgação e apresentação.
Biografia dos autores	Livros e sites	Levantamento da trajetória dos autores e de sua produção.

Fonte: Elaborada pela autora.

O circuito das cinco obras iniciou-se com as influências da conjuntura econômica, cultural, social, educacional e literária na história da literatura infantil brasileira com o intuito de localizar as cinco obras nesse processo de constituição histórica desse campo da literatura. Isso porque parte-se do pressuposto de que as produções culturais de uma dada sociedade estão totalmente interligadas com os acontecimentos, manifestações e experiências vivenciadas pelos sujeitos. Reconhecer a ligação entre literatura infantil e escola, entre movimentos culturais, literatura geral e literatura infantil, entre concepções de infância, mercado e literatura é essencial para a compreensão dos fatores que fizeram com que *O menino poeta*, *Ou isto ou aquilo*, *Pé de pilão*, *A Arca de Noé* e *É isso ali* permanecessem no circuito de obras da literatura infantil em variados períodos, em distintas propostas editoriais que, por sua vez, se adaptaram às demandas de cada época em que eram reeditadas.

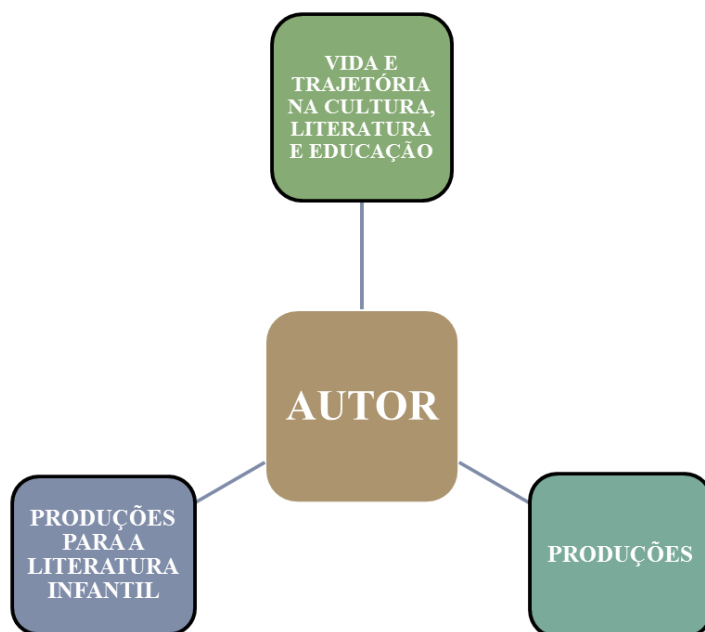
Figura 3 - Interferências para a permanência das cinco obras



Fonte: Elaborada pela autora.

O ponto seguinte é o autor e sua produção. Dentro dessa abordagem, buscamos identificar a sua trajetória na produção cultural, literária e educacional, com o intuito de verificar a relação entre sua produção e o reconhecimento e valorização do texto literário, um dos fatores que podem fortalecer a permanência da obra em diferentes versões. Além das versões impressas, do mesmo modo procuramos levantar outras possíveis produções voltadas ou adaptadas para a literatura infantil, objetivando-se verificar se, além dos números de versões publicadas, essas outras produções interferiram positivamente para a divulgação da obra do autor.

Figura 4 - O autor e sua produção



Fonte: Elaborada pela autora.

Para isso, levantou-se a biografia dos cinco autores, suas participações, intervenções e contribuições para a literatura, arte e educação, assim como outras obras, também de suas autorias, que foram direcionadas para a literatura infantil.

O terceiro ponto do circuito liga-se ao quarto e quinto, ou seja, à compreensão do período histórico em que as obras foram publicadas pela primeira vez, as principais características poéticas e temáticas que são abordadas pelas cinco obras, o investimento gráfico, editorial, paratextual e imagético recebido pelas distintas versões que foram publicadas.

Figura 5 - O conjunto de análise das obras literárias



Fonte: Elaborada pela autora.

As cinco obras podem ser identificadas ao longo do período em que elas circulam no âmbito da produção da literatura infantil brasileira desta forma:

Tabela 2 - Primeira e última versões das cinco obras

OBRA	ANOS DE PUBLICAÇÕES	
	1ª PUBLICAÇÃO	PUBLICAÇÃO ATUAL
<i>O Menino Poeta</i> (Henriqueta Lisboa)	1943	2008
<i>Ou isto, ou aquilo</i> (Cecília Meireles)	1964	2014 (50 anos)
<i>Pé de pilão</i> (Mário Quintana)	1968	2018
<i>A arca de Noé</i> (Vinicius de Moraes)	1970	2004
<i>É isso ali</i> (José Paulo Paes)	1984	2005

Fonte: Elaborada pela autora.

Como fatores que, de várias formas, explicam ou configuram a produção da literatura e das obras e mesmo as tendências que antecedem o período de sua produção, levantamos dados referentes às dimensões políticas, econômicas, sociais, culturais e educacionais em que as primeiras versões foram publicadas, ou seja, o plano externo à obra. Do ponto de vista da análise interna, consideramos as especificidades de cada produção, a organização do texto literário, as temáticas abordadas, bem como o estilo de cada autor, para a visão de texto e os estudos literários sobre poesia. Além disso, realizamos um levantamento sobre as editoras que publicaram as obras e suas distintas versões, sua linha editorial, assim como sua presença no mercado e se continuam a focar na produção de obras da literatura infantil.

Consideramos que os investimentos e as alterações em cada período de uma nova publicação são estratégias que contribuíram para a manutenção da circulação das obras. Além disso, partimos do pressuposto de que diferentes roupagens podem produzir distintas obras e de que um livro é constituído por diferentes partes, por meio do trabalho de diferentes atores. Desse modo, as distintas versões das obras podem produzir diferentes leituras em função dos formatos, paratextos, distribuição do texto verbal e interação com o texto imagético.

Por conseguinte, trabalhamos com uma variedade de versões e isso implicou num exaustivo trabalho de localização de exemplares. As versões coletadas de uma obra, nessa investigação, não correspondem a todas as versões delas, pois nem todas foram encontradas. Dessa forma, foi necessário trabalhar com as versões encontradas em bibliotecas, sebos e livrarias. Contudo, isso não prejudicou a análise, já que consideramos que o número de exemplares garantiu a comparação, bem como a construção das reflexões necessárias acerca desses pontos do circuito. Encontramos versões publicadas em períodos distintos e, em alguns casos, por variadas editoras, o que possibilitou a comparação de elementos relevantes. Mais do que isso, os exemplares localizados garantiram a construção de uma análise contrastiva entre as versões, evidenciando semelhanças e diferenças, acréscimos, supressões e manutenções.

Para a seleção e identificação de exemplares das obras, realizamos, inicialmente, um levantamento da data de publicação das primeiras versões. Posteriormente, levantamos as outras possíveis versões em pesquisas por imagem e análise das informações catalográficas. Após esse rastreamento inicial, recorremos a sebos virtuais com o intuito de encontrar o maior número de diferentes versões das obras. Apesar do esforço, não foi possível acessar as primeiras versões de todas as cinco obras. Outro local de pesquisa foram as bibliotecas públicas. No entanto, todas as versões disponibilizadas nas bibliotecas já tinham sido encontradas nas pesquisas desenvolvidas nos sebos virtuais.

Considerando essa coleta, as versões que fizeram parte do *corpus* podem ser assim identificadas:

Tabela 3 - Número de versões de cada obra

AUTOR	OBRA	ANO DA PRIMEIRA PUBLICAÇÃO	NÚMERO DE VERSÕES SELECIONADAS	ANO DE PUBLICAÇÃO DAS VERSÕES
Henriqueta Lisboa	<i>O Menino Poeta</i>	1943	5	1943, 1975, 1984, 2003 e 2008
Cecília Meireles	<i>Ou Isto, ou aquilo</i>	1964	5	1972, 1980, 1990, 2002, 2014
Mário Quintana	<i>Pé de pilão</i>	1968	4	1975, 1986, 1996 e 2018.
Vinicius de Moraes	<i>A Arca de Noé</i>	1970	6	1970, 1984, 1991, s/d, 1991 e 2004.
José Paulo Paes	<i>É isso ali</i>	1984	6	1984, 1984, 1993, 2005 e 2007.

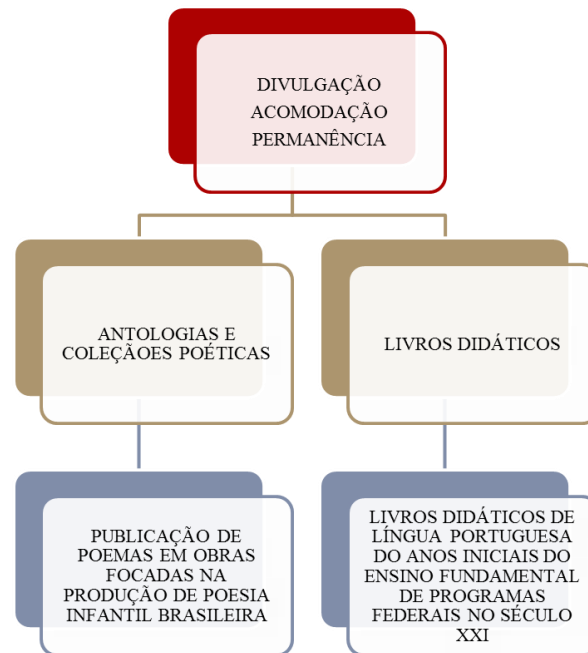
Fonte: Elaborada pela autora.

Com a finalidade de identificar as estratégias materiais que configuram as obras, desenvolvemos um estudo comparativo e contrastivo das diferentes versões. A análise da materialidade das versões contemplou a proposta gráfica editorial, os paratextos, o texto verbal e o texto imagético das obras, investigando diferenças nos formatos, nos tipos de papel, na relação entre texto verbal e texto imagético, nos paratextos, nos tamanhos de letras e na organização dos poemas nas páginas.

Em um primeiro momento, salientamos as semelhanças e diferenças entre as primeiras versões das obras selecionadas. Em um segundo momento, a relação entre as distintas versões de cada obra e, por fim, uma análise das versões que atualmente circulam no mercado livreiro. Todas as análises que envolvem a compreensão dos elementos que compõem um livro, a observação do processo de construção do texto, a edição da obra e a circulação até chegar ao leitor são consideradas importantes e significativas para o entendimento das possíveis estratégias editoriais que contribuíram para a permanência das obras no circuito editorial e literário.

O sexto e o sétimo pontos do circuito referem-se às antologias poéticas e aos livros didáticos de Língua Portuguesa, participantes de diferentes versões do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD).

Figura 6 - Acomodações e Permanências das obras



Fonte: Elaborada pela autora.

Consideramos que o levantamento de antologias seria pertinente para identificar a relação, a extensão da presença das obras em outras materialidades e estimar qual foi a forma de divulgação ao longo da trajetória.

Por meio das antologias encontradas, verificamos a presença de poemas que constam nas obras e de outras produções dos cinco autores, visando relacionar a seleção de poemas e de outras obras dos autores com o papel de divulgação e de manutenção da circulação das obras.

O critério de escolha das antologias e coleções poéticas se deu em função de um levantamento digital de obras, feito na Biblioteca Nacional, e de uma busca, no acervo de obras da FNLIJ, das antologias indicadas em distintas edições do PNBE.

A política de distribuição de livros didáticos iniciada no final do século XX e que ganha força no século XXI, tornou-se fonte de pesquisa por se tratar de um instrumento de divulgação de poemas e de outras produções dos autores, principalmente nos livros didáticos de Língua Portuguesa. Essa retomada dos livros didáticos também põe em diálogo a relação entre livro didático e livro literário, desde o início da consolidação da literatura infantil brasileira. As maiores produções editoriais do Brasil são voltadas para esses dois tipos de livros e, além disso, os dois estão presentes no contexto escolar. Muitas vezes, a obra literária é utilizada como livro didático e o texto do livro didático é uma maneira de divulgação da literatura infantil.

A seleção das obras buscou contemplar as diferentes edições do PNLD ao longo dos anos (2019, 2016, 2013, 2010, 2007, 2004, 2001 e 1998). A seleção dos livros didáticos foi realizada, em um primeiro momento, a partir das obras que foram enviadas para as escolas na última edição do programa, isto é, no de 2018. Uma primeira análise foi realizada em livros didáticos que foram enviados para uma Escola Municipal da rede de Belo Horizonte²⁰. Os demais livros analisados foram aqueles que compõem hoje o acervo do Ceale (Centro de Alfabetização de Leitura e Escrita), da Faculdade de Educação (FAE), da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Inicialmente, esse acervo fazia parte da Biblioteca da Faculdade de Educação. No ano de 2018, as obras foram doadas para este centro de pesquisa. O objetivo não foi acessar todas as coleções que participaram das edições, mas o maior número de coleções que pudessem contemplar todos os anos do Programa.

Selecionamos, inicialmente, três categorias de análise de utilização dos poemas e outros textos dos autores nos livros didáticos: a primeira como divulgação e incentivo de leitura literária, a segunda como leitura e interpretação de texto e a terceira como introdução a assuntos referentes a aspectos da Língua Portuguesa. Como se verá na análise posterior, existiram alterações mínimas dessas categorias em função das propostas em cada edição.

Os próximos três pontos do circuito – premiações, livrarias e indicações em *sites* – podem ser apresentados, igualmente, de forma conjunta em função do papel por eles desempenhados na legitimação das obras como clássicos da poesia infantil brasileira e, também, por serem um estímulo à circulação, contribuindo para que as obras cheguem ao ponto final do circuito: o leitor pretendido.

Figura 7 - Reconhecimento, legitimação e divulgação das obras



Fonte: Elaborada pela autora

²⁰ A escola em questão é o local em que trabalho na prefeitura de Belo Horizonte e, por isso, tive acesso às obras e consegui fazer as análises e coletas.

As premiações foram levantadas em instâncias que trabalham, estudam e pesquisam a literatura brasileira. Assim, buscamos as análises feitas pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) em relação às cinco obras e analisamos a avaliação feita por essa instituição quando deteve a responsabilidade de selecionar as obras do Programa Nacional Biblioteca Escolar (PNBE) do ano de 1999, ano em que todas as cinco obras foram selecionadas. Levantamos, da mesma forma, as premiações feitas por instituições que reconhecem a importância da literatura e literatura infantil e intencionamos identificar não só a participação das cinco obras, mas também de outras obras dos cinco poetas.

As indicações das obras foram buscadas em *sites* de leitura, de incentivo à leitura, relacionados à educação e à formação da criança. Para a seleção inicial dos *sites*, fizemos uma pesquisa com palavras-chave como: “clássicos da literatura infantil”, “clássicos da poesia infantil”, “livros para crianças”. Esse levantamento direcionou a pesquisa para *sites* de revistas que tratam assuntos referentes ao desenvolvimento infantil, à educação e à literatura.

A seleção das livrarias e outras lojas se deu em função da oferta de serviço digital por essas instituições. O levantamento nos *sites* das livrarias teve como objetivo verificar se alguma versão das cinco obras faz parte do acervo e identificar como as obras são apresentadas nas sínteses e nas breves resenhas. Esse movimento similarmente foi realizado nos *sites* das editoras que ainda existem e que produziram algumas das versões das cinco obras.

Os últimos pontos do circuito, programas governamentais de incentivo à leitura, bibliotecas escolares, escolas públicas e mediadores de leitura, neste caso, professores do 1º e 2º ciclos do ensino fundamental, são considerados de grande importância, ou seja, são alguns dos possíveis espaços sociais em que o leitor pode acessar o livro, como bibliotecas, livrarias, clubes de leitura, bancas.

Verificar e identificar a presença de algumas versões das cinco obras nos programas governamentais de incentivo à leitura foi considerado outro ponto relevante, uma vez que, certamente, é esse investimento de governos federais, estaduais e municipais que contribui para a manutenção, produção e circulação de obras de literatura infantil. O mercado escolar é considerado um dos maiores mercados consumidores de obras dessa natureza.

Nesse sentido, os programas garantem que as obras cheguem até um possível espaço de formação de leitores literários, que é a escola. E, então, podem ser considerados tanto divulgadores, quanto mantenedores da circulação das obras e do acesso a elas pelos leitores pretendidos.

Os programas de incentivo à leitura foram divididos em dois grupos. O primeiro diz respeito àqueles construídos por governos federais, dentre eles o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) e o mais recente programa PNLD Literário, que substituiu o primeiro. Por meio desses programas levantaram-se quais das cinco obras foram selecionadas, quais as versões e em quais categorias. O segundo grupo foi criado visando a uma aproximação com a rede municipal de Belo Horizonte. Nesse grupo está o terceiro programa, ou seja, as versões do Kit Literário que foi uma política do município de Belo Horizonte durante alguns anos. Para esse levantamento, contou-se com as revistas publicadas em cada edição do programa.

As escolas são, ainda hoje, um espaço que garante a circulação e a permanência das produções da literatura infantil e, por conseguinte, a sobrevivência desse campo literário. Por sua relação direta com a literatura infantil, desde a sua origem, no Brasil, a escola é uma instância significativa de circulação, manutenção e leitura de obras da literatura infantil brasileira e estrangeira e de formação de crianças e jovens leitores. Isso comporta tanto a sala de aula como as bibliotecas escolares.

Figura 8 - Possibilidades de acesso às obras pelo leitor pretendido



Fonte: Elaborada pela autora.

Embora a presença em escolas e na sala de aula possa ser aferida por programas de seleção e compra de livros para serem distribuídos nesse espaço, desenvolvemos um estudo

de caso de escolas da Rede Municipal de Belo Horizonte para verificar se as obras permanecem também nessas instituições.

Então, conjecturando que a escola pública recebe as obras selecionadas por esses programas, inserimos no trabalho um ponto do circuito considerado relevante e significativo para a sobrevivência do livro. Reforçamos que, no contexto brasileiro, a escola não somente é uma das principais instituições que propiciam a sobrevivência do livro literário, mas também da literatura infantil. Mais do que isso, a escola pública é, muitas vezes, o espaço privilegiado para a formação do leitor literário e o desenvolvimento do gosto por esse tipo de leitura.

O professor, atuante na educação infantil, e, mais especificamente, nos anos iniciais do ensino fundamental, pode ser um importante pivô no processo de formação do leitor literário e, similarmente, mediador de leitura, promovendo, por consequência, o acesso e a ampliação de experiências estéticas e literárias do leitor em formação. Dessa forma, o objetivo de aplicar questionários a professores que atuam nos 1º e 2º ciclos do ensino fundamental da rede municipal de Belo Horizonte se deu pela necessidade de identificar como os possíveis formadores de leitores literários lidam com a literatura, trabalham com obras de literatura infantil, identificam obras clássicas e reconhecem as cinco obras em questão.

Buscamos, com a aplicação dos questionários, contemplar representantes de todas as regionais de Belo Horizonte. Os questionários direcionados aos professores foram aplicados manualmente e, posteriormente, as respostas foram transcritas para o aplicativo “Formulários Google” o que auxiliou na construção dos gráficos e na análise das respostas.

Em função de o questionário direcionado aos professores não ter conseguido atingir o ponto de acesso às obras nas bibliotecas escolares, construímos um novo questionário e aplicamos aos auxiliares de biblioteca com a intenção de verificar se as obras estão no acervo escolar, quais as versões e se já foram acessadas pelos leitores.

Os questionários direcionados para os professores foram distribuídos para 132 docentes que atuam em escolas municipais de Belo Horizonte e buscamos contemplar o maior número de regionais. Após a distribuição, foram devolvidos 76 questionários.

Para os questionários dirigidos aos profissionais que trabalham nas bibliotecas das escolas, as questões foram inseridas diretamente no “Formulários Google” e as respostas já foram retiradas do próprio aplicativo para as análises. Os questionários foram enviados para os auxiliares de biblioteca que trabalham nas escolas que participaram da aplicação dos questionários para os professores.

O levantamento, a análise e a categorização dos dados coletados focaram-se em alimentar os diferentes pontos do circuito, bem como em confirmar ou refutar as hipóteses referentes ao processo de permanência das obras dentro e fora do contexto escolar.

4 A BUSCA PELO ESPAÇO DAS CINCO OBRAS DE POESIA INFANTIL: INFLUÊNCIAS DA CONJUNTURA ECONÔMICA, CULTURAL, SOCIAL, EDUCACIONAL E LITERÁRIA NA HISTÓRIA DA LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA

“No último andar é mais bonito... custa-se muito a chegar. Mas é lá que eu quero morar.”
(Cecília Meireles)

As interferências econômicas, culturais, sociais, educacionais e literárias fazem parte dos elementos do circuito da permanência das cinco obras e são consideradas expressivas, já que essas influências produzem marcas na produção escrita de uma dada sociedade. Nesse sentido, consideramos pertinente construir uma apresentação acerca dos pontos principais referentes à constituição da literatura infantil universal e da literatura infantil brasileira. Essa constituição do campo se faz importante para compreender tanto a incorporação de padrões, assim como a quebra de paradigmas com a mudança de foco nas cinco produções, isto é, no desprendimento em vários níveis do aspecto educacional e ampliação no aspecto artístico.

Faz-se importante reconhecer que a literatura e, similarmente, a literatura infantil brasileira, juntamente com outras formas de expressões artísticas e literárias, são consideradas produções decorrentes de condições sociais e históricas. “Assim, a literatura infantil, “como qualquer outra expressão literária, decorre de condições sociais em seu conceito mais amplo.” (ARROYO²¹, 2011, p. XVI). Por isso, são manifestações do período em que são produzidas e revelam elementos culturais, sociais, econômicos, educacionais, dentre outros, vivenciados em um determinado período.

A origem de uma literatura voltada para a infância decorre, principalmente, da mudança de concepção em relação a esse processo de desenvolvimento humano. Ou seja, quando a criança era considerada um adulto em miniatura²², não havia necessidade de diferenciação de produtos, espaços, atividades e ambientes formativos para ela.

Desde a origem da literatura infantil, fica evidenciado que uma obra para a infância não necessariamente é aquela que foi produzida pensando-se nesse tempo de vida, mas, sim, a obra que foi escolhida pela criança para ser lida e apreciada. Isso porque, muitos dos textos clássicos da literatura infantil mundial, inicialmente, não foram escritos pensando em crianças. Foi a partir das adaptações nos aspectos materiais, editoriais, textuais e imagéticos que se iniciou a produção de novas edições que se destinavam a esse público leitor.

²¹ A primeira edição da obra “Literatura Infantil Brasileira”, de Leonardo Arroyo é datada do ano de 1968.

²² Foi a partir da ascensão da burguesia que as mudanças na forma de tratar a criança, bem como o núcleo familiar, começam a se modificar.

No período de consolidação do campo da literatura infantil brasileira, não há diferenciação entre as produções com intenções didáticas e formativas e as que focavam no literário, artístico e estético. Pesquisadores apontam que o desmerecimento da literatura infantil teve a sua origem em função da mistura entre essas produções. Quer dizer, até mesmo as produções didáticas eram consideradas literatura infantil. Esse caráter didático e moralista fazia com que a crítica considerasse a literatura infantil inferior à literatura geral. O peso entre literário e educativo presente nas obras da literatura infantil variava em função do período em que as obras eram publicadas e o que a sociedade esperava dessas produções. No entanto, de acordo com Coelho (2000), ao longo de toda a sua história, até os dias atuais, a dualidade entre educativo e literário existe e as produções carregam tanto o literário, quanto o educativo. Meireles (2016)²³ igualmente traz contribuições para a discussão sobre as questões relacionadas ao que é considerado literatura, literatura infantil e livro de leitura. Para a autora, a literatura infantil é definida por aquilo que a criança escolhe para ler.

São as crianças, na verdade, que o delimitam, com a sua preferência. Costuma-se classificar como Literatura Infantil o que para elas se escreve. Seria mais acertado, talvez, assim classificar o que elas leem com utilidade e prazer. Não haveria, pois, uma Literatura Infantil a priori, mas a posteriori. (MEIRELES, 2016, p. 15).

Nesse sentido, assim como Arroyo (2011) diferencia a literatura escolar da literatura infantil, Meireles (2016) pontua que um livro infantil pode ser ou não uma obra da literatura infantil.

Logo, o livro infantil abrange uma diversidade de opções. São livros destinados tanto para a formação na escola, quanto para o divertimento:

(...) os livros de aprender a ler, e as séries de leituras graduadas que o completam. Os livros das diferentes disciplinas escolares; os livros que não são utilizados na aprendizagem formal, e se caracterizam mais como de recreação. Naturalmente, os livros sem palavras, os chamados “álbuns de gravuras”, destinados aos pequeninos, e que representam uma comunicação visual – pelo desenho – anterior às letras, são também casos especiais. (MEIRELES, 2016, p. 16).

A história da literatura infantil brasileira é marcada por distintas influências como a produção estrangeira, principalmente, de países como Portugal, França e Inglaterra. Sofreu influência também da literatura oral compartilhada com os povos indígenas, africanos e portugueses, da literatura geral e do Brasil, dos clássicos da literatura infantil universal, dos movimentos culturais, bem como de instituições sociais como a escola, a família e o governo.

²³ A primeira edição da obra “Problemas da literatura infantil”, de Cecília Meireles, é datada de 1951.

A literatura infantil universal influenciou não só as primeiras produções brasileiras, mas influencia até hoje. Um exemplo significativo de influências são as obras consideradas clássicas da literatura infantil universal, que foram traduzidas, adaptadas e copiadas.

De acordo com Arroyo (2011), Coelho (2000), Lajolo e Zilberman (1993 e 2007), Meireles (2016), dentre outros, o campo da literatura infantil brasileira teve seu processo de estruturação no final do século XIX e início do século XX, mas foi se consolidar somente na segunda metade do século XX, período em que as cinco obras começam a ser produzidas e editadas. Esse processo de consolidação e expansão está diretamente vinculado à criação da imprensa no Brasil.

Um dos fatores que mais contribuíram para a consolidação, expansão e manutenção da literatura infantil brasileira foi a sua forte ligação com a escola. Assim, a produção buscou atender às demandas de oferecer materiais para a formação das crianças em relação ao desenvolvimento da leitura, bem como a instrução, ao incorporar aos seus conteúdos regras morais, normas de conduta e outros conteúdos informativos. Principalmente, a partir do momento em que há uma grande preocupação em formar leitores nas escolas, passa-se a ter um foco relevante na produção de textos e livros voltados para o desenvolvimento dessa habilidade nos leitores.

Nesse sentido, em conformidade com a submissão da literatura infantil à instituição escolar, em determinados períodos, o caráter educativo e moralista se fez presente nas produções em diferentes graus. A crítica às produções moralistas e educativas está nas imposições para as crianças em seguir padrões. Nessa linha de defesa, os críticos literários propõem que a literatura infantil, antes de qualquer coisa, deva ser uma leitura que desperte a imaginação, o interesse e o prazer. “Depois de interessar, a literatura infantil passa para um segundo grau: educar e instruir.” (ARROYO, 2011, p. 37).

Conhecer a história de obras de literatura infantil brasileira é conhecer fatias da história mundial e brasileira, já que, de acordo com Coelho (2000), a literatura infantil é uma forma de representação do mundo, do homem, da vida, por ser uma manifestação de criatividade, por meio da palavra. Dessa forma, as produções de cada período revelam o que se pensava acerca não só do contexto em que se vivia, mas, também, as concepções de criança, de educação e de valores.

Literatura é uma linguagem específica que, como toda linguagem, expressa uma determinada experiência humana, e dificilmente poderá ser definida com exatidão. Cada época compreendeu e produziu literatura a seu modo. Conhecer esse “modo” é, sem dúvida, conhecer a singularidade de cada momento da longa marcha da humanidade em sua constante evolução. Conhecer a literatura que cada época destinou às suas crianças é conhecer os

ideais e valores ou desvalores sobre os quais cada sociedade se fundamentou (e se fundamenta). (COELHO, 2000, p. 29-30).

Nesse sentido, partimos do pressuposto de que os fatores sociais, culturais, econômicos, políticos e educacionais interferiram e continuam a interferir nas trilhas que a literatura infantil brasileira percorreu, e ainda percorre, para chegar até seu leitor pretendido, ou seja, as crianças, em ambientes formativos, como é o caso da escola, ou não. Uma das hipóteses, inicialmente levantada nesta pesquisa, é a de que a permanência dessas obras no circuito da literatura infantil brasileira até hoje se dá em função de fatores como: a) pioneirismo em apresentar uma proposta liberta dos padrões e imposições escolares; b) temáticas apresentadas; c) qualidade artística, estética e literária do texto literário; d) adaptações materiais, gráficas e imagéticas feitas ao longo das novas edições; e) importância e reconhecimento dos poetas no contexto literário, artístico e cultural brasileiro.

Pode-se pensar que a permanência de obras produzidas no século passado circulando por meio de várias edições e chegando a distintas gerações de leitores se dá em função do respeito à criança, ao apresentarem temáticas e propostas que despertam o interesse, a curiosidade e a imaginação, bem como a experiência estética e artística.

Para Arroyo (2011), uma boa produção de literatura infantil seria aquela em que o adulto conseguisse entrar no mundo da criança e produzisse a partir daí. Também para Lajolo e Zilberman (2007), a definição da literatura infantil está no destinatário e não no texto literário. O literário permanece mesmo sendo o destinatário uma criança ou um jovem. Ao longo de todo o percurso da literatura infantil, existiram olhares negativos para o seu adjetivo, como se fosse algo menor e com menos valor do que a literatura geral. Os autores defendem que o adjetivo “infantil” se dá em função do público a que se destina.

Por mais que a literatura infantil possa ser caracterizada pelos espaços privilegiados de circulação, como as escolas, e, em alguns momentos, ter focado sua produção em atender às demandas morais e formativas da instituição escolar, há uma diversidade de produção que se diferencia das outras em função de uma proposta gráfica, editorial e imagética que visa atingir um dado leitor pretendido. Assim, mais do que o texto literário, outros aspectos definem uma obra voltada para a infância.

A literatura infantil brasileira, nesse sentido, desde a sua origem, passa por uma ambiguidade de origem, destinação e produção. Então, pode-se dizer que o literário sempre entra em conflito com o didático ou com o educativo. Assim, verifica-se que há uma ambiguidade na natureza da literatura infantil, mais especificamente, na literatura infantil

brasileira. Essa produção, voltada para a criança, tem seu início no contexto escolar, em que os textos de leitura são produzidos para as necessidades da formação infantil. Ao longo do processo de construção da literatura infantil brasileira, há uma luta em separar os textos com fins puramente didáticos, dos textos literários, conforme apontam Arroyo (2011), Lajolo e Zilberman (1993 e 2007) e Coelho (2000, 2006). Ao longo desse percurso da literatura infantil, houve um grande investimento em relação à formação de leitores na escola e, por isso, as crianças começaram a desenvolver ferramentas para conseguirem interagir com as leituras literárias.

Pode-se dizer que inúmeras foram as produções voltadas para a infância tanto em livros de leitura, quanto em obras de literatura infantil. No entanto, existiram diferenças no tocante à perenidade das obras. Acredita-se que a diferença entre livros que mais interessam à infância está no cuidado em não se pensar em limitação do leitor criança ou em passar uma mensagem moralizante, mas em alcançar e produzir seu gosto.

Como veremos no próximo tópico, a origem da literatura infantil está na oralidade, na conversa, na contação de histórias.

4.1 A origem da Literatura escrita: a literatura oral

“Lá vai São Francisco pelo caminho
Levando ao colo Jesuscristinho
Fazendo festa no menininho
Contando histórias pros passarinhos.”
(Vinicius de Moraes)

Contar histórias faz parte de todo o processo de construção da humanidade. Esse ato sempre teve a sua importância. Se pensado como um elemento que proporciona a manutenção de valores, crenças e formas de se viver e encarar a vida, é uma memória da educação da humanidade. Assim, o uso da palavra sempre serviu para atingir algum objetivo.

O ofício de contar histórias é remoto. Em todas as partes do mundo o encontramos: já os profetas o mencionam. E por ele se perpetua a literatura oral, comunicando de indivíduo a indivíduo e de povo a povo o que os homens, através das idades, têm selecionado da sua experiência como mais indispensável à vida. Porque essa literatura primitiva começa por ser utilitária. A princípio, utiliza a própria palavra como instrumento mágico. Serve-se dela como elemento ritual, compelindo a Natureza, por ordens ou súplicas, louvores ou encantações, a conceder-lhe o que mais importa, segundo as circunstâncias, ao bem-estar humano. (MEIRELES, 2016, p. 29).

Histórias contadas fazem parte da infância de várias gerações de leitores, em todo o mundo, e, mesmo hoje, com a produção da literatura infantil, o contar histórias ainda ocupa

um lugar marcante na vida das pessoas. Nos tempos em que ainda não existiam os livros, as histórias contadas os precederam.

Não há quem não possua, entre suas aquisições da infância, a riqueza das tradições, recebidas por via oral. Elas precederam os livros, e muitas vezes os substituíram. Em certos casos, elas mesmas foram o conteúdo desses livros. (MEIRELES, 2016, p.30).

Antes do livro infantil e da literatura infantil, havia, igualmente, as tradições orais que passavam de geração em geração “um vasto conteúdo de experiência humana nessas tradições infantis dispersas pelo mundo” (MEIRELES, 2016, p. 32) e que eram utilizadas para transmitir, em destaque, padrões comportamentais.

Foi do oral que a literatura escrita herdou a necessidade de transmitir valores, tradições, normas de conduta. Portanto, foram incorporados não só elementos que cuidavam das histórias, do estético, do literário, mas dos aspectos morais e educativos. “Através de séculos repercutirá essa ideia de ensinamento útil sob o adorno ameno.” (MEIRELES, 2016, p. 35). Vem daí a necessidade de inculcar nas produções escritas lições morais, que chegaram a ser consideradas, por muitos pesquisadores, um exagero em algumas obras da literatura infantil.

Nesse quadro, a literatura tradicional, aliada à literatura oral, pode ser considerada o primeiro livro de toda a infância do mundo. Aquele livro que é sempre lembrado, em diferentes momentos da vida do leitor, aquela história que marca, que fica na memória. Levando-se em consideração a trajetória da literatura infantil, pode-se atestar que ela foi capaz, ainda é e continuará sendo influenciada pela herança dessas expressões culturais e artísticas.

É notório que cada sociedade apresenta suas histórias típicas, mas que remetem às formas essenciais de o ser humano se adaptar à vida, se relacionar com o outro, compreender a vida individual, dentro da coletividade. Dessa forma, essas histórias transmitem, para os pequenos, formas de se viver, sentir e apreender o mundo que os cerca. E, na verdade, por mais singulares que sejam, também são universais, pois estão presentes em distintas sociedades com diferenças sutis nas abordagens e nos elementos descritos.

Nem todos terão aberto livros, na sua infância. Mas quem não terá ouvido uma lenda, uma fábula, um provérbio, uma adivinhação? Quem não terá brincado com uma canção que um dia lhe aparecerá noutra idioma? Quem não terá pensado e agido em função de exemplos que são os mesmos de outros povos, de outras eras, provenientes de um esforço análogo do homem para adaptar-se à sua condição na terra? (MEIRELES, 2016, p. 46-47).

É ponto comum para Arroyo (2011), Meireles (2016), Lajolo e Zilberman (1993 e 2007) que a origem da literatura infantil está na literatura tradicional e oral e que os contos passados de geração em geração transformaram-se nos contos maravilhosos e fantásticos escritos.

Nos registros históricos, a transição da literatura oral para os primórdios da literatura infantil tem suas primeiras obras na França no século XVII – *As Fábulas*, de La Fontaine, (1668 e 1694), *As aventuras de Telemaco*, de Fénelon, (1717) e os *Contos da Mamãe Gansa*, Charles Perrault (1697) – e, no século XVIII, aparecem com mais intensidade no mercado livreiro.

De acordo com Lajolo e Zilberman (2007), Perrault impulsionou a produção de obras voltadas para a infância, bem como a tradição de transformar a cultura oral em produções escritas, o que marcou o processo inicial da literatura infantil universal. A diferença nos registros voltados para a infância e para outros leitores está em se ter o cuidado de introduzir, por exemplo, a moral da história.

Meireles (2016) apresenta a preocupação de Perrault e La Fontaine em recuperar as histórias orais transmitindo valores e morais, principalmente, para as crianças que liam, diferente do que acontecia com os registros da literatura oral em séculos passados, que não se preocupavam com a moral, apenas com a história. Isso aconteceu devido à concepção de infância que se tinha.

Apona-se que a Revolução Industrial na Inglaterra e suas consequências, como a ascensão da burguesia, a obrigatoriedade da escola para todas as crianças, a valorização da vida privada, a definição de papéis entre homens e mulheres, adultos e crianças, fizeram o mercado da literatura infantil se expandir.

O livro, assim como o brinquedo, passou a fazer parte de objetos de consumo que são direcionados para a infância. As produções da literatura infantil também são consideradas como mercadorias. Além de serem mercadorias, passam a depender da função da escola. E, dessa forma, a escola precisa desenvolver um trabalho voltado para a aprendizagem da leitura, fazendo com que a criança leia os livros destinados a ela.

Os laços entre a literatura e a escola começam desde este ponto: a habilitação da criança para o consumo de obras impressas. Isto aciona um circuito que coloca a literatura, de um lado, como intermediária entre a criança e a sociedade de consumo que se impõe aos poucos; e, de outro, como caudatária da ação da escola, a quem cabe promover e estimular como condição de viabilizar a própria circulação. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 17).

A escola viabilizou e continua viabilizando a circulação e a produção permanente de obras voltadas para o público da literatura infantil. Por esse motivo, em alguns contextos, conseguiu impor formas de organização, temáticas e mensagens a serem passadas pelos livros. Dessa forma, a escola também contribuiu para a descaracterização da literatura infantil como obra de arte, fazendo com que os textos literários cumprissem objetivos de trazer temáticas consideradas importantes para a formação da criança.

Inicialmente, a produção da literatura infantil representava o olhar do autor sobre a criança, ou seja, o que ele considerava relevante e pertinente para as necessidades de seu público visado e um trabalho com emoções que são pertencentes ao contexto infantil.

Por conseguinte, a metade do século XIX, no contexto europeu, é marcada pela produção de livros infantis que focam em características que chamam a criança à leitura. Assim, distintas são as produções que focam em histórias fantásticas, histórias que acontecem em espaços exóticos e aquelas que focam em apresentar o cotidiano da infância.

A produção impressa da literatura infantil no Brasil é marcada pela contribuição, dominação e interferências da Europa. No início da produção brasileira, a literatura infantil na Europa já era um campo bem consolidado. Há características que diferenciam a produção brasileira, mas também há muitas que se assemelham à produção estrangeira, como aconteceu em outros campos. O Brasil sofreu forte influência externa para a sua produção cultural.

Arroyo (2011) traz trechos de depoimentos de memorialistas que vivenciaram a literatura oral em sua infância no Brasil. As histórias contadas traziam traços das culturas indígenas, africanas e portuguesas. Dependendo de quem as contava era adaptada para a realidade vivenciada. Há, nesse sentido, uma forte participação da literatura oral na formação das crianças no período Colonial, no Império e na República.

A figura da ex-escrava negra é forte na narrativa, bem como a organização envolvendo personagens do folclore, medo e crianças que choram. Contos de fada, histórias da carochinha, fábulas de Esopo e histórias tradicionais marcavam as narrativas com apresentação de personagens como saci, lobisomen, mula-sem-cabeça, cuca.

Evidencia-se, desde os primeiros registros, a riqueza do Folclore Brasileiro, que inicialmente não é apresentado na Literatura para crianças, já que, no começo, as produções eram todas de origem estrangeira. Entretanto, após alguns movimentos, há um resgate do nacional, da valorização da terra e da cultura popular brasileira. Os estudos mostram que há uma conexão forte entre os acontecimentos culturais e econômicos de um determinado período e as expressões artísticas, como é o caso da literatura oral e também da literatura

escrita. A cultura popular, muitas vezes, ágrafa, é que proporcionou a riqueza da cultura brasileira.

Foi, pois, esse culto, essa sobrevivência do que é popular, que veio permitir mais tarde, aos nossos escritores e pensadores, a redescoberta da terra que ainda atualmente é uma aventura por terminar. Pôde o Brasil, graças à cultura de escravos e analfabetos, reencontrar o espírito fecundo de uma imensa meta de integração que ainda atualmente nos preocupa. (ARROYO, 2011, p. 71).

A produção literária brasileira, como enfatiza Arroyo (2011), começa a valorizar o que foi produzido oralmente pelos povos que deram origem à nação brasileira, a partir da junção das tradições indígenas, africanas e europeias, e a produzir uma literatura de raiz, que resgata a terra, a origem brasileira. Não só na literatura geral, mas também na literatura infantil.

O tema popular, o tema da terra em sua complexa e rica diversificação, reflete-se amplamente na criação literária para a infância entre a maioria de nossos atuais escritores. É o processo acabado da valorização da base cultural brasileira, dessa “eflorescência que espanta”, como diz Teófilo Braga, que se vivifica cada vez mais entre nós. Esta é a soma ou a síntese de uma cultura que pertence, de modo geral, assinala Luís da Câmara Cascudo, ao patrimônio de todos os povos da terra “e são formas convergentes de soluções encontradas nas culturas mais distantes”. (ARROYO, 2011, p. 73-74).

Como será possível verificar nos tópicos seguintes, a literatura infantil brasileira, até chegar ao momento atual, pode ser dividida em quatro grandes períodos. Essa delimitação foi proposta por Zilberman e Lajolo (2007 e 1993). Arroyo (2011), similarmente, apresenta o processo de consolidação e estruturação da literatura infantil brasileira, a partir de uma delimitação temporal semelhante. Trabalharemos com os quatro períodos considerados como aqueles que constituíram a consolidação da literatura infantil brasileira para evidenciar continuidades e rompimentos. A literatura infantil tem, em sua maioria, produções em prosa, por isso também focamos no trabalho com esse gênero.

4.2 As fases da literatura infantil brasileira

“O tempo do temporal.
O templo ao tempo ao ar e ao pó
Do temporal.”
(Cecília Meireles)

A literatura infantil brasileira, definida como sistema literário, com produções feitas por autores brasileiros e impressas por editoras nacionais, pode, de acordo com Lajolo e

Zilberman (1993), ser dividida em seu processo inicial de produção, em quatro períodos e foram renomeados em nossa pesquisa, de acordo com o levantamento e organização após as leituras, diretamente relacionados ao que o país vivenciava política, econômica e culturalmente: 1) 1890 a 1920; 2) 1920 a 1945; 3) 1945 a 1965; 4) 1965 a 1985.

Utilizaremos estudos que abordam historicamente a produção literária e a produção para crianças, no sentido de compreender como os autores e as obras selecionadas nesta investigação podem ser compreendidos em relação a movimentos mais amplos. Nos próximos tópicos, nos focaremos, em cada um dos quatro períodos, apontando algumas consequências desse processo na produção literária do século XXI. Para tanto, ancoraremos o percurso histórico que traçaremos para cada um desses períodos, de forma mais efetiva, nos estudos de Lajollo e Zilberman (1993 e 2007) e, de forma complementar, nos trabalhos de Arroyo (2011), Meireles (2016) Bordini (1986), Coelho (2000 e 2006), Gouvêa (2004) e Machado (2003 e 2008).

Nesse sentido, ressalta-se que nos apoiamos em pesquisadores do campo da história da literatura infantil brasileira e, secundariamente, em pesquisadores da história geral, e que o objetivo central foi de compreender e visualizar as cinco obras nesse percurso de produção e consolidação do campo. Nessa perspectiva, os acontecimentos indicados ao longo da narrativa, construída nos próximos tópicos, foram retirados das pesquisas apresentadas por esses autores.

4.2.1 Primeiro Período: O início da produção da literatura infantil brasileira (1890-1920)

“Diz a História que os índios comeram o bispo Sardinha.
Mas como foi que eles conseguiram abrir a latinha?”
(José Paulo Paes)

O primeiro período é marcado por uma produção inspirada na experiência europeia e, também, na divulgação de uma imagem nacionalista superficial. Anteriormente, como já foi mencionado, as obras que circulavam eram obras portuguesas e, aos poucos, começavam as traduções dos contos de fada e, do mesmo modo, as suas adaptações. As obras imprimiam, em seus conteúdos, ideais de caridade, obediência, aplicação no estudo, constância no trabalho, dedicação à família, visões idealizadas de pobreza, reforço de conteúdos curriculares, difusão de modelos de língua nacional e uma missão patriótica por meio da exaltação da natureza, da unicidade, da grandeza nacional e de episódios da história do Brasil.

Esse início da literatura infantil brasileira confunde-se com o aumento da produção dos livros de leitura utilizados pelas escolas no final do século XIX e início do século XX. Muitos dos livros utilizados para a leitura faziam parte de obras da literatura universal e de textos Bíblicos. Muitas escolas, por exemplo, adotavam *Os Lusíadas* como livro didático para se ensinar aspectos da Língua Portuguesa. Então, nos catálogos analisados por Arroyo (2011), há indicação de uma produção de obras voltadas para a cultura da infância e adolescência, enfocando temáticas escolares, temas religiosos e literatura. As produções, inicialmente, são traduções de obras estrangeiras que, não necessariamente, eram traduzidas com o devido cuidado, passando para produções estrangeiras e nacionais com traduções e adaptações mais cuidadosas. Aos poucos, as obras de leitura passam a ser autorizadas a sair do espaço escolar, e, assim, a literatura infantil começa a adquirir características que ultrapassam o enfoque didático e assume o caráter de prazer, ludicidade, imaginação e diversão, bem como há um investimento em ilustrações.

Parece-nos que nunca é demais insistir na inventariação dos títulos de livros usados nas escolas no começo deste século. Tais livros constituíam o que então se chamava “a leitura escolar”, ou seja, o livro por excelência lido sistematicamente pela infância e juventude do Brasil, ambos à espera de uma autêntica literatura infantil, mesmo que nos viesse de fora. E assim sucedia, mas essa mesma, a que nos vinha de fora, ressentia-se de uma tradução adequada para a linguagem brasileira infantil, embora nesse mesmo setor se possam apresentar muitas exceções [...]. (ARROYO, 2011, p. 130).

Por meio de pesquisas realizadas pelo autor (ARROYO, 2011) em catálogos comentados de editoras e, também, em buscas nas bibliotecas nacionais, vem à tona esse processo de construção da literatura infantil brasileira, que é tratado similarmente por vários pesquisadores. Ou seja, predominam livros de leitura escolares, obras estrangeiras, valorização do português de Portugal e traduções que não levavam em consideração as questões brasileiras. Aos poucos, as traduções passam a ser mais cuidadas, os clássicos universais passam a transitar pelos leitores brasileiros, bem como as imitações. Há títulos que são recorrentes nas apresentações dos pesquisadores, como: *Robinson Crusóé*, de Daniel Defore; *Viagens de Gulliver*, de Swift; *Contos de Andersen*; de Júlio Verne; *As Fábulas*, de La Fontaine; *As aventuras de Telémaque*, de Fénelon; *Mil e uma noites*, clássico da literatura árabe, e também outras obras que não são tão citadas por outros pesquisadores, mas que circularam no Brasil no século XIX: *Os caçadores de cabeleiras*, de Mayne Reid; *O Gil Brás da Infância ou Aventuras de Gil Brás*, de José Fonseca; *Simão de Nântua*, de M.Laurent de Jussieu; *Escolha de histórias morais*; *Resumo da História do Novo Testamento*; *Contos Militares de Amicis*; *Fábulas de Fedro*; livros de Julio Verne; *Aventura de três russos e três*

ingleses na África; Astúcias de Bertoldo, de Giulio Cesaro Croce; *O alfajore do contador*; dentre outros.

O marco inicial da produção efetiva da literatura infantil brasileira pode ser relacionado à criação da imprensa, em 1808, quando Dom João VI veio para o Brasil e garantiu alterações culturais e educativas. No entanto, a produção de livros não iniciou de forma imediata. Os primeiros impressos foram os jornais.

Não somente com a implantação da Imprensa Régia, mas também pelo processo de urbanização, a produção editorial no Brasil passou a ter, mesmo que timidamente, um aumento em função da ampliação dos leitores pretendidos.

O período marcado pela transformação de uma sociedade rural para uma sociedade urbana, de forma lenta e gradativa, abre espaço para a importância da escola e, juntamente com isso, a publicação de impressos voltados para o processo de escolarização, como os livros didáticos e os livros de literatura infantil.

Decorrente dessa acelerada urbanização que se deu entre o fim do século XIX e o começo do XX, o momento se torna propício para o aparecimento da literatura infantil. Gestam-se aí as massas urbanas que, além de consumidoras de produtos industrializados, vão constituindo os diferentes públicos, para os quais se destinam os diversos tipos de publicações feitos por aqui: as sofisticadas revistas femininas, os romances ligeiros, o material escolar, os livros para crianças. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 23).

Outro aspecto relevante do processo de consolidação da literatura infantil brasileira, apontado por Arroyo (2011), é a sua forte relação com a imprensa. A imprensa impulsionou a produção, inicialmente, de jornais para esse público, com influências de impressos da Europa, com ênfase na Espanha e na França. Além disso, após a liberação do Reino para a abertura da imprensa na Colônia, houve condições para que os escritores brasileiros produzissem com maior efetividade. Nesse sentido, em um primeiro momento, houve um movimento para a produção de jornais escolares, que passaram a ser substituídos pela *Revista O Tico-tico*²⁴ no início do século XX.

A imprensa escolar e infantil fez-se presente em todo o Brasil com maior ou menor intensidade em diferentes estados. Os conteúdos eram variados. Muitas vezes, dentro do contexto escolar, havia um resgate da valorização do nacional e da cultura popular. Já havia,

²⁴ *O Tico-Tico*, como que galvanizando toda a necessidade de leitura das crianças brasileiras, impunha-se pioneiramente como publicação tecnicamente concebida. Fora a revista organizada em bases racionais, com motivos e temas de interesse nacional. O grande número de pequenos jornais e revistas que antecederam com dificuldades a importante publicação de Luís Bartolomeu de Sousa e Silva havia criado condições excepcionais para o triunfo de *O Tico-Tico*, que haveria, por mais de meio século, de se tornar leitura obrigatória de crianças brasileiras. (ARROYO, 2011, p. 212).

nesse sentido, um maior cuidado em se considerar a infância e a adolescência como períodos de desenvolvimento distintos da fase adulta. Os jornais eram, dessa forma, antecedentes de produções literárias voltadas para a infância publicadas em livros.

Eram veículos que recebiam e faziam circular as primeiras manifestações literárias de intelectuais, escritores e poetas, que, mais tarde, em muitos dos casos, se salientariam no país das letras. Era, de certo modo, a meninada pedindo leitura, literatura que, praticamente, não existia e que ela mesma começava a fazer, criando uma atmosfera, um clima propício, que logo foi percebido por alguns autores aparecidos na época, como Olavo Bilac, Coelho Neto, Alexina Magalhães Pinto, Manuel Bonfim e tantos outros. (ARROYO, 2011, p. 194).

Isso aconteceu de forma intensa no final do século XIX, estendendo-se para o século XX. No entanto, no século XX, com a produção da *Revista O Tico-tico*, a produção dos jornais diminuiu e muitas crianças passaram a ler essa revista, que trazia temas sobre educação, moral, literatura e entretenimento. Muitos escritores da literatura infantil brasileira participaram da produção dessa revista, que passou a fazer parte do universo infantil, mas também do universo adulto. Passou por diferentes fases. Inicialmente, fazia uso de padrões estrangeiros, para, depois, criar os personagens brasileiros e destacar os usos e as formas de se viver no Brasil.

A literatura infantil brasileira começa a se constituir no mesmo período em que há a abolição da escravatura e o início do período republicano, dois aspectos propícios para a construção de um público sólido, pensando-se na expansão dos espaços urbanos e, similarmente, na ampliação da oferta de escolas.

Diferente do que acontece com a literatura considerada não infantil, que se abre para a liberação do uso de linguagens não academicistas, a literatura infantil se liga fortemente a uma linguagem requintada, rebuscada e, igualmente, às demandas escolares.

O acesso à Literatura Brasileira, inicialmente, se dá pela leitura de jornais, em função da precariedade da imprensa. A produção literária brasileira no final do século XIX e início do século XX sai do romantismo e se abre para a produção que apresenta o regionalismo, a denúncia social e, também, o simbolismo a partir de Olavo Bilac, Aluísio de Azevedo, Raul Pompéia, Monteiro Lobato, dentre outros.

É nesse contexto que a literatura infantil começa a se organizar. Passa a ser vista como uma mercadoria para um Brasil que se encontrava em um período de modernização e urbanização, assim como possibilidade de atingir a proposta de formação de leitores pela instituição escolar. “Assim, também as campanhas pela instrução, pela alfabetização e pela

escola davam retaguarda e prestígio aos esforços de dotar o Brasil de uma literatura infantil nacional.” (LAJOLO, ZILBERMAN, 2007, p. 26).

A produção para as crianças passa a ser vista como uma possibilidade para escritores e professores, visto que tinha forte influência dos governos e estes tinham interesse na formação das crianças.

Tratava-se é claro, de uma tarefa patriótica, a que, por sua vez, não faltavam também os atavios da recompensa financeira: via de regra, escritores e intelectuais dessa época eram extremamente bem relacionados nas esferas governamentais, o que lhes garantia a adoção maciça dos livros infantis que escrevessem. Se isto, por um lado, pode explicar o tom gramscianamente orgânico da maior dos contos e poesias infantis desse tempo, por outro, sugere que escrever para crianças, já no entre séculos, era uma das profissionalizações possíveis para o escritor. (LAJOLO, ZILBERMAN, 2007, p. 27).

Dentro da produção especificamente da poesia infantil dessa época, as obras de Zalina Rolim – “Coração” (1893) e “Livro das crianças” (1897) –, de Olavo Bilac – “Poesias Infantis” (1904) –, de Francisca Júlia e Júlio da Silva – “Alma infantil” (1912) – são evidenciadas pelos pesquisadores como referência da época e tiveram um percurso editorial longo. Outros autores são também citados na pesquisa de Arroyo (2011):

Não menor foi a contribuição de diversos autores na área da poesia destinada à infância. O poeta cearense Juvenal Galeno, em 1871, dava para as crianças do seu estado um volume intitulado *Canções da escola*, registrado por Sacramento Blake. Em Porto Alegre, saía dos prelos um volume de 150 páginas com poesias infantis: era o livro de José Fialho Dutra, *Flores do campo*. Em 1886, José de Sousa Lima editava, no Rio, *Aos bons filhos*, série de pequeno poemas para as crianças brasileiras. (ARROYO, 2011, p. 236).

Arroyo (2011) destaca o investimento da Livraria Francisco Alves, no início do século XX, em produzir obras para a infância levando em consideração uma formatação diferenciada, bem como o uso de ilustrações. São citadas, nessa produção, obras de poesia infantil que são consideradas pioneiras dos escritores brasileiros:

A Livraria Francisco Alves lançara os *Contos pátrios*, de Olavo Bilac, e *Histórias da nossa terra*, de Júlia de Almeida – Todos ilustrados. E já então recomendava as *Poesias Infantis*, de Olavo Bilac, o *Teatro Infantil*, de Olavo Bilac e Manuel Bonfim, e *O livro das crianças*, de Zalina Rolim. Já com seu livrinho *Coração* merecera a poetisa elogios dos grandes nomes de poetas de então, como Olavo Bilac. São muitas as poesias de Zalina Rolim declamadas pelas crianças do Brasil todo. (ARROYO, 2011, p. 255).

Lajolo e Zilberman (2007) e Arroyo (2011) apontam críticas às obras que eram traduzidas para o Português de Portugal e, por isso, não levavam em consideração o vocabulário das crianças brasileiras, o que as distanciava da compreensão do que se lia.

É, segundo eles, por esse motivo que houve, nas duas primeiras décadas do século XX, um movimento para nacionalizar a literatura infantil brasileira. Foram criados projetos editoriais que visavam à nacionalização do acervo literário europeu. Figueiredo Pimentel²⁵ inaugurou as traduções “abrasileiradas” com o famoso *Contos da Carochinha*, as obras dos Irmãos Grimm, Perrault e Andersen. Foi pioneiro, também, dentro da Editora Laemmert, Carlos Jansen²⁶, que traduziu e adaptou obras como *Robinson Crusóé* e *As aventuras de celeberrimo Barão de Munchhausen*.

As obras de literatura infantil se misturavam com aquilo que era produzido para ser trabalhado em ambiente escolar. Além disso, inicialmente, existiam as traduções de obras utilizadas para a formação da criança em países como França e Itália, e todo o nacionalismo e particularidades desses territórios eram trazidos para a formação da criança brasileira, o que gerava um certo distanciamento do que as crianças vivenciavam na vida real com as leituras apresentadas.

Adiante, alguns escritores, baseando-se nessas obras estrangeiras, ou seja, apoiando-se no enredo, começaram a construir obras parecidas, levando em consideração o contexto brasileiro. No entanto, não havia o cuidado em apresentar características e diferenças entre as diversas regiões brasileiras, que eram apenas descritas de forma muito simples, diferente do que acontecia com obras da literatura geral, que se especializavam em questões regionalistas.

O foco da produção infantil era apresentar uma leitura que contribuísse para a formação moral da criança leitora, exaltando o civismo e o patriotismo por meio da exaltação ao trabalho, à obediência, à disciplina, à caridade e à honestidade, “[...] confirmando seus compromissos com um projeto pedagógico que acreditava piamente na reprodução passiva de comportamentos, atitudes e valores que os textos manifestavam e, manifestando, desejavam inculcar nos leitores.” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 32).

²⁵ Alberto Figueiredo Pimentel (1869-1914) foi poeta, romancista, jornalista, cronista, autor e tradutor de literatura infantil. “Cronologicamente, Figueiredo Pimentel instaura na literatura infantil brasileira – que até então em sua forte maioria se manifestava por meio de livros presos e interessados ao sistema educacional do País – uma nova orientação: a popular. Isto é, o livro de autores clássicos já não se apresentava apenas por meio de edições que visavam exclusivamente ao público escolar. Nisto o escritor e tradutor brasileiro contou com o auxílio e inspiração de José de Matos, então gerente da famosa Livraria Quaresma. Com efeito, José de Matos, começou a publicar livros em apresentação de caráter popular, e foi por sua inspiração que Figueiredo Pimentel nos deu, em 1896, uma tradução de Perrault, de Grimm e outros autores com o título de *Contos de fadas*, que traziam algumas ilustrações. De 1894 são os *Contos da carochinha*. Do ano de 1896 são *Histórias da avozinha e Histórias da baratinha*.” (ARROYO, 2011, p. 249).

²⁶ Carlos Jansen (1829-1889) foi militar, escritor, jornalista e tradutor. Era alemão e mudou-se para o Brasil. “Devemos destacar desde logo a atuação de Carlos Jansen, a que se deve a apresentação, em tradução brasileira, de muitas obras clássicas da literatura infantil, assim consideradas. Desde logo percebeu o ilustre professor do Colégio Pedro II as deficiências que havia no Brasil no terreno da literatura infantil e juvenil e as já manifestas inconveniências representadas pelas traduções ou originais portugueses. Carlos Jansen inscreve-se, desse modo, entre os pioneiros de nossa literatura infantil não só pelas traduções que realizou, como também pela consciência que tinha do problema.” (ARROYO, 2011, p.242).

As paisagens naturais brasileiras são exaltadas e valorizadas tanto pela literatura infantil quanto pela não infantil, com intensidades e focos distintos. Há uma centralidade no país agrícola idealizado, a paz da vida no campo, já que não se menciona o fracasso e a pobreza de muitos trabalhadores rurais. São por esses e outros detalhes da produção que se fala em um nacionalismo superficial, já que as obras não retratavam todo o universo da problemática brasileira do período.

Além da preocupação em impor um nacionalismo superficial, valores e moralidade nas produções de literatura infantil, havia também um cuidado, nessa época inicial, com a escrita, que deveria usar a norma culta. Dessa forma, o regionalismo, os contos populares e o folclore perdiam as características típicas da linguagem coloquial.

Os escritores que já produziam para adultos e produziram similarmente para crianças concordavam com esse cuidado, posto que queriam prezar pela sua trajetória de escritores. “[...] Olavo Bilac, Coelho Neto ou Francisca Júlia não podiam, mesmo que o quisessem, ter nas suas carreiras de escritor para crianças uma atitude perante a língua diferente da posição acadêmica, culta e perfeccionista que permeia seus escritos não-infantis.” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 41).

Essas imposições à literatura infantil no início da sua construção no Brasil são ainda vivenciadas, com grau diferenciado. A literatura infantil, muitas vezes, torna-se dependente de “sugestões” de outras instâncias, como a escola e o Estado, a fim de permanecer com suas produções no mercado editorial brasileiro.

4.2.2 Segundo período: o Modernismo e a literatura infantil (1920 a 1945)

“Mas algo acontece enfim,
Só por causa do tlim-tlim.”
(Mario Quintana)

As transformações ocorridas no cenário brasileiro, no período de 1920 a 1945, vindas de reformas e revoluções, afetaram os cenários educacional, político, econômico e também cultural. De acordo com Lajolo e Zilberman (2007), existiram vários movimentos no Brasil, na década de 1920, que podem ser agrupados em três campos: movimentos políticos, contestando formas e imposições governamentais (revoluções, guerras civis, trocas de governo), movimentos artísticos (Modernismo) e movimentos educacionais (Escola Nova).

Esses movimentos questionaram a educação tradicional, apontando uma educação mais prática e que atingisse toda as camadas populacionais.

As mudanças foram feitas, mas buscaram atender às demandas econômicas e não necessariamente oferecer igualdade de direitos e acesso para toda a camada populacional. Dessa forma, por exemplo, as reformas educacionais visavam preparar os trabalhadores que vinham do campo para atuarem com as novas tecnologias na indústria. Assim, a educação primária passa a ser universal e há um foco em cursos técnicos.

Os movimentos que sacudiram a década de 20 alcançam repercussão a partir dos anos 30. Respondem aos anseios dos grupos urbanos em ascensão que, alçados ao plano do Estado, convertem-se em seus porta-vozes. O resultado é a aceleração do processo de modernização da sociedade, cuja equivalência, no plano artístico, é fornecida pelos intelectuais que batizam seus projetos de Modernismo. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 49).

A modernização brasileira é apresentada, por Lajolo e Zilberman (1993), como um processo superficial, porque não atingiu todo o território, nem todas as camadas populares, nem todos aspectos sociais e culturais. Até mesmo o Movimento Modernista caminhou junto com o tradicionalismo. Existiram mudanças relevantes no meio artístico, no entanto, o tradicional permaneceu.

Especificamente em relação às mudanças culturais e artísticas, o Movimento Modernista centralizou seus esforços em apresentar temáticas como os problemas brasileiros: o nacionalismo ora focando no passado, em pontos não contaminados pela influência europeia, ora focando no presente, enfatizando o resgate da linguagem brasileira em seus diferentes níveis. Isso posto, o Modernismo buscou trabalhar com o nacionalismo, a linguagem e, também, com o resgate do folclore e da oralidade dos brasileiros.

Para atingir o maior número de camadas, uniu-se ao Governo Vargas²⁷ que patrocinou diferentes manifestações. Por trás do patriotismo, havia uma crítica fortíssima à modernidade superficial brasileira e ao atraso econômico e educacional. No entanto, para garantir a parceria com o Estado, os artistas, muitas vezes, sujeitavam-se aos desejos dos governos, como aconteceu com os enredos das escolas de samba, por exemplo.

A literatura infantil, nesse período, ainda não tinha um grau relevante de liberdade para sair das amarras da literatura escolar e, por isso, não era totalmente legitimada artisticamente. As produções ficavam sempre cerceadas com as demandas da escola e do

²⁷ A Era Vargas, nome que se dá ao período em que Vargas governou o Brasil, iniciou-se com a Revolução de 1930 e finalizou em 1945. Teve como marca inicial a expulsão da oligarquia cafeeira do governo, dividiu-se em três momentos: Governo Provisório (1930-1934), Governo Constitucional (1934-1937) e Estado Novo (1937-1945). O seu governo marcou a história brasileira em função das significativas mudanças sociais, econômicas, políticas, trabalhistas e educacionais.

governo e, conseqüentemente, deveriam apresentar temáticas pré-estabelecidas. Por isso, não há tanta entrada de escritores já consagrados na Literatura tida como não infantil. O nacionalismo, a fragilidade de figuras como velhos e crianças, os personagens ligados ao contexto escolar, a história do Brasil no período colonial, o espaço rural, dentre outros eram fortes temáticas nas produções da literatura infantil.

Apesar de o Movimento Modernista não ter entrado totalmente na literatura infantil, nesse período, por razões já apresentadas, algumas das suas temáticas também estiveram presentes, principalmente, a partir da nova proposta apresentada por Monteiro Lobato. No entanto, o aprisionamento às demandas escolares não permitiu uma total liberdade nas possibilidades criativas da produção.

A literatura infantil, como bom filho, não fugiu a esta luta. Aderiu aos ideais do período e expressou-os às vezes de modo literal, trazendo para a manifestação literária uma nitidez que ela raramente conhece nos textos não infantis. Os livros para crianças foram profunda e sinceramente nacionalistas, a ponto de elaborarem uma história cheia de heróis e aventuras para o Brasil, seu principal protagonista. Da mesma maneira, eles se lançaram ao recolhimento do folclore e das tradições orais do povo, com interesse similar ao das escolas de samba, ao pesquisar os enredos para os desfiles. Porém, visando contar com aval do público adulto, a literatura infantil foi preferencialmente educativa e bem comportada, podendo transitar com facilidade na sala de aula ou, fora dessa, substituí-la. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 54).

Monteiro Lobato inaugurou uma nova proposta de produção de literatura infantil brasileira ao imprimir em suas obras possíveis interesses do leitor pretendido. Assim, sua obra *Narizinho Arrebitado*²⁸ (1920) tornou-se um livro de leitura nas escolas. De acordo com Arroyo (2011), ainda existia uma forte indistinção entre literatura escolar e literatura infantil. No entanto, algumas produções da literatura escolar, como foi o caso da produção de Monteiro Lobato, começavam a adotar características que proporcionaram, posteriormente, a consolidação da literatura infantil brasileira:

Embora estreando na literatura escolar com *Narizinho arrebitado*, Monteiro Lobato trazia já com seu primeiro livro as bases da verdadeira literatura infantil brasileira: o apelo à imaginação em harmonia com o complexo ecológico nacional; a movimentação dos diálogos, a utilização ampla da imaginação, o enredo, a linguagem visual e concreta, a graça na expressão – toda uma soma de valores temáticos e linguísticos que renovava inteiramente o conceito de literatura infantil no Brasil, ainda preso a certos cânones pedagógicos decorrentes da enorme fase da literatura escolar, fase essa expressa, geralmente, em um português já de si divorciado do que se falava no Brasil. (ARROYO, 2011, p. 281).

²⁸ Essa primeira obra de Monteiro Lobato, inicialmente não foi voltada para a literatura infantil, sendo uma obra didática. No entanto, levava em consideração o público pretendido e, posteriormente, passou a fazer parte das produções de Lobato para a literatura infantil e juvenil do Brasil.

Lobato não só inaugura uma nova possibilidade de produção, como cria editoras (Monteiro Lobato e Cia, Companhia Editora Nacional, Brasiliense) que passam a publicar obras de literatura infantil. A partir dele, outros autores começam a surgir e, também, outras editoras são criadas.

Entre esses dois limites cronológicos, 1920-1945, toma corpo a produção literária para crianças, aumentando o número de obras, o volume das edições, bem como o interesse das editoras, algumas delas, como a Melhoramentos e a Editora do Brasil, dedicadas quase que exclusivamente ao mercado constituído pela infância. E, se Lobato abre o período com um *best-seller*, o sucesso não o abandona; nem a ele, nem ao gênero a que se consagra, o que suscita a adesão dos colegas de ofício, a maior parte originária da recente geração modernista. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 44).

Em conformidade com os estudos de Hallewell (2012), Monteiro Lobato fora forçado, em função das circunstâncias políticas, econômicas e sociais advindas do pós-guerra, a focar sua produção editorial em livros didáticos. No entanto, foi um investimento positivo, já que era o período em que as publicações recebiam forte influência do Movimento da Escola Nova²⁹. Mesmo com esse enfoque, a produção literária não foi deixada de lado.

Algumas temáticas são recorrentes na produção da literatura infantil brasileira (principalmente nas produções em prosa, que, desde o início, eram maioria e permaneceram nesse segundo período), como é o caso do espaço rural, o campo. Ele foi o palco para que os contos populares e o folclore fossem adaptados para virarem obras para crianças. O rural podia ser um espaço de aventuras, de conformismo, de imposição de lições de moral, de segurança, de sabedoria dos mais velhos, dentre outros, ou um local de dura crítica à realidade vivenciada (não idealização de personagens, crítica a instituições como escola).

Nesse segundo período da literatura infantil, especialmente a em prosa, o espaço rural ou o campo é utilizado para tratar de dois pontos centrais das produções infantis: por um lado o uso desse ambiente para retratar uma questão realista, ou aspectos da infância e do desenvolvimento da sociedade brasileira, e, por outro, o mundo da fantasia para tratar do imaginário infantil, bem como resolver conflitos e dificuldades em lidar com questões relativas à infância, ao mundo infantil.

²⁹ Esse grupo de reformadores foi liderado Lourenço Filho (sucessivamente no Ceará, em São Paulo e no novo Ministério da Educação e Saúde), por Anísio Teixeira (na Bahia e no Rio de Janeiro, para onde fora em 1932, ao regressar de cerca de sete anos de estudos na área de educação na Europa e nos Estados Unidos), por Francisco Campos e Mário Casassanta (em Minas Gerais), por Fernando de Azevedo (em São Paulo, para onde retornara após a Revolução de 1930) e por Carneiro Leão (em Pernambuco). E os esforços desses homens estimularam muitos estados a agir – finalmente – com relação às lamentáveis deficiências da educação pública no Brasil. (HALLEWELL, 2012, p. 397).

Algumas produções – como as de Viriato Correia: *A Arca de Noé* (1930) e *Cazuza* (1938) (autobiográfico);, Marques Rebelo e Arnaldo Tabaia: *A casa das três rolinhas* (1939);, Érico Verissimo: “Os três porquinhos pobres”(1940) – são citadas por Zilberman e Lajolo (2007) como exemplos de produções com a temática do campo.

As produções, a partir da década de 1930, introduzem características mais tradicionais do movimento Modernista, como o culto ao patriotismo e, também, a concepção paternalista do povo, explicitada na presença de negros e negras que contavam as histórias, pessoas que cuidaram de muitas crianças antes da obrigatoriedade da escola e, nesse contexto, contavam histórias de tradição popular.

Além disso, há a presença do Folclore e de contos regionais nas histórias produzidas não só por Lobato, mas também por Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Osvaldo Orico, Raimundo Morais, Alaíde Lisboa de Oliveira, Luís Jardim, João Simões Lopes Neto.

É nesse segundo período que a temática escolar é evidenciada sob dois aspectos: a crítica do modelo escolar, dos conteúdos; e a proposta de novas formas de organização do espaço e da aprendizagem. Essa proposta pode ser justificada, em certa medida, pela implantação das tendências da Escola Nova, que criticava a escola tradicional.

Por fim, saindo um pouco dos conteúdos escolares e da escola, havia produções voltadas para a difusão de conceitos, que, de acordo com Lajolo e Zilberman (2007), poderiam se dividir em dois aspectos: um, por concepções do plano nacionalista; e outro, pela difusão de assuntos religiosos.

Nesse período, o foco da produção eram obras de ficção, em prosa. No entanto, algumas obras de poesia foram também produzidas. A produção da poesia infantil estava na sintonia do período, ou seja, havia produções focadas na linha tradicional e produções que incorporavam algumas das propostas do Movimento Modernista.

No conjunto, predominou soberanamente a ficção ficando quase ausente a poesia, mas também ela foi representada por modernistas: Guilherme de Almeida, autor de *O sonho de Marina e João Pestana*, ambos de 1941, Murilo de Araújo, com *A estrela azul* (1940), e Henriqueta Lisboa, que escreveu o livro de poesias mais importante do período: *O menino poeta* (1943) (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 45).

Por esse apontamento já é possível justificar a escolha da primeira obra de poesia infantil que faz parte do *corpus* da pesquisa, qual seja, *O menino poeta*, de Henriqueta Lisboa (1943), publicada pela primeira vez nesse segundo período da história de construção da literatura infantil brasileira.

A obra *O Menino Poeta*, de Henriqueta Lisboa, é considerada uma obra de transição, já que ainda apresenta traços da poesia infantil tradicional, marcada pelo tom pedagógico, mas, ao mesmo tempo, apresenta temáticas mais próximas do interesse da criança, como é o caso do cotidiano infantil. Se comparada com obras publicadas na mesma época, como a obra de Guilherme de Almeida, *O Sonho de Marina* (1941), que apresenta a criança de forma tradicional, ou *A estrela azul* (1940), de Murilo Araújo, em que há ainda a presença de valores mais tradicionais, mesmo com a intensidade do lirismo, a obra de Henriqueta pode ser caracterizada pela experimentação das novas possibilidades da poesia infantil brasileira.

Em 1943, publicando *O menino poeta*, Henriqueta Lisboa parece levar adiante a experimentação, valendo-se tanto de recursos poéticos mais tradicionais, quanto do verso branco e da livre estrofação. Seus poemas, ao lado dos assuntos natureza, religião e animais, abrem espaço para a tematização do cotidiano da criança. No entanto, o texto de Henriqueta não deixa de ter como referência um sistema de valores convencionais, embora alguns poemas acenem com a possibilidade de ruptura desses valores por parte da criança [...]. (LAJOLO, ZILBERMAN, 2007, p. 145).

As produções poéticas eram reduzidas frente ao maior número de obras de ficção e há um destaque para as características das produções que saem do foco apenas de valores a serem transmitidos. Isso porque, ao longo desse processo de construção da literatura infantil brasileira, durante muito tempo, a poesia infantil permaneceu no foco de transmitir valores, morais, padrões propostos como importantes para a formação escolar das crianças.

Vale destacar que, diferente do que acontecia com as obras publicadas em prosa, a maioria das obras que focavam as poesias publicadas na década de 1930 inseriram-se na finalidade educativa da Literatura “pela promoção de concepções que constavam dos planos nacionalistas e do culto à personalidade, estimulados pelo regime de Vargas.” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 78).

Participa da temática boa parte da poesia escrita no período, como nos versos de Murilo Araújo em *A estrela azul* (1940), o mesmo podendo ser afirmado dos livros de Antônio Carlos de Oliveira Mafra, *Episódios da história do Brasil em versos e legendas para crianças* (1941) e May Buarque, *O pracinha José* (1945), este, de cunho tão militarista quanto patriótico. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 78).

Percebe-se que a obra *O menino poeta* diferencia-se da maior parte da produção de poesia na época em que foi publicada, já que o foco não era o nacionalismo e, sim, memórias da infância.

Em resumo, a segunda etapa da literatura infantil brasileira é marcada pela ampliação do uso do espaço do campo, ou seja, do espaço rural e até mesmo rústico, pela manutenção de

um elenco de personagens que transitam em distintas obras, como aconteceu com Monteiro Lobato e pela adaptação do acervo literário recebido de outros países. Foram construídas, também, obras baseadas no folclore brasileiro e no resgate de raízes locais. Nessa época, há oscilação em a manutenção de características da primeira época e os questionamentos. Desse modo, as temáticas variam em pontos tradicionais do Movimento Modernista, temáticas da escola e apresentação de um universo mítico. O rompimento com a norma culta permitiu a entrada da oralidade de forma natural e prazerosa, estimulando tanto a leitura, quanto a escuta das histórias presentes nas obras.

O processo de modernização brasileira, mesmo superficial, atingiu as expressões artísticas por meio da agilidade da comunicação entre outros países e, dessa forma, correntes artísticas repercutiam mais facilmente nas produções culturais de nosso país. Há ampliação dos objetos culturais e das formas de manifestação, literatura, cinema, escolas de samba, rádio, televisão, novela e da cultura de massa.

Interessante perceber que, juntamente com o início de uma produção de literatura infantil brasileira – que muda o foco de sua produção passando a levar em consideração o leitor pretendido –, surjam também editoras que passem a focar nesse tipo de obras. Lajolo e Zilberman (2007) justificam que o crescimento da produção se deu em função de um mercado propício e também pela iniciativa de escritores comprometidos em renovar a arte nacional. Esse panorama se dá em função dos avanços da industrialização, da modernização da economia e da administração do país, do aumento da escolarização de grupos urbanos e da posição da literatura e da arte na revolução do movimento modernista.

4.2.3 Terceiro Período: o início da consolidação da literatura infantil brasileira (1945-1965)

“Passa, tempo, bem depressa
 Não atrasa, não demora
 Que já estou muito cansado
 Já perdi toda a alegria de fazer
 Meu tic-tac
 Dia e noite
 Noite e dia.”
 (Vinicius de Moraes)

Entre as décadas de 1940 a 1960, o Brasil viveu períodos diretamente relacionados aos acontecimentos externos, enfrentando as consequências do fim da Segunda Guerra Mundial, da Guerra Fria e da relação de dependência com os Estados Unidos, após o término da Era

Vargas e da aliança com Estados Unidos, Inglaterra, França e antiga União Soviética, no período da 2ª Guerra Mundial. Isso forçou o Brasil a abrir as portas para mercadorias estrangeiras. Dessa forma, houve um enfraquecimento da indústria brasileira e uma supervalorização dos produtos estrangeiros, tanto culturais, quanto mercadorias comuns.

Pelo Governo passou Getúlio Vargas, General Eurico Gaspar Dutra, Vargas, novamente, que se destacou por focar no trabalhador e no crescimento das indústrias brasileiras, o que gerou descontentamento tanto dos EUA, quanto da população rica brasileira, levando ao suicídio do presidente.

Juscelino Kubitschek é eleito em 1955, com apoio do exército, e no seu governo a capital brasileira passa a ser Brasília, que foi inaugurada em 21 de abril de 1960. Essa transferência gera o incentivo da construção civil e do processo de imigração do povo nordestino. No ano de 1960, Jânio Quadros assume a presidência em um período em que há um fortalecimento da democracia e da consolidação da indústria brasileira e, apesar da Lei de Diretrizes e Bases da Educação não ter sido aprovada, há uma ampliação do ensino público e privado, visando à formação em massa do trabalhador que sai do campo para assumir trabalhos especializados na indústria.

Nesse período, era grande a diferença de desenvolvimento entre diversos estados brasileiros e, também, entre as classes sociais. João Goulart se tornou presidente após Jânio e prometeu ser um sucessor de Vargas, voltando-se ao nacionalismo e à cultura populista, até 1964. Isso desagradou grupos dominantes pelo foco no povo, o que fez com que ele fosse deposto, encerrando-se, dessa forma, o período democrático que viveu o Brasil.

Observa-se que, ao longo de toda a história brasileira, há sempre nos governos uma preocupação em garantir que os anseios das camadas dominantes sejam mantidos. E, por isso, quase sempre, as camadas populares ficaram de fora, sem possibilidade de acessar a qualidade de projetos e propostas em todos os âmbitos sociais.

Em função do cenário político e econômico, a cultura brasileira passa por transformações e a arte, expressa por meio da literatura, poesia, música, cinema e teatro modifica sua forma de se apresentar.

Surgem poetas, a chamada Geração 45, que vão em direção contrária ao que era pregado e defendido pelo Movimento Modernista, isto é, passaram a focar na forma da escrita, na solenidade, como os sonetos. No entanto, permanecia uma linha de questionamento das normas em vigor.

Os ficcionistas passam a escrever romances psicológicos com foco no mundo interior dos protagonistas e resgatam o caráter social da Literatura. Os romances regionalistas mudam o foco e passam a registrar regiões como Minas Gerais e Goiás.

Há um trabalho forte em desnacionalizar as Artes e focar em produções que se igualem aos países desenvolvidos. Então, são criados teatros e cinemas, os jornais são reconfigurados, as revistas semanais e as revistas em quadrinhos dos Estados Unidos são traduzidas. Há, ainda, uma cópia grande do que vem do estrangeiro. Foi nessa época que foi criado o personagem da Disney, Zé Carioca, com a intenção de valorizar um nacionalismo.

A nova aliança deu outras características às relações com os Estados Unidos: a política de boa vizinhança trouxe o presidente Roosevelt ao Brasil e, em outro nível, promoveu o papagaio Zé Carioca, criado por Walt Disney, a símbolo da nacionalidade. Com a anuência final de Getúlio, o capitalismo norte-americano acabou obtendo a concessão definitiva de nosso mercado, que se tornou presa fácil de seus produtos, industrializados e culturais. (LAJOLO, ZILBERMAN, 1993, p. 123).

O Brasil, até esse período, tinha sofrido forte influência cultural de Coimbra/Portugal e de Paris/França. Com a aliança entre os quatro países (Estados Unidos, Inglaterra, França e Ex-União Soviética), inicia-se não só a influência econômica, como também a cultural com a tradução de obras anglo-saxônicas, a inserção do cinema de *Hollywood* e da televisão, com a novela. Para a população mais pobre, ficaram o rádio, a fotonovela e as produções do cinema brasileiro, considerado de baixo nível.

As traduções de obras anglo-saxônicas foram feitas por distintas editoras:

Ao mesmo tempo, as editoras passam a traduzir a produção literária anglo-saxônica: seja a mais intelectualizada (a Livraria do Globo, conduzida por Érico Veríssimo, patrocina a tradução de Aldous Huxley, Charles Morgan, Virginia Woolf, entre outros), seja a mais massificada (a mesma casa lança as coleções de histórias de detetive, como a série Amarela, dando ensejo à divulgação maior do gênero no Brasil). Esta alteração dos rumos da política editorial, tão importante para a consolidação da leitura no mercado nacional, é acompanhada por outras empresas, como Companhia Nacional, que promove linhas igualmente consumidas, como Paratodos e a Terramarear, a partir do aconselhamento de Monteiro Lobato. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1993, p. 124).

A literatura infantil, nesse terceiro período, passa por um processo de tentar se manter, mesmo competindo com a cultura elitista, com as produções estrangeiras e a cultura de massa.

A solução que encontra é propor-se como um *front* de combate a esse avanço, conforme exige a pedagogia da época, aliada aos interesses dos editores que desejam ampliar os negócios nesse setor da indústria cultural.

Para atingir eficazmente esse objetivo, terá de encampar temas da ideologia em voga, para tanto contando com os recursos literários de que puder dispor. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 93).

Assim como havia uma segmentação na cultura brasileira, a literatura infantil também foi segmentada. Há ainda um vínculo com o nacionalismo da outra época, no entanto, sem se aproximar do popular, considerado vulgar pela sociedade. Observa-se que a literatura infantil, ainda se liga aos anseios escolares, reafirmando a discussão do tópico anterior de que, por mais que mudanças e inovações fossem incorporadas, havia ainda muita influência do tradicionalismo, bem como das suas origens além das demandas do mercado, já que a literatura infantil resistia em função de um mercado consumidor forte, que era a escola.

A literatura infantil caminha com as mudanças do período em que se insere e incorpora em suas produções, de forma tardia, as várias contribuições das distintas tendências artísticas, que serão mais bem percebidas no quarto período da literatura infantil.

Nesse sentido, ainda não são muito relevantes as mudanças nas produções, porém, o espaço rural deixa de ser visto como um espaço econômico e passa a ser visto como espaço de aventuras e explorações, já que, com a modernização do Brasil, o espaço privilegiado é o urbano. Então, há produções como as de Monteiro Lobato em que as crianças exploram o território se aventurando e usando a imaginação, e há também a mata fechada, como espaço de conquista dos bandeirantes. Nessa proposta, a Amazônia passa a ser apresentada para o público leitor. As crianças, em algumas obras, passam a ser as protagonistas das histórias e, em outras, são incorporados olhares da criança diante do mundo. Porém, sua fragilidade e dependência com o adulto ainda são aclamadas em muitas obras. Em outras, há forte influência da cultura de massa, importada dos Estados Unidos.

Produções apontam os altos e baixos da economia cafeeira, o reconhecimento da importância do estudo e a esperança na terra, que dará bons frutos para os agricultores que virão. A decadência do café faz com que os agricultores migrem para outras regiões e façam outras plantações. As narrativas construídas por diferentes autores fazem uso desse espaço, como nas aventuras de meninos da cidade em férias, no saudosismo de pessoas que saíram do campo para viver na cidade e, para destacar, na agonização da economia agrária.

A História do Brasil esteve presente na produção da literatura infantil brasileira tratada a partir da aventura, da ação e pelo ensino. O foco das décadas de 1940 a 1950 é o bandeirante que desbrava terras desconhecidas, promovendo a ampliação da economia e o território brasileiro. A partir da década de 1950, a presença da história nas produções de literatura infantil deixa de ser do Brasil Colônia e passa a ser representada pela biografia de heróis.

O jovem bandeirante, figura pensada para formar o jovem leitor, é acompanhado por um adulto tutor e pelo índio que pode ser visto como o mau, aquele que não coopera para a conquista de novas terras, ou como o bom, que ajuda o branco a desbravar as matas. São produções que apresentam a Amazônia como centro de vida por meio de aventuras e, também, criam ficção científica, voltadas para o público juvenil.

As décadas de 1940 a 1950 são marcadas pela produção em série dentro da literatura infantil brasileira. Em série porque os autores não produzem apenas uma obra, mas lançam vários livros. Ainda assim, não há um número relevante de obras que se destacam em qualidade. O maior número de produções ainda corresponde a textos traduzidos. As produções brasileiras ainda são tímidas em revelar uma produção literária de qualidade – para os críticos – e relevante – para o cenário.

Algumas das produções voltadas para as crianças insistem em focar na transmissão de uma mensagem educativa e moralizante. Logo, faz-se uso de animais ou bonecos para representar a criança, por meio de histórias baseadas em contos de fadas e fábulas, trazendo sempre uma imagem de criança frágil e dependente da assistência do adulto. As produções apresentam a mesma organização narrativa, por isso são consideradas produções em série. Não são produções que pensam na criança, mas, sim, nas expectativas do adulto.

As produções que se diferenciam desse tipo eram minorias e não permaneceram muito tempo no mercado. Lajolo e Zilberman (2007) trazem indícios de que a permanência se refere à função que esses textos exerciam na interface que se criou entre literatura e educação. Ou seja, a permanência não se dava pela qualidade, mas, sim, pela intenção de moralizar e educar as crianças por meio das obras. Assim, é possível perceber “que a qualidade não é condição do consumo, nem a crítica, filtro do mercado.” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 115)

Existem diferenças entre o processo de construção da literatura infantil em prosa e da literatura infantil em poemas. Diferente da produção em prosa, a produção de poesia não acontece em um número relevante de obras. De acordo com Lajolo e Zilberman (2007), poucas foram as obras de poesia produzidas. Dentre as que se destacaram, nesse período, estão o livro de Olegario Mariano, *Tangará conta histórias* (1952), a produção de Sidônio Muralha, *A televisão da bicharada* (1962), e a obra de Cecília Meireles *Ou isto ou aquilo* (1964). Ou seja, a segunda obra desta pesquisa faz parte do terceiro período da história da literatura infantil que apresenta um conjunto de poemas com temáticas voltadas para o cotidiano infantil.

4.2.4 Quarto Período: A explosão da produção, a ampliação, a variedade de temáticas (1965-1985)

“Todas os caminhos circulam
Em demanda da Liberdade.”
(Henriqueta Lisboa)

As décadas de 1960 e 1970 são marcadas pela modernização capitalista no Brasil a partir de intervenções internacionais. A ditadura militar teve início com a derrubada de um governo que priorizava o povo e o corte de saídas de lucros. A mudança de governo, de constituição e a opressão visavam à modernização do país e ao interesse de classes dominantes.

Para isso, por exemplo, investiu-se em propostas educacionais burocráticas e profissionalizantes com a ampliação de escolas particulares que, não necessariamente, de acordo com Zilberman e Lajolo (2007), tinham qualidade de formação.

São os anos do “milagre brasileiro”, de vultuosos empréstimos externos, da expansão da indústria automobilística e da construção civil, de projetos da envergadura da Transamazônia e de Itaipu. Com o crescimento do mercado interno, favorecido por uma política econômica que moderniza o sistema de crédito e estimula as exportações, as ações sobem vertiginosamente na Bolsa. Com isso, certas frações da classe média brasileira desfrutam de um desafogo econômico temporário, ao mesmo tempo que o arrocho salarial aperta as classes mais baixas. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 127).

A modernização do Brasil, mais uma vez, foi superficial e não atingiu todas as camadas populares. As crises econômicas externas e internas, bem como a opressão e a violência, contribuíram para a insatisfação e o fortalecimento da oposição. Em 1979, os exilados pelo Regime Militar começam a retornar para o Brasil, bem como inicia-se a abertura de redemocratização em função da pressão recebida de países democráticos.

Isso tudo sugere que o clima de abertura que se acentua a partir do Governo Geisel representa o final da instalação de uma nova fase do capitalismo na história brasileira. E que mais de uma vez a classe dominante volta a buscar respaldo nas alianças internas para assegurar a sua posição nos delicados e complexos meandros do capitalismo internacional, do qual o Brasil continua satélite. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 128).

A Literatura Brasileira, nas décadas de 1950 a 1970, é marcada por uma maior consolidação no mercado cultural. Dessa forma, há ampliação das produções, bem como do

apoio às iniciativas privadas feito pelo Instituto Nacional do Livro³⁰. Os escritores ganham maior espaço para sua profissionalização e têm a possibilidade de sair do emprego público e entrar para o jornalismo e para a publicidade.

Os trabalhos passam a voltar-se para outros leitores pretendidos, como aqueles da camada popular, e, dessa forma, os Centros Populares (CPs) e o Movimento de Cultura Popular (MCP) têm grande responsabilidade em divulgar textos acessíveis, apresentando uma poesia libertária e uma discussão acerca das reivindicações populares.

As produções não ficam apenas na literatura, caminham para o teatro e para o cinema. Um meio de divulgação das produções dos escritores foi o jornal e a revista, principalmente por meio da crônica, instaurada em 1950, que contribuiu para o reconhecimento de muitos autores.

Algumas composições artísticas passaram a ter como característica central a fragmentação, pela utilização de uma multiplicidade de linguagens e pela introdução de paródias históricas, cordel, novela arcaica e apresentação da história mais recente do Brasil. Os movimentos popular e também esquerdista resistem à Ditadura Militar. Ao final das décadas, uma nova forma de literatura surge, a poesia marginal, em que os poetas eram escritores, produtores e divulgadores do texto.

Observa-se mais uma vez, que a Literatura Brasileira tem forte ligação com a escola. Na década de 1970, um dos motivos que levaram ao aumento da produção e especialização dessa produção de obras literárias foi a expansão do Ensino Médio e Ensino Superior.

Assim, não é apenas a literatura infantil que tem sua circulação e recepção marcadas pela instituição escolar. Também a literatura não-infantil, através da adoção de livros pelas escolas, visitas de autores e organização de feiras e semanas do livro, beneficiou-se muito da vertiginosa expansão de cursos universitários que, a partir de 70, proliferaram nas cidades médias e grandes. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 133).

Essa entrada da Literatura Brasileira nas escolas se dá, de acordo com Coelho (2006, em função de propostas de reformas educacionais, nos anos 1970/1980, principalmente no âmbito da Língua Portuguesa, Literatura e Literatura Infantil. Nessa direção, as alterações culturais, artísticas e também de organização social, que vieram de outros países para o Brasil, demoraram a ser incorporadas na prática. Foi com a regulamentação da Lei e Diretrizes e

³⁰ O Instituto Nacional do Livro foi criado em dezembro de 1937 pelo então ministro Gustavo Capanema com o intuito de promover a formação cultural e literária da população, a partir de análises de obras literárias, da ampliação de bibliotecas públicas e bibliotecas públicas e escolares e, também, de programas de leitura.

Bases da Educação Nacional (Lei nº4024/1961)³¹, depois, regulamentada pela Lei nº5.692/1971, que o uso de textos literários na escola torna-se obrigatório no ensino de Língua Portuguesa. Mais uma vez, no processo de construção da literatura infantil, verifica-se a forte relação dessa área com a escola e com o ensino. Assim, há uma acomodação de textos literários, por meio de sua divulgação em livros didáticos, bem como há uma circulação efetiva de obras literárias, em função do trabalho desenvolvido dentro das escolas.

As últimas décadas da produção literária da literatura infantil do século XX foram marcadas por incorporações, nas produções, de reflexos das alterações na cultura, na economia e na política brasileira, como nos outros períodos.

A partir da década de 1960, a literatura infantil passa por uma nova transformação e tem a legitimação de várias instâncias, que passam a ter essa produção literária como centro de pauta, focando no incentivo à leitura e, também, na discussão sobre essa literatura. São elas: Fundação do Livro Escolar, Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, Centro de Estudos de Literatura Infantil e Juvenil, Associações de Professores de Língua e Literatura, Academia Brasileira de Literatura Infantil e Juvenil.

Além disso, a indústria livreira passa a produzir um maior número de obras em função da necessidade de haver uma melhora na formação leitora dos brasileiros. É por esse motivo que o Instituto Nacional do Livro (1937), de acordo com Zilberman e Lajolo (2007), começa a coeditar obras de literatura infantil e textos voltados para o trabalho com a leitura escolar.

Isso posto, o desenvolvimento da leitura passa a ser obrigatório nas escolas. E, dessa forma, muitas obras passam a ser utilizadas no contexto escolar por meio, inclusive, de fichas e atividades de leitura sugeridas pelas editoras.

A expansão é refletida no comércio, com abertura de livrarias especializadas em literatura infantil, e esse campo atraiu escritores consagrados na literatura a produzirem, também, para o público infantil e juvenil. Na década de 1970, há tanto o aumento da produção de obras brasileiras da literatura infantil, quanto o reconhecimento e a contribuição de escritores e ilustradores já consagrados na Literatura tida como não infantil, como Mário Quintana, Cecília Meireles, Clarice Lispector e Vinicius de Moraes.

Assim, a produção brasileira se amplia, passando a se equiparar com a produção estrangeira. Novas temáticas e cenários passam a ser incorporados nas produções e as

³¹ A LDB 4024/1961 foi a primeira do Brasil que regulamentou a educação do nível básico ao nível superior. A LDB 5692 foi publicada em 1971 e o seu artigo 4 estabelece: § 3º - No ensino de 1º e 2º graus, dar-se-á especial relevo ao estudo da língua nacional, como instrumento de comunicação e como expressão da cultura brasileira. (Redação dada pela Lei nº 7.044, de 1982).

temáticas que antes eram proibidas passam a ser foco do trabalho. Crises e problemas sociais tornam-se centrais nas obras, fazendo com que a literatura infantil deixasse de desmistificar a realidade. Temas como separação conjugal, pobreza, discriminação do idoso, miséria, injustiça, marginalização, autoritarismo, extermínio dos índios passam a ser considerados na produção para crianças.

Diferente do que aconteceu na década de 1950, quando ainda existia uma exaltação do Brasil agrícola, a partir de 1960, há um destaque para o Brasil urbano, tanto para as produções para crianças, quanto para jovens. Vai aumentando gradativamente a apresentação “nua e crua” da sociedade desigual brasileira, rompendo, dessa forma, com a inocente imagem otimista da sociedade que afirmava que, se todos que trabalhassem, conseguiriam sucesso na vida.

Temáticas como pobreza, miséria, meninos de rua são abordadas com mais ênfase e também não há mais uma preocupação excessiva em apresentar um final feliz, mas, sim, um final de acordo com a realidade apresentada.

As obras da Literatura voltada para crianças e jovens fazem uso de narrativas que apresentam possíveis fatos do cotidiano do leitor e confrontos entre o mundo adulto e o mundo infantil, com os vilões adultos e os heróis crianças. Há presença de ironia, humor e *non sense*. Em alguns casos, são usados elementos de livros de *best seller*, como é o caso do suspense.

Junto com a expansão das produções brasileiras, há uma valorização de aspectos gráficos e de ilustrações, que passam a deixar de ser meramente ilustrativas para compor a interação do leitor com a obra. A obra de literatura infantil passa a ser identificada como aquela que apresenta múltiplas linguagens e, dessa forma, aspectos gráficos e a relação entre texto literário e imagens são essenciais para a construção de sentidos. Desencadeia-se “[...] a ênfase em aspectos gráficos, não mais vistos como subsidiários do texto, e sim como elemento autônomo, praticamente autossuficiente.” (LAJOLO, ZILBERMAN, 2007, p. 124).

A consolidação da literatura infantil brasileira, a partir da década de 1970, não se deu somente por meio da produção e do consumo, formas e conteúdos abordados, documentação crítica da realidade brasileira e elementos da cultura popular brasileira. Mais do que esses elementos, a literatura infantil se aproxima da literatura não infantil, que incorporou as contribuições modernistas por meio do uso diferenciado da linguagem.

Por conseguinte, há aproximação da oralidade e da linguagem coloquial, evidenciando os diversos dialetos encontrados nas cidades e no campo, valorizando personagens que não os tradicionais, como crianças indígenas, negras e pobres. Além disso, há diálogo com outros

textos. Os contos de fadas e as fábulas são reapresentados de outras formas, como em traduções, adaptações e regionalizações de personagens e cenários.

Pode-se dizer que literatura infantil é muito tradicional se comparada às produções literárias não voltadas para a infância, já que foi somente aos poucos, e ao longo dos anos, que incorporou contribuições do Modernismo, como a liberdade com a linguagem oral, a inserção de gêneros, como os policiais e os de ficção científica, a crítica em relação à modernização, ao capitalismo, à desigualdade social, a retirada do foco do espaço rural, este ficando apenas como lugar de aventuras ou exploração do desconhecido, o trabalho com os diferentes tipos de sentimentos, bem como o enfrentamento da realidade.

E esse tradicionalismo, de acordo com Zilberman e Lajolo (1993 e 2007) e Arroyo (2011), está diretamente relacionado à sua origem vinculada à escola. A relação de dependência permanece já que o principal centro de circulação é a escola e as produções são voltadas para atender às demandas dessa instituição e de seus sujeitos. A ampliação e a manutenção de um mercado editorial voltado para a literatura infantil se dão em função de distintos movimentos em relação ao incentivo à leitura e à formação do leitor e, dessa forma, à produção de livros para crianças que seriam lidos no contexto escolar.

Em relação à poesia infantil, reconhece-se, também, um aumento na produção, embora em menor proporção se comparada às produções em prosa. Mais do que isso, nesse gênero há uma grande participação de escritores consagrados que apresentam seus trabalhos para o público infantil, como é o caso de Mário Quintana com *Pé de pilão* (1968), de Odylo Costa Filho com *Os bichos no céu* (1973), de Bartolomeu Campos de Queirós com *O peixe e o pássaro* (1974), de Vinicius de Moraes com *A Arca de Noé* (1970), de Chico Buarque com *Chapeuzinho Amarelo* (1979), dentre outros. Mais três obras que fazem parte do *corpus* da pesquisa estão presentes no quarto período. Contudo, a obra *É isso ali*, de José Paulo Paes, de 1984, já inaugura um novo movimento da literatura infantil, que é a expansão significativa de produções e a entrada de novos e muitos escritores.

A partir da década de 1980, de acordo com Coelho (2000), a produção da literatura infantil se expande de forma significativa e passa a ter características específicas que a definem como tal, marcada pela fusão de linguagens. Para ela, após a década de 1970, há uma nova literatura infantil:

(...) interpretada como *objeto novo*, como uma nova linguagem, resultante da fusão verbal-visual, tão sedutora para os pequenos aprendizes (e para os grandes também!). Cabe, entretanto, destacar o fato de que a alta categoria estética desse *objeto novo* (visual-verbal) resulta não apenas de sua alta *qualidade formal* (design, traços, pintura, cores, etc.), mas da coerência orgânica que existe entre a *ideia-eixo* (tema, núcleo temático, problemática,

subtexto, mensagem-base, intencionalidade maior, etc.) e os *recursos formais* escolhidos pelos autores (escritor e ilustrador, designer, etc.). (COELHO, 2000, p. 212).

Por mais que, em muitos momentos, a literatura infantil tenha se afastado da Literatura, ela sempre esteve ligada à produção industrial da cultura brasileira. Livros didáticos e livros de literatura infantil sempre foram produtos fortes do mercado editorial brasileiro, dependentes de programas políticos e dos usos feitos pela instituição escolar. Nesse sentido, a sobrevivência da literatura infantil se dá, também, por sua forte ligação com a escola, tanto em função da sua circulação, quanto pelo atendimento das demandas formativas.

A partir desses quatro períodos, a produção da literatura infantil aumenta de forma relevante e passa a ter uma diversidade de produções, levando-se em consideração a importância de outros aspectos que compõem uma obra, como a materialidade e as várias linguagens utilizadas, como o texto verbal e o texto imagético. Apesar da diversificação das produções, há uma preservação das temáticas abordadas desde a origem, bem como a utilização dos clássicos como referência.

Nota-se que, também no século XXI, a literatura infantil é dependente de outras instituições para se manter no mercado editorial, como é o caso das escolas e dos programas governamentais que estimulam a leitura literária. Da mesma forma, ainda existem aquelas obras que focam no leitor pretendido, oferecendo qualidade estética, artística e literária, apresentando o mundo e ampliando as possibilidades de reflexão, e aquelas que seguem um mesmo padrão com foco em auxiliar no processo de socialização e formação dos leitores. As temáticas não variam muito, e há pontos que são repetidos desde o início da literatura infantil brasileira. Todavia, é notório o investimento nos aspectos gráficos e imagéticos, bem como na importância das diferentes linguagens, como é o caso das que estão presentes no texto escrito e no texto imagético nas produções literárias, ou seja, há um grande cuidado em conquistar os leitores pretendidos. E esse investimento tem acontecido também com as obras que tiveram seus textos literários publicados no século passado pela primeira vez, o que favorece que os leitores de hoje acessem produções do século passado por meio de uma “roupagem” que consegue atender às demandas do século XXI, possivelmente um dos elementos que garantem sua permanência.

4.3 A poesia infantil e as cinco obras

“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 brincam 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?"
 (José Paulo Paes)

Dentro da compreensão do processo de consolidação da literatura infantil brasileira, que teve influências políticas, econômicas, educacionais e culturais, nacional e mundialmente, faz-se necessário aprofundar e especializar o olhar nas especificidades de constituição do campo da poesia infantil brasileira.

Ao longo do seu processo de construção, a poesia infantil esteve conectada a temáticas e instituições. A primeira forte ligação foi com a tradição oral, a que foi passada de geração em geração e trabalha com imagens, sons e símbolos, presentes nas parlendas, cantigas de roda, cantigas de ninar. Essa tradição, que resgata o folclore, circula ainda nas produções poéticas por meio de releituras.

Dentro do caminho da poesia infantil brasileira, de acordo com Bordini (1986), as produções podem se dividir entre poesia infantil e pseudo poesia infantil. As produções consideradas inferiores que desconsideram as características que fazem um texto ser percebido como poema e também não respeitam as escolhas temáticas, visando a um dado leitor pretendido, são classificadas pela autora como pseudo poesia. Bordini (1986) afirma que existem características básicas que precisam estar presentes nas produções e, estando presentes, produzem uma não diferenciação dessas com as da poesia em geral, excetuando-se as temáticas:

Esse prazer da estranheza, apoiado na conexão surpreendente e amplificado pelas repetições estruturais, associa-se, junto ao consumidor infantil, ao prazer do jogo, também interativo, gratuito, simulador, buscando rearranjar o real dentro de um esquema não apenas mental (o nível semântico, no poema) de entendimento, mas também físico, de participação corporal (o nível fônico no poema). Aparentada, portanto, ao ludismo, embora esse não seja privativo da criança, a poesia infantil genuína é indistinguível da poesia não-adjetivada, salvo, talvez, em termos temáticos, o que não é o caso do texto proposto, peça lírica que não concede nada à pré-noção de infantilismo antes comentada. (BORDINI, 1986, p. 13).

Além da desqualificação, as pseudo poesias afastavam as crianças das produções do gênero poema. O foco dessas produções era, antes de mais nada, transmitir valores, normas de conduta e conteúdos didáticos. E, além do foco ser formar uma criança como a sociedade

esperava que ela fosse, essas produções não se preocupavam com características básicas de uma produção poética. Assim, esses textos não despertavam nas crianças o interesse. Não era, dessa forma, a escola que mediava a relação entre a criança e a poesia.

Para Bordini (1986), as produções consideradas genuínas eram organizadas e produzidas com o cuidado em relação: à organização espacial; à apresentação de um texto com uma formatação em versos e estrofes; a equivalências e arranjos de elementos sonoros; à multiplicação de sentidos; à diminuição do pensamento mágico nas produções à medida que as crianças vão se desenvolvendo; ao trabalho com a percepção e expressões imagéticas, metáforas e metonímias; à valorização da imaginação que completa o texto verbal, deixando abertura para a interação entre leitor e texto, já que o caráter inacabado é uma característica importante dessas produções; à ampliação da relação do leitor com o mundo.

Algumas dessas produções tinham a marca de poetas que buscavam se colocar no lugar da criança, sem diminuí-la, com o intuito de chegar ao seu mundo e conquistá-la. Apresentam o cotidiano infantil, a existência infantil, a relação entre infância e natureza, fazem adaptações da herança folclórica ou brincam com as convenções da linguagem ou realidade.

As obras dos poetas Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Mário Quintana, Vinicius de Moraes e José Paulo Paes são citadas por Bordini (1986) como exemplos da poesia infantil que se assemelhava à poesia geral em relação à qualidade estética, artística e literária das produções, apresentando características essenciais do texto poético, bem como o cuidado em levar em consideração temáticas e abordagens que considerassem o leitor pretendido, ou seja, a criança.

O início da consolidação da poesia infantil brasileira, da mesma forma que a produção em prosa, fez uso das traduções, adaptações das obras estrangeiras, no século XIX e anteriormente a ele. Então, inicialmente, circulavam as obras oriundas de outros países com escassas produções manuscritas, feitas por brasileiros, conforme aponta Camargo (1998). Para o pesquisador Camargo (1998), o processo de consolidação da poesia infantil brasileira, a partir do século XIX, parece ser marcado por três paradigmas.

O primeiro deles é o paradigma moral e cívico, iniciado no século XIX e finalizado em 1960, relacionado com a função educativa, assumida pela poesia, e sua forte ligação com a escola. Ou seja, o eu poético era um adulto que encaminha um poema para uma criança com a intenção de transmitir valores de uma dada educação moral. Os poemas, em sua maioria, eram organizados em Antologias, para serem trabalhados nas escolas, com o intuito de transmitir

padrões sociais e normas de condutas a serem seguidos, além de serem a base para o ensino de Língua Portuguesa.

Um livro que tem grande destaque nesse período, com 27 edições até 1961, é *Poesias infantis*, de Olavo Bilac, que, de acordo com o próprio autor, foi produzido para ser utilizado em sala de aula, com o intuito de contribuir para a formação moral dos alunos, por meio de uma linguagem simples e temáticas do cotidiano. Mesmo sendo produzido para esse fim, hoje é uma obra considerada clássica da poesia infantil brasileira.

A diferença entre a produção de Olavo Bilac (1904) e de Henriqueta Lisboa (1943), escritas no período do paradigma moral e cívico, é que a obra *O menino poeta*, da poetisa, libertou-se da dependência escolar e investiu em um cuidado com a linguagem, com as temáticas, ou seja, com o literário, deixando de lado a função primordial do período de transmitir ensinamentos para as crianças.

O livro *O menino poeta* (1943), de Henriqueta Lisboa (1901-1985), privilegia o lirismo, utilizando largamente a metáfora, afastando-se, assim, do descritivismo e da narratividade características tanto de Olavo Bilac como da produção que o antecede, mas sem romper com o *paradigma moral e cívico*. (CAMARGO, 1998, p. 6).

Isso posto, pode-se dizer que algumas obras não seguiam os padrões do contexto em que estavam inseridas, incorporavam características das produções tidas como direcionadas para os adultos e, dessa forma, acompanhavam as propostas da poesia geral do período. A obra *O menino poeta*, de Henriqueta Lisboa, pode ser considerada uma obra de transição entre propostas da poesia infantil, dando início ao rompimento com o foco de moralizar e educar.

O segundo paradigma é denominado por Camargo (1998) como *paradigma estético* por focar na produção de poemas que trabalhem com a linguagem e suas potencialidades. Sidônio Muralha, poeta português, radicado no Brasil, é considerado aquele que efetivamente rompeu com o primeiro paradigma por meio da sua obra *A televisão da bicharada* (1962), ao trazer para o público leitor poemas que enfatizam o jogo sonoro, as rimas, o ritmo, a musicalidade das palavras, o humor e ao narrar breves cenas cômicas. Porém, duas obras são apontadas como aquelas que consolidam esse paradigma: *Ou isto ou aquilo* (1964), de Cecília Meireles e *A arca de Noé* (1970), de Vinicius de Moraes.

Nos últimos quinze anos do século XX, há uma produção não só preocupada com a linguagem, mas também em oferecer o humor, o jogo, a brincadeira. Os poetas que produziram com esse foco estão inseridos, como indica Camargo (1998), no terceiro paradigma, o *paradigma lúdico*. José Paulo Paes e Sérgio Capparelli são mencionados como

representantes dessa proposta. Assim, a primeira produção de José Paulo Paes, voltada para o público da poesia infantil, *É isso ali* (1984), está inserida no terceiro paradigma.

Ao inserir a poesia infantil brasileira na divisão dos quatro períodos, algumas produções ganham destaque, como pode ser observado na Tabela 4:

Tabela 4 – A poesia infantil e os períodos de produção

Período	Obras
1890 a 1920	Poesias infantis – Olavo Bilac (1904) Cantigas de Crianças e do Povo – Alexina de Magalhaes Pinto (1897) Alma Infantil – Francisca Júlia (1912) O Livro das Crianças – Zalina Rolim (1897)
1920 a 1945	O menino poeta – Henriqueta Lisboa (1943)
1945 a 1965	A televisão da bicharada – Sidônio Muralha (1962) Ou isto ou aquilo – Cecília Meireles (1964)
1965 a 1985	Pé de Pilão – Mário Quintana (1968) Caderno de Capazul – Stella Carr (1968) A Arca de Noé – Vinicius de Moraes (1970) É isso ali – José Paulo Paes (1984)

Fonte: Elaborada pela autora.

Pode-se dizer que as obras, do gênero poema, que incorporaram a essência da literatura infantil, ou seja, o folclore, as tradições orais, o cuidado em se pensar em temáticas para o pequeno leitor, o trabalho com a linguagem, com o humor, o jogo de palavras, bem como as contribuições dos movimentos artísticos, com maior fluidez, são as obras que não se perderam ao longo do tempo, ou seja, permanecem circulando, em variadas versões.

Por esse motivo, essas obras chamam a atenção e são mencionadas, por distintos pesquisadores, como é o caso de Camargo (2012), Coelho (2000), Pinheiro (2000, 2018), Cunha (2012), Sorrenti (2007), Lajolo e Zilberman (2007), Machado (2003), Aguiar e Ceccantini (2012), Bordini (1986), como referências e como clássicas da poesia infantil brasileira. Dessa forma, essas obras podem ser consideradas marcos de mudanças, bem como referências em sofisticação estética, artística e literária ao produzir um texto literário respeitando as características essenciais do gênero, bem como apresentando temáticas e organizações queensem e toquem o leitor pretendido.

Neste capítulo vimos, portanto, que, a poesia infantil brasileira nasceu ligada à instituição escolar e, muitas vezes, conectada às produções estrangeiras. Além de buscar alcançar o objetivo de contribuir com a formação moral da criança, ela carregava os pressupostos vivenciados na sociedade. Essa obediência contribuiu para que fosse considerada, por muitos, como um gênero menor. Aos poucos e, também de forma tímida, a

poesia infantil passou a incorporar as contribuições dos movimentos, como o Modernista, e a resgatar as raízes que deram origem ao povo e à cultura popular brasileira.

A partir da quebra com a poesia tradicional e a incorporação do Movimento Modernista, a poesia infantil passou a mudar sua forma de lidar com a temática, com o leitor pretendido e com o trabalho com o texto literário. Na década de 1940, com a obra *O Menino Poeta*, de Henriqueta Lisboa, a temática infância foi resgatada. A poesia dos anos de 1960 e 1970 resgataram-se temas abordados pelo folclore, pelas cantigas, pelo cotidiano, pela relação entre seres e coisas, pelo jogo, pela brincadeira com a linguagem, o humor, como pode ser evidenciado nas obras *Ou isto ou aquilo*, de Cecília Meireles e *A arca de Noé*, de Vinicius de Moraes. A partir dos anos de 1970 e 1980, Coelho (2000) considera que há uma eclosão criativa na produção e, assim, há “a valorização da poesia como um modo de ver o mundo e um caminho para a autodescoberta do eu em relação ao tu (ao outro) com o qual deve conviver para que a vida se cumpra em plenitude.” (COELHO, 2000, p. 251).

Os poetas (Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Vinicius de Moraes, Mário Quintana e José Paulo Paes) e suas obras, dentro da história da poesia infantil brasileira, representam, como foi evidenciado neste capítulo, as rupturas, as inovações, a aproximação com a poesia para adultos. Representam, então, uma nova forma de produzir poesia, por meio da elevação da importância da liberdade e de elementos artísticos.

5 OS AUTORES: UMA APROXIMAÇÃO COM SUA PRODUÇÃO

“Meu povo peço licença para lhes apresentar o primeiro personagem que vai aqui desfilar. Bom e nobre cavaleiro valoroso e altaneiro, passa a vida a galopar.”
(Fernando Vilela)

O processo de reatualização das obras garante que várias gerações de leitores tenham acesso a elas. No entanto, por mais que o papel do autor seja reduzido na edição do texto literário, ele continua sendo considerado fundamental. Dessa maneira, a obra somente é concretizada a partir do texto produzido por um autor/escritor. Apesar de terem existido alterações textuais (acréscimos e supressões de poemas), gráficas (formatos, tipos de papéis e letras, disposição de textos imagéticos, escritos e paratextos) e imagéticas (inserção de diferentes ilustrações ao longo das edições), a força do autor e do título da obra são relevantes para a sua permanência no circuito e contribuem para seu longo ciclo de vida.

Dentro do *circuito de comunicação* de um livro, o autor assume um dos papéis principais no processo de produção. Assim, quando uma obra literária tem como linguagem central a textual, o texto produzido pelo autor é a matéria-prima para a produção de um livro, entendido como a junção da materialidade com o texto. É o autor que garante que um texto se transforme em uma obra e, posteriormente, se materialize em um livro. Dessa forma, pode-se dizer que ele tem um papel de destaque para o sucesso ou fracasso de uma obra literária. Seu texto é a base para a produção material da obra que terá intervenções de editores, tipógrafos, dentre outros. Nesse sentido, a produção de uma obra literária é complexa, passa por intenções de distintos atores e, por isso, há limitações dos desejos e intenções iniciais do autor do texto literário no processo de produção da obra:

No processo de sua reprodução, o texto pode receber as marcas das distâncias sociais e culturais que separam aquele que escreve daqueles que produzem o objeto em que se inscreve. O impresso que desse processo resulta, portanto, pode ter poucas semelhanças com aquele intentado por seu autor: ilustradores, editores, revisores e tradutores podem, em maior ou menor grau, fazer manifestar no objeto que sustenta o texto as diferenças que os separam do autor no espaço social. Nesse mesmo processo, no entanto, os textos podem se transformar ao serem destinados a novos públicos, diferentes daqueles aos quais foram inicialmente destinados. (BATISTA, 2004, p. 17).

Levando-se em consideração a originalidade do texto literário e, ao mesmo tempo, sua dimensão coletiva, já que o autor expressa em sua produção o seu olhar, a sua construção cultural, a sua visão de mundo, que é baseada em muitas leituras e vivências culturais, artísticas e sociais, a obra literária tem uma carga importante para a compreensão de uma dada

sociedade. Ela é também o produto de interferências da formação do autor, das condições sociais, econômicas e culturais de um período. A produção de um autor está inserida em um contexto mais amplo de produção literária que compartilha um pacto de escrita. Dessa forma, a escrita do autor tanto pode ser uma extensão de um movimento, como um processo de questionamento e de inovação no campo literário:

Autores são também leitores. Lendo e se associando a outros leitores e autores, criam noções de gênero, estilo e uma ideia geral de iniciativa literária que afeta seus textos, quer escrevam sonetos shakespearianos ou instruções para montagem de kits de rádio. Um autor pode usar seu trabalho para rebater críticas sobre sua obra anterior, ou prever reações que serão causadas pelo texto. Ele se dirige a leitores implícitos e escuta a resposta de resenhistas explícitos. (DARNTON, 2010, p. 193).

Ao se pensar que as cinco obras foram as que inauguraram a inserção dos poetas no campo da literatura infantil brasileira e que essas obras hoje são consideradas referência para outras produções, entendeu-se que seria necessário apresentar os autores e, também, suas principais produções. Além disso, buscou-se identificar outras produções que foram inseridas no campo da literatura infantil.

Os cinco poetas legitimaram sua presença na literatura infantil a partir de suas intervenções e participações na literatura geral, bem como em outras manifestações artísticas, culturais e, em alguns casos, educacionais. As marcas que os fizeram ser reconhecidos nas suas produções literárias podem ter sido aquelas que fizeram com que suas obras de poesia infantil também fossem consideradas clássicas.

Dessa forma, ao apresentarem produções para o público leitor criança, seus textos já são vistos com um olhar positivo, afinal, outras produções já tinham sido impressas em obras literárias e recebido avaliações de críticos literários e, também, da sociedade. Isso supõe que a trajetória já construída de todos os cinco poetas também foi um fator que alimentou o ciclo de vida das obras e sua permanência no mercado editorial literário.

Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Mário Quintana, Vinicius de Moraes e José Paulo Paes apresentam trajetórias distintas, mas que se assemelham ao trazerem para o mundo da poesia e da literatura, em geral, sentimento, arte e estética, por meio de textos literários feitos para adultos, jovens e crianças.

Procuramos, neste capítulo, apresentar um pouco dos autores dos cinco textos poéticos, bem como suas principais produções poéticas, para chegar às produções voltadas para a infância, nosso principal foco. Buscamos verificar se a obra do autor que faz parte do

corpus da pesquisa é a que apresenta um maior número de versões circulando no mercado em comparação com outras obras do mesmo autor.

Ao fazer essa retomada da produção, não pretendemos recuperar nem construir elementos biográficos dos autores, mas trazer informações que possam ajudar a compreender elementos de sua trajetória e posicionar as obras poéticas investigadas no conjunto da produção. Para construir este capítulo, utilizamos alguns estudos biográficos, *sites* especializados sobre os autores e dados apresentados nos paratextos das obras selecionadas. Buscamos, também, elencar as principais obras dos poetas e produções que possam ter sido direcionadas para o público infantil. Procuramos, ainda, mostrar a inserção de poemas desses autores em antologias e/ou coleções poéticas voltadas para a literatura infantil.

5.1 Henriqueta Lisboa

“Ele é forte e delicado. Seu cavalo é todo branco, trajado em armadura prata. Capa de bordado santo. A luz do sol se reflete feito dardo se arremete. Todos cegam de espanto.”
(Fernando Vilela)

Henriqueta Lisboa nasceu em Lambari, Minas Gerais, em 1901, filha de Maria Rita Vilhena Lisboa e do conselheiro João de Almeida Lisboa, um dos políticos que mais se destacou no período da primeira República. Formou-se como normalista no Colégio Sion, em Campanha. Após mudar com a família para o Rio de Janeiro, desempenhou várias funções profissionais como Inspetora Federal de Ensino Secundário e, depois, como professora de Literatura hispânico-americana e de Literatura Brasileira na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Foi professora de História da Literatura na Escola de Biblioteconomia da Universidade Federal de Minas Gerais e membro do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais.

Ao longo de sua vida, além de exercer compromissos profissionais, foi poeta, tradutora e ensaísta. Iniciou sua produção na Literatura muito jovem e foi considerada um dos grandes nomes da lírica modernista. Manteve diálogo constante com vários escritores de sua época, como Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Cecília Meireles e Gabriela Mistral. Esse diálogo fez com que esses escritores fossem também críticos de suas obras.

Várias foram as produções poéticas de Henriqueta Lisboa. Essas foram reunidas em uma única obra no volume *Poesia Geral* (1929-1983), pela Livraria Duas Cidades, de São Paulo.

Henriqueta foi a primeira mulher a ser eleita para a Academia Mineira de Letras, em 1963. Recebeu o prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, em 1984, pelo conjunto de sua obra.

Faleceu em Belo Horizonte, no dia 9 de outubro de 1985. Suas produções são reeditadas e reconhecidas ao longo do tempo.

A seguir, segue Tabela 5 com as publicações poéticas de Henriqueta Lisboa, na qual podemos observar o elevado número de obras de poesia que a autora publicou.

Tabela 5 - Obras de poesias de Henriqueta Lisboa - primeiras edições

Título	Local	Editora	Ano	Nº de páginas
Fogo Fátuo ³²	Rio de Janeiro	Sem editora	1925	147
Enternecimento	Rio de Janeiro	Pongetti	1929	132
Velário	Belo Horizonte	Imprensa Oficial	1936	131
Prisioneira da Noite	Rio de Janeiro	Civilização Brasileira	1941	138
<i>O menino poeta</i>	<i>Rio de Janeiro</i>	<i>Bedeschi</i>	<i>1943</i>	<i>126</i>
A face lívida	Belo Horizonte	Imprensa Oficial	1945	147
Flor da morte	Belo Horizonte	Calazans	1949	98
Poemas: flor da morte e face lívida	Belo Horizonte	Calazans	1951	196
Madrinha lua	Rio de Janeiro	Hipocampo	1952	8
Azul profundo	Belo Horizonte	Ariel	1956	112
Lírica	Rio de Janeiro	José Olympio	1958	274
Montanha Viva: Caraça	Belo Horizonte	Imprensa Oficial	1959	176
Além da imagem	Rio de Janeiro	Livros de Portugal	1963	75
Nova Lírica	Belo Horizonte	Imprensa Oficial	1971	204
Belo Horizonte bem querer	Belo Horizonte	Eddal	1972	74
O alvo humano	São Paulo	Editora do Escritor	1973	65
Reverberações	Belo Horizonte	São Vicente	1976	62
Miradouro e outros poemas	Rio de Janeiro	Nova Aguilar	1976	168
Celebração dos elementos: água, ar, fogo, terra	Belo Horizonte	s. n	1977	
Casa de Pedra: poemas escolhidos	São Paulo	Ática	1979	95

³² Este foi o primeiro livro a ser publicado por Henriqueta e ela não o considerou em suas obras completas.

Pousada do ser	Rio de Janeiro	Nova Fronteira	1982	113
Obras completas	São Paulo	Duas Cidades	1985	563

Fonte: Elaborada pela autora.

Como é possível observar, as obras foram publicadas em diferentes editoras e as de poesia foram as centrais, porém, Henriqueta também se dedicou a escrever livros, artigos, estudos em prosa e também traduziu obras de Gabriela Mistral e Dante. Além disso, de acordo com Vigilio (1992), ela também traduziu: Rosalia de Castro, Luis de Góngora, Jorge Guillén, Giacomo Leopardi, Lope de Vega, Ludwvig Uhland, Juan Maragall, José Martí, Schiller.

Os livros *Convívio Poético* (Secretaria do Estado de Educação, Belo Horizonte, 1955), *Vigília Poética* (Imprensa Oficial, Belo Horizonte, 1968) e *Vivência Poética* (Imprensa Oficial, 1968, Belo Horizonte) apresentam algumas obras de outros autores traduzidos por Henriqueta, reunidos e analisados por ela. A coletânea para a infância e a juventude – *Antologia poética para a infância e a juventude* (1961) –, contempla poemas de diferentes escritores, mas Henriqueta não quis publicar nela nenhum de sua própria autoria. A Tabela 6, a seguir, apresenta as traduções, as obras organizadas por ela e seus estudos de outros escritores:

Tabela 6 - Obras traduzidas e obras organizadas por Henriqueta Lisboa

Título	Local	Editora	Ano	Nº de páginas
Antologia poética para a infância e a juventude	Rio de Janeiro	Instituto Nacional do Livro	1961	225
Antologia poética para a infância e a juventude (Contém texto introdutório de HL)	Rio de Janeiro	Edições de Ouro	1966	337
Literatura oral para a infância e a juventude. Lendas, contos e fábulas populares no Brasil. (Contém texto introdutório de HL e sugestões para o professor.)	São Paulo	Cultrix	1968	188
Cantos de Dante	São Paulo	Instituto Ítalo-brasileiro (Caderno 7)	1969	129
Poemas escolhidos de Gabriela Mistral	Rio de Janeiro	Delta	1969	167

Fonte: Elaborada pela autora.

No Tabela 7, a seguir, elencamos as principais premiações conferidas à Henriqueta Lisboa:

Tabela 7 - Premiações de Henriqueta Lisboa

ANO	PRÊMIO
1931	Prêmio de poesia Olavo Bilac, da Academia Brasileira de Letras, pelo livro <i>Enternecimento</i> .
1937	Medalha e diploma de <i>O Malho</i> como uma das cinco intelectuais brasileiras laureadas no plebiscito “Levemos a mulher à Academia de Letras”.
1950	Prêmio Othon Bezerra de Mello, da Academia Mineira de Letras, pela obra <i>Flor da Morte</i> .
1952	1º Prêmio da Câmara Brasileira do Livro (SP), pela obra <i>Madrinha Lua</i> .
1955	Medalha de Honra da Inconfidência de Minas Gerais
1959	Medalha da Academia Mineira de Letras
1960	Diploma de “Personalidade de Minas” no setor de Literatura
1962	Medalha conferida pelo Ministério das Relações Exteriores da Itália
1967	Medalha de Mérito na municipalidade de Belo Horizonte
1969	Título de Cidadã Honorária de Belo Horizonte
1970	Prêmio Presença d'Itália in Brasile
1971	Prêmio Brasília de Literatura pelo conjunto da obra, conferido pela Fundação Cultural do Distrito Federal.
1975	Diploma do Ano Internacional da Mulher, conferido pelo Governo de Minas Gerais.
1976	Prêmio Poesia 76, conferido pela Associação Paulista de Críticos da Arte.
1979	Diploma de membro fundador da Academia Brasileira de literatura infantil e Juvenil. Título de Personalidade do Ano Internacional da Criança, conferido pela União Brasileira de Escritores. Diploma de Mérito Poético, por decreto do governador do Estado de Minas Gerais, comemorativo dos cinquenta anos de poesia.
1980	Grande Medalha da Inconfidência
1983	Medalha Santos Dumont
1984	Prêmio Pen Clube do Brasil, pela obra <i>Pousada do ser</i> . Prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto da obra.
1985	Ano de criação do Prêmio Literário Henriqueta Lisboa, pela Secretaria de Cultura de Minas Gerais, no dia 9 de outubro, dia do primeiro aniversário da morte da poetisa.

Fonte: Elaborada pela autora.

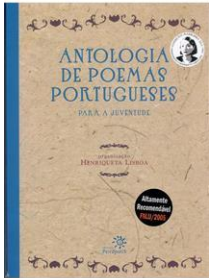
Há premiações destinadas para distintas obras da escritora e também para o conjunto de sua obra. O diploma recebido em 1979, *Personalidade do Ano Internacional da Criança*, foi em função da produção da poetisa pensada também para o público infantil. Uma dessas produções foi a obra *O Menino Poeta*.

A produção voltada para crianças e jovens é pequena em relação a toda a produção de Henriqueta Lisboa. Ela produziu apenas uma obra voltada para crianças com poemas autorais *O menino poeta*, e outra com poemas de outros poetas, *Antologia poética para a infância e a juventude*, e outra com contos e fábulas, *Literatura oral para a infância e a juventude*. *Lendas, contos e fábulas populares no Brasil*.

A obra *Antologia poética para a infância e a juventude* teve as seguintes versões publicadas:

Tabela 8 - Versões de “Antologia poética para a infância e a juventude”

CAPA	TÍTULO RECEBIDO	EDITORA	ANO DE PUBLICAÇÃO
	Antologia poética para a infância e a juventude	Ministério da Educação e Cultura e Instituto Nacional do Livro	1961
	Antologia poética para a infância e a juventude	Edições de Ouro	1966
	Antologia de poemas para a infância	Ediouro	2004 (2ª edição reformulada)
	Antologia escolar de Poemas para a Juventude	Ediouro – Coleção Edijovem	1998
	Poemas para a Juventude	Edições de Ouro Coleção Elefante	Sem indicação de ano

	<p>Antologia de poemas portugueses para a juventude</p>	<p>Editora Peirópolis</p>	<p>2005</p>
---	---	---------------------------	-------------

Fonte: Elaborada pela autora.

A *Antologia poética para a infância e a juventude* possivelmente foi desmembrada, em outro período, para *Antologia de poemas para a infância* e *Poemas para a Juventude*. Essa hipótese é aventada, em função de todo o levantamento que foi feito nas biografias e análises das obras de Henriqueta Lisboa. Os dados apresentados não contemplam essa divisão ou criação de duas novas obras, somente o título original como produção da poetisa. Esse desmembramento ocasionou também a separação dos poemas. E, dessa forma, alguns ficaram somente em uma das duas novas propostas.

Na obra *Antologia de Poemas para a infância* foram encontrados poemas de Vinicius de Moraes (“São Francisco” e “A estrela Polar”), Cecília Meireles (“A canção dos tamanquinhos” e “Canção”) e Mário Quintana (“Dorme ruazinha”, “É tudo escuro!” e “Canção da garoa”).

Faz-se necessário registrar que o poema “São Francisco”, de Vinicius de Moraes, aparece na antologia antes mesmo de a obra *A Arca de Noé* ser publicada em 1970. E, de acordo com Batista (2004), o poema só passou a compor a obra na sua segunda edição. Esse fato pode ter acontecido também com outros poemas dos poetas que vieram a compor outras obras, ou as obras completas. Assim, quando foi pensada a possibilidade de se construir um texto literário que contemplasse poemas destinados ao público infantil, esses poemas também passaram a fazer parte desse acervo.

Já em *Poemas para a Juventude*, são encontrados poemas de Vinicius de Moraes (“O tempo nos parques”), de Mario Quintana (“Canção da janela aberta”, “Canção da primavera” e “Canção de um dia de vento”) e de Cecília Meireles (“O principiante”, “Canção da tarde no campo” e “Vimos a lua”). A ausência de José Paulo Paes pode ser justificada pelo início tardio de suas produções para a infância, ou seja, vinte três anos após a primeira edição da obra organizada pela poetisa.

A antologia pode ser considerada como um espaço de divulgação das obras dos autores a partir da apresentação de um ou mais poemas. Além disso, pode-se dizer que a

organização de obras de tal natureza é um “acordo literário” entre os poetas que divulgam suas produções em colaboração. Duas foram as editoras que publicaram a antologia: a Edições de Ouro/Ediouro, nos anos 1970 e 1980 e, posteriormente, a Peirópolis. A primeira foi fundada no período da 2ª Guerra Mundial e tinha como proposta de trabalho divulgar a cultura brasileira por meio de produções mais baratas, como os livros de bolsos. Já a Peirópolis, detentora dos direitos autorais de Henriqueta Lisboa, tem investido em resgatar produções originárias do século passado e inserir os textos literários em propostas gráficas e imagéticas que têm por característica básica a sofisticação e o grande formato. Nesse sentido, os objetivos das duas editoras podem ser considerados distintos, uma era a de expandir o acesso à cultura letrada e a outra apresentar produções clássicas em roupagens sofisticadas, restringindo o acesso à produção.

Levando-se em consideração que o foco desta pesquisa são obras compostas de poemas, a segunda obra organizada por Henriqueta Lisboa, intitulada *Literatura oral para a infância e para a juventude. Lendas, contos e fábulas populares no Brasil*, não se insere no contexto de análise, por abranger outros gêneros literários.

A obra *O Menino poeta*, editada pela primeira vez em 1943, foi uma das primeiras produções de poesia de Henriqueta Lisboa e inaugurou a participação da escritora na literatura infantil e juvenil brasileira. Sua circulação, por mais de 75 anos, atesta o seu sucesso.

5.2 Cecília Meireles

“Agora vou lhes dizer, este homem é tão forte que mesmo em fogo cruzado,
com o cavalo no pinote. Levanta a cabeça e luta. Espalha bravura arguta.”
(Fernando Vilela)

Cecília Benevides de Carvalho Meireles, mais conhecida como Cecília Meireles, nasceu em 7 de novembro de 1901, no Rio de Janeiro. É considerada pela crítica literária, bem como por outras instâncias, como uma das mais belas vozes da literatura brasileira. Contribuiu para a educação, atuando como professora e pesquisadora, além de ter sido signatária do Manifesto dos Pioneiros; para a literatura, com produções poéticas e em prosa; como tradutora e ensaísta; e para a pintura, por meio de seus quadros.

Em sua infância, ficou órfã de pai e de mãe e foi criada por sua avó materna. Formou-se no Magistério em 1917 e exerceu a profissão em escolas oficiais do Rio de Janeiro. Casou-se com o artista plástico português Fernando Correia Dias, em 1922, e teve três filhas: Maria

Elvira, Maria Mathilde e Maria Fernanda. Em 1935, seu marido faleceu e, após cinco anos, ela se casou com Heitor Grilo.

Paralelo ao exercício do magistério, Cecília estudava línguas, música e aprofundava-se na literatura, com destaque para a poesia. Nesse período, iniciou uma produção para o jornalismo literário. Foi jornalista, cronista e ensaísta. Participou da reforma cultural brasileira na década de 1930, produzindo e publicando textos a respeito do Ensino no Diário de Notícias do Rio de Janeiro. Foi convidada pela Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais a proferir palestras sobre literatura infantil em janeiro de 1949. Essas palestras foram reescritas, ampliadas e transformadas em uma das obras precursoras da história da literatura infantil brasileira, *Problemas da literatura infantil*, referência no campo atualmente.

No ano de 1934, criou a primeira Biblioteca Infantil do Rio de Janeiro, que serviu de referência para várias outras que foram abertas posteriormente. Produziu também estudos sobre o folclore e histórias folclóricas que eram adaptadas para crianças. Colaborou com a Comissão do Folclore, que foi criada em 1948, e foi secretária do 1º Congresso Nacional do Folclore.

Em 1948, tornou-se sócia honorária do Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro. Em função disso, realizou várias viagens, proferindo palestras sobre Folclore, Educação e Literatura em locais como América do Norte, África, Ásia e Europa.

Iniciou sua carreira literária, produzindo seu primeiro livro, *Espectros*, aos 18 anos, no ano de 1919. A obra apresentava sonetos com temas históricos. As tendências estilísticas da poetisa passeavam pelo Modernismo, Simbolismo e poesia espiritualista.

Cecília Meireles publicou mais de 50 obras. Algumas foram publicadas após o seu falecimento, ocorrido em 9 de novembro de 1964.

A seguir, apresentamos algumas de suas produções:

Tabela 9 - Principais produções literárias de Cecília Meireles

Obra	Ano da primeira publicação
Espectros	1919
Criança, meu amor	1923
Poemas dos poemas	1923
Baladas para El-Rei	1925
O Espírito Vitorioso	1935
Viagem	1939
Vaga Música	1942
Poetas Novos de Portugal	1944
Mar Absoluto	1945
Rute e Alberto	1945

Rui – pequena história de uma grande vida	1948
Retrato Natural	1949
Amor em Leonoreta	1952
12 Noturnos de Holanda e o Aeronauta	1952
Romanceiro da Inconfidência	1953
Poemas escritos na Índia	1953
Batuque	1953
Pequeno Oratório de Santa Clara	1955
Pistóia, Cemitério Militar Brasileiro	1955
Panorama Folclórico de Açores	1955
Canções	1956
Giroflê, Giroflá	1956
Romance de Santa Cecília	1957
A Rosa	1957
Obra Poética	1958
Metal Rosicler	1960
Solombra	1963
Ou isto ou aquilo	1964
Escolha o seu sonho	1964
Crônica Trovada da Cidade de San Sebastian do Rio de Janeiro	1965
O menino atrasado	1966
Poésie (versão francesa)	1967
Antologia Poética	1968
Poemas Italianos	1968
Poesias (Ou isto ou aquilo & inéditos)	1969
Flor de Poemas	1972
Poesias Completas	1973
Elegias	1974
Flores e canções	1979
Poesia Completa	1994
Obra em Prosa – 6 volumes	1998
Poesia completa, edição do centenário	2001
Crônicas de educação	2001
Episódio Humano	2007

Fonte: Elaborada pela autora.

Assim como Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles recebeu vários prêmios por distintas obras, traduções e, também, pelo conjunto de sua produção, conforme apresentamos na Tabela 10.

Tabela 10 - Premiações recebidas por Cecília Meireles

Ano	Premiação	Prêmio
1939	Livro “Viagem”	Prêmio de Poesia Olavo Bilac da Academia Brasileira de Letras
1962	Tradução	Prêmio de Tradução/Teatro, concedido pela Associação Paulista de Críticos de Arte
1963	Tradução do livro “Poemas de Israel”	Prêmio Jabuti de Tradução de Obra Literária, concedido pela Câmara Brasileira do Livro.
1964	Livro “Solombra”	Prêmio Jabuti
1965	Conjunto de obra	Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras

Fonte: Elaborada pela autora.

A produção de Cecília Meireles voltada para a infância e para a juventude é iniciada com a obra *A festa das letras*, um livro escolar que se destinava à Campanha de alimentação nacional. Nesse livro eram apresentadas as letras do alfabeto com textos que remetiam às frutas e aos legumes.

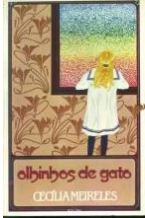


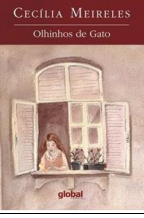
Produziu também um livro didático para a matéria Ciências Sociais, intitulado *Rute e Alberto Resolveram Ser Turistas*, e uma biografia de Rui Barbosa, *Ruy: Pequena História de uma Grande Vida*.

Preocupava-se com as produções voltadas para a literatura infantil, a formação do leitor literário e o cuidado na apresentação de obras de qualidade estética, artística e literária para o leitor pretendido.

Iniciou sua participação na literatura infantil com a produção de três obras com crônicas: *Olhinhos de Gato* (1939-1940), *Giroflê, Giroflá* (1956) e *Janela Mágica* (1963-1967). Interessante identificar que, de acordo com Coelho (2006), as crônicas presentes nas três obras eram produções originalmente destinadas para os adultos. “Entretanto, seus temas centrados em vivências infantis e sua linguagem poético-lúdica tornam-se acessíveis e sedutores para a meninada que começa a descobrir a literatura.” (COELHO, 2006, p.160). Houve, dessa forma, um redirecionamento de poemas para o público infantil e juvenil, mas foi somente com a obra *Ou isto ou aquilo*, publicada pela primeira vez em 1964, que Cecília Meireles inaugurou sua participação na poesia infantil.

As três obras anteriores a *Ou isto ou aquilo* tiveram as seguintes versões:

Tabela 11 - Versões da obra “Olhinhos de gato”

Olhinhos de Gato		
Capa	Editora	Ano da publicação encontrada
	Editora Moderna	1980
	Editora Moderna – Coleção Veredas	1983 (5ª edição)
	Editora Moderna	Não foi encontrada a data de publicação.
	Editora Global	2015 (4ª Edição)

Fonte: Elaborada pela autora.

Tabela 12 - Versões da obra “Giroglê Giroflá”

Giroflê, Giroflá		
Capa	Editora	Ano da Publicação encontrada
	Editora Civilização Brasileira	1956
	Editora Moderna	Sem indicação de ano – 14ª impressão
	Editora Moderna	1991 (5ª edição)
	Editora Moderna	1981
	Editora Global	2015 (5ª edição)

Fonte: Elaborada pela autora.

Tabela 13 - Versões da obra “Janela Mágica”

Janela Mágica		
Capa	Editora	Ano da Publicação encontrada
	Editora Moderna	1983 (7ª edição)
	Editora Moderna	1981 (6ª edição)
	Editora Moderna	2003 (3ª edição)
	Editora Global	2016

Fonte: Elaborada pela autora.

Diferente do que acontece com as três primeiras publicações, a obra *Ou isto ou aquilo* apresenta o maior número de versões já publicadas, totalizando sete versões. Além disso, recebeu distintos investimentos editoriais, materiais gráficos e imagéticos, passando por um maior número de editoras, mais precisamente por cinco.

Analisando os dados editoriais, constata-se que há pouca variação de editoras, sendo que a Editora Moderna tem um grande número de versões das três obras. Somente na última edição de cada uma das obras apresentadas anteriormente é que há alteração de editora, passando a ser a Editora Global.

É provável que a Editora Global tenha feito um investimento em todas as obras de Cecília Meireles, colocando os textos literários em novas propostas gráficas e editoriais. No *site* institucional dessa editora, a poetisa está indicada como uma das principais autoras de seu catálogo.

5.3 Mário Quintana

“Este grande cavaleiro ao reino serviu leal. Imbatível nas batalhas pelo
Bem e contra o Mal”
(Fernando Vilela)

Reconhecido e consagrado poeta gaúcho, Mário de Miranda Quintana, mais conhecido como Mário Quintana, nasceu no dia 30 de julho de 1906, na cidade de Alegrete, Rio Grande do Sul. Quarto filho de Celso de Oliveira Quintana, farmacêutico, e de Virginia de Quintão Miranda. Faleceu aos 88 anos em 1994.

Terminou seus estudos no Colégio Militar de Porto Alegre e, aos 18 anos, começou a trabalhar na Livraria do Globo. Ao longo de sua vida, trabalhou com jornalismo, traduções e produções literárias. Também participou como voluntário da Revolução de 1930.

Iniciou a publicação de seus textos literários em jornais. Algumas de suas obras são coletâneas dessas publicações. Foi redator do jornal “O Estado do Rio Grande” e colaborador da “Revista do Globo”. Em 1936, retornou a trabalhar na livraria Globo, sob a direção de Érico Veríssimo, que se tornou seu amigo, escrevendo, inclusive, o prefácio ou introdução da obra *Pé de pilão*. Ao longo de sua trajetória produziu artigos para colunas de jornais, como foi o caso do *Caderno H*, da Revista Província de São Pedro.

A partir de 1934, iniciou seu trabalho como tradutor de obras de diversos autores estrangeiros, como Fred Marsyat, Charles Morgan, Rosamond Lehman, Lin Yutang, Proust, Voltaire, Virginia Woolf, Papini, Maupassant, dentre outros.

De acordo com Coelho (2006), Maria Quintana pertence à geração que surge com o movimento modernista e o conjunto de sua produção o fez ser consagrado como um dos maiores poetas brasileiros. Sua primeira produção com poemas, *A Rua dos Cataventos*, foi publicada em 1940, e seus sonetos passaram a circular em livros didáticos. Posteriormente, publicou um número significativo de obras e, em 1951, produziu pela Editora Globo, o livro *Espelho Mágico*, com prefácio de Monteiro Lobato.

Muitas de suas produções foram premiadas, assim como sua obra completa. A seguir, apresentamos algumas premiações recebidas pelo poeta.

Tabela 14 - Premiações de Mário Quintana

Ano	Premiação	Prêmio
1966	Homenagem	Homenagem na Academia Brasileira de Letras
1966	Antologia Poética	Prêmio Fernando Chinaglia
1967	Cidadão Honorário de Porto Alegre	Medalha Negrinho do Pastoreio
1980	Conjunto de sua obra	Prêmio Machado de Assis
1982	Título de Doutor Honoris Causa	Título de Doutor Honoris Causa pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Fonte: Elaborada pela autora.

A produção literária de Mário Quintana pode se dividir em obra poética, antologias, traduções e livros infantis, como poderá ser constatado nas tabelas que seguem, nas quais não estão incluídas as traduções:

Tabela 15 - Produção literária de Mário Quintana – obra poética

Obra poética		
Obra	Editora	Ano
A Rua dos Cataventos	Globo	1940
Canções	Editora do Globo	1946
Sapato Florido	Editora do Globo	1948
O Aprendiz de Feiticeiro	Editora Fronteira	1950
Espelho Mágico	Editora do Globo	1951
Inéditos e Esparsos	Cadernos do Extremo Sul	1953
Poesias	Editora do Globo	1962
Caderno H	Editora do Globo	1973
Apontamentos de História Sobrenatural	Editora do Globo/Instituto Estadual do Livro	1976
Quintanares	Editora do Globo	1976
A Vaca e o Hipogrifo	Garatuja	1977
Esconderijos do Tempo	L&PM	1980
Baú de Espantos	Editora do Globo	1986
Preparativos de Viagem	Editora Globo	1987
Da preguiça como método de trabalho	Editora Globo	1987
Porta Giratória	Editora Globo	1988
A Cor do Invisível	Editora Globo	1989
Velório de Defunto	Mercado Aberto	1990
Água	Artes e Ofícios	2011
Eu Passarinho	Editora Ática – Para gostar de ler	2006
Poema	Quarteto e Terceto	s/d

Fonte: Elaborada pela autora.

Tabela 16 - Produção literária de Mário Quintana – antologias

Antologias		
Obra	Editora	Ano
Nova Antologia Poética	Editora do Autor	1966
Prosa e Verso	Editora do Globo	1978
Chew me up Slowly (Caderno H)	Editora do Globo	1978
Na volta da esquina	L&PM	1979
Objetos Perdidos e Outros Poemas	Calicanto	1979
Nova Antologia Poética	Codecri	1981
Os melhores Poemas de Mario Quintana	Editora Global	1983
Primavera Cruza o Rio	Editora do Globo	1985
80 anos de Poesia	Editora Globo	1986
Trinta Poemas	Coordenação do Livro e Literatura da SMC	1990
Ora Bolas	Artes e Ofícios	1994
Antologia Poética	L&PM	1997
Mário Quintana, Poesia Completa	Nova Aguilar	2005

Fonte: Elaborada pela autora.

Tabela 17 - Produção literária de Mário Quintana – livros infantis

Livros Infantis		
Obra	Editora	Ano
O Batalhão das Letras	Editora do Globo	1948
Pé de Pilão	Editora Vozes	1968
Lili Invento o mundo	Mercado Aberto	1983
Nariz de Vidro	Editora Moderna	1984
O Sapo Amarelo	Mercado Aberto	1984
Sapato Furado	FTD Editora	1994





Fonte: Elaborada pela autora.

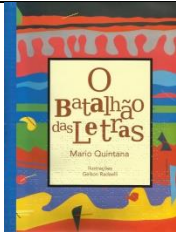
Mário Quintana produziu seis obras voltadas para a literatura infantil. Ao se estabelecer comparação entre ele, Cecília e Henriqueta, percebemos que ele é, entre os três, o que produziu o maior número de obras. Diferente de Cecília e Henriqueta, não ocupou espaço nas produções para o campo educacional, seu investimento foi todo em produções literárias. O trabalho de Quintana ficou centrado na produção literária e artística. Como será visto, Mário Quintana, Vinicius de Moraes e José Paulo Paes são do campo literário, o que os diferencia de Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa, já que a escola está presente no campo de produção das duas, mesmo quando não querem ser didáticas.

Batalhão das letras é uma coletânea de pequenos poemas que apresentam as letras do alfabeto. *Pé de Pilão* é uma história escrita em forma de poesia, o mesmo acontece com o livro *Lili Invento o Mundo*, escrito em prosa poética e que conta o mundo da imaginação, curiosidade e questionamento de Lili. *O Nariz de vidro* é composto por poemas selecionados da produção de Mário Quintana e organizados para os adolescentes, ou seja, houve um redirecionamento da obra destinada a adultos para o jovem leitor, apresentando temáticas do

cotidiano. *Sapo amarelo* traz para o leitor pequenos fragmentos, recordações e lembranças sobre a infância de Mario Quintana. Por fim, *Sapato Furado* é uma coletânea de poemas originária da junção de *Da preguiça como método de trabalho* e *Caderno H*, duas obras voltadas, inicialmente, para adultos, que trazem temáticas variadas, como morte, velhice, ceticismo. Das seis obras publicadas para o público infantil e juvenil, três foram produzidas inicialmente pensando-se no leitor pretendido, a criança. As próximas tabelas apresentam as versões das outras produções de Mário Quintana voltadas para a literatura infantil.

Tabela 18 - Versões da obra *O batalhão das letras*

O Batalhão das Letras		
Capa	Editora	Ano
	Editora Globo	1948
	Editora Globo – Coleção Biblioteca de Nanquinoote	Sem ano
	Editora Globo	Ano de edição: 2009 Ano de copyright: 1987
	Editora Globo	2008

	Não foi identificado	Não foi identificado
	Editora Globo	1985 (3ª edição)
	Companhia das Letrinhas	2014

Fonte: Elaborada pela autora.

A primeira obra pode ser classificada, dentro das produções da poesia infantil brasileira, como abecedário. Outros autores também construíram obras com abecedários, como foi o caso de Cecília Meireles e Érico Veríssimo.

Tabela 19 - Versões das obras *Lili inventa o mundo*, *Nariz de vidro*, *O sapo amarelo* e *O sapato furado*

Obra	Número de versões encontradas	Capas	Editoras
Lili Inventa o mundo	2		Mercado Aberto – Série Menino Poeta Editora Global
Nariz de vidro	4		Editora Moderna

			
O sapo amarelo	2		Mercado Aberto – Série O Menino Poeta Global Editora
O sapato furado	2		FTD Global Editora

Fonte: Elaborada pela autora.

Pelos dados apresentados na tabela, identificamos a edição de apenas duas versões de cada obra que podem ser consideradas coletâneas de poemas que não foram inicialmente escritos pensando-se nos leitores pretendidos da poesia infantil, mas organizados em uma proposta editorial que trazia elementos paratextuais, textuais e imagéticos que convidavam o leitor criança para a leitura. Há uma repetição de editoras que publicam as obras de Mário Quintana. A diferença dessas obras com a obra *Pé de Pilão* está também no número de versões editadas e lançadas no mercado livreiro, além de a última ter sido pensada, desde a produção do texto escrito, para o leitor pretendido da literatura infantil.

5.4 Vinicius de Moraes

“Agora eu lhes apresento um grande cangaceiro, nascido em nosso país leal e bom
companheiro”
(Fernando Vilela)

Marcus Vinicius da Cruz de Melo Moraes nasceu no dia 19 de outubro de 1913, no Rio de Janeiro. Seu nome de batismo foi alterado para Vinicius de Moraes aos nove anos. Era filho de Clodoaldo Pereira da Silva Moraes e Lydia Cruz de Moraes.

Iniciou seus estudos em escola primária em 1917 e, em 1920, foi batizado na Maçonaria, atendendo ao pedido de seu avô materno. Em 1922, no colégio, Vinicius escreveu seus primeiros versos, rodeado pelo contexto da Semana de Arte Moderna e da comemoração dos 100 anos de Independência do Brasil. Iniciou seus estudos no curso secundário em 1924, passando a morar com os avós e a passar as férias com os pais e os irmãos. Com colegas do curso secundário, Paulo, Haroldo e Oswaldo Tapajós, compôs as primeiras canções e formou um conjunto musical.

Formou-se em Letras e em Direito. Durante alguns anos trabalhou como diplomata em Los Angeles, Paris, Londres e outras cidades, mas abandonou a carreira e passou a dedicar-se à música. Foi nesse contexto que ajudou a fundar a Bossa Nova e iniciou a produção de sambas.

A trajetória de Vinicius de Moraes, comparando-o com Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles e Mário Quintana, é a mais intensa, no contexto da arte, e a mais diversa, já que o poeta produziu poemas, músicas, peças de teatro e cinema.

Produziu obras e poesias avulsas, assim como fez com livros de prosa e publicações em jornais. Em seguida, sinalizaremos as principais obras, sem inclusão das produções avulsas.

Tabela 20 - Produção literária de Vinicius de Moraes – livros de poesias

Livros de poesias		
Obra	Ano	Editora
O caminho para a distância	1933	Schmidt Editora
Forma e Exegese	1935	Pongetti
Ariana, a mulher	1936	Pongetti
Novos Poemas	1938	José Olympio
Cinco Elegias	1943	Pongetti
Poemas, sonetos e baladas	1946	Edições Gavetas
Pátria minha	1949	O Livro Inconsútil
Antologia Poética	1954	A Noite
Livro de Sonetos	1957	Livros de Portugal
Novos Poemas II	1959	São José
O Mergulhador	1968	Atelier de Arte
A Arca de Noé	1970	Sabiá
Poemas Esparsos	2008	Companhia das Letras

Fonte: Elaborada pela autora.

Tabela 21 - Produção literária de Vinicius de Moraes – livros de prosa

Livros de prosa		
Obra	Ano	Editora
Para viver um grande amor	1962	Editora do Autor
Para uma menina com uma flor	1966	Editora do Autor

Fonte: Elaborada pela autora.

De maneira diferente do que aconteceu com Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Mário Quintana e José Paulo Paes, Vinicius de Moraes produziu uma única obra para a literatura infantil e outras obras suas não foram adaptadas para esse público.

Um dos fatores que podem fazer a obra *A Arca de Noé* permanecer no circuito da poesia infantil brasileira pode ter sido esta a única que representa a produção de Vinicius de Moraes para crianças. No entanto, esse argumento se torna frágil em função de toda a trajetória artística e literária de Vinicius de Moraes, bem como o investimento editorial e televisivo para que seus poemas musicalizados se tornassem conhecidos e apreciados pelo público infantil.

Em 1980, o poeta começou a trabalhar com o compositor Toquinho, para a construção de versões musicais dos poemas que compunham a obra, sendo lançado, em 1980, o primeiro volume do disco *A Arca de Noé*, seguido do segundo volume que veio a público no ano de 1981. Os poemas musicados foram interpretados por Elis Regina, Ney Matogrosso, Chico Buarque e Moraes Moreira, dentre outros. Vinicius de Moraes não chegou a ver o segundo volume, pois faleceu no dia 9 de julho de 1980.

Musicados, em sua maior parte pelo compositor Toquinho, os poemas se tornam canções de um disco de sucesso e, mais tarde, um programa musical produzido pela Rede Globo. Ao mesmo tempo em que, como livro, disco ou programa, os poemas penetram as mais diferentes esferas sociais e culturais, [...] (BATISTA, 2004, p. 12).

Assim como o livro *A Arca de Noé*, que foi impresso em diferentes versões, os poemas musicados circulam em discos e CDs.

Figura 9 - Imagem do Disco e do Cd *A Arca de Noé*



Fonte: <https://vinilrecords.com.br/produto/arca-de-noe-vinicius-de-moraes-2/>.
<https://www.livrariascuritiba.com.br/cd-vinicius-de-moraes-a-arca-de-noe-av018231/p>. Acesso em: dez. 2018.

O musical *A Arca de Noé* foi produzido e veiculado pela emissora de televisão Rede Globo, que, nos anos de 1970 e 1980, já era considerada uma forte influenciadora na vida de consumo das pessoas, uma possível indústria cultural. Nesse sentido, se o musical tivesse sido lançado em outra emissora, naquele momento, talvez não tivesse tido o sucesso e a repercussão que teve. Nesse sentido, a presença do texto literário de Vinicius de Moraes em outras mídias corroborou para sua divulgação e manutenção no circuito de comunicação da poesia infantil brasileira ao longo dos anos.

5.5 José Paulo Paes

“Criado nas terras secas ... com coragem e com valor”
 (Fernando Vilela)

O poeta, crítico, editor e tradutor José Paulo Paes nasceu em 22 de julho de 1926 em Taquaritinga, São Paulo, casando-se em 1952 com Dorotéia Costa, mais conhecida como Dora, que foi a primeira bailarina do Theatro Municipal de São Paulo. Ao longo de toda a sua vida, viveu ao lado de sua esposa. Faleceu em 9 de outubro de 1998, com 72 anos de idade.

Foi químico por formação, mas trabalhou como editor e, posteriormente, passou a escrever poesias e ensaios, além de exercer a função de tradutor e crítico literário. Deixou um legado importante para a literatura brasileira.

A primeira obra publicada de José Paulo Paes foi *Aluno*, em 1947, período em que ele ainda era estudante de Química em Curitiba. Nesse mesmo período de faculdade, juntamente com colegas, produzia a Revista Joaquim.

Posteriormente à sua saída da Faculdade, foi morar em São Paulo e iniciou seu trabalho de Químico no Laboratório Squibb. Mesmo exercendo a função de químico, continuou escrevendo e publicou duas obras: *Cúmplices* e *Epigramas* (1951 e 1958, respectivamente).

Sua produção centrava-se no texto poético. Mesmo em produções em prosa, a sua escrita era marcada pelos versos e pelo lirismo. Ao longo de sua trajetória, traduziu inúmeras obras de diferentes línguas e foi um autodidata para a aprendizagem desses idiomas.

A sua produção foi premiada, como aconteceu em 1991 com o Prêmio Jabuti de literatura infantil para a obra *Poemas para Brincar*. As produções literárias de José Paulo Paes começaram a ser produzidas em maior número a partir da década de 1980, momento em que deixou de ser editor da Cultrix. A seguir, destacamos algumas de suas produções:

Tabela 22 - Produções de José Paulo Paes

Obra	Ano de publicação
O Aluno	1947
Cúmplices	1951
Epigramas	1958
Poemas Reunidos	1961
Anatomias	1967
Resíduo	1980
Canção de Bodas	1982
Poesia está morta mas juro que não fui eu	1988
Prosas seguidas de Odes Mínimas	1992
A meu esmo	1995
De ontem pra Hoje	1996
Socráticas	1991

Fonte: Elaborada pela autora.

Foi também a partir de 1980 que o poeta iniciou a sua produção especializada em crianças e jovens. O jogo de palavras e humor, dentre outras características que o fizeram destacar-se em sua produção para a literatura geral, passaram a habitar, também, suas obras publicadas na literatura infantil brasileira.

Tabela 23 - Produções de José Paulo Paes - obras da literatura infantil e juvenil

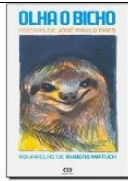
Obras da literatura infantil e juvenil	
Obra	Ano da publicação
É isso Ali	1984
Olha o Bicho	1989
Poemas para Brincar	1990
O Menino de Olho d'Água	1991
Uma Letra Puxa a Outra	1992
Um Número Depois do Outro	1993

Lé com Crê	1993
Um Passarinho Me Contou	1996
A Revolta das Palavras	1999
Ri Melhor Quem Ri Primeiro - Poemas para Crianças (e Adultos Inteligentes)	1999
Veja como Eu Sei Escrever	2001
Sem cabeça nem pé	1997
Rimas do País das Maravilhas	2003 (5ªed)

Fonte: Elaborada pela autora.

As obras voltadas para a literatura infantil, após a sua primeira produção, *É isso ali* (1984), podem ser assim apresentadas: *Olha o Bicho* apresenta pequenos poemas com bichos que se divertem e convidam para a reflexão; *Poemas para brincar* traz situações surpresas com jogos de palavras a partir de um tema ou problema; *O Menino de Olho d'Água* é mistura de poesia, narrativa e pintura. Uma obra voltada para a conscientização ambiental; *Uma Letra Puxa a Outra* apresenta as letras do alfabeto com o intuito de auxiliar na memorização, pode ser, assim, um livro categorizado como estando no limiar do literário e o paradidático; assim como *Um Número depois do outro*, que mostra os números por meio de rimas, jogos de palavras, com o intuito de auxiliar o pequeno leitor no processo de memorização; *Lé com crê* exhibe ao leitor as surpresas que podem ser reveladas brincando com a língua; *Um passarinho me contou* exhibe quinze poemas com as características diversão e inteligência; *A Revolta das Palavras* tem palavras como as personagens da história que acontece em um dicionário, as palavras atrapalham a vida de todos que fazem mau uso do sentido; *Ri Melhor quem Ri por Último* é uma coletânea de 30 poemas traduzidos por José Paulo Paes; *Veja como Eu Sei Escrever* são poemas que falam sobre o cotidiano das crianças; *Sem cabeça nem pé* é uma seleção e tradução de poemas de Edward Lear e, por último, *Rimas do País das Maravilhas* caracteriza-se por ser uma seleção e tradução de poemas de Lewis Carroll. As principais versões encontradas para essas produções são:

Tabela 24 – Versões das obras de José Paulo Paes

Obras da literatura infantil e Juvenil		
Obra	Número de versões encontradas	Capas
Olha o Bicho	1	 Editora Ática.

Poemas para Brincar	2	 <p>Editora Ática</p>
O Menino de Olho d'Água	1	 <p>Editora Ática</p>
Uma Letra Puxa a Outra	1 (no entanto, há indicação de atualização)	 <p>Companhia das Letrinhas</p>
Um Número Depois do Outro	1	 <p>Companhia das Letrinhas</p>
Lé com Crê	2	 <p>Editora Ática</p>
Um Passarinho Me Contou	2 (só encontramos uma das capas)	 <p>Editora Ática – Coleção Poesia para crianças</p>

A Revolta das Palavras	1	 <p>Companhia das Letrinhas</p>
Ri Melhor Quem Ri Primeiro - Poemas para Crianças (e Adultos Inteligentes)	1	 <p>Editora Companhia das Letrinhas</p>
Veja como Eu Sei Escrever	1	 <p>Editora Ática – Coleção Poesia para Crianças</p>
Sem cabeça nem pé	1	 <p>Editora Ática – Coleção Poesia para Crianças</p>
Rimas do País das Maravilhas	1	 <p>Editora Ática – Coleção Poesia para Crianças</p>

Fonte: Elaborada pela autora.

Nota-se que as obras de José Paulo Paes voltadas para crianças podem ser divididas entre aquelas que apresentam o caráter mais literário e aquelas com um fundo paradidático que objetivam contribuir para o processo de ensino-aprendizagem. Diferente do que acontece com *É isso ali*, que teve quatro versões publicadas por uma mesma editora, a Salamandra, as outras obras de José Paul Paes, inseridas na literatura infantil, foram publicadas uma ou duas vezes e a variação ocorre pela Editora Ática, que é especialista em livros didáticos e paradidáticos, e pelo selo Editorial Companhia das Letrinhas, da Editora Companhia das Letras, focado em produção para o público infantil e Juvenil. Há, nesse sentido, uma dicotomia, nas produções de José Paulo Paes, entre as produções paradidáticas e literárias.

5.6 Os cinco poetas

“Todos esses cavalheiros, homens de corpo fechado ... com a espada sempre ao lado... juntos foram fortes num só trote, quem piscou foi derrotado.”
(Fernando Vilela)

Dentre os cinco poetas, José Paulo Paes é o que iniciou a sua produção para crianças mais tardiamente e foi ele quem produziu mais obras, ao todo, onze. Levando-se em consideração que a produção de Paes se iniciou em consonância com o *boom* da produção voltada para a literatura infantil, é provável que essa diferença entre ele e os demais poetas seja justificada, também, por esse fato.

Com os dados e as análises apresentados acima é razoável ponderar que os cinco poetas tiveram uma produção relevante na área da literatura brasileira e participaram de movimentos, envolveram-se com questões políticas, culturais e educacionais do país. Alguns deles contribuíram, também, para a formação escolar por meio das produções didáticas, e todos tiveram muita importância para a formação do leitor literário.

Ademais, antes de produzir obras voltadas para crianças, eles construíram uma trajetória sólida na literatura e, quando iniciaram a produção para o pequeno leitor, impuseram nessa produção muitas das características que os fizeram ser o que foram: grandes na literatura e na arte em geral.

Assim, as produções voltadas para as crianças apresentam a mesma qualidade estética e literária das produções para os adultos, com o diferencial de serem pensadas tendo em conta o leitor pretendido, a criança, que apresenta características e necessidades diferenciadas. Ressaltamos que alguns deles tiveram produções apropriadas para a infância, tendo em vista que não classificaram suas obras como infantis, como foi o caso da obra de Henriqueta

Lisboa, que, no seu processo de construção, não sabia se classificava seu trabalho para crianças ou sobre crianças.

Todos esses fatores, assim como as decisões editoriais e mercadológicas, podem ter contribuído para a manutenção das obras *O menino poeta*, *Ou isto ou aquilo*, *Pé de pilão*, *A Arca de Noé* e *É isso ali* no circuito da poesia infantil brasileira.

Uma das hipóteses da pesquisa era a de que as cinco obras se tornaram clássicas em função de terem sido as primeiras dos poetas a se inserirem no contexto de produção e circulação da literatura infantil brasileira. E, também por isso, seriam as obras que teriam um maior número de versões circulando no mercado. No entanto, ao longo da coleta de dados, foi possível identificar que essas obras são as primeiras produzidas não só para a infância, mas para a poesia infantil, sem objetivo central de educar. Porém, não são, necessariamente, as que apresentam o maior número de versões publicadas.

Há uma diversidade de situações nas produções. Henriqueta Lisboa produziu somente *O menino poeta* para o público da literatura infantil. Todavia, organizou antologias com produções de outros escritores e inseriu na produção da literatura infantil. Cecília Meireles e Mário Quintana produziram *Ou isto ou aquilo* e *Pé de Pilão*, no entanto, outros poemas, inicialmente publicados em outras obras ou impressos, como jornais e revistas, foram coletados e redirecionados para a infância, já que, no primeiro momento, esse não era o foco da produção. Assim, essas outras obras não tiveram inicialmente o foco no leitor pretendido da literatura infantil, mas, a partir do interesse mercadológico, as adaptações foram feitas. Vinicius de Moraes produziu apenas *A Arca de Noé*. E, por fim, José Paulo Paes inaugurou sua inserção na literatura infantil com *É isso ali* e, posteriormente, outras obras de sua autoria foram publicadas. Esse último é o poeta mais contemporâneo e, por isso, teve maiores possibilidades de produzir outras obras, como já foi comentado.

Desse modo, o que fica evidenciado com esses novos dados é que as produções dos poetas inseridas no campo da literatura infantil tornam-se clássicas em função da trajetória do poeta, da sofisticação do texto literário e, por isso, seu destaque se comparadas com outras produções de outros escritores. Nesse sentido, tanto as cinco referidas obras quanto outras dos mesmos autores são reatualizadas. Pode-se concluir, dessa forma, que os poetas interferem positivamente na classificação e reconhecimento de suas obras. Além disso, o conjunto de suas obras colaboram para que haja um investimento do mercado livreiro em apresentar os textos literários em novos projetos editoriais, gráficos, imagéticos. Assim sendo, os ciclos de vida das produções se estendem. Seria uma avaliação ingênua apontar somente a força dos autores na manutenção das obras no circuito, já que a força editorial, mais especificamente do

mercado da literatura infantil, interfere diretamente nas reatualizações dos textos literários em novas propostas de obras.

6 MATERIALIDADE, PROJETO GRÁFICO E LINGUAGEM IMAGÉTICA: PERMANÊNCIAS, SUPRESSÕES E ACRÉSCIMOS

“Conforme lhe dá no gosto
cada dia usa um rosto.”
(Mário Quintana)

O investimento editorial nas diferentes versões das cinco obras é um fator considerado como relevante e significativo para a permanência dessas obras no circuito da literatura infantil brasileira. Isso porque o texto literário que faz parte das obras foi inserido em diferentes roupagens ao longo dos períodos, o que garantiu a maior circulação das obras e suas versões.

As diferenças que possam existir entre as edições e versões de uma mesma obra podem promover distintas formas de interação, bem como diferentes construções de sentido. Dessa forma, a leitura de uma obra passa pela leitura de sua materialidade, de seus paratextos, da organização textual. E todo esse conjunto interfere nas escolhas e na produção de sentidos feitas pelo leitor literário. De outra forma, sua reapresentação, em novo formato, por uma editora, traz um caráter de reatualização, tendo em vista, também, a cultura gráfica de determinado período, as interferências culturais e a perspectiva, que é também comercial e mercadológica, de criar novas expectativas e vender para novos leitores.

Para a realização das análises das diferentes versões, levou-se em consideração a contribuição da História do Livro, porque essa perspectiva de estudo do livro trabalha a significação tanto de elementos externos, quanto de elementos internos de uma obra que influenciam, positivamente ou negativamente, no destino final dela, ou seja, a interação entre leitor, livro e leitura.

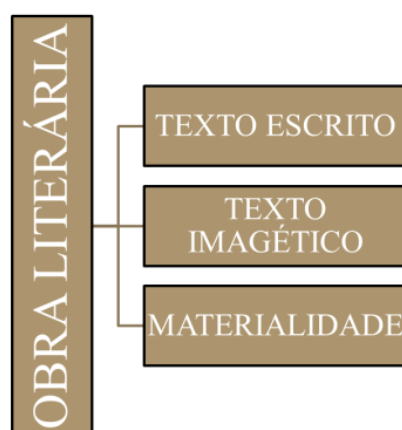
Concebe-se, nesse sentido, que as produções da literatura infantil são organizadas a partir de diferentes linguagens, não somente a linguagem escrita, mas também a tipografia, as ilustrações (textos imagéticos), a forma de distribuição dos textos, a capa, o papel, entre outros elementos. O jogo entre esses elementos, em cada versão, é que garante uma diversidade quando supostamente temos o mesmo texto. Cada elemento compõe a rede de significados e promove diferenças em cada uma das versões. Dessa forma, uma obra de literatura infantil³³ que é composta por texto verbal, texto imagético, paratextos pode ser assim considerada:

³³ Nem toda obra de literatura infantil é composta por texto imagético e texto verbal. Algumas apresentam apenas o texto imagético, outras apenas o texto verbal.

No plano da estrutura, um livro ilustrado é composto de, pelo menos, três sistemas narrativos que se entrelaçam: 1. o texto propriamente dito (sua forma, seu estilo, sua linguagem, seus temas); 2. as ilustrações (seu suporte: desenhos? colagem? fotografia? pintura? E também, em cada caso, sua linguagem, seu estilo e seu tom) 3. o projeto gráfico (a capa, a diagramação do texto, a disposição das ilustrações, a tipologia escolhida, o formato e o tipo de papel). (AZEVEDO, 2005, p. 44).

Considerando esses elementos, pretendeu-se, neste capítulo, analisar aspectos referentes à materialidade, aspectos gráficos e editoriais, paratextos, bem como as diferentes interações do texto verbal com os textos imagéticos, propostos por distintos ilustradores.

Figura 10 - Composição de uma obra de literatura infantil



Fonte: Elaborada pela autora.

A obra literária é concebida como a união do texto verbal, texto imagético e projeto gráfico editorial. A junção de todos os elementos que compõem uma obra literária na forma de um livro impresso é avaliada como significativa e como influenciadora nos processos de avaliações, de escolhas literárias e de leitura. A visualidade é considerada, nesta pesquisa, como resultado da união de todos os elementos que compõem um livro.

Nessa visualidade há signos visuais que não são ilustrações, mas que constituem uma imagem da página. Portanto, o conceito de imagem é muito mais amplo que o de ilustração. Num livro, há um conjunto de recursos que resultam no que podemos chamar de *mise-en-page*: em primeiro lugar, podemos citar os fatores ligados à letra impressa e à forma como ela se apresenta, observados na tipografia, nas marcações de cores, na distribuição pela página e no tamanho de letras; em segundo lugar, destacamos a organização geral da página que comporta margens, espaços em branco, amarrações para iniciar ou fechar as lições e, em terceiro lugar, ressaltamos as ilustrações e esquemas gráficos. (FRADE, 2010b, p. 144).

Embora se reconheça a importância de todos esses elementos para análise da visualidade, nesta pesquisa, serão tratados aspectos mais abrangentes que caracterizam e

diferenciam as obras. Assim, aspectos como tipografia, análise semiótica das ilustrações, seu estilo ou técnicas e projeto gráfico não serão aprofundados.

De forma mais abrangente, compreende-se que “o texto não existe fora do suporte que nos permite lê-lo (ou ouvi-lo), por conseguinte não há compreensão de um texto verbal, qualquer que seja, que não dependa em parte das formas através das quais atinge o leitor.” (CHARTIER, 1997, p. 22).

No plano interno da obra, julgamos que um livro é a união do texto, da ilustração – quando essa é utilizada – e de outros aspectos materiais que irão conquistar ou não a subjetividade de quem o lê. Nesse sentido, um livro não é sinônimo apenas de um texto literário, que foi produzido por um autor, é um impresso, no sentido definido por Chartier (1997). Como já dito, o livro é o resultado da ação de vários atores (autores, ilustradores, editores, impressores), que trabalham em diferentes funções, com o objetivo de levar uma mensagem a um dado leitor pretendido. Nesse sentido, a cada nova roupagem, um texto literário pode acrescentar e produzir novos sentidos e significados para quem lê o livro.

Chartier (1997, 2001, 2002, 2009) aponta a relevância de se reconhecer que todos os aspectos gráficos e materiais de uma obra impressa interferem na sua recepção. O papel de editores, impressores e ilustradores de transformar o texto produzido pelo autor em um livro é reconhecido dentro do contexto de circulação da obra no mundo social. “As variações das modalidades mais formais de apresentação dos textos podem, portanto, modificar-lhes o registro de referência e interpretação.” (CHARTIER, 1997, p. 24). Nesse sentido, o papel do editor e da sua equipe é construir estratégias, na materialidade e na organização dos textos ao longo das páginas, que busquem conquistar determinados leitores.

Há fatores culturais e sociais, no âmbito externo, que repercutem no sentido de uma obra. Uma mesma obra pode circular em grupos sociais variados e assumir distintos significados, dependendo das intenções que marcam os elementos que a compõem. Pode durar por um tempo significativo por influência não só das expectativas impostas pelo contexto autoral e editorial, mas pelas possíveis produções de significados dadas pelo leitor a cada tempo. Ao longo dos tempos, as obras assumem outros valores de sentido, porque, apesar de não terem seu conteúdo alterado, ou o terem pouco alterado, o mundo em que elas circulam sofre constantes modificações e as maneiras de se pensar a vida interferem nas construções dos significados. Por isso, uma mesma obra, com “novas roupagens”, pode ser lida de variadas formas por diversas gerações de leitores.

O interesse por um livro, demonstrado por um dado leitor, passa pela recepção tanto da materialidade quanto das relações entre textos escritos e textos imagéticos. Se uma obra é

produzida ao longo de vários anos, em diferentes materialidades, sua permanência pode ser um indício de que foi aceita por diferentes leitores.

Dentro das diferentes intervenções na materialidade, e também na apresentação do texto literário ao longo da vida de uma obra, temos a presença ou a ausência de paratextos que assumem o papel de apresentá-la ao leitor, convidar para a leitura, ser porta de entrada, organizar a obra, introduzir os textos verbais e textos imagéticos, quando existentes.

Assim como há alterações nos formatos, nos tamanhos, nas formas de interações entre texto verbal e texto imagético, distribuição dos textos ao longo das páginas de uma edição e outra de uma mesma obra, os paratextos também se modificam. Quando os paratextos deixam de cumprir os papéis destinados a eles, passam a não ser essenciais para a composição de uma obra, deixam de fazer parte do projeto editorial de uma versão para outra. E, nesse sentido, de acordo com Genette (2009), os paratextos apresentam o caráter irregular de obrigatoriedade.

Aliás, a presença, em torno de um texto, de mensagens paratextuais [...] não possui uma regularidade constante e sistemática: existem livros sem prefácio, autores refratários às entrevistas e sabemos de épocas em que não era obrigatória a inscrição de um nome de autor, ou mesmo de um título. Os caminhos e meios do paratexto não cessam de modificar-se conforme as épocas, as culturas, os gêneros, os autores, as obras, as edições de uma mesma obra, com diferenças de pressão às vezes consideráveis [...]. (GENETTE, 2009, p. 11).

Não há também obrigatoriedade de leitura dos paratextos e, em alguns casos, eles são dirigidos apenas para determinados tipos de leitores. Por exemplo, o prefácio, ou texto da quarta capa de uma obra inserida no contexto da literatura infantil, pode estar direcionado para os mediadores de leitura e não para os leitores pretendidos, as crianças. No entanto, quando eles estão presentes, tornam-se elementos de análise, já que são também estratégias editoriais. Assim, todo paratexto surge, é construído e é considerado relevante de ser inserido na proposta editorial e gráfica de uma obra a partir de um contexto editorial, gráfico e literário sempre relacionado ao período histórico que demarca sua produção.

Para Genette (2009), os paratextos, em sua maioria, são de ordem textual. No entanto, todos os aspectos tipográficos de uma obra literária estão relacionados ao paratexto. Há uma diversidade de paratextos e eles podem assumir diferentes funções, mas eles são, essencialmente “[...] um discurso fundamentalmente heterônomo, auxiliar, a serviço de outra coisa que constitui a razão de ser: o texto.” (GENETTE, 2009, p. 17).

O que é denominado peritexto editorial, paratextos internos à obra, está relacionado à organização material de uma obra literária:

[...] o traço característico desse aspecto do paratexto é essencialmente espacial e material; trata-se do peritexto mais exterior: a capa, a página de rosto e seus anexos; e da realização material do livro, cuja execução depende do impressor, mas cuja decisão é tomada pelo editor, em eventual conjunto com o autor: escolha do formato, do papel, da composição tipográfica etc. (GENETTE, 2009, p. 21).

Os formatos, referem-se aos tamanhos, ao número de dobras que a folha tem para produzir as páginas do livro impresso. Ao longo dos períodos, os formatos imprimiam, nas obras, valores simbólicos e materiais. Dessa maneira, uma obra em grandes formatos poderia ser sinônimo de prestígio e/ou consagração literária; as menores, como as coleções de bolso, eram consideradas mais populares e mais acessíveis ao grande público, como afirma Genette (2009). Assim, o traço popular não estaria no texto, mas na materialidade do livro, uma vez que as popularizações de algumas versões de obras visavam também à divulgação de obras clássicas:

[...] “a cultura de bolso” é hoje um fato universal, e a expressão forjada por Hubert Damisch revelou-se, pondo de lado toda e qualquer avaliação, muito bem adequada, porque a “edição de bolso” – isto é, simplesmente a reedição a preços baixos de obras antigas ou recentes que passaram antes pelo teste comercial da edição corrente – transformou-se num instrumento de “cultura”, em outras palavras, de constituição e, naturalmente, de difusão, de um acervo relativamente permanente de obras *ipso facto* consagradas como “clássicas”. (GENETTE, 2009, p. 25).

A inserção ou não da obra literária em uma coleção é também uma estratégia editorial. O selo editorial, também considerado um paratexto, indica o leitor em potencial. Da mesma maneira que o selo, o título da obra, o nome do autor, o ilustrador, o editor, dentre outros, são paratextos que se localizam em outros paratextos, como a capa, a contra-capas, a página de rosto. Esses apresentam ao leitor referências editoriais sobre a obra. A lombada, parte visível de um livro colocado em uma biblioteca ou uma estante, pode apresentar o título da obra, o logotipo da editora e o nome do autor do texto verbal.

A quarta capa pode contemplar diferentes possibilidades de paratextos, como nota biográfica, resumo da obra, apresentação da coleção em que a obra está inserida, divulgação de outras obras da editora, citações de crítica literária sobre a obra, referências catalográficas como o ISBN da obra, dentre outros. As orelhas podem contemplar biografias de autor do texto verbal e do texto imagético, resumo da obra, críticas literárias ou apenas servir para guardar as páginas durante o processo de leitura.

Há um paratexto que tem dividido a função de ser a porta de entrada da obra com a capa, o primeiro contato do leitor com o livro. Denominado como sobrecapa ou cinta, é um

cartaz de proteção removível que também traz indicações sobre a obra, os autores, a editora e tem um caráter efêmero, diferente de outros paratextos impressos na obra.

A função mais evidente da sobrecapa é chamar a atenção por meios mais espetaculares do que aqueles que não se pode ou não se quer permitir numa capa: ilustração chamativa, menção de uma adaptação cinematográfica ou televisiva, ou apenas uma apresentação gráfica mais agradável ou mais individualizada que as normas de uma capa de coleção não permitem. (GENETTE, 2009, p. 31).

A capa, a página de rosto, o anterosto são suportes de paratextos que indicam e apresentam a obra editorialmente. A dedicatória e a epígrafe podem se fazer presentes na página de rosto ou em outras páginas que são consideradas por Genette (2009) como anexas a essa. As últimas páginas da obra literária podem conter informações sobre a mesma, sobre os autores, os editores e apresentar comentários e outras informações sobre a obra. O sumário pode vir tanto no início, como no final. Já o prefácio, o posfácio ou a apresentação são textos, normalmente, escritos por outros autores que não os autores, e os editores apresentam a produção, suas especificidades, bem como um olhar crítico sobre a obra literária.

As escolhas tipográficas (tamanho da letra, tipo escolhido, distribuição do texto ao longo das páginas, tamanho da página e cor) também interferem e são importantes para a interação e a leitura. “Nenhum leitor pode ficar totalmente indiferente à paginação de um poema, ao fato de, por exemplo, apresentar-se isolado na página branca.” (GENETTE, 2009, p. 35).

Para além das intervenções tipográficas, a inserção de diferentes ilustrações nas versões também produz diferenças, já que as interações entre texto verbal e texto imagético resultam em construções de sentido. Distintas interações entre um texto imagético com diferentes ilustrações podem proporcionar variados olhares e compreensões acerca do conjunto da obra.

A ilustração ou o texto imagético passou a ocupar um lugar relevante nas produções voltadas para a literatura infantil. E, dessa forma, a construção de sentidos está condicionada à interação do leitor com a materialidade: texto verbal e texto imagético. Assim, a relação entre verbal e visual passou a ser vista como essencial nesse tipo de produção, de forma que as ilustrações passam a assumir várias funções, como acrescentar, esclarecer, dar sentido, contrastar, enfatizar, limitar-se apenas ao que está no texto verbal, espelhar o texto, explicá-lo.

Especificamente em produções de poesia infantil, os ilustradores enfrentam um desafio maior, já que o texto verbal foca em desafiar a linguagem, brincando com ela e não apresentando nenhum compromisso com o real. Focalizando a diferença de ilustração em

poesia, Camargo aborda sua especificidade: “Já no da ilustração de poesia, trata-se de criar imagens que dialoguem com um texto que potencializa a exploração das virtualidades da linguagem verbal. Quanto mais o texto explora essas potencialidades, voltando-se para si mesmo, maior o desafio para o ilustrador.” (CAMARGO, 1998, p. 11).

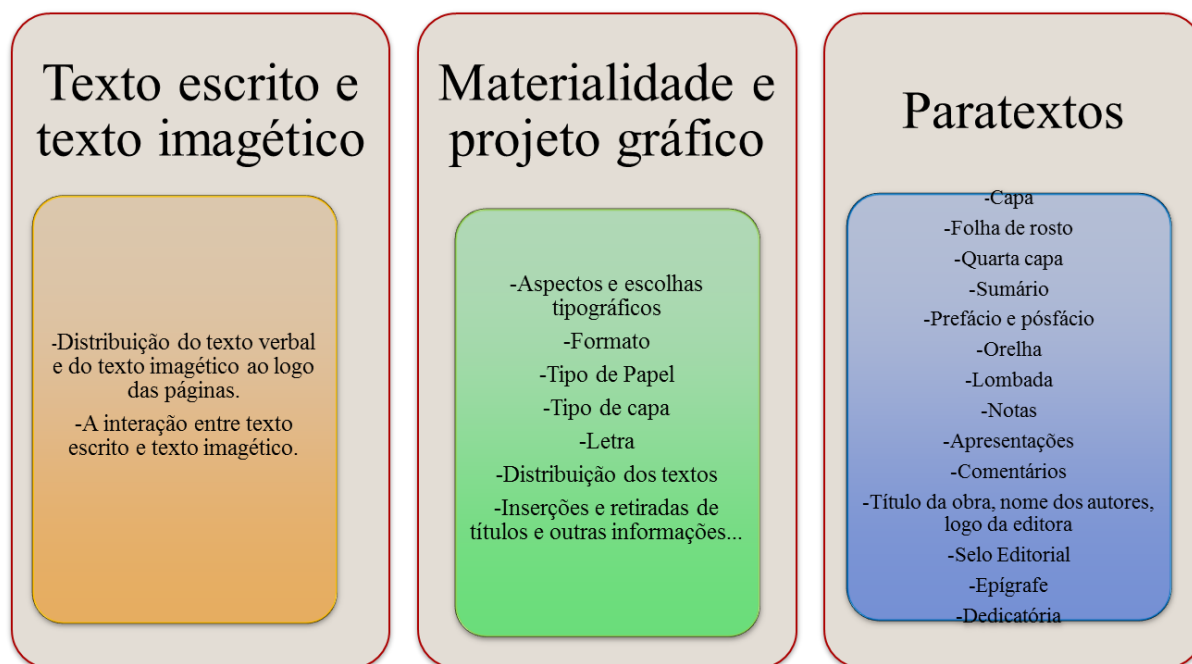
De tal modo, o ilustrador tem a possibilidade de interagir com o texto verbal e, a partir daí, usá-lo como pretexto para sua produção imagética ou construir uma interação entre as duas linguagens a partir da sua interpretação do poema. A relação entre as duas linguagens é que irá produzir uma obra de poesia infantil, o que faz com que diferentes ilustrações possam produzir distintas interações em um mesmo texto literário.

Considerando as referências e os pressupostos dos autores com os quais trabalhamos, afirmamos que as diferentes versões das cinco obras, que fazem parte do *corpus* da pesquisa, podem ser consideradas diferentes livros que carregam o mesmo texto literário.

As análises apresentadas neste capítulo buscam evidenciar quais paratextos fazem parte das versões das obras e os indícios que eles trazem sobre as possíveis apropriações e circulação dessas obras, bem como as interferências que realizam na organização do texto verbal e do texto imagético. Não nos deteremos em fatores importantes, como a tipografia, por exemplo, mas buscaremos, numa análise entre as versões e entre as obras, o que mais é ressaltado.

Consideramos relevante realizar a análise em quatro níveis. Partiremos, inicialmente, da análise da organização do texto poético e, depois, para um olhar mais acurado nas primeiras versões das cinco obras. Em seguida, faremos uma análise comparativa entre as versões coletadas das obras e, por fim, desenvolveremos uma análise da última versão de cada obra, levando em consideração três aspectos que podem compor uma obra literária:

Figura 11 - Indicação de principais componentes de uma obra literária



Fonte: Elaborada pela autora.

6.1 O texto poético

“A grande fábrica de palavras funciona dia e noite. As palavras que saem de suas máquinas são tão variadas quanto a própria linguagem.”
(Agnes de Lestrade)

O primeiro aspecto a ser visualizado é aquele que deu origem à obra: o texto verbal, o texto literário. Esse já foi analisado em outros capítulos em que se apresentou distintos estudos sobre a organização textual, as escolhas temáticas e o investimento em características específicas do gênero textual poema, levando-se em consideração o contexto histórico em que foram produzidos. No entanto, consideramos importante apresentar como foram distribuídos os poemas, ou seja, o texto verbal nas cinco obras, em suas primeiras versões, e os poemas que compõem as últimas versões das obras. A primeira observação, nesse sentido, é identificar se houve alterações no texto verbal. Na lógica da produção editorial, as alterações gráficas, os formatos, as capas e outros paratextos e a inserção de novas linguagens imagéticas são mais recorrentes do que a alteração do texto verbal. No entanto, a intervenção no texto do autor, pelo editor, é também considerada uma estratégia editorial. Inserir o texto em diferentes materialidades, adaptá-lo, reduzi-lo ou solicitar que o autor faça novos acréscimos é uma estratégia editorial que visa atingir novas gerações de leitores:

Estas percepções são essenciais na medida em que constroem estratégias de escrita e de expectativas dos diferentes públicos visados. Assim, adquirem uma eficácia da qual podemos reencontrar vestígios nos protocolos de leitura

explícitos, nas formas atribuídas aos objetos tipográficos ou nas transformações que modificam um texto quando ele é dado a ler a novos leitores numa nova fórmula editorial. (CHARTIER, 1997, p. 39).

Em relação aos cinco textos literários, mais especificamente ao conjunto de poemas que se transformaram nas obras, há, em três delas, alterações de poemas ao longo de suas diferentes versões. Especificamente, ao relacionar as primeiras e as últimas versões, constatou-se acréscimos de poemas em três obras:

Tabela 25 - Número de poemas das primeiras e últimas versões das cinco obras

	O menino poeta	Ou isto ou aquilo	Pé de pilão	A Arca de Noé	É isso ali
Número de poemas na 1ª versão	58	20	1	20	15
Número de poemas na última versão	66	56	1	32	15

Fonte: Elaborada pela autora.

A primeira publicação da obra *O menino poeta*, de Henriqueta Lisboa, em 1943, apresentava 58 poemas e, posteriormente, na segunda versão, publicada pela primeira vez em 1975, foram acrescentados mais 8; totalizando, na publicação mais recente, 66 poemas, que são assim nomeados:

Tabela 26 - Poemas da obra *O menino poeta*

Poemas da obra <i>O menino poeta</i>	
- O menino poeta	- Os rios
- Caixinha de música	- Boizinho velho
- Caixinha de música	- Paineira
- Coraçõzinho	- O aquário
- Cantiga de neném	- Sono
- Tico-tico	- As borboletas
- Cavalinho de pau	- Ciranda das Mariposas
- Segredo	- Pirlampos
- Hortelão	- O tempo é um fio
- Corrente de Formiguinhas	- Floripa
- Patinhos na lagoa	- Esperança
- Tempestade	- Passos
- Consciência	- Arco-Íris
- Jardim	- Colégio
- Pomar	- Jardim Celeste
- Várzea	- Eco
- Coroação	- Siderúrgica
- Os quatro ventos	- Frio e sol
- O menininho do velocípede	- Crepúsculo com três meninas

- Estrelinha do mar	- As madrugadas
- O anjo bom	- Maninha
- Copo de leite	- Lágrima
- Mamãezinha	- Casa
- Charanga	- Laços
- Castigo	- Oração
- Morena e Clara	- Divertimento
- Ronda de flores	- Os carneirinhos
- Ronda de estrelas	- Cantiga de Vila-Bela
- Nauta	- Repouso
- Capim melado	- Canoa
- Caboclo d'água	- Os burrinhos
- Titia	- O palhaço
- Castelos	- Liberdade
- Palavras	

Fonte: Elaborada pela autora.

Em conformidade com a pesquisa de Barbosa (2013), os poemas acrescidos inserem-se na proposta e nas temáticas das outras poesias que fazem parte do corpo da obra. Os acréscimos foram feitos com o consentimento da poetisa Henriqueta Lisboa, já que a revisão da segunda versão de sua obra foi feita pela própria autora, conforme consta na página 215 dessa versão. Esses poemas acrescidos foram retirados de outras obras da poetisa, produzidas para o público em geral.

A primeira publicação da obra *Ou isto ou aquilo*, em 1964, de Cecília Meireles, contemplava 20 poemas. Já na segunda versão, publicada na década de 1970, feita por outra editora, foram acrescidos mais 36 poemas. Diferente do que aconteceu com Henriqueta Lisboa, os acréscimos de poemas não foram consentidos pela poetisa, mas, possivelmente, por quem detinha seus direitos autorais, já que a inserção no texto poético foi feita após o falecimento de Cecília Meireles. Os poemas acrescidos são oriundos de outras produções da poetisa que não eram direcionadas, em um primeiro momento, para os leitores da literatura infantil. No entanto, as temáticas apresentadas coincidem com a proposta da obra *Ou isto ou aquilo*. Essa inserção prevalece até a versão atual que é composta por 56 poemas, assim intitulados:

Tabela 27 - Poemas da obra *Ou isto ou aquilo*

Poemas da obra <i>Ou isto ou aquilo</i>	
- Colar de Carolina	- O menino dos FF e RR
- Pescaria	- Uma palmada bem dada
- Moda de menina trombuda	- O tempo do temporal
- O cavalinho branco	- A flor amarela
- Jogo de bola	- Canção da flor da pimenta
- Tanta Tinta	- Na sacada da casa
- Bolhas	- O violão e o vilão

- Leilão de Jardim	- Procissão de pelúcia
- Rio na sombra	- Sonho de Olga
- Os carneirinhos	- Os pescadores e suas filhas
- A bailarina	- Jardim de Igreja
- O mosquito escreve	- Uma flor quebrada
- A lua é do Raul	- O sonho e a fronha
- Sonhos da menina	- A folha na festa
- O menino azul	- O chão e o pão
- As meninas	- A égua e a água
- Rômulo Rema	- Passarinho no sapé
- As duas velhinhas	- A pombinha da mata
- O último andar	- Cantiga para adormecer Lulú
- Canção de Dulce	- Lua depois da chuva
- A língua do Nhem	- Pregão do vendedor de lima
- Cantiga de babá	- Figurinhas
- A avó do menino	- A chácara do Chico Bolacha
- O vestido de Laura	- Canção
- Enchente	- O lagarto medroso
-Roda na rua	-Para ir à lua
-O eco	- O santo do monte
- Rola a chuva	- Ou isto ou aquilo

Fonte: Elaborada pela autora.

Pé de pilão, de Mário Quintana, publicado pela primeira vez em 1968, diferente das outras quatro obras, não traz para o leitor uma coletânea de poemas, mas, sim, um poema narrativo que conta uma história divertida, com traços de contos fantásticos que dialogam com os contos clássicos. No texto, as personagens se misturam entre animais, bruxas e humanos. Então, é uma narrativa que é escrita por meio de versos e que faz uso de estilos da escrita poética.

História do “pato que ganhou sapato/ foi logo tirar retrato” e, com essa ideia, provoca as maiores confusões, em que episódios que saem uns dos outros como caixas de surpresas. Utilizando o dístico em redondilha maior como estrutura poética básica e explorando com graça e leveza o sistema binário de rima, Quintana funde, nesse fluxo poético, reminiscências de velhas histórias, ocorrências do dia-a-dia infantil, tropelias de animais, feitiçarias e milagres de Nossa Senhora..., tudo isso conjugado habilmente numa corrente sonora e rítmica que tem tudo para atrair e encantar as crianças, como um jogo divertido e variado... E mais, a levá-las a brincar também com as palavras e imagens que delas resultam. (COELHO, 2006, p. 598).

Não existiram alterações nos versos do poema narrativo de Mário Quintana, apenas correções em função do Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa. Há, nesse sentido, manutenção integral de toda a produção inicial do autor.

Vinicius de Moraes, na década de 1970, lança *A Arca de Noé*, uma coletânea de poemas com a temática central de animais, apresentando, em alguns deles, personagens bíblicos e questões do cotidiano. De acordo com relatos de uma das filhas do poeta, Luciana de Moraes, os poemas inicialmente foram produzidos para os filhos de Vinicius de Moraes,

posteriormente foram agrupados em uma coletânea que virou tanto obra literária, quanto show musical.

Mas a hora da farra era mesmo quando Vinicius pegava o violão e dizia: “Agora vamos brincar de “Arca de Noé”. Aí, era a festa; cantávamos “A casa”, “O pato”, “As abelhas”, “A foca”, “O peru”, “A galinha-d’angola” e todas as outras canções do universo infantil de meu pai. O que era mais incrível é que, apesar de ser um péssimo ator, para nós, os filhos, Vinicius ensaiava algumas interpretações dos bichos (horríveis, por sinal), fazendo às vezes voz fina ou grossa, grunhindo, rosnando, rugindo e até mesmo cacarejando... “Vejam só o que um pai não faz por seus filhos!”, dizia ele com uma carinha de malandro. (MORAES, 1991, p. 5).

Essa produção transformou-se em peça musical, foi difundida inicialmente em discos e, posteriormente, em CDs. Os poemas são recheados de humor, ritmo, sonoridade e brincadeiras com as palavras, características que podem atrair o leitor para diferentes construções de sentidos. “Poeta de rara sensibilidade e lirismo sensual, Vinicius mostra em sua poesia para crianças a sua face lúdica/ingênua e o gesto descompromissado, espontâneo e brincalhão.” (COELHO, 2006, p. 837).

Assim como aconteceu nas obras *O menino poeta* e *Ou isto ou aquilo*, houve inserção de novos poemas na obra *A Arca de Noé* ao longo das versões. A primeira publicação trazia 20 poemas e a publicação mais recente de que dispomos traz 32 poemas. Os últimos poemas foram inseridos após a transformação da obra em um *show* musical. E, dessa forma, não são todas as versões da obra que apresentam os 32 poemas. Assim, os poemas que compõem a obra mais recente são:

Tabela 28 - Poemas da obra *A Arca de Noé*

Poemas da obra <i>A Arca de Noé</i>	
- A arca de Noé	- A galinha d’angola
- São Francisco	- O peru
- Natal	- O gato
- O filho que eu quero ter	- As borboletas
- Menininha	- O marimbondo
- O girassol	- As abelhas
- O relógio	- A foca
- A porta	- O mosquito
- A casa	- A pulga
- O ar (o vento)	- A corujinha
- Os bichinhos e o homem	- O pintinho
- O pinguim	- O porquinho
- O elefantinho	- A formiga
- O leão	- O peixe-espada
- O pato	- A morte de meu carneirinho
- A cachorrinha	- A morte do pintainho

Fonte: Elaborada pela autora.

José Paulo Paes, com sua obra *É isso ali*, publicada pela primeira vez em 1984, insere-se na produção dos anos oitenta focada no jogo, na brincadeira e no humor e, dessa forma, constrói um jogo das palavras que faz com que os leitores construam diferentes sentidos na leitura de poemas, que podem ser adivinhas, personagens-surpresa, casos engraçados, abecedários. Assim, não há uma única temática, mas diversos temas se misturam na proposta de brincar com as palavras.

Já pelo subtítulo, “Poemas Adulto-Infanto-Juvenis”, esta coletânea de breves poemas mostra aos leitores que a verdadeira poesia não se limita a interessar determinada “faixa de idade”, mas pode tocar a qualquer categoria do leitor. Pelo título mostra antecipadamente que o jogo poético não é unívoco: uma mesma coisa pode ter diferentes significados, dependendo da “leitura” que for feita. (COELHO, 2006, p. 390).

Desde a sua primeira versão, a obra exibe quinze poemas sem inserção ou retirada do texto verbal.

Tabela 29 - Poemas da obra *É isso ali*

Poemas da obra <i>É Isso Ali</i>	
- Vida de sapo	- Portuguesa
- Valsinha	- Acidente
- Alfabeto	- Modéstia
- Mistérios do passado	- Ficção científica
- Nome é nome	- Cachorradas
- Adivinha dos peixes	- Exageros
- Quatro histórias de horror	- Inutilidades
	- Correção

Fonte: Elaborada pela autora.

Ao longo da análise, identificou-se que três das cinco obras apresentam poemas que intitulam também as obras. Nas obras *O menino poeta* e *A Arca de Noé*, esses poemas são os primeiros. Já na obra *Ou isto ou aquilo*, o poema que dá título à obra é o último a ser apresentado. O título, conforme Genette (2009), é uma escolha não só do autor, mas também do editor, assim como acontece com outras partes de uma obra. O título, da mesma maneira, faz parte de um projeto que visa atingir ao público pretendido. O fato de os títulos coincidirem com poemas que fazem parte da coletânea da obra é uma estratégia e escolha editorial, mas essa escolha talvez celebre determinados poemas.

A essência de um texto poético é a possibilidade de dar aos diferentes leitores o direito de interpretar e construir distintos sentidos para o que é apresentado. É a liberdade de sentir a expressão da palavra. “É essa a magia da palavra poética – multiplica-se em diferentes sentidos, dependendo do olhar e do espírito de quem a lê.” (COELHO, 2000, p. 222).

Nessa direção, um texto, que assume as características do poético não tem prazo de validade, ele pode seguir um longo percurso no circuito de obras desse gênero. Partindo desse apontamento, salienta-se que os textos poéticos de Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Mario Quintana, Vinicius de Moraes e José Paulo Paes não envelheceram e, mais do que isso, ganharam novos olhares, novos sentidos, a partir das intervenções materiais, editoriais e imagéticas feitas em novas versões. Ganharam novas roupagens para chegar até as mãos de distintas gerações de leitores, transformaram-se em novas obras.

Das cinco obras, quatro foram as primeiras produções dos autores voltadas para a literatura infantil. Foram produzidas pensando no leitor pretendido, a criança. Mesmo a obra *Pé de Pilão* poderia ser considerada a primeira do poeta Mario Quintana voltada para a literatura infantil. Isso porque a sua primeira obra focada no leitor pretendido, criança, enquadra-se mais num tipo de Abecedário, uma outra proposta de apresentação das palavras em versos que brincam com as letras do alfabeto. Assim, é possível reforçar a discussão da classificação dos livros de leitura para as crianças. Ou seja, nem todos assumiam as características de um gênero literário, cumpriam outras funções, como a de auxiliar no processo de alfabetização, como foi o caso de *O Batalhão das letras*.

Sendo elas as primeiras produções para esse público, marcam a entrada dos poetas na literatura infantil e, por isso, são textos literários que se destacam tanto em função de quem os produziu quanto pela carga histórica e inaugural.

Além de inaugurarem suas produções para o pequeno leitor, Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Mário Quintana, Vinicius de Moraes e José Paulo Paes, com suas respectivas obras, cada um à sua maneira, em um determinado período histórico e levando em consideração as influências de seus tempos, contribuíram para a inserção de uma nova proposta na poesia infantil Brasileira. Isso é ressaltado por diferentes críticos literários ou pesquisadores citados neste trabalho, ao analisarem as especificidades na forma da escrita, as temáticas abordadas, o número de poemas e a escolha dos recursos estilísticos de cada um dos poetas. Seus textos literários passaram a ser referência para produções futuras, que incorporaram tanto as temáticas, quanto as escolhas estilísticas dos poemas.

Em três das cinco obras foram acrescentados novos poemas ao longo de suas variadas edições. Os poemas adicionados são originários de obras que não eram voltadas para a infância, mas que coincidiam com a proposta temática das obras dos poetas que foram inseridas no contexto da poesia infantil brasileira. Esse aspecto revela, mais uma vez, que o que diferencia uma obra da literatura infantil de outra da literatura em geral não é somente a especificidade do texto, mas os movimentos em torno dos leitores pretendidos.

6.2 As primeiras versões: a produção do século XX


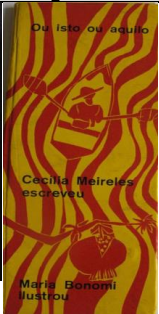
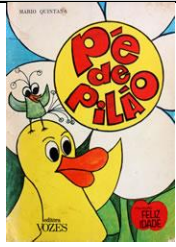
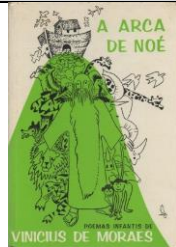

“Como dizia aquele bem-te-vi que ficou míope: “bem te via... bem te via...”
(José Paulo Paes)

As primeiras versões das cinco obras são produzidas e editadas no século XX, período considerado relevante para a literatura infantil brasileira, já que é a partir da segunda metade desse século que esse tipo abordagem e produção se consolida. Ou seja, são produzidas obras voltadas para uma literatura focada na arte literária, no leitor pretendido e não meramente na pedagogia. Dessa forma, há um grande investimento no mercado editorial e na circulação fora e dentro do contexto escolar. Isso acontece, como já apontado, em função de fatores econômicos, políticos, educacionais (tendo como alvo a formação de leitores e a ampliação da escolarização) e, principalmente, pela incorporação tardia, pela literatura infantil, de vários movimentos culturais. Ocorre, assim, a valorização da arte com a diminuição do foco no caráter utilitarista da literatura infantil brasileira.

Nesse sentido, conhecer a primeira roupagem das obras traz possibilidades de tecer reflexões acerca das produções literárias, voltadas para o público infantil, no século XX. Como já foi dito, não é intenção desenvolver uma análise aprofundada de todos os aspectos das cinco obras, mas, sim, destacar pontos relevantes para o foco da pesquisa em cada uma delas.

Nessa perspectiva, apresentamos uma tabela com informações básicas das cinco obras em suas primeiras edições:

Tabela 30 Dados paratextuais das primeiras versões das cinco obras

	O Menino Poeta	Ou isto ou aquilo ³⁴	Pé de Pilão ³⁵	A Arca de Noé	É Isso Ali
Capa					
Ano de Publicação	1943	1964	1968	1970	1984
Tamanho	18cmx12,5cm	31cmx11cm	15cmx22cm	22,5cmx16cm	22,5cmx15,5cm
Editora	Bedeschi	Giroflé	Editora Vozes	Editora Sabiá	Editora Salamandra
Ilustração	-	X	X	X	X
Ilustrador	-	Maria Bonomi	Luiz Antonio Pires	Marie Louise Nery	Carlos Brito
Número de páginas	128		55	75	48

Fonte: Elaborada pela autora

As primeiras versões das obras foram publicadas em quatro décadas do século XX, 1940, 1960, 1970 e 1980. Há uma variação de formatos, número de páginas, editoras, presença de ilustração e de ilustradores e, das cinco editoras, quatro apresentam propostas editoriais voltadas para a literatura infantil.

A primeira obra a ser publicada é a de Henriqueta Lisboa, *O menino poeta*. Essa primeira versão apresenta apenas os poemas e alguns paratextos, sem a presença do texto imagético. A ausência da ilustração, de acordo com Barbosa (2013), se dá em função das dificuldades de estabelecer um contrato entre autor e editora. A poetisa, em carta trocada com Mário de Andrade³⁶, manifestou o desejo de que fossem produzidas ilustrações, mas não foi possível a realização desse desejo em função de dificuldades financeiras para a produção da

³⁴ Não foi possível realizar uma análise mais aprofundada da primeira versão da obra *Ou isto ou aquilo*. Essa versão não foi encontrada em sebos e em bibliotecas, apenas tivemos acesso a fotografias dessa versão, o que garantiu uma análise parcial.

³⁵ A primeira versão da obra *Pé de Pilão* foi identificada ao final da pesquisa. Nesse sentido, a análise da materialidade ficou prejudicada. No entanto, foi relevante para compreender as intenções de autor e ilustrador.

³⁶ SOUZA, Eneida Maria de. (Org). *Correspondência Mario de Andrade e Henriqueta Lisboa*. Coleção Correspondência de Mario de Andrade. São Paulo: Editora Peirópolis: Edusp, 2010.

primeira edição. “Escrevi oferecendo o livro infantil ao departamento editorial da Nacional e combinei as ilustrações com o Santa Rosa que aqui esteve.” (LISBOA *apud* SOUZA, 2010, p.225). As ilustrações e o fechamento com a Editora Nacional não vieram a acontecer e, por esse motivo, a poetisa buscou por outras estratégias e uma delas seria a de ela própria realizar a impressão da obra. A obra foi impressa pela Bedeschi. De acordo com Barbosa (2013):

Essas ilustrações e o fechamento com o ilustrador e a editora não vieram a acontecer, o que evidencia, segundo Chartier (1997), as limitações do autor diante da produção de sua obra: as interferências do autor na produção da obra pode terminar na interferência dos elementos textuais, em algumas negociações, pouco pode interferir nos mecanismos de colocar ilustrações e outros elementos no livro, que dependem de outra ordem de fatores, que entre eles, o das decisões sobre aspectos gráficos e composição final do impresso. Quando o livro chega até o editor e outros atores da produção, ele já não faz parte apenas do mundo literário, passa a pertencer ao mundo do livro, em que questões de interesse comercial e financeiro passam a ser prioridades. (BARBOSA, 2013, p. 226).

Esse processo de negociação da primeira versão da obra *O menino poeta* pode ser considerado um exemplo para se pensar sobre uma das hipóteses da pesquisa de que uma obra literária é muito mais do que um texto literário e que o processo de recepção não está apenas no texto verbal, mas também na materialidade e em outros aspectos que compõem uma obra. Assim, o produto final de uma obra é feito a partir da negociação de variados atores que fazem parte do processo – autor, editor, projetista, ilustrador, dentre outros. E é esse produto final que irá atingir ou não seu objetivo, ou seja, o leitor.

As quatro obras subsequentes do nosso *corpus* apresentam ilustrações de diferentes ilustradores. A presença das ilustrações em *Ou isto ou aquilo*, *Pé de Pilão*, *A Arca de Noé* e *É isso ali* pode ser justificada pelas décadas de publicação das obras (1960, 1970 e 1980) em que há um movimento de investimento na produção voltada para a criança e, dessa forma, a inclusão e o início do lugar de destaque para as ilustrações. A diferença pode ser justificada em função da conjuntura do período, conforme apresenta Hallewell (2012):

Do ponto de vista do desenvolvimento do hábito de leitura na nova geração, porém, devemos antes verificar o que se produziu para a leitura de lazer das crianças. No que diz respeito à variedade, a produção mostrou um aumento bastante satisfatório, estando em ascensão contínua no período de 1975 a 1985, fenômeno atribuído, pela revista *Leia*, ao “aumento do poder aquisitivo da burguesia urbana trazido pela industrialização e o aumento da faixa de escolaridade obrigatória”. É igualmente importante a melhora da qualidade do livro infanto-juvenil brasileiro, tanto o texto como as ilustrações graças, em grande medida, ao estímulo da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, instituição criada, em 1968, pelo MEC por instigação da Unesco. Outro fator contributivo foi a Lei de Diretrizes e Bases n.5692, de 1972, que exige a leitura de um autor brasileiro por semestre nas escolas de primeiro e segundo graus. (p. 768).

Na primeira versão da obra *Ou isto ou aquilo*³⁷ (1964), todos os poemas são acompanhados de ilustração. Estas vêm na página da esquerda, ocupando todo o espaço, e ao final da página em que o poema é apresentado. As ilustrações estão em preto e branco. No entanto, o preto é preponderante, principalmente quando as páginas contíguas são coloridas, como acontece nesta:

Figura 12 - Exemplo de interação entre linguagem imagética e textual da primeira versão de *Ou isto ou aquilo*



Fonte: <http://capaduraemcingapura.blogspot.com/2010/05/ou-isto-ou-aquilo-1964.html>. Acesso em: dez. 2008.

As ilustrações dessa primeira versão foram feitas por Maria Bonomi, que faz uso da xilogravura para a construção do texto imagético, que parece bem sofisticada para atingir o leitor pretendido, pois foge de determinado estereótipo de criança. A ilustradora participou de um projeto da editora Giroflé, voltado para a educação infantil. Nessa editora, a artista ilustra dois livros *Sindicato dos Burros* (1963), de Fernando Silva, e *Ou isto ou aquilo* (1964), de Cecília Meireles.

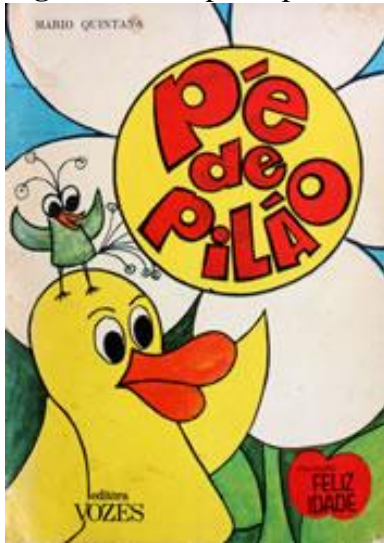
A primeira edição da obra *Pé de Pilão* (1968) insere-se nas produções da Editora Vozes. As ilustrações são coloridas, no entanto, prevalecem as cores primárias. O estilo do ilustrador Luiz Antonio Pires parece ser o de apresentar ilustrações mais infantilizadas. De acordo com a análise de Antonio Miranda³⁸, a ilustração de um soldado cavalo em cima de outro cavalo e o verso “cavalo sobre cavalo” remete à ditadura militar, período histórico em

³⁷ A primeira versão da obra *Ou isto ou aquilo* não foi encontrada em sua versão impressa, por esse motivo a análise foi realizada a partir de fotografias de suas páginas.

³⁸ Antonio Miranda é professor Emérito da Universidade de Brasília, participou, como colaborador de suplementos e revistas literárias. Organizou e foi o primeiro diretor Biblioteca Nacional de Brasília e hoje compartilha, em um *site*, resenhas e comentários sobre várias obras poéticas.

que a obra foi publicada pela primeira vez. A ironia do poeta e do ilustrador passaram despercebidas pela censura da época. Na capa, identifica-se um selo, que indica que a obra fazia parte de uma possível coleção, Coleção Feliz Idade. No entanto, não foi possível realizar uma análise mais aprofundada, já que não se encontramos a versão impressa dessa primeira edição e também não identificamos outras obras publicadas pela Editora Vozes com esse selo.

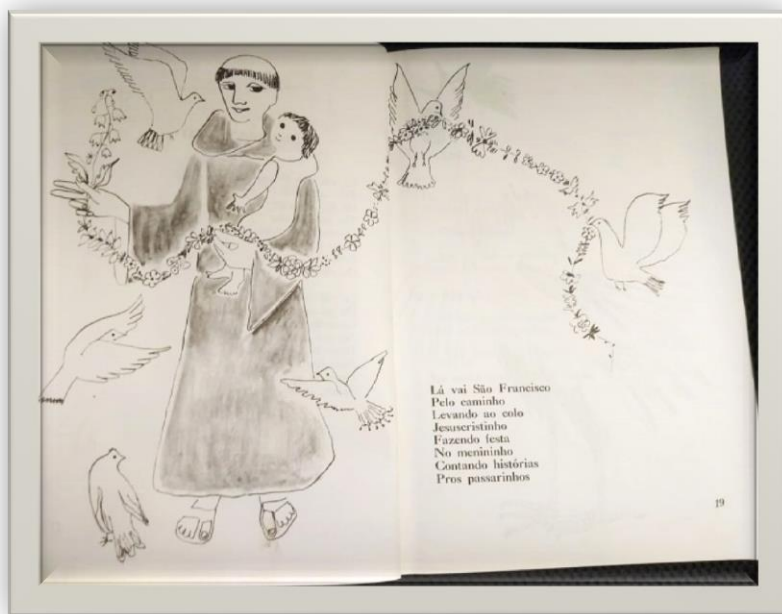
Figura 13 – Capa da primeira versão de Pé de Pilão



Fonte: http://www.antoniomiranda.com.br/ensaios/poesia_em_livros_de_arte_qr.html. Acesso em: dez. 2018.

No caso de *A Arca de Noé* (1970), as ilustrações, de Marie Louise Nery, são em preto e branco e ocupam lugar de destaque em relação ao texto verbal. Os títulos de todos os poemas ganham destaque, já que estão escritos em caixa alta e com a letra maior do que a utilizada nos versos. Todos os poemas têm um texto imagético que os acompanha e, em muitos casos, além de ocupar uma página em que não há texto verbal, ocupam também a página em que o poema é apresentado. A proporção entre a mancha de texto e a ilustração mostra a importância que essa última ocupa no projeto gráfico.

Figura 14 – Exemplo de linguagem imagética e textual na obra *A Arca de Noé*



Fonte: Foto produzida pela autora.

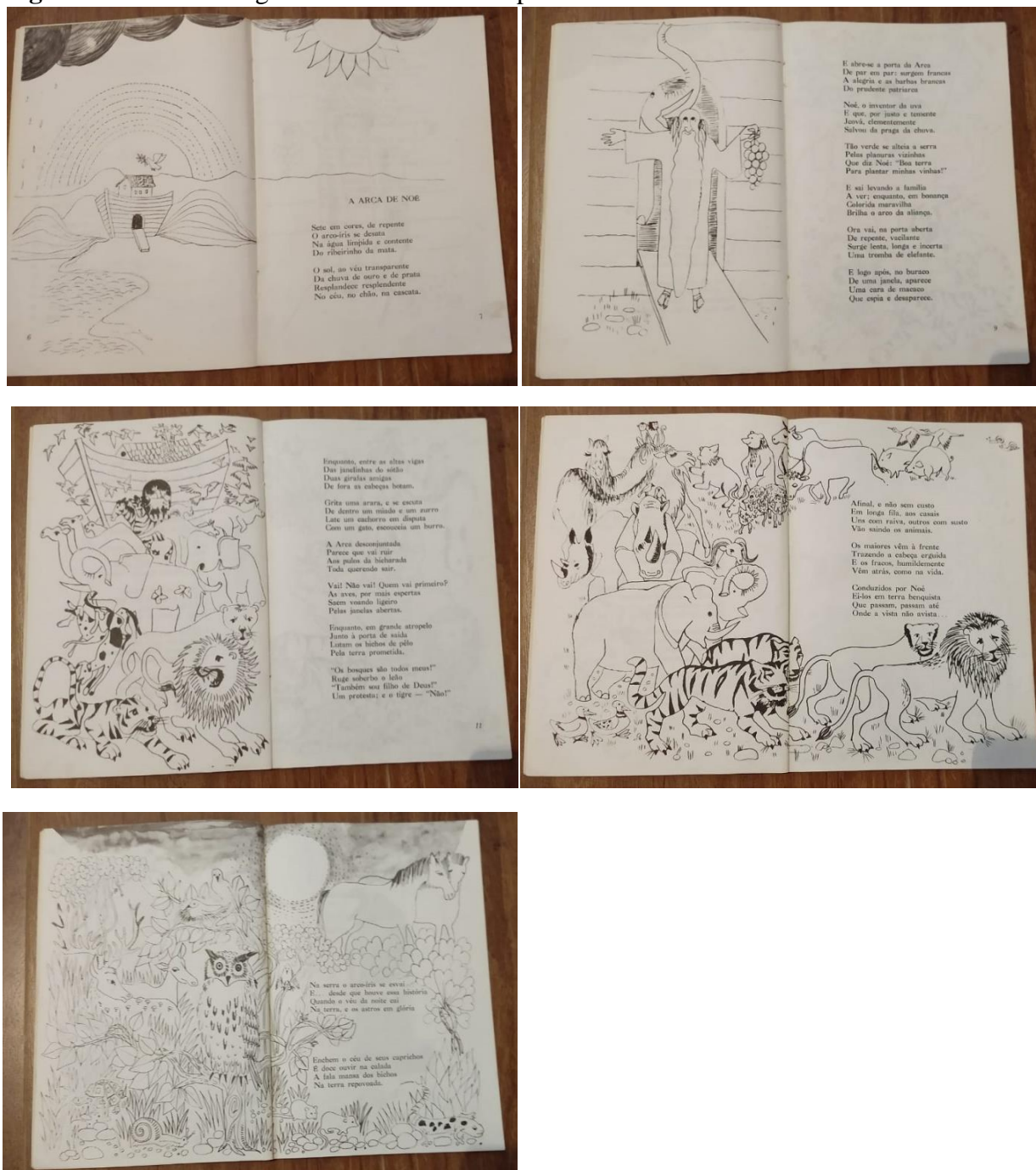
Nessas duas páginas, pode-se dizer que o texto imagético interpreta o texto verbal e não acrescenta novos elementos para a construção de sentidos. Dessa forma, o trecho do poema presente na página é descrito pelos contornos e movimentos do texto imagético apresentado:

Lá vai São Francisco
Pelo caminho
Levando ao colo
Jesuscristinho
Fazendo festa
No menininho
Contando histórias
Pros passarinhos (MORAES, 1970, p. 19).

Além disso, várias são as ilustrações para o mesmo poema. Tanto o texto verbal, quanto o texto imagético são distribuídos ao longo de quatro páginas. Para vários poemas, são utilizadas mais de uma página, o que expande o livro. Por exemplo, o poema *A Arca de Noé* é distribuído ao longo de dez páginas. Nesse poema, a interação entre texto verbal e texto poético possibilita complementar informações e as ilustrações trazem novos elementos para o leitor. No primeiro bloco, a Arca já aparece na ilustração e ainda não é mencionada no texto verbal que a acompanha. O texto imagético é preponderante e invade as páginas em que estrofes do poema são apresentadas. Nas páginas em que há presença de animais, a organização imagética transmite a sensação de movimento, como se os animais estivessem

caminhando em comboio, na saída da Arca. Ao passar as páginas, verifica-se que os animais vão tomando cada vez mais espaço, até ocupá-las de forma mais intensa, ao final.

Figura 15 – Texto imagético e texto verbal do poema *A Arca de Noé*



Fonte: Fotos produzidas pela autora.

De acordo com a resenha da primeira edição da obra *A Arca de Noé*, produzida pela Biblioteca de Leitura e Literatura Infantil e Juvenil da Cátedra da Pontifícia Universidade

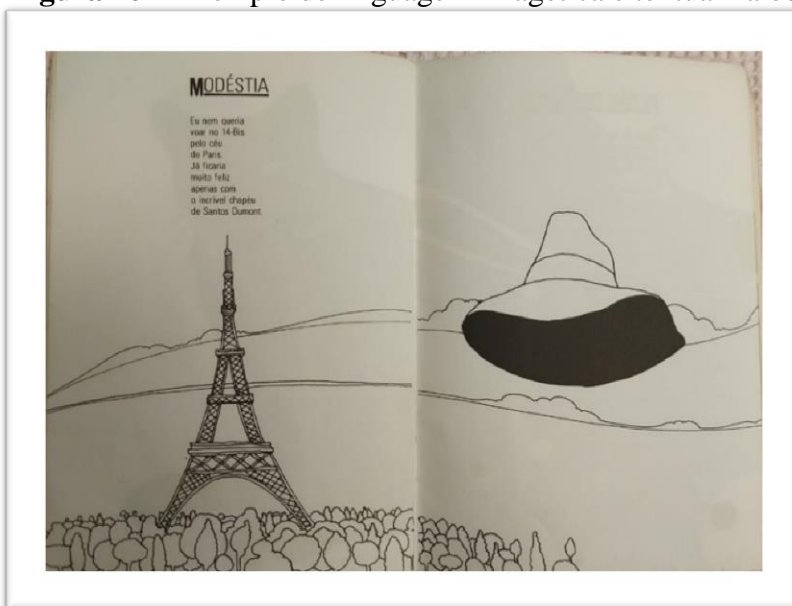
Católica do Rio de Janeiro, a técnica utilizada para a construção das ilustrações é bico de pena.

As ilustrações apresentadas na primeira publicação de *É isso ali* são produzidas em preto, distribuídas nas páginas brancas. Estão presentes em todos os poemas e também ocupam lugar de destaque em relação ao texto verbal. Os títulos dos poemas são iniciados com letra maiúscula e os poemas ocupam pequenos espaços nas páginas, em geral, o início. Assim, as ilustrações são distribuídas em páginas sem texto verbal e invadem as páginas que apresentam o poema. Há, dessa forma, uma interação especial entre as duas linguagens, no sentido de complementação, trazendo novas possibilidades para os poemas. No poema “Modéstia”, o texto imagético dá destaque ao chapéu de Santos Dumont e também dá a sensação de movimento, assumindo a ideia de que o passeio aconteceria com ele e não no 14-Bis.

Modéstia

Eu nem queria
Voar no 14-Bis
pelo céu
de Paris.
Já ficaria
muito feliz
apenas com
o incrível chapéu
de Santos Dumont. (PAES, 1984, s/n)

Figura 16 – Exemplo de linguagem imagética e textual na obra *É isso ali*.



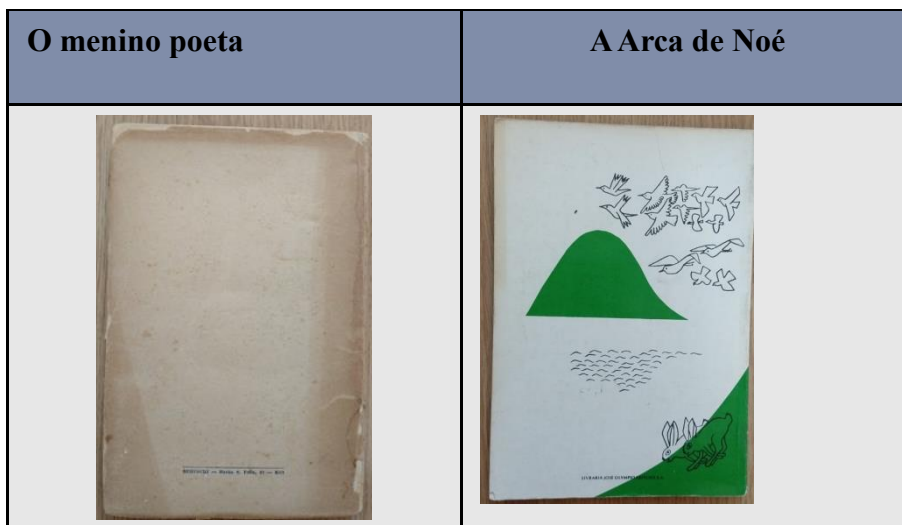
Fonte: Foto produzida pela autora.

Identifica-se que, nas primeiras publicações das obras, o nome do ilustrador não aparece em todas as capas. Isso pode ser considerado reflexo do período, ou seja, os papéis do ilustrador e das ilustrações ainda não eram tão reconhecidos. Somente nas capas de *Ou isto ou aquilo* e *É isso ali* aparece o nome de Maria Bonomi e Carlos Brito, respectivamente, o que pode ser decorrente, no caso da primeira obra, da especificidade da editora que, ao focar seu trabalho em obras para crianças, certamente, imprimiu um olhar diferenciado e um reconhecimento da importância das duas linguagens. Já em relação à segunda, *É isso ali*, a presença do nome do ilustrador encontra justificativa no movimento de expansão e de maiores investimentos na literatura infantil na década de 1980, no maior desenvolvimento do trabalho de ilustradores e no reconhecimento da importância da linguagem imagética nas obras.

Nas análises referentes aos ilustradores e às ilustrações, faz-se necessário indicar que a trajetória de três dos quatro ilustradores é marcada por uma forte participação e contribuição cultural em manifestações artísticas, bem como por premiações de seus trabalhos que vão além das ilustrações de livros. Esse destaque traz, também, indícios para se pensar na relevância e destaque das obras, bem como no consequente investimento das editoras desde as suas primeiras edições.

Nas obras *O menino poeta* e *A Arca de Noé* não há investimento de texto na quarta capa, seja para apresentar um resumo da obra, seja uma breve biografia do autor ou até mesmo para apresentação de outras obras. As quartas capas são continuidade da capa e indicam apenas o nome das editoras:

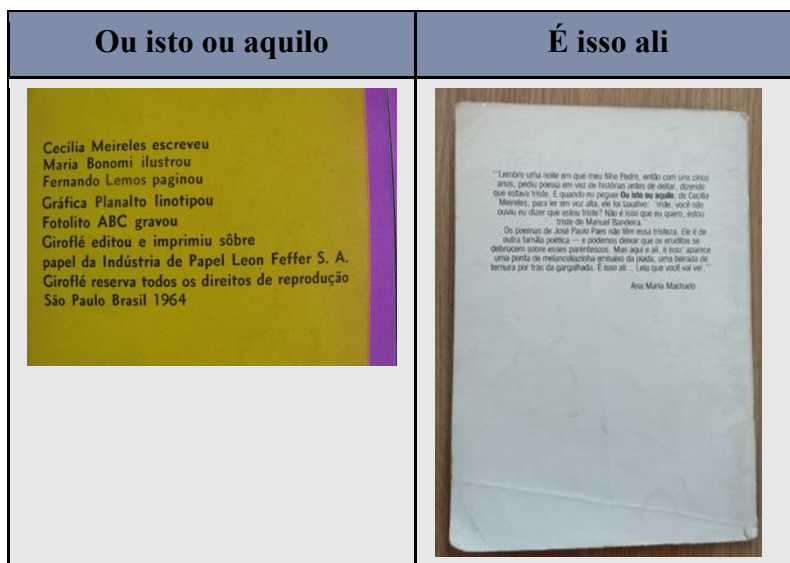
Figura 17 - Quartas Capas de *O menino Poeta* e *A Arca de Noé*



Fonte: Foto produzida pela autora.

O uso das quartas capas é diferenciado nas obras *Ou isto ou aquilo* e *É isso ali*, já que a quarta capa de *Ou isto ou aquilo* é utilizada para apresentar informações sobre autor, ilustrador, diagramador, gráfica e outras formações técnicas. Em *É isso ali*, a quarta capa apresenta um comentário da escritora Ana Maria Machado, que tem a função de convencer e de legitimar a leitura da obra.

Figura 18 - Quartas Capas de *Ou isto ou aquilo* e *É isso ali*



Fonte: Foto produzida pela autora

A orelha é usada apenas na primeira versão de *O menino poeta* com a função de guarda de página, já que não traz nenhuma outra informação acerca da obra ou de seus produtores. Nas demais obras, esse paratexto não existe.

A primeira versão da obra *O menino poeta*, de Henriqueta Lisboa, assume as características de outras obras da mesma autora. O formato, a capa, a disposição do título são semelhantes, como pode ser constatado na próxima figura.

Figura 19 - Primeiras versões das obras de Henriqueta Lisboa – Acervo de Escritores Mineiros



Fonte: http://phpext01.fale.ufmg.br/aem/?page_id=9. Acesso em: dez. 2018.

Mesmo sendo publicações de editoras distintas, os formatos são os mesmos e todas as obras foram publicadas na década de 1940. Esse é um importante dado para pensar a cultura visual de um período, bem como as estratégias editoriais. A obra *O menino poeta* não apresenta características que dão pistas sobre o direcionamento para o público infantil, como acontece com as primeiras versões das outras obras. Pelo contrário, ela é apresentada em “roupagem” semelhante à de outras três obras da poetisa que eram direcionadas ao público em

geral. Essa semelhança entre projetos de capa, certamente, diz respeito à cultura gráfica da editora, não havendo nenhum apelo especial para o leitor pretendido. No entanto, Barbosa (2013) faz considerações sobre ser essa obra dirigida à infância ou tematizar a infância. A própria Henriqueta e seus interlocutores, como Mário de Andrade, oscilam nessa classificação.

Em relação às especificidades da editora Bedeschi, que publicou a primeira versão da obra *O menino poeta*, não se encontram muitas informações, por alguns motivos. O primeiro deles é em função de a editora já não estar mais no mercado editorial há anos e o segundo motivo, certamente, se deve ao fato de a Bedeschi ter sido uma editora pequena. Não sabemos se era apenas uma gráfica ou uma pequena editora. No entanto, de acordo com Barbosa (2013), a editora também publicou livros de outros escritores brasileiros, na década de 1940. Do escritor Augusto dos Anjos, a referida editora publicou a obra *Eu e outras poesias*, em 1912, e, de Adolfo Serra, publicou *A Balada*, em 1946. A produção feita por essa editora é mais austera do que as versões das outras quatro obras. A ausência de ilustrações se dá em função de escolhas e de negociações e não por ser um protocolo da década, porque em um trabalho comparativo, verifica-se que outras obras direcionadas para crianças, publicadas no mesmo período e por outras editoras, eram compostas por ilustrações.

As editoras podem adotar os mesmos padrões para obras diferentes, o que se revela na comparação dos formatos entre *Ou isto ou aquilo*, de Cecília Meireles, e *A Televisão da Bicharada*³⁹, de Sidônio Muralha, lançada no mesmo período e pela mesma editora.

³⁹ *A Televisão da Bicharada*, de Sidônio Muralha, foi publicada pela primeira vez em 1962 e também é uma produção de poesia infantil que apresenta características semelhantes às obras em análise. No entanto, por ser de um poeta estrangeiro, consideramos mais razoável não a incluir no *corpus* da pesquisa.

Figura 20 - Capas de livros da Editora Giroflé

Fonte: <https://almanquesilva.wordpress.com/2013/07/30/a-televisao-da-bicharada/capa-8/> e <http://capaduraemcingapura.blogspot.com/2010/05/ou-isto-ou-aquilo-1964.html>. Acesso em: dez. 2008.

Com essa informação, podemos levantar indícios de que as produções da editora seguiam um mesmo protocolo de produção, de edição e publicação, deixando uma marca editorial ao circular no mercado editorial. Destacamos o investimento na materialidade, mais especificamente, na apresentação da capa dura e no formato das obras.

A Editora Giroflé foi fundada em 1962 e um dos fundadores foi o escritor Sidônio Muralha. O objetivo central da editora era editar e publicar livros para crianças. O período de permanência dessa editora no mercado foi muito pequeno. Nesse sentido, a primeira versão da obra *Ou isto ou aquilo* já se insere em uma editora que tem como foco a produção de obras para o público infantil e, dessa forma, apresenta estratégias que podem ser mais especializadas, visando conquistar esses leitores. Tanto a obra *A Televisão da Bicharada* quanto *Ou isto ou aquilo* faziam parte da coleção Giroflé Girafa. O segundo nome fazia alusão ao formato inusual dos livros da coleção, altos e estreitos.

A obra de Vinicius de Moraes, em sua primeira edição, é publicada pela Editora Sabiá. Essa editora teve sua origem em uma cooperativa de autores (Fernando Sabino, Rubem Braga e Walter Acosta) que fundaram a Editora do Autor, em 1960. Foi após do rompimento entre esses autores que Fernando Sabino e Rubem Braga fundaram a Editora Sabiá, em 1966, que é fundada em 1972, com sua venda para a Livraria José Olympio Editora⁴⁰.

⁴⁰ A Sabiá, cuja marca registrada, o pássaro, ficou sendo o símbolo da própria José Olympio, teve sua origem numa espécie de cooperativa de autores, a Editora do Autor, constituída em 1960, e entre seus fundadores figurava o poeta Manuel Bandeira. Desentendimentos entre os três diretores acarretaram uma separação, em 1966, e dois deles, Fernando Sabino e Rubem Braga, constituíram sua própria editora. A Sabiá especializou-se em ensaios, poesia e ficção de autores brasileiros. (HALLEWELL, 2012, p. 526).

Além de publicar obras de autoria dos próprios donos, essa editora publicou obras de autores como Paulo Mendes Campos, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Clarice Lispector, Murilo Mendes, dentre outros. O foco da editora eram obras de poesia, ficção e ensaio. Vinicius de Moraes teve mais de uma obra publicada na editora Sabiá.

Na mesma época em que foi publicada *A Arca de Noé*, a Editora Sabiá lançou também o livro “Contos de Aprendiz”, de Carlos Drummond de Andrade. Comparando as capas das duas obras é notável que elas seguem uma proposta editorial parecida. As ilustrações ocupam um maior espaço, o que pode revelar o direcionamento para um público específico, o da literatura infantil.

Figura 21 - Capas de livros da Editora Sabiá



Fonte: <https://www.estantevirtual.com.br/editora/editora-sabia-rj> e <http://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/poesia/livros/arca-de-noe>. Acesso em: dez. 2008.

Pode-se levantar indícios de que há um investimento nas produções literárias da Editora Sabiá em função da sua especificidade: ter como editores escritores brasileiros. Isso repercute em distintos aspectos que interferem na leitura, como a capa, que chama a atenção, e o texto imagético, que se destaca em relação ao texto verbal.

A Editora Vozes, que publicou a primeira versão de *Pé de Pilão*, editou diferentes coleções de obras com temáticas diversificadas, inclusive obras para a literatura infantil. O selo “Feliz Idade” da capa da obra traz indícios de que na época, décadas de 1960-1970, a editora investiu em publicações voltadas para o público infantil.

A Editora Salamandra, que reproduziu *É isso ali*, ainda permanece no mercado editorial. Foi fundada em 1980 e, desde sua origem, tem como foco a publicação de obras

voltadas para o público infantil e juvenil, apresentando como objetivo central “a valorização do livro como veículo de expressão de ideias, sentimentos e emoções”⁴¹. Há, dessa forma, também para a obra *É isso ali*, um possível investimento voltado para o perfil do público pretendido, como nas ilustrações, ou seja, promovendo uma maior interação entre texto verbal e texto imagético e garantindo que a produção de sentidos aconteça pela compreensão da presença das duas linguagens na obra. Identificou-se, também, a utilização de paratextos para apresentar e para convidar o leitor à leitura como estratégia de uma editora que foca no leitor pretendido da literatura infantil.

6.3 As diferenças e semelhanças entre as versões das obras

“E segue a turma encordoada, erguendo a poeira na estrada.”
(Mário Quintana)

Buscamos, com as análises a seguir, conhecer pontos relevantes identificados pela comparação entre todas as versões encontradas das cinco obras, com o foco de levantar os indícios das possíveis interferências nas propostas editoriais, que podem influenciar escolhas, possíveis formas de leitura e tipos de leitores. Mais do que isso, empenhamo-nos em compreender as estratégias que refletem um processo de atualização que contribui para a manutenção das obras no circuito da literatura infantil brasileira. A análise dos diferentes paratextos, bem como das distintas intervenções no texto imagético, possibilita recuperar intenções envolvidas nos processos de produção e edição que repercutem na circulação das cinco obras de poesia infantil.

No entanto, o objetivo não é fazer a análise dos mesmos aspectos nas versões das distintas obras, mas, sim, evidenciar características que se destacam.

6.3.1 O menino poeta – Henriqueta Lisboa




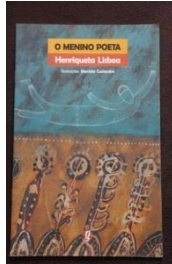

“O menino poeta quero ver de perto
quero ver de perto para me ensinar
as bonitas cousas do céu e do mar.”
(Henriqueta Lisboa)

Da obra *O menino poeta*, de Henriqueta Lisboa, conseguimos recuperar e analisar as cinco versões que foram publicadas. Por meio dessas versões, a obra circula no mercado

⁴¹ Disponível em: <http://www.salamandra.com.br/pagina-inicial-3.htm>. Acesso em: 16 dez. 2008.

editorial brasileiro há mais de 75 anos. Barbosa (2013) realizou um estudo detalhado acerca do processo de construção, produção, edição e circulação das distintas versões, mas aqui apontaremos apenas pontos centrais das diferenças e semelhanças entre as cinco versões.

Tabela 31 - Principais informações sobre os exemplares das cinco versões

EDITORA	Bedeschi	Secretaria do Estado de Minas Gerais	Mercado Aberto (a que tem mais edições)	Global Editora	Editora Peirópolis
CAPA					
COMENTÁRIOS SOBRE A AUTORA	–	Sim	–	Sim	Sim
Nº DE PÁGINAS	128	220	54	13	118
TAMANHO	18cmx12,5cm	23cmx15,5cm	21,5cmx13 cm	26cmx17,5cm	27cmx20,5cm
SUMÁRIO	No final do livro	No final do livro	No final do livro	–	No início do livro
PREFÁCIO	–	Apresentação, Introdução Metodológica	–	–	Prefácio e orelhas
AUTOR DO PREFÁCIO	–	Hugo Pereira do Amaral, Alaíde Lisboa	–	–	Bartolomeu Campos de Queirós
PÓS-FÁCIO	–	Considerações	–	–	Posfácio e Comentário
AUTOR DO PÓS-FÁCIO	–	Gabriela Mistral	–	–	Gabriela Mistral
ANO	1943 (primeira publicação)	1975 (edição ampliada da Secretaria de Educação)	1984, 1985, 1986, 1989, 1991, 1996, 1998, 1999, 2001.	2.ed. 2003 1.ed 2009 (novo título)	2008
COMENTÁRIOS DE OUTROS	Não há	Não há	Não há	Não há	Sérgio Buarque de Holanda,

AUTORES E PESQUISADORES NO LIVRO					Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Ivan Junqueira, Alphonsus de Guimaraens, Carlos Drummond de Andrade, Sérgio Milliet, Antônio Cândido, Bartolomeu Campos Queirós, Oto Maria Carpeaux
ILUSTRAÇÃO	Não há	Ilustração, em preto e branco	Ilustra- ção, colorida	Ilustração, colorida	Ilustração colorida
ILUSTRADOR	-	Odila Fontes	Leonardo Menna Barreto Gomes	Marilda Castanha	Nelson Cruz

Fonte: (BARBOSA, 2013, p.89).

Entre as versões há diferenças de formatos e variação do número de páginas. A distinção ocorre em função do número de poemas, da presença ou ausência de texto imagético, da distribuição do texto verbal e do texto imagético, pelo agrupamento ou não de poemas em uma mesma página, pelo uso de ilustrações para alguns ou para todos os poemas e pela inserção e retirada de paratextos. Todas essas diferenças estão diretamente relacionadas às intenções das editoras e ao foco em uma dada faixa etária de leitor pretendido.

Dessa forma, constatamos que as adaptações editoriais acabaram redefinindo e configurando diferentes tipos de leitores. Apresentaremos, a seguir, uma tabela construída por Barbosa (2013), com as intenções das editoras a partir de distintas apresentações.

Tabela 32 - Intenções das editoras

Editoras	Intenções
<p>Bedeschi</p> 	<p>- O livro é apresentado em um formato pequeno, cada poema ocupa uma página e a intenção da poetisa em ter ilustrações não é contemplada pela editora/gráfica. Havia no processo de produção uma dúvida da própria poetisa se a obra seria direcionada ou não para o público da literatura infantil.</p>
<p>Secretaria do Estado de Educação de Minas Gerais (SEEMG)</p> 	<p>- Apresentar a obra, com uma “roupagem mais séria” para o grupo de professores do Ensino Fundamental de escolas estaduais de Minas Gerais com o intuito de haver um trabalho com a poesia de Henriqueta Lisboa dentro do contexto escolar.</p>
<p>Mercado Aberto</p> 	<p>- Apresentar a obra, dentro de uma coleção de livros, para crianças e jovens, dentro e fora do contexto escolar.</p>
<p>Global</p> 	<p>- Inserir a poesia que dá nome à obra completa <i>O Menino Poeta</i>, de Henriqueta Lisboa, em uma coleção de livros, voltados para o público leitor da primeira infância e também da educação infantil.</p>
<p>Peirópolis</p>	<p>- Apresentar uma obra clássica da poesia infantil para jovens, crianças, adultos mediadores e também adultos que têm o interesse pela poesia de Henriqueta Lisboa.</p>



Fonte: (BARBOSA, 2013, p. 238).

A primeira versão não traz pistas, na materialidade, de que seria uma obra destinada à literatura infantil. A segunda edição foi feita por uma editora da Secretaria de Educação do Estado de Minas Gerais, com apresentação e posfácio direcionados aos professores, com sugestões de trabalhos com a obra de poesia em sala de aula. A terceira edição, em menor tamanho, apresenta a supressão de paratextos que não se direcionavam para o leitor pretendido. Está inserida em uma série – *Série O menino poeta* – cujo objetivo é “apresentar textos com visão poética do mundo para despertar a sensibilidade no jovem”. Dentro da proposta da Editora Mercado Aberto, Cecília Meireles e Mário Quintana também tiveram obras publicadas. A quarta versão mostra apenas o primeiro poema e a última versão é aquela com maior investimento material, paratextual e também na relação entre texto imagético e texto verbal. Nesse sentido, é uma versão em maior formato, apresenta todos os poemas ao lado de ilustrações, retoma paratextos da segunda versão e acrescenta críticas literárias sobre a produção.

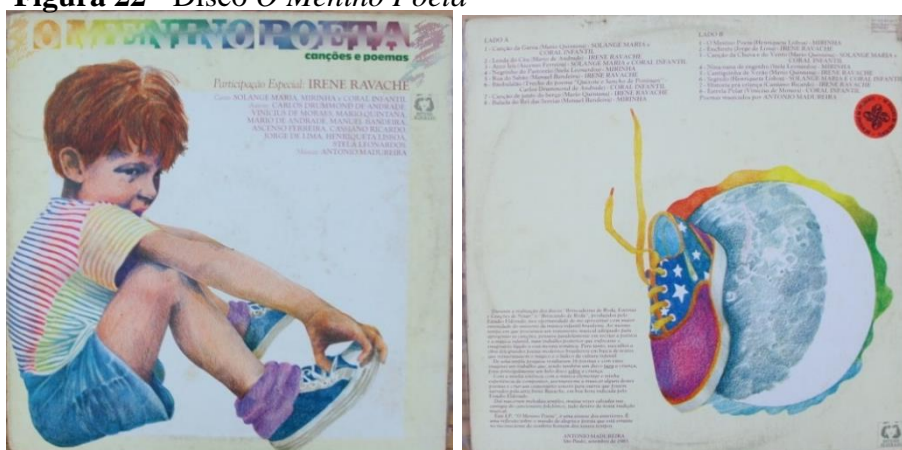
As intervenções feitas pelos editores não foram apenas nos aspectos materiais e na inserção de novos textos imagéticos. Foi também no texto literário, com acréscimo e retirada de poemas. Como exemplo, tem-se a versão da Editora Global, que apresentou apenas um poema, o que deu título a obra. Essa versão reduzida foi inserida na *Coleção Magias*, no catálogo da Educação Infantil da editora. De acordo com Barbosa (2013), essa versão foi reeditada com a alteração do seu título, que passou a ser *Reencontro com O Menino Poeta*. Essa alteração, de acordo com a responsável pela Editora Peirópolis, que publicou a última versão da obra que circula, foi em função de a edição conter apenas uma poesia da obra completa de Henriqueta Lisboa. Dessa, constata-se que houve uma espécie de contrato entre as duas editoras, Global e Peirópolis. Foi solicitada, pela última editora, a alteração do título, uma vez que este não contemplava o conjunto de poesias que compõem toda a obra intitulada *O Menino Poeta*. A sugestão do novo título foi feita por essa última editora, que tinha

intenção de que essa versão, com uma única poesia, não fosse confundida com a obra completa *O Menino Poeta*.

Em relação à denominação “obra completa”, entende-se o conjunto de poemas, bem como a apresentação de prefácio e do posfácio que estiveram presentes na segunda versão também. No entanto, essa definição pode abranger muito mais do que a ideia de contemplar todos os poemas, acrescentar e manter paratextos, investir em texto imagético, ou seja, pode estar diretamente relacionada aos direitos autorais de uma obra, bem como com às intenções de uma editora ao reproduzi-la.

A obra de Henriqueta Lisboa esteve presente, também, em outra materialidade, em conformidade com Barbosa (2013). É um disco de vinil que tem o título *O Menino Poeta: canções e poemas*. Esse disco contém poemas musicados por Antônio Madureira. Os poemas são de Mário Quintana, Ascenso Ferreira, Stela Leonardos, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Henriqueta Lisboa, Cassiano Ricardo e Vinicius de Moraes.

Figura 22 - Disco *O Menino Poeta*



Fonte: Foto produzida pela autora

Há duas poesias da obra *O Menino Poeta* musicadas, *O Menino Poeta* e *Segredo*. Esse disco foi lançado no ano de 1985 e, de acordo com relato na capa, foi organizado a partir dos discos *Brincadeiras de Roda*, *Estórias e Canções de Ninar* e *Brincando de Roda*. Para Antônio Madureira, o objetivo principal desse disco foi apresentar poemas musicados para criança com temas da infância, a partir de produções de escritores reconhecidos que produzem poemas que contemplam arte, estética e infância.

Alguns poemas foram musicados e passaram a ser divulgados em um disco com o mesmo título da obra. A partir desse disco existiram, também, apresentações teatrais, a partir das músicas.

6.3.2 Ou isto ou aquilo – Cecília Meireles

“Mas não consegui entender ainda qual é melhor:
Se é isto ou aquilo.”
(Cecília Meireles)

Ao longo dos cinquenta e sete anos de circulação no mercado editorial brasileiro, distintas foram as editoras que produziram uma nova roupagem para a obra *Ou isto ou aquilo* e a publicaram em suas coleções. Atualmente, há sete versões da obra publicadas por cinco editoras. No entanto, é importante destacar que uma delas, da Editora Nova Fronteira, publicou três distintas versões da obra em diferentes períodos, apresentando-a em diferentes formatos, a partir dos olhares de variados ilustradores.

Das versões que foram identificadas, ao longo da coleta, foi possível conhecer alguns dados básicos de cada uma delas:

Tabela 33 - Informações sobre as versões de *Ou isto ou aquilo*

EDITORA	CAPA	ANO DE PUBLICAÇÃO	EDIÇÃO	ILUSTRADOR(A)
Giroflé		1964	1ª	Maria Bonomi
Melhoramentos - MEC		1972	2ª	Rosa Frisoni
Civilização Brasileira		1980	4ª	Eleonora Affonso
Editora Nova Fronteira		1968	1ª	Fernanda Correa Dias

Editora Nova Fronteira		1990	16ª	Beatriz Berman
Editora Nova Fronteira		2002	6ª	Thaís Linhares
Editora Global		2012	7ª	Odilon Moraes

Fonte: Elaborada pela autora.

A primeira edição foi feita pela editora Giroflê, em 1964, e teve como ilustradora Maria Bonomi. É a única versão da obra que foi publicada ainda quando a autora estava viva. As demais foram lançadas após seu falecimento. Analisando os exemplares, constata-se diferenças nos formatos, nos tipos de papel, na relação entre texto verbal e texto imagético, nos paratextos, nos tamanhos de letras e na organização dos poemas nas páginas. Além disso, mesmo que todas as versões sejam inseridas na literatura infantil, mais especificamente, na Poesia infantil, para cada versão há um recorte etário. Assim, algumas versões são destinadas a crianças da Educação Infantil, outras a crianças que já estão no Ensino Fundamental. Isso reforça não apenas uma estratégia de diferenciação entre as edições, para efeitos de mercado, mas também a forte relação que há entre algumas das editoras, a escola e a literatura infantil.

Na tabela, a seguir, apresentamos algumas características de cada versão analisada e encontrada:

Tabela 34 – Características das versões da obra *Ou isto ou aquilo*

EDITORA	ANO DE PUBLICAÇÃO	OBSERVAÇÕES
Giroflê	1964	Produzida por uma editora especializada em livros para crianças. Não há, na materialidade da obra, indícios e indicações de faixa etária, somente a destinação para o público da literatura infantil. O formato e a capa dura são pontos que se destacam no quesito apresentação da versão.
Melhoramentos - MEC	1968	Não há paratextos que introduzem ou comentam sobre a obra. O que destaca nesta versão é a parceria da editora com o Instituto Nacional do

		Livro – MEC que tinha como foco a criação de Bibliotecas públicas e constituição de acervos para garantir a formação do cidadão.
Civilização Brasileira	1978	Ausência de paratextos para comentar a obra. É uma versão grande que dá destaque tanto para as ilustrações, quanto para os poemas que são apresentados em páginas emolduradas, em alguns casos. Em relação à tipografia, a primeira letra de cada poema é diferenciada e em maior tamanho do que as demais. Cada poema tem uma imagem que dialoga com ele.
Editora Nova Fronteira	1987	Ainda não foi encontrada a primeira versão para análise. No entanto, é importante destacar que as ilustrações foram feitas pela neta de Cecília Meireles, Fernanda Correia Dias.
Editora Nova Fronteira	1990	Esta edição aparece em um formato menor e contempla vários paratextos: orelha, quarta capa e introdução. Os três apresentam a obra através de características da escrita da autora, das temáticas apresentadas e indicam que a leitura é destinada para o público em geral, não há idade para ler a obra.
Editora Nova Fronteira	2002	A apresentação indica que esse mesmo paratexto pode ser pulado, no entanto, pode ser um direcionamento e, também, um convencimento para o mediador de leitura. Apresenta a obra <i>Ou isto ou aquilo</i> como uma obra de poesias que faz com que os poemas fiquem com quem os lê, e também define a obra como clássica em função dessa característica: “ <i>Ou isto ou aquilo</i> é um livro clássico não porque foi editado há muito tempo, mas porque os poemas parecem que foram feitos agora, ou melhor, colados agora pela Cecília. E como a cola não era muito boa, os poemas se soltam das páginas e sobem pelos ares.” (SANDRONI, 2002, p.9) ⁴² . A quarta capa traz versos do poema que intitula a obra e, também uma pequena biografia de Cecília Meireles.
Editora Global	2012	Há um paratexto intitulado como “Nota do organizador à 5ª edição” que é o mesmo texto intitulado “Apresentação” para a 5ª versão da obra, há também uma breve biografia de Cecília Meireles e do ilustrador Odilon de Moraes. A quarta capa é utilizada para apresentar o texto literário de Cecília Meireles.

Fonte: Elaborada pela autora.

⁴² SANDRONI, Luciana. Apresentação (que você pode pular). In: MEIRELES, Cecília. *Ou isto ou aquilo*. 6.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

Por esse ângulo, é possível afirmar que a obra *Ou isto ou aquilo* circulou em diferentes roupagens ao longo dos anos e atingiu diferentes leitores, ou diferentes gerações de leitores. As reformulações materiais, textuais e imagéticas são estratégias das editoras que visam adequar a proposta do autor às demandas e características do público, à cultura visual de um tempo e ao mercado leitor.

Há uma diversidade de editoras, bem como de estilos e escolhas para apresentar o mesmo texto poético em materialidades distintas. As escolhas de cada editora permitem inserir a obra *Ou isto ou aquilo* em diversos recortes etários, dependendo do tipo de letra, da ilustração e do formato da obra. Assim, mesmo inserida na poesia infantil, há uma diversidade de possibilidades de leitura. Os paratextos presentes em algumas versões, que comentam e apresentam a obra, usam estratégias de convencer o mediador de leitura ou o leitor acerca do valor artístico, literário e histórico da obra, considerada também como clássica da poesia infantil.

6.3.3 Pé de Pilão – Mário Quintana

“Agora mesmo acordou. Será que ouviu ou sonhou?”
(Mário Quintana)

A obra “Pé de Pilão” foi publicada pela primeira vez em 1968. Nos levantamentos iniciais, encontraram-se três versões da obra. No entanto, ao longo das investigações, identificaram-se mais duas. A primeira, publicada pela Editora Vozes, foi detectada em uma indicação feita na pesquisa de Jorge (2000). Tal como ele, não se teve acesso a um exemplar dessa versão para uma análise minuciosa. A última versão encontrada é a publicação mais recente, feita pelo selo editorial Companhia das Letrinhas, em 2018, ano em que a obra completou 50 anos. Por ser uma edição comemorativa, o livro apresenta um investimento tanto na materialidade quanto nos textos imagéticos que ganham destaque ao longo das páginas.

As cinco versões foram publicadas por cinco diferentes editoras e apresentadas ao público leitor em diferentes formatos:

Tabela 35 – Dados sobre as versões da obra *Pé de Pilão*

CAPAS	FORMATOS	ANO DE PUBLICAÇÃO	EDITORA	NÚMERO DE PÁGINAS	PARATEXTOS
	15cmx22cm	1968	Editora Vozes	55	Não obtivemos essas informações
	15,5cmx 22,0cm	1975	Garatuja	39	Apresentação
	21cmx28 cm	1975	L&PM	48	Apresentação - Glossário - Comentários - Divulgação de outras obras
	17cmx23,5cm	2005 (1ª edição em 1997)	Editora Ática	As páginas não são numeradas	- Prefácio - Notas sobre o ilustrador - Fotografia do autor
	27cmx17cm	2018	Companhia das letrinhas	40	- Sobre o autor - Sobre a ilustradora

Fonte: Elaborada pela autora.

Observam-se, nas cinco versões, não só diferentes formatos, mas também inserção e retiradas de paratextos, diminuição e aumento de número de páginas, bem como a organização e a interação entre texto verbal e texto imagético.

A segunda versão exibe apenas a apresentação, escrita por Érico Veríssimo, como paratexto. Essa apresentação também aparece na quarta versão da obra e é uma contextualização da obra e do autor Mário Quintana, a partir de um olhar subjetivo de um

amigo pessoal do poeta que é também escritor. É um paratexto que assume, portanto, o papel de convencer o mediador da leitura.

O nome do ilustrador não é exibido na capa, indício de uma época em que a ilustração ainda não ocupava o mesmo lugar que o texto verbal.

A terceira versão é a que apresenta o formato maior e é mais rica em detalhes. A apresentação dessa versão é feita pelo ilustrador. Nesse paratexto, ele dá pistas de como construiu o texto imagético da obra:

No momento em que desenhei esse mapa, os personagens puderam andar livres no espaço da imaginação. E foram surgindo um a um com seus jeitinhos carinhosos herdados do velho poeta das crianças. Foi com tanto prazer que me embrenhei nessa história, através dos desenhos, que fiquei triste quando terminou. Mas acabei gostando mais ainda do Mario Quintana, que além de poeta – e ser poeta já é um grande elogio – é o filósofo do nosso cotidiano. (LEVITAN⁴³, 1986, p. 3).

De maneira diferente do que acontece na segunda versão, o ilustrador já ocupa um espaço de maior destaque. Seu nome aparece na capa e o paratexto introdutório da obra é escrito por ele.

Além da apresentação feita pelo ilustrador, há uma carta de Carlos Drummond de Andrade para Mário Quintana, que foi introduzida na materialidade da obra como paratexto que introduz a obra e a analisa com um olhar especializado. Esse paratexto é mais um indício de formas de legitimação da obra e da ampliação do público para outros leitores que não apenas o infantil.

Rio, 30 de junho 1975
Mário Quintana, poeta e mágico.
Eu fujo de livros e estórias infantis como quem foge do demo ou da peste. Costumam ser a negação do espírito da infância. Mas se é você quem se dispõe a escrever para crianças, a coisa muda de repente. Seu Pé de Pilão é – não podia deixar de ser – uma delícia plena. A graça, a inventividade, o envolvimento na melodia verbal, tão simples e cativante – que pequenina obra-prima você ofereceu a todos!
O abraço contente do seu amigo
(ANDRADE, 1975, p. 5).⁴⁴

O paratexto assume seu papel de convidar o leitor à leitura ou de recomendar ao mediador de leitura a escolha pelo livro. Outro paratexto é um glossário com palavras que, de acordo com a própria informação na obra, são pouco usuais, uma pista sobre o direcionamento da obra, ou seja, para crianças que estão em processo de ampliação do

⁴³ LEVITAN, Claudio. Apresentação. In: QUINTANA, Mário. *Ou isto ou aquilo*. Porto Alegre: L & PM, 1986.

⁴⁴ ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta. In: QUINTANA, Mário. *Ou isto ou aquilo*. Porto Alegre: L & PM, 1986.

repertório de vocabulário ou para sua utilização escolar. A quarta capa contextualiza a inserção dessa versão em uma coleção.

Figura 23 - Capa e Quarta Capa da 3ª Versão de *Pé de Pilão*



Fonte: Foto produzida pela autora.

A coleção é denominada *Coleção Quadrinhos*, o que pode justificar a apresentação e organização das ilustrações e do texto poético. A distribuição é feita em forma de quadrinhos e há um detalhamento das cenas apresentadas pelo texto poético narrativo. O texto verbal é diluído em pequenos trechos ao longo das páginas. O que ganha maior destaque nessa versão são as imagens, todas elas em preto e branco e organizadas como em histórias em quadrinhos. Os quadros dão maior enfoque a alguns trechos da narrativa. Há, também, um destaque para a fisionomia e para a expressão das personagens.

Figura 24 - Exemplos de ilustração da 3ª versão de *Pé de Pilão*



Fonte: Foto produzida pela autora.

Essa segunda versão da obra de Mário Quintana deu origem, também, a um disco de vinil que musicou o poema narrativo. O poema foi dividido em 31 músicas que foram elaboradas pelo ilustrador e compositor Cláudio Levitan e outros convidados.

Figura 25 - Disco *Opereta Pé de pilão*



Fonte: <http://www.discosdobrasil.com.br/discosdobrasil>. Acesso em: 20 jan. 2019.

A quarta versão traz na capa os nomes do autor e do ilustrador. Ao final do livro, há uma foto de Mário Quintana e um comentário sobre o ilustrador da obra.

Ao comparar as versões, pode-se dizer que a segunda se aproxima da quarta em relação à proposta de interação entre texto imagético e texto verbal. A terceira versão organiza o texto imagético e o texto verbal de forma diferenciada, fazendo uso das características de histórias em quadrinhos, respeitando o que caracteriza a coleção. E, por isso, muitos trechos do texto poético são apresentados nas imagens. Esses trechos são detalhados com enfoques nas personagens, nos olhares e nas expressões.

Pode-se supor que a quarta versão é uma atualização da primeira. Isso porque há um resgate de paratextos, como é o caso do prefácio de Érico Veríssimo, presentes na primeira versão e, também, uma preservação da distribuição do texto verbal ao longo das páginas do livro.

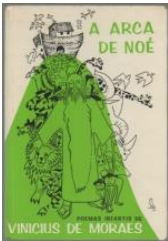
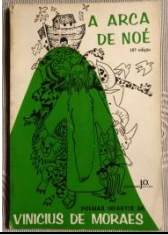
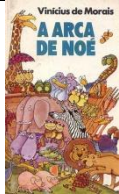
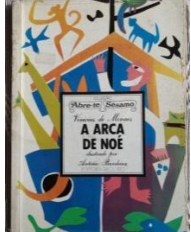
A última versão pode ser considerada uma atualização gráfica e imagética da obra. Por ter sido lançada recentemente, não foi possível ainda identificar as inserções dessa versão no mercado editorial, no sentido de identificar as indicações, as avaliações e as participações em programas governamentais de incentivo à leitura.

6.3.4 A Arca de Noé – Vinicius de Moraes

“A arca desconjuntada parece que vai ruir aos pulos da bicharada toda querendo sair.”
(Vinicius de Moraes)

A *Arca de Noé*, juntamente com a obra *Ou isto ou aquilo*, são as obras que possuem o maior número de versões publicadas. A Arca de Noé diferencia-se por ter sido acrescida de outras formas midiáticas que favoreceram sua divulgação. Para o caso da obra impressa, a cada novo levantamento, uma nova versão era encontrada. Já são quarenta e sete anos de circulação em diferentes roupagens. A obra permanece conquistando diferentes gerações de leitores, dentre outros fatores, por sua temática e organização poética. Nas coletas desenvolvidas durante a pesquisa, foram encontradas as seguintes versões:

Tabela 36 – Versões da obra *A Arca de Noé*

EDITORA	CAPA	ANO DE PUBLICAÇÃO	EDIÇÃO	ILUSTRADOR(A)
Sabiá		1970	1ª	Maria Louise Nery
José Olympio Editora		1987	18ª	Maria Louise Nery
EDITORA	CAPA	ANO DE PUBLICAÇÃO	EDIÇÃO	ILUSTRADOR(A)
Círculo do Livro		Não há indicação		Ana Lúcia Cardoso
Editora Record		1984	1ª	Antonio Bandeira

Companhia das Letrinhas		1991	1ª	Laurabeatriz
Companhia das Letrinhas		1991	2ª	Laurabeatriz
Companhia das Letrinhas		2004		Nelson Cruz

Fonte: Elaborada pela autora.

Até o momento encontraram-se seis versões da obra de Vinicius de Moraes. A primeira versão da obra é publicada em várias edições. Mesmo com o fechamento da Editora Sabiá e a compra desta pela Editora José Olympio, a obra passa a ser publicada no mesmo formato, com a alteração apenas do símbolo e nome da editora, como pode ser visto nas capas apresentadas.

Em uma das edições da editora José Olympio, a 19ª, a obra foi distribuída gratuitamente pela Secretaria do Estado de São Paulo, com o apoio da Fundação para o Desenvolvimento da Educação (FDE). Essa distribuição, assim como a inserção em programas governamentais de incentivo à leitura, são movimentos considerados como maneiras de acomodar e alimentar a permanência das obras, bem como oferecer possibilidades para que leitores as acessem.

Dessas seis versões, as três mais recentes foram produzidas por uma mesma editora, a Companhia das Letras, com o selo Companhia das Letrinhas. Dessa editora, as duas primeiras publicações foram inseridas em programas de incentivo à leitura, articuladas ao Programa Nacional Biblioteca da Escola. Uma delas fez parte do PNBE, que distribuiu livros para os alunos levarem para casa, “Literatura em minha casa – Poesia”. Essas duas versões foram ilustradas, sem alterações, pela mesma ilustradora, Laurabeatriz.

A terceira versão encontrada, seguindo o critério de ano de publicação, foi publicada pela Editora Círculo do Livro, fundada no Brasil em 1973, por meio de parceria entre a

Editora Abril e a editora alemã Bertelsmann⁴⁵. O Círculo do Livro era baseado em um clube de livros em que os sócios pagavam uma taxa e escolhiam exemplares de livros que eram apresentados em catálogos e enviados pelos Correios. Ao longo de vários anos consecutivos, essa editora teve milhares de sócios e a publicação da obra, nessa instância de leitura, também pode ter contribuído para a manutenção e ampliação do ciclo de vida da *A Arca de Noé*.

Analisando as distintas versões publicadas ao longo dos anos pelas editoras, verifica-se haver diferença nos números de poemas, na ordem deles e também na presença ou não de determinados paratextos. Uma breve análise dos paratextos presentes nas versões se faz importante para perceber quais foram as estratégias das editoras para convencer ou convidar o leitor à leitura.

Tabela 37 – Paratextos presentes nas versões da obra *A Arca de Noé*

EDITORA	ANO DE PUBLICAÇÃO	OBSERVAÇÕES
Sabiá	1970	Os paratextos presentes nesta versão não assumem o papel de apresentar ou convencer para a leitura, apenas auxiliam na leitura, como é o caso do índice de poemas.
José Olympio	1987	Assim como na primeira, não há paratextos de apresentação ou convencimento sobre a leitura, apenas paratextos de auxílio.
Círculo do Livro	Não há indicação	Ao final do livro há um paratexto que fala sobre Vinicius de Moraes e a obra <i>A Arca de Noé</i> .
Editora Record	1984	Não há paratextos de apresentação ou convencimento sobre a leitura da obra.
Companhia das Letrinhas	1991	O prefácio desta versão é escrito pela filha de Vinicius de Moraes, Luciana de Moraes, que conta da relação do pai com os filhos através dos poemas musicados. Ao final do livro há um paratexto que indica quais canções do disco “A Arca de Noé 1 e 2” passaram a fazer parte da obra e, também, quais os poemas foram musicados. E, por fim, há um paratexto que apresenta uma breve biografia do autor.
Companhia das Letrinhas	1991	No início do livro há um paratexto que apresenta outras obras de Vinicius de Moraes, publicadas pela editora Companhia das Letras. Na orelha e ao final da obra há indicação de que houve uma alteração em relação à versão da Editora Record com acréscimos de poemas: Esta edição teve como base aquela publicada pela Editora Record. Foram

⁴⁵ O sistema de Bertelsmann, já provado na Alemanha Ocidental, na Áustria, nos Países Baixos e na Itália, baseia-se na distribuição gratuita, pelo correio, de uma revista promocional quinzenal, pela qual o leitor, para continuar filiado ao clube, tinha de encomendar no mínimo um livro. [...] O próprio Círculo realizava a impressão e o acabamento dos livros que, apesar de atraentemente encadernados, custavam de 10% a 15% menos que as edições comerciais de que se originavam, graças a um mercado garantido e à economia de escala (as tiragens oscilavam entre seis e cinquenta mil exemplares por título) [...] (HALLEWELL, 2012, p. 754).

		aqui acrescentadas as letras das canções dos discos <i>A arca de Noé 1 e 2</i> (excluindo “A aula de piano”) que não constavam daquela edição. Os três últimos poemas são inéditos.” (MORAES,1991, p.85). ⁴⁶ Além disso, em sua 2ª edição, traz o paratexto cinto que apresenta o trecho do poema “O leão”.
Companhia das Letrinhas	2004	É a versão que têm o maior tamanho e a materialidade é de luxo, com capa dura. Ao final do livro há um paratexto que apresenta uma biografia sobre o autor e um breve comentário sobre o livro “A Arca de Noé”. Há também o mesmo paratexto da edição anterior explicando sobre canções e poemas musicados. A quarta capa apresenta três estrofes do poema que dá nome ao livro “A Arca de Noé”


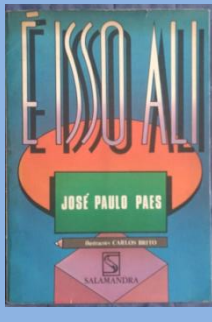
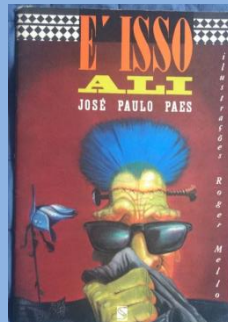

Fonte: Elaborada pela autora.

6.3.5 É isso ali – José Paulo Paes

“Você por acaso conheceu um contador chamado Romeu?
Toda a vez que errava as contas, gritava: “Erro meu! Erro meu! Erro Meu!
(José Paulo Paes)

É isso ali circula na literatura infantil brasileira há 34 anos em quatro versões. Todas elas foram produzidas por uma mesma editora, a Salamandra, que apresentou formatos semelhantes para as três primeiras versões e investiu na materialidade, no texto imagético e nos paratextos da última versão.

Tabela 38 – As quatro versões da obra *É Isso Ali*

Versões				
Ano de publicação	1984 (3ª edição)	1984	1993 (2ª edição)	2005 (2ª edição)
Editora	Salamandra	Salamandra	Salamandra	Salamandra




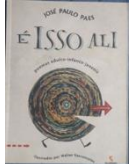
Fonte: Elaborada pela autora.

⁴⁶ MORAIS, Vinicius. *A Arca de Noé*. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1991.

Inicia-se a análise questionando os motivos pelos quais uma mesma editora publicou uma obra em distintos períodos, em diferentes versões e formatos. No *site* da editora, é possível levantar hipóteses, já que, em sua apresentação, a editora direciona a sua produção a crianças e jovens e visa informar publicar obras que motivem o prazer pela leitura. Um texto literário de um autor que se insere nesse propósito passa a ter o seu suporte material e ilustrações adaptados para cada período e contexto histórico de publicação.

Os tamanhos, os formatos e o número de páginas são importantes para identificar possíveis mudanças no texto verbal e no texto imagético, além da inserção ou retirada de paratextos, estratégias utilizadas pela editora para apresentar a obra adaptada a determinados períodos de circulação ou públicos. Há uma pequena variação do número de páginas e também das dimensões das versões.

Tabela 39 – Variação de número de páginas e dimensões da obra *É Isso Ali*

Versões				
Número de páginas	48	48	32	40
Dimensões dos livros	22,5cm x 15,5cm	22,5cm x 15,5cm	23cm x 15,5cm	27,5cm x 20,5cm

Fonte: Elaborada pela autora.

A variação do número de páginas acontece em função das dimensões de cada versão e da distribuição do texto imagético. Não foi constatada retirada ou inserção de poemas, e eles não foram mudados de ordem.

Observa-se, também, que há pouca alteração nos paratextos presentes nas versões da obra. A inserção aconteceu na última versão, cujas orelhas assumem a função de apresentar o autor do texto literário e o ilustrador. A inserção desse paratexto, na versão mais atual da obra, pode ser uma estratégia de atualização, já que algumas obras que foram publicadas nesse mesmo período também apresentam orelhas⁴⁷.

⁴⁷ As obras que servem como base para esse tipo de comparação são as outras quatro obras que fazem parte da pesquisa. As orelhas presentes na obra *O menino poeta* também assumem a mesma função.

Figura 26 - Orelhas da última versão da obra *É Isso Ali*



Fonte: Foto produzida pela autora.

Os paratextos presentes nas versões não foram modificados de forma significativa. Assim, por exemplo, as capas e as folhas de rosto apresentam elementos semelhantes. Há apenas uma diferença em relação ao subtítulo “Poemas adulto-infanto-juvenis”, que aparece apenas na capa da última versão, nas demais, ele aparece na folha de rosto. A diferença é percebida entre as capas, nas ilustrações e nos projetos gráficos.

Tabela 40 - Capas, Quartas capas e folhas de rosto

Capas				
4ª Capas				
Folhas de rosto				

Fonte: Elaborada pela autora.

As quartas capas de todas as versões apresentam um mesmo texto da escritora Ana Maria Machado.

Lembro uma noite em que meu filho Pedro, então com uns cinco anos, pediu poesia em vez de histórias antes de deitar, dizendo que estava triste. E quando eu peguei **Ou isto ou aquilo**, de Cecília Meireles, para ler em voz alta, ele foi taxativo: “Mãe, você não ouviu eu dizer que estou triste? Não é isso que eu quero, estou triste de Manuel Bandeira.” Os poemas de José Paulo Paes não têm essa tristeza. Ele é de outra família poética – e podemos deixar que os eruditos se debrucem sobre esses parentescos. Mas aqui e ali, é isso: aparece uma ponta de melancoliazinha embaixo da piada, uma beirada de ternura por trás da gargalhada. (MACHADO, 1984, quarta capa)⁴⁸.

A função assumida por esse paratexto, nas quatro versões, pode ser compreendida como a de convidar o leitor ou o mediador a realizar a leitura da obra ao trazer uma análise dos poemas, bem como uma comparação da produção de José Paulo Paes com Cecília Meireles e Manuel Bandeira, reforçando de forma positiva uma das características que marcam a produção do poeta, que é o humor.

Em todas as versões, há um paratexto de apresentação intitulado “Explicação”. Esse paratexto é direcionado não para o público leitor visado, mas para um possível mediador de leitura. Essa afirmação é comprovada no próprio paratexto, que coloca entre parênteses “que você não precisa de ler”, em outras palavras, não é uma parte do livro cuja não leitura comprometa a compreensão e a construção de sentido. No entanto, é um paratexto importante para os mediadores de leitura, já que ele apresenta a explicação do subtítulo, do título e a concepção de poesia do autor. Essa nota é feita pelo próprio autor do texto literário. Assim, pode ser um paratexto que auxilia na legitimação da obra.

O palavrão meio complicado logo abaixo do título deste livrinho quer simplesmente dizer que, como os programas livres da televisão e do cinema, os poemas aqui reunidos são para ser lidos tanto por gente pequena e gente média como por gente grande. O adulto que não se diverte em ser, de vez em quando, criança ou jovem que, seguindo o exemplo daquele horrível Peter Pan, não quer nunca ser adulto torna-se monstrinho.

Quanto ao título do livro, ele visa a mostrar que a poesia não é mais do que uma brincadeira, cada palavra pode e deve significar mais de uma coisa ao mesmo tempo: isso aí é também isso ali. Toda poesia tem que ter uma surpresa. Se não tiver, não é poesia: é papo furado. (PAES, 1984, s/n).

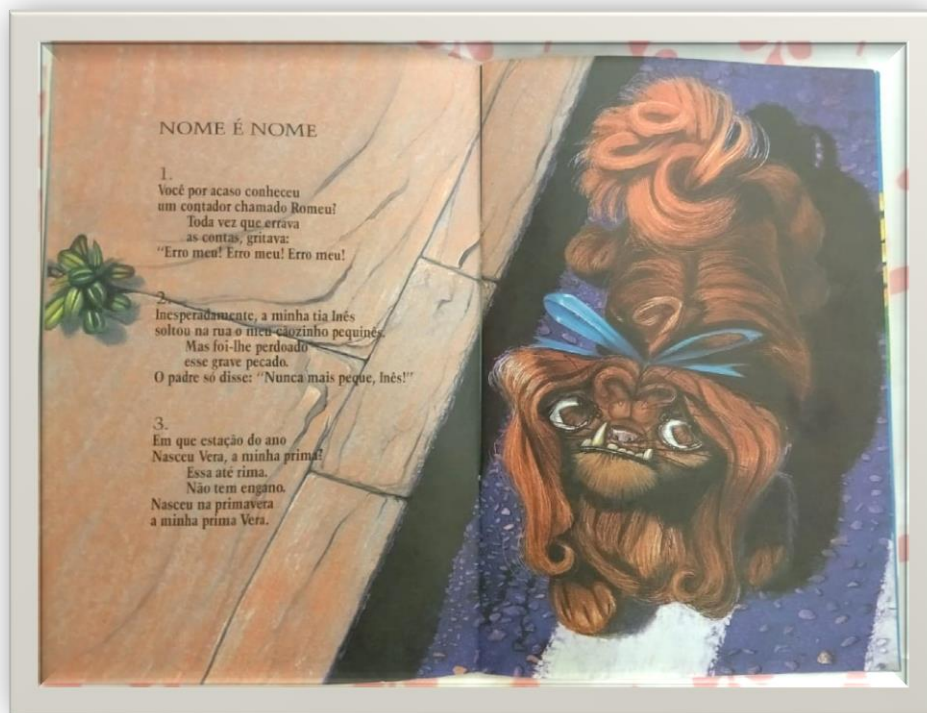
É curioso perceber que as duas primeiras versões foram publicadas no mesmo ano, tiveram o mesmo ilustrador e a única diferença entre elas é a capa.

A terceira versão, publicada em 1993, é a que apresenta o menor número de páginas. Entretanto, há um notável investimento no texto imagético, feito por Roger Mello, e também

⁴⁸ MACHADO, Ana Maria. Quarta capa da obra *É isso ali*. In: PAES, José Paulo. *É isso ali*. Rio de Janeiro: Edições Salamandra, 1984.

no projeto gráfico. Dessa forma, todas as páginas são coloridas e as letras são apresentadas ora na cor branca, ora na cor preta. Os títulos dos poemas se destacam por estarem em caixa alta e por se apresentarem em fonte maior. As ilustrações são vivas e lembram o tridimensional, como é o caso da ilustração do poema “Nome é nome”:

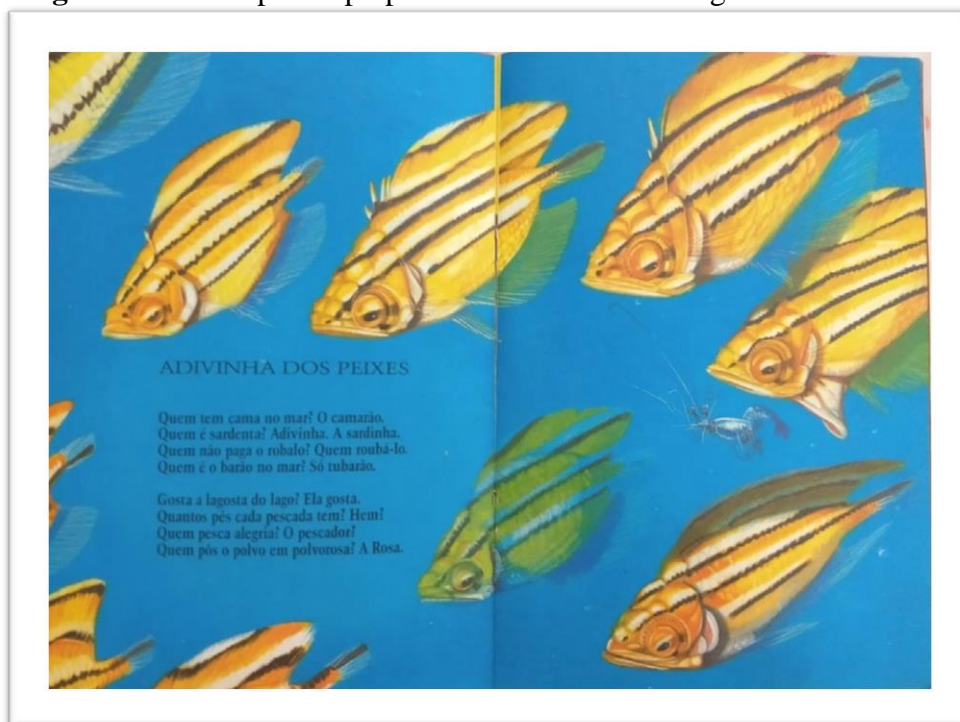
Figura 27 - Ilustração do poema “Nome é nome” da obra *É isso ali*



Fonte: Foto produzida pela autora.

Se comparado ao texto verbal, o texto imagético ocupa um maior espaço nas páginas, fazendo com que as ilustrações se sobressaíam, como pode ser exemplificado no poema “Adivinha dos peixes”.

Figura 28 - Exemplo de preponderância do texto imagético em *É isso ali*



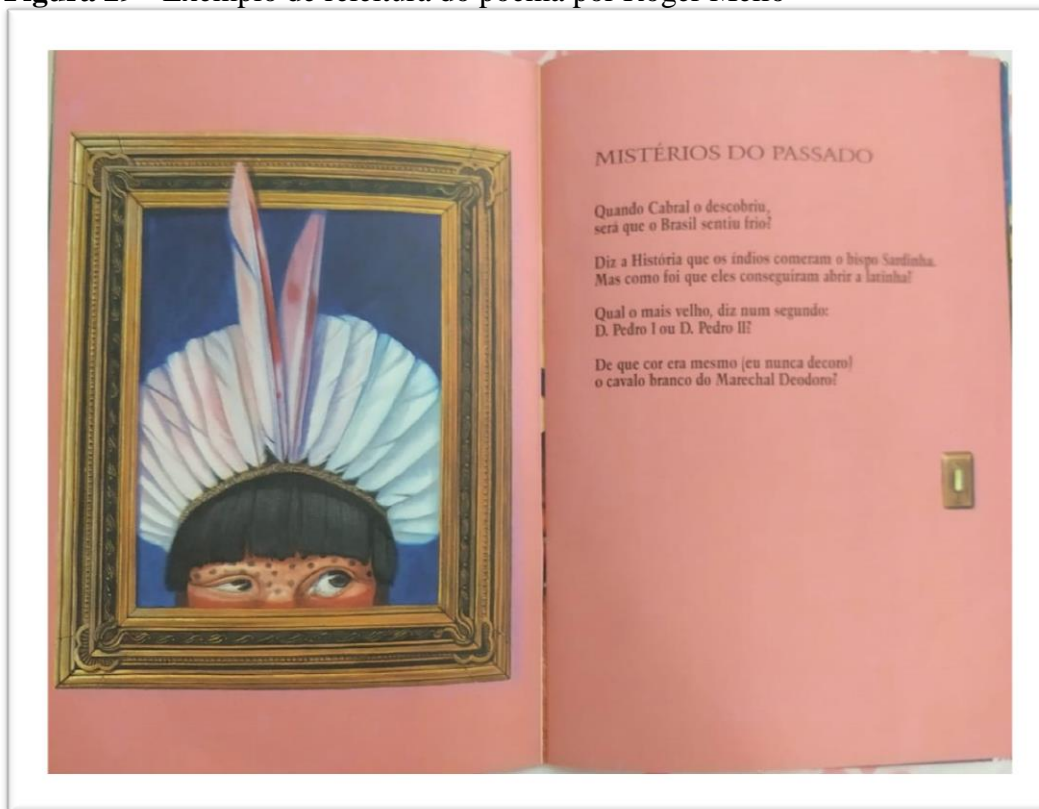
Fonte: Foto produzida pela autora.

As cores escolhidas para as páginas vão ao encontro da proposta do texto imagético. A interação entre texto imagético e texto verbal se dá pela releitura da obra pelo ilustrador. No poema “Mistérios do passado”, Roger Mello apresenta o índio dentro de um quadro, como se estivesse em uma sala de museu.

MISTÉRIOS DO PASSADO

Quando Cabral o descobriu,
 será que o Brasil sentiu frio?
 Diz a História que os índios comeram o bispo Sardinha.
 Mas como foi que eles conseguiram abrir a latinha?
 Qual o mais velho, diz num segundo:
 D. Pedro I ou D. Pedro II?
 De que cor era mesmo (eu nunca decoro)
 o cavalo branco do Marechal Deodoro? (PAES, 1993, s/n)

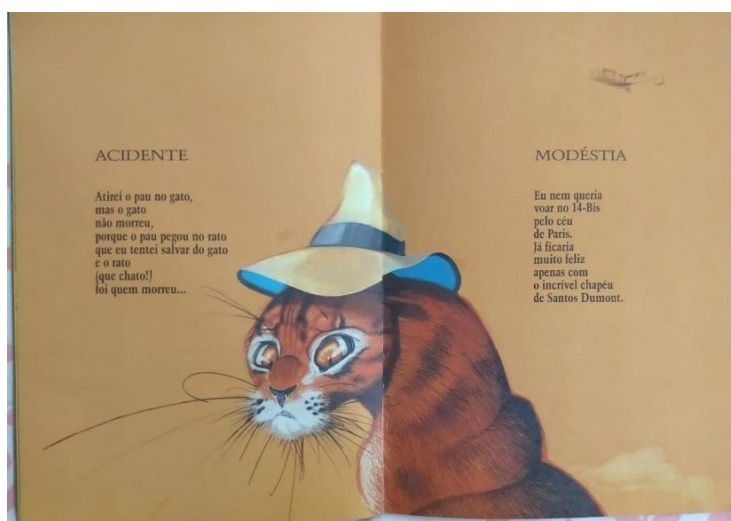
Figura 29 - Exemplo de releitura do poema por Roger Mello



Fonte: Foto produzida pela autora.

Nas páginas em que há uma ilustração para dois poemas, essa dialoga com os dois e traz elementos apresentados pelos dois. Um exemplo é o que ocorre nos poemas “Acidente” e “Modéstia” em que o gato do primeiro e o chapéu do segundo estão representados de forma conjunta. Ao fundo, no canto superior direito, há também o 14-Bis do poema “Modéstia”.

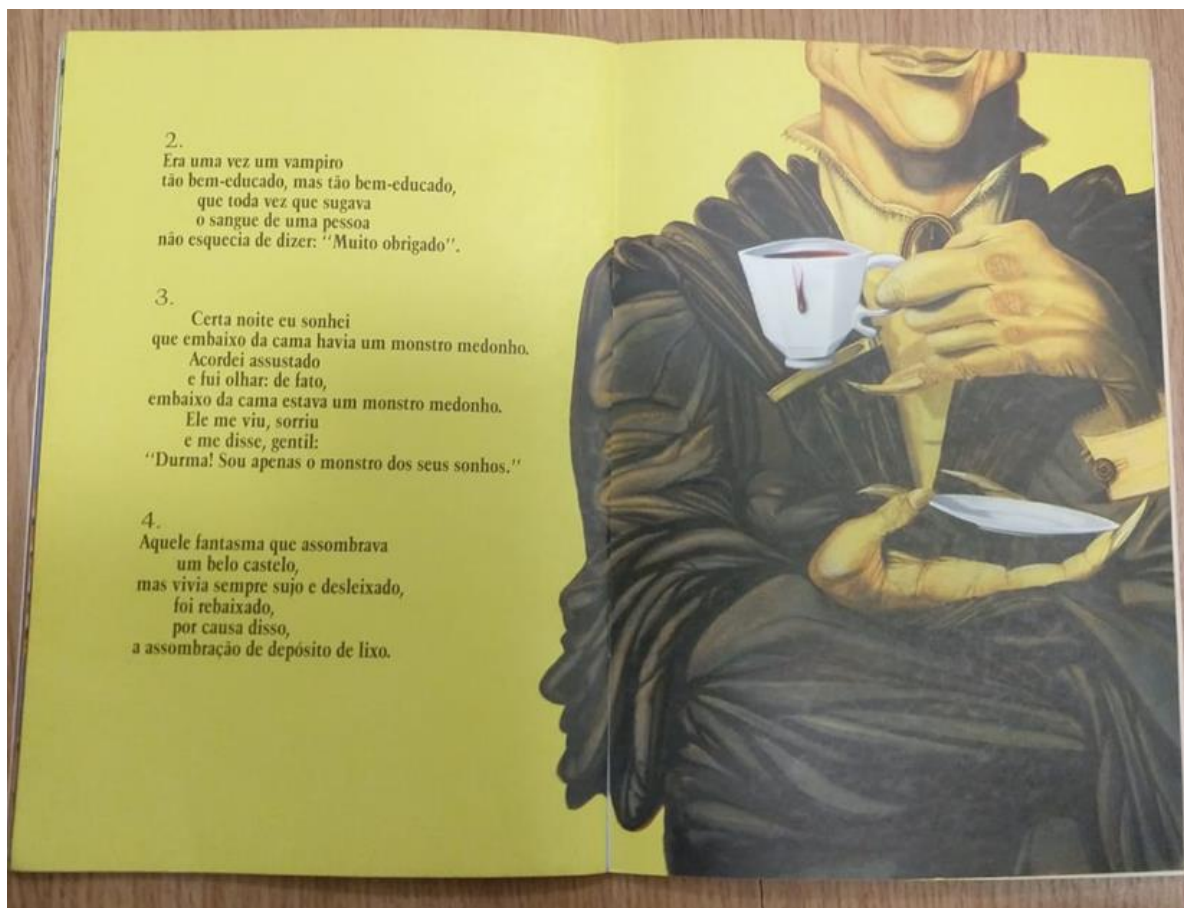
Figura 30 - Ilustração dos poemas “Acidente” e “Modéstia”



Fonte: Foto produzida pela autora.

É marcante também, nas ilustrações de Roger Mello, a presença do humor. Nesse sentido, pode-se dizer que a principal interação entre texto verbal e texto imagético se dá pelo humor, e isso é comum às duas linguagens.

Figura 31 - O humor no texto poético e na ilustração



Fonte: Foto produzida pela autora.

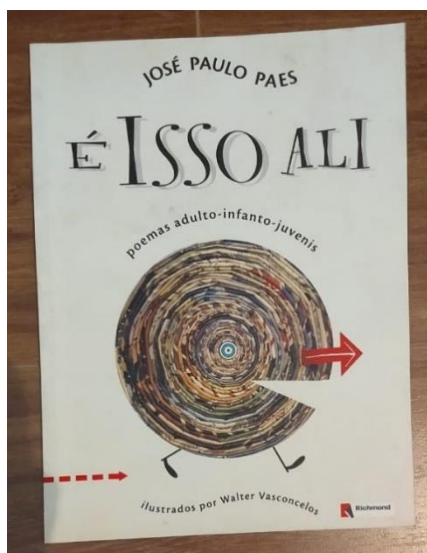
Ao longo das análises das propostas materiais das versões de *É isso ali*, foi possível identificar a manutenção de todos os paratextos apresentados na primeira versão. A preservação dos paratextos e do texto do autor mostra o não envelhecimento da proposta da obra ou, ainda, que seria importante manter as mesmas estratégias de legitimação. Nesse sentido é pertinente dizer que a manutenção do texto introdutório e do texto presente na quarta capa foram estratégias de legitimação da obra e, a inserção de orelhas na última versão poderia ser considerada uma adaptação feita para adequar a proposta editorial, textual e imagética às novas demandas do mercado editorial da literatura infantil brasileira.

6.3.5.1 Um adendo sobre *É isso ali*

“Quando Cabral o descobriu, será que o Brasil sentiu frio?”
(José Paulo Paes)

Até o último momento da pesquisa, foram encontradas apenas as versões apresentadas no tópico acima. No entanto, ao analisar os questionários dos auxiliares de biblioteca, uma nova versão foi mencionada. Essa versão foi produzida por uma editora diferente, a Richmond, que tem como foco a produção de livros didáticos e livros literários em países ibero-americanos, mas, em seu *site* não encontramos nenhuma indicação ou informação sobre a publicação da obra de José Paulo Paes.

Figura 32 - Obra *É isso ali*, pela editora Richmond

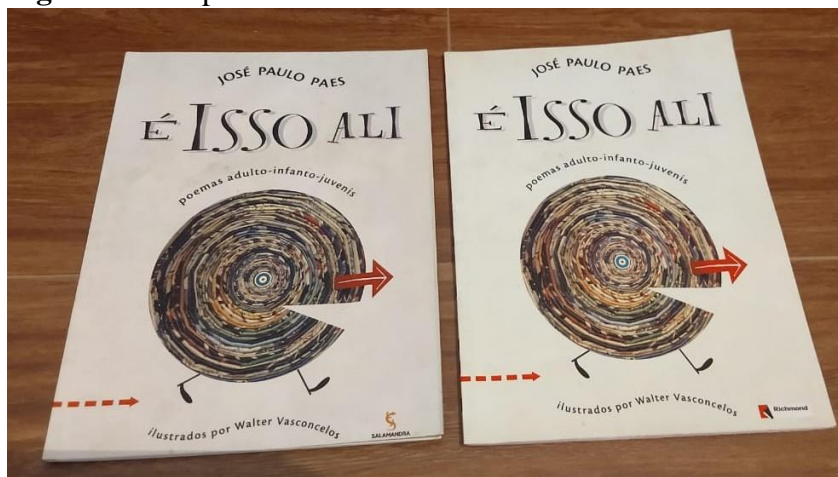


Fonte: Foto produzida pela autora.

Em um levantamento feito já ao final desta pesquisa, em um sebo virtual, foi encontrada uma versão que, em uma análise superficial, era igual à última apresentada pela Editora Salamandra. A única diferença aparente seria a alteração da editora responsável pela produção. No entanto, por mais que se possa reconhecer que essa versão tenha sido a última a ser publicada, em 2007, constatou-se que a versão que se encontra em livrarias é a produzida pela Editora Salamandra. A hipótese é de que tenha sido uma publicação com tiragem reduzida e que não teve sequência, por isso, a versão da Editora Salamandra continuou a preponderar no mercado editorial.

Existem sutis diferenças entre a última versão da Editora Salamandra e a edição da Editora Richmond. A primeira delas é a troca dos símbolos das editoras, mas na mesma capa.

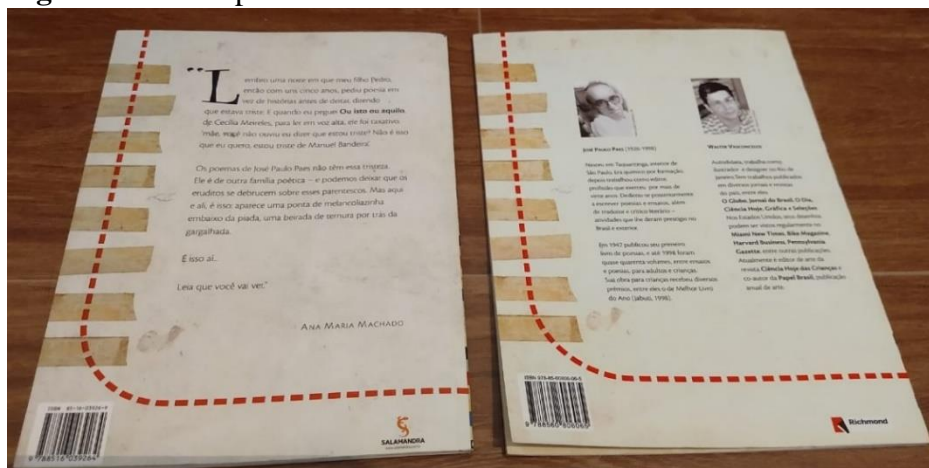
Figura 33 - Capas de *É isso ali* das Editoras Salamandra e Richmond



Fonte: Foto produzida pela autora

A versão publicada pela Richmond diferencia-se pela retirada de alguns paratextos. A folha de rosto foi retirada e o paratexto que esteve presente em todas as edições, escrito por Ana Maria Machado, foi substituído por informações sobre o autor e o ilustrador. Assim, as orelhas presentes na versão da Editora Salamandra são excluídas e o texto presente nelas passa a ocupar a quarta capa.

Figura 34 - 4ª Capas das versões da Editora Salamandra e Editora Richmond de *É isso ali*



Fonte: Foto produzida pela autora

Ao se comparar as versões, observa-se que as propostas gráficas e imagéticas são preservadas em sua maioria, mas as retiradas feitas pela Editora Richmond podem ter sido uma estratégia editorial com o intuito de baratear a impressão da obra. No entanto, considerando a preservação da mesma visualidade, pode ter ocorrido uma espécie de negociação entre editoras ou elas podem ter feito parte de um mesmo grupo editorial.

6.3.6 As diferentes versões das cinco obras: uma análise

“Quem me compra um jardim com flores? Borboletas de muitas cores,
lavadeiras, passarinhos, ovos verdes e azuis nos ninhos?”
(Cecília Meireles)

Analisando a forma como as edições de todas as cinco obras se apresentam, podemos pontuar que as distintas intervenções produziram diferenças entre as versões que objetivavam o direcionamento a diversificadas faixas etárias, a depender da intenção editorial. Essa estratégia garantiu, por exemplo, que as variadas versões fossem inseridas em várias seleções do PNBE, ora na educação Infantil, ora nos anos iniciais do Ensino Fundamental.

Uma mesma versão foi reeditada significativas vezes, indicando que não é preciso atualizá-la para mantê-la circulando no mercado editorial até que outra versão seja publicada com novas adaptações, acréscimos e supressões. Podemos pensar que uma nova versão é publicada quando uma editora adapta e retoma as obras clássicas da poesia infantil brasileira em novas roupagens, criando no leitor e em outros sujeitos, que atuam nas avaliações e compras, e também no mercado, a expectativa do novo.

A ideia de obras clássicas pode ser reforçada até mesmo com a manutenção de paratextos originais que haviam sido lançados nas primeiras versões das obras.

Dados sobre o autor, o ilustrador e os comentários sobre a obra foram feitos por outros escritores como uma estratégia muito utilizada pelas editoras. Esses paratextos podem ser considerados como legitimadores das obras e auxiliam o leitor ou o mediador a acessar a obra e iniciar a leitura.

As editoras que publicaram as variadas versões são especializadas na produção de livros voltados para o público infantil ou apresentam, em seus catálogos, um acervo específico para a literatura infantil. Esse é um indício de um olhar mais diferenciado para as produções dos cinco autores e, por isso, representa o investimento em inseri-las em novas roupagens, ou de produzir novas obras com um mesmo texto literário. Além disso, uma mesma editora publicou as obras por mais de uma versão, como aconteceu com a Nova Fronteira para *Ou isto ou aquilo*, de Cecília Meireles, com a Companhia das Letrinhas para *A Arca de Noé*, de Vinicius de Moraes, e com a Editora Salamandra, que publicou quatro das versões disponíveis da obra *É isso ali*, de José Paulo Paes. Há, nesse movimento, um possível reconhecimento da acomodação das obras no circuito da literatura infantil brasileira e, por isso, as diferentes apostas editoriais para fazer com que elas continuem circulando, sejam vendidas e obtenham sucesso.

6.7 As últimas versões: as roupagens atuais das cinco obras

“Branças, azuis, amarelas e pretas brincam na luz as belas borboletas.”
(Vinicius de Moraes)

Foi possível identificar que, ao longo dos anos e das diferentes roupagens, as cinco obras sofreram adaptações para serem incluídas em coleções e propostas editoriais e, por isso, circularam e ainda circulam ao lado de produções publicadas pela primeira vez, no século XX. Todas as últimas versões foram publicadas no século XXI e podem ser assim apresentadas:

Tabela 41 - Informações editoriais das últimas versões das cinco obras



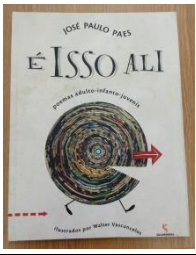
	O Menino Poeta	Ou isto ou aquilo	Pé de Pilão	A Arca de Noé	É Isso Ali
Capa					
Ano de Publicação	2008	2014	2018	2004	2005 (2ª edição)
Tamanho	27cmx20,5cm	21,5cmx26,0 cm	27cmx17cm	28,0cmx21,0cm	27,5cmx20,5cm
Editora	Peirópolis	Global	Companhia das Letrinhas	Companhia das Letrinhas	Salamandra
Ilustração	Colorida	Colorida	Colorida	Colorida	Colorida
Ilustrador	Nelson Cruz	Odilon Moraes	Rosinha	Nelson Cruz	Walter Vasconcelos
Número de páginas	118	64	40	62	Sem numeração

Fonte: Elaborada pela autora.

As edições atuais das cinco obras foram produzidas por quatro editoras⁴⁹, todas estão atuando no mercado editorial brasileiro e publicam obras voltadas para a literatura infantil e juvenil. A publicação mais recente é a obra *Pé de Pilão*. Os principais investimentos em paratextos podem ser assim identificados na tabela a seguir:

⁴⁹ As informações apresentadas sobre as editoras têm como referência seus próprios *sites* institucionais.

Tabela 42 - Paratextos das últimas versões das cinco obras

	O Menino Poeta	Ou isto ou aquilo	Pé de Pilão	A Arca de Noé	É Isso Ali
Capa					
Obra	O menino poeta	Ou isto ou aquilo	Pé de pilão	A Arca de Noé	É isso ali
Folha de rosto	X	X	X	X	X
Dados catalográficos	X	X	X	X	X
Prefácio/ Apresentação	X				X
Sumário	X	X		X	
Posfácio	X				
Dados sobre o autor	X	X	X	X	X
Dados sobre o ilustrador	X	X	X	X	X
Selo editorial		X		X	
Orelha	X				X
Comentários sobre a obra	X	X			
Utilização da 4ª capa	X	X	X	X	X

Fonte: Elaborada pela autora.

A Editora Peirópolis é responsável pela última versão da obra *O menino poeta* e pelos direitos autorais das obras da poetisa Henriqueta Lisboa. Em conformidade com Barbosa (2013), a Editora Peirópolis atua no mercado há mais de 20 anos e sua linha editorial está dividida em Educação, Infância-Juvenis, Comunicação e Mídias, Ecologia e Meio Ambiente, Terceiro Setor e Desenvolvimento Social. Realiza diferentes projetos voltados para a leitura literária e a formação do leitor.

Em seu *site* institucional, ao apresentar a versão mais recente da obra *O menino poeta*, lançada em 2008, é retomada a história da obra, os Prêmios e os Programas de Leitura nos quais essa versão foi inserida, bem como as outras produções da autora publicadas na editora. É apresentada, também, uma breve biografia tanto da escritora Henriqueta, quanto do ilustrador Nelson Cruz e, nessa abordagem, o ilustrador é denominado também como autor da obra. Isso representa a mudança de concepção que está presente nas obras atuais, em que o ilustrador tem o estatuto de autor.

Tabela 43 - Apresentação da obra *O menino poeta*, feita pela editora Peirópolis

Editora Peirópolis	Sinopse	Prêmios e Programas
	<p>Um clássico da poesia brasileira retorna em edição especial: publicado pela primeira vez em 1943, <i>O menino poeta</i> marcou para sempre a história da literatura infanto-juvenil no Brasil, e fez de Henriqueta Lisboa, autora já consagrada por seus versos admirados pelo público adulto, a primeira poeta brasileira a publicar poesias ao alcance das crianças. Como observou o modernista Mario de Andrade, com quem Henriqueta manteve intensa correspondência, embora os poemas de <i>O menino poeta</i> não tenham sido feitos para crianças, o ritmo, a melodia e o encantamento coincidem com a imagem da infância, “cheia de pureza, cristalinidade, alegria, melancolia leve, graça, leveza e sonho acordado”. A obra foi apreciada por escritores contemporâneos da autora e pelas gerações futuras, crianças, jovens e adultos que, como Mário de Andrade, encontraram na poesia de Henriqueta acalento para o menino poeta que mora e brinca dentro da alma. São poemas da plenitude da poeta, donos de concisão, densidade e estado poético que encantam a todo leitor de qualquer idade.</p>	<p>:: Selecionado para o Projeto Apoio ao Saber/FDE – Fundação para o Desenvolvimento da Educação – 2013</p> <p>:: Selecionado para o acervo da Coordenadoria Municipal de Bibliotecas (SMC/PMSP).</p> <p>:: Selecionado para o Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE) – 2010.</p> <p>:: Selecionado para o Programa Salas de Leitura / Secretaria de Estado da Educação de São Paulo – 2009.</p> <p>:: Selecionado para o Catálogo de Bolonha 2009 – FNLIJ’s selection 46^a Bologna Children’s Book Fair – 2009.</p> <p>:: Altamente Recomendável pela FNLIJ – categoria Poesia – 2009.</p> <p>:: Prêmio FNLIJ Poesia Hor-Concours – 2009.</p>

Fonte: Elaborada pela autora, a partir de informações disponíveis em: <https://www.editorapeiropolis.com.br/produto/o-menino-poeta/>. Acesso em: 16 dez. 2018.


Há, nesse sentido, utilização de estratégias que reforçam a trajetória duradoura da obra, bem como o reforço de ser uma obra clássica, mediante a apresentação do valor histórico da obra e o seu reconhecimento por meio da inserção em programas de incentivo à leitura.

Ou isto ou aquilo teve a sua última versão publicada pela editora Global, que já está no mercado editorial há 45 anos. Inicialmente, a Global focou suas publicações em obras que tratavam sobre o socialismo. Atualmente, seu foco principal são produções de escritores da

Literatura Portuguesa e Brasileira, incluindo a literatura infantil e juvenil. Em seu catálogo, há obras de Cora Coralina, Câmara Cascudo, Cecília Meireles, Manuel Bandeira, Darcy Ribeiro, Gilberto Freyre, Ignácio de Loyola Brandão, Rubem Braga, Machado de Assis, Lygia Fagundes Telles, Ferreira Gullar, Edla van Steen, Sábato Magaldi, Marcos Rey, Mario Quintana, Sérgio Vaz, Ana Maria Machado, Marina Colasanti, Edy Lima, Mary e Eliardo França, Bartolomeu Campos de Queirós, Marcos Rey, Sidónio Muralha, João Carlos Marinho, dentre outros.

A apresentação feita pela Editora Global para *Ou isto ou aquilo* traz uma sinopse que apresenta a obra como clássica da literatura infantil brasileira e indica características centrais da produção, justificando a sua inserção na produção de literatura infantil. A ficha técnica traz dados catalográficos, a indicação da faixa etária 3 a 6 anos e sugestão de trabalhos com a obra. Isso traz indícios da ligação entre a literatura infantil e o espaço escolar. Mais ainda, a sua transposição para educação infantil mostra que a editora está apostando em faixas que estão sendo escolarizadas mais cedo, devido às políticas para a educação infantil no país, a ampliação da oferta dessa etapa da educação básica e a participação em programas de incentivo à leitura.

Tabela 44 - Apresentação da obra *Ou isto ou aquilo*, feita pela editora Global

Editora Global	Sinopse	Ficha técnica
	<p>Publicado pela primeira vez em 1964, o livro é um clássico da literatura infantil brasileira. E, desde seu lançamento, vem conquistando gerações de leitores. A autora convida as crianças a se aproximarem da poesia, brinca com as palavras, explora a sonoridade, o ritmo, as rimas e a musicalidade. Cecília Meireles resgata o universo infantil permeado por perguntas imprevisíveis, monólogos, comparações incomuns, fantasia e imaginação. Ela cria um universo encantador, a partir de recursos que o gênero e a língua lhe proporcionam.</p>	<p>Ficha Técnica</p> <p>Faixa etária: 3 a 6 anos Coleção: Cecília Meireles Edição: 7ª edição Formato: 26cmx21cm 64 páginas 4 X 4 Cores Peso: 230 gramas ISBN: 978-85-260-2129-7 Código de Barras: 9788526021297</p>

Fonte: Elaborada pela autora, a partir de informações disponíveis em: <https://globoeditora.com.br/catalogos/livro/?id=3797>. Acesso em: 16 dez. 2018.

Interessante notar que, apesar de a editora indicar essa faixa etária – crianças de 3 a 6 anos –, ela inscreveu a obra para participar da seleção de obras que comporiam o acervo da primeira edição do PNLD Literário 2018 para a faixa etária de crianças do 4º e 5º anos do

Ensino Fundamental. Observamos, então, que a obra também pode transitar em diferentes faixas etárias da infância. Esse é um dado que expressa a dificuldade de definir uma classificação etária para a oferta da obra.

A publicação de 2014 recebeu um selo em comemoração aos 50 anos da primeira publicação da obra, o que ressalta a importância histórica da produção de Cecília Meireles e, nessa linha, é também uma estratégia editorial. No selo encontramos os dizeres “50 anos encantando gerações, 1964-2014”, que confirma a ideia de que diferentes gerações de leitores têm acesso às versões das obras ao longo dos anos e edições. A inserção do paratexto selo editorial é uma estratégia de legitimação e visa convencer leitor, mediador de leitura ou programas do livro.

Figura 35 - Selo 50 anos da obra *Ou isto ou aquilo*



Fonte: Foto produzida pela autora.

As últimas versões publicadas das obras *Pé de Pilão* e *A Arca de Noé* foram publicadas pela Editora Companhia das Letrinhas, que faz parte do grupo editorial Companhia das Letras. O grupo é a junção da Editora Companhia das Letras, fundada em 1986, com a editora Objetiva, em 2015. Inicialmente, a produção da editora estava voltada para a Literatura e para as Ciências Humanas. Ao longo dos anos, fez parcerias nacionais e internacionais. Publica clássicos universais e da literatura brasileira. Investe em clubes de leitura e apresenta um acervo significativo de obras voltadas para a literatura infantil. Então, Companhia das Letrinhas é considerado pelo grupo editorial um selo infantil da Companhia das Letras que foca em apresentar ao público leitor obras de ficção e não ficção de qualidade gráfica expressiva. Os primeiros lançamentos do selo foram as obras *Pedro Coelho*, de

Beatrix Potter, *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carrol e ilustrada por Laurabeatriz, e *Uma letra puxa outra* do poeta José Paulo Paes.

Uma das últimas publicações do selo editorial Companhia das Letrinhas foi a última versão da obra *Pé de Pilão*, lançada no dia 10 de outubro de 2018. Esse lançamento fez com que novas análises fossem acrescentadas à pesquisa, já que a versão anterior a essa já estava fora do mercado há algum tempo, tendo sido publicada em 1997. Considerando esse longo intervalo, levantamos a hipótese de que uma nova versão estaria sendo construída por alguma editora, o que veio a se confirmar com o lançamento, em outubro de 2018, pelo selo Companhia das Letrinhas.

A nova versão de *Pé de Pilão* é retratada, pela editora, por meio de uma apresentação, ficha técnica e dados sobre o autor e a ilustradora. A apresentação resume a história do poema narrativo e traz um trecho da percepção de Luís Fernando Veríssimo sobre o poeta Mario Quintana. O texto de apresentação no *site* da editora é o mesmo que está na quarta capa dessa versão:

Antes de abrir este livro é bom que você saiba: esta história é diferente de tudo o que você já leu por aí. Vai conhecer um patinho que na verdade é um menino e quer reencontrar sua avó; um macaco retratista muito primoroso; um policial cavalo que se locomove sobre outro cavalo; além de uma fada maldosa que vive em uma floresta encantada. E com tantas situações fantásticas, rimas e risadas, pode ter certeza de uma coisa: esta história de Mario Quintana vai te deixar encantado (ou até enfeitiçado...). (QUINTANA, 2018, 4ª capa.)

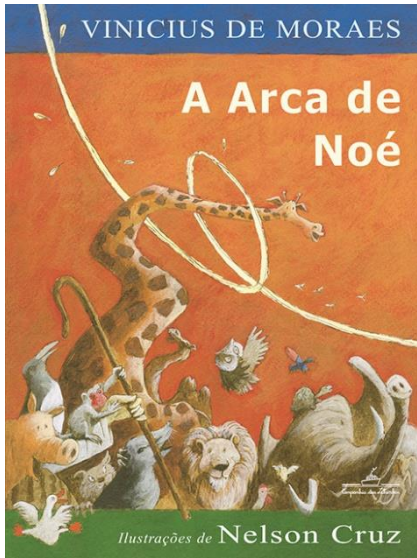
Figura 36 - 4ª Capa da obra *Pé de Pilão*



Fonte: Foto produzida pela autora.

A versão mais atual da obra *A Arca de Noé*, lançada em 2005, também foi editada pelo selo Companhia das Letrinhas, da Companhia das Letras. A editora inicia a apresentação da obra destacando seu reconhecimento histórico, reforçando a ideia de cânone e clássico e destaca o fato de os poemas de Vinicius de Moraes terem passado por distintas gerações de leitores. Anuncia também o investimento em uma materialidade em grande formato. Além disso, apresenta os CDs que contêm os poemas musicados, o que reforça a tendência do texto poético de se reinventar em outras mídias. Essa estratégia já tinha ocorrido nessa obra, em especial, vinculando a obra poética impressa a outras Artes e personagens destacados e legitimados na música brasileira. Logo em seguida, faz um breve resumo da obra e da vida do poeta Vinicius de Moraes. Há também uma ficha técnica e breves dados do autor e do ilustrador Nelson Cruz.

Tabela 45 - Apresentação da versão atual de *A Arca de Noé*, feita pela Companhia das Letrinhas

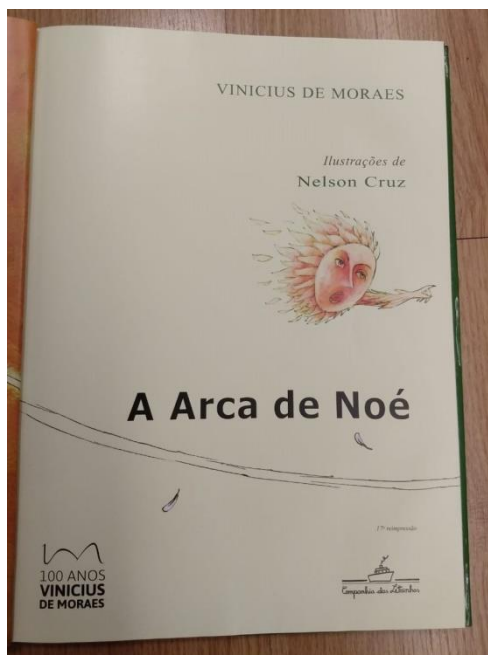
Companhia das Letrinhas	Apresentação
	<p>Crianças e adultos sabem de cor alguns dos poemas infantis de Vinicius de Moraes, graças ao ritmo inteligente e bem-humorado dos seus versos. As deliciosas versões musicais de <i>A arca de Noé</i> são exemplo dessa simpatia que o poeta conquistou entre pequenos e grandes leitores. Os discos <i>A arca de Noé 1</i> (1980) e <i>A arca de Noé 2</i> (1981) traziam composições como "O pato", "A casa", "O gato", "O pinguim" e "São Francisco", que se tornaram famosas nas vozes de Chico Buarque, Milton Nascimento, Toquinho, Marina Lima e Ney Matogrosso, entre outros intérpretes. Agora o livro <i>A arca de Noé</i> ganha nova edição, com todos os 32 poemas da edição original, publicada pela Companhia das Letrinhas pela primeira vez em 1993. Ilustrações assinadas por Nelson Cruz compõem a reedição deste clássico infantil.</p> <p>O poeta Vinicius de Moraes (1913-1980) teve um verdadeiro caso de amor com a música brasileira, tornando-se um de seus maiores letristas. A lista de seus parceiros musicais é vasta e inclui Tom Jobim, Baden Powell, Chico Buarque, Carlos Lyra, Edu Lobo e Toquinho, entre outros.</p>

Fonte: Elaborada pela autora, a partir de informações disponíveis em:

<https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=40368>. Acesso em: 16 dez. 2018.

Essa última versão é comemorativa dos 100 anos de Vinicius de Moraes. A folha de rosto apresenta um selo indicando tal fato. Inserir um selo informativo sobre a comemoração de aniversário do autor, além de uma forma de celebração e culto ao autor, pode ser encarado como uma tática editorial, já que reforça o seu reconhecimento.

Figura 37 - Selo comemorativo de 100 anos de Vinicius de Moraes



Fonte: Foto produzida pela autora.

A editora que produziu a última versão da obra *É isso ali*, em 2005, foi a Editora Salamandra, a mesma que publicou as outras versões da obra.

A propaganda da obra no *site* editorial traz informações técnicas, com a indicação de uma faixa etária para a leitura da obra, crianças a partir de 8 anos, informações sobre a obra e sobre o autor e não há menção ao ilustrador. Nos dados sobre a obra há a seguinte apresentação:

José Paulo Paes dizia que “a poesia chama a atenção das crianças para as surpresas que podem estar escondidas na língua que fala todos os dias sem se dar conta delas”. Neste livro, a simplicidade do cotidiano das crianças – abecedário, piadas, adivinhações, histórias de terror, paródias – serve de inspiração para os mais belos poemas. Nova edição em formato maior e novas ilustrações.⁵⁰

É curioso perceber que, diferente do que aconteceu com as outras obras, como se vê no tópico anterior, a obra *É Isso Ali*, em quatro das suas cinco versões, permaneceu na mesma editora. A própria editora informa ao leitor que existiu um novo investimento na obra com a alteração da materialidade, do formato e das ilustrações. Essa estratégia mostra o processo de renovação da “roupagem” da obra adaptando-a às demandas e aos padrões da atualidade, tanto no sentido gráfico como nas ilustrações, o que, de alguma forma, acompanha certa cultura visual dos primeiros dezoito anos do século XXI.

⁵⁰ Disponível em: <http://www.salamandra.com.br>. Acesso em: 16 dez. 2018.

Em linhas gerais, as quatro editoras, Peirópolis, Global, Companhia das Letrinhas e Salamandra utilizam do epíteto editorial para divulgar a obra fora da sua materialidade. Também apresentam considerável investimento em produzir obras de escritores consagrados na Literatura Brasileira e Internacional e apresentam projetos editoriais voltados para a produção da literatura infantil.

Os paratextos (prefácio, posfácio, orelha, notas e quarta capas) apresentam investimentos que contextualizam o processo histórico das obras e reforçam a ideia de clássicos, anunciam resumos da vida de autores e ilustradores, retomam paratextos presentes em outras versões, como textos de apresentação, posfácio e os presentes nas quartas capas.

Os ilustradores que fizeram a releitura dos textos poéticos dos poetas Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Mário Quintana, Vinicius de Moraes e José Paulo Paes são reconhecidos por uma trajetória nas produções de literatura infantil e, por isso, receberam algumas premiações por suas produções e intervenções.

Alguns ilustradores falam sobre o processo de ilustração dos textos poéticos consagrados dos poetas, ou seja, sobre as releituras das obras. Há trechos dos pronunciamentos dos ilustradores em paratextos na obra e nos *sites* das editoras. O olhar dos ilustradores para a produção das ilustrações revela o contato com o tempo da infância, bem como a necessidade de imprimir nos novos textos imagéticos às suas interpretações pessoais dos poemas, como pode ser verificado a seguir:

Tabela 46 - Ilustradores da última versão das cinco obras

OBRA	ILUSTRADOR	COMENTÁRIOS
O menino poeta	Nelson Cruz	Fui e voltei inúmeras vezes à minha infância sorvendo a poética de Henriqueta. Fui recuperando o fio do tempo e puxando-o entre os dedos. Às vezes sentia que o fio escapava e criava ilustrações com metáforas para um mundo adulto impossível de evitar. Algumas ilustrações perseguem um desejo que tenho de ver sempre um adulto com uma criança no colo dividindo um livro, como na ilustração do poema “Laços”. (CRUZ, 2008, orelha da obra).
Ou isto ou aquilo	Odilon Moraes	Para Odilon Moraes, (...), ilustrar uma obra de Cecília Meireles é uma oportunidade fantástica. “Realizar a reinterpretção de obras clássicas é a atividade que todo ilustrador quer”, enfatiza. “Sempre imagino como seria a minha versão de ilustração de obras que ganharam destaque na literatura brasileira e, quando tenho a oportunidade de fazê-lo, é fantástico.

		Além do fato de ser uma obra de destaque, Odilon conta que adorou fazer a ilustração por causa de um detalhe bastante peculiar. “Esse livro de Cecília Meireles tem para mim um significado muito especial, pois além de ser um clássico, minha esposa fala que é o livro da vida dela”, conta. Uma das coisas que mais chamaram a atenção do ilustrador nesta obra foi a questão da “escolha” que Cecília deixa explícito. “Em alguns momentos ela brinca com os sons e possibilita que o leitor enxergue várias oportunidades de escolher entre ‘isto ou aquilo’.” E completa: “Esta não é uma obra somente para crianças, pois Cecília se revela. A obra já inicia com a maneira dela ver a vida, sempre relacionada à questão da escolha.” ⁵¹
Pé de Pilão	Rosinha	Não foi encontrado comentário da ilustradora.
A Arca de Noé	Nelson Cruz	(...) Mesmo sem me conhecer, você pode adivinhar que pelas minhas mãos passou um exemplar do disco <i>A Arca de Noé</i> , e que eu li, reli e cantei seus poemas alegrando encontros com sobrinhos e tantas outras crianças. Tamanha é a grandeza e simplicidade de Vinicius que criar as ilustrações para os poemas de <i>A Arca de Noé</i> – já tão repletos de imagens – foi dos meus maiores desafios. Confesso que, como leitor, criei minhas próprias imagens para esses poemas e intimamente venho convivendo feliz com elas. Passado o susto do convite, aos poucos fui me recompondo e me conscientizando da felicidade e da honra que é ilustrar essa obra. A partir daí procurei elaborar ilustrações que não tivessem a intenção de, vamos dizer, “capturar” os poemas, e sim de dar outras dimensões ao tema de cada um deles. Considerei-os passagens para criar ilustrações que registrassem meu sentimento como leitor e ilustrador do poeta. Assim conduzi a criação das imagens desta edição; na verdade, leitor e ilustrador vieram se misturando até o final do livro no feliz encontro que foi ilustrar esses poemas. CRUZ, 2004, p.62).
É isso ali	Walter Vasconcelos	Não foi encontrado comentário do ilustrador.

Fonte: Elaborada pela autora.

Nessa última versão das cinco obras, há um notável investimento no texto imagético que ganha maior destaque em relação ao texto poético. Dessa forma, a interação entre texto verbal e texto imagético traz para o leitor novos elementos. Não há, dessa forma, apenas uma compreensão do texto verbal nas ilustrações, há uma apresentação de novos elementos que

⁵¹ Disponível em: <http://www.globaleditora.com.br/blog/ultimas/global-editora-lanca-ou-isto-ou-aquilo-de-cecilia-meireles/>. Acesso em: 16 dez. 2018.

focam na interpretação do texto poético feito pelos ilustradores. Podemos, assim, apresentar um resumo das principais características das ilustrações das últimas versões das obras:

Na obra *O menino poeta*, o texto visual se faz presente em todas as páginas e ocupa um maior espaço, se comparado ao texto verbal, como acontece no poema “Consciência”. O texto imagético ocupa as duas páginas e o poema fica concentrado no canto superior direito da página.

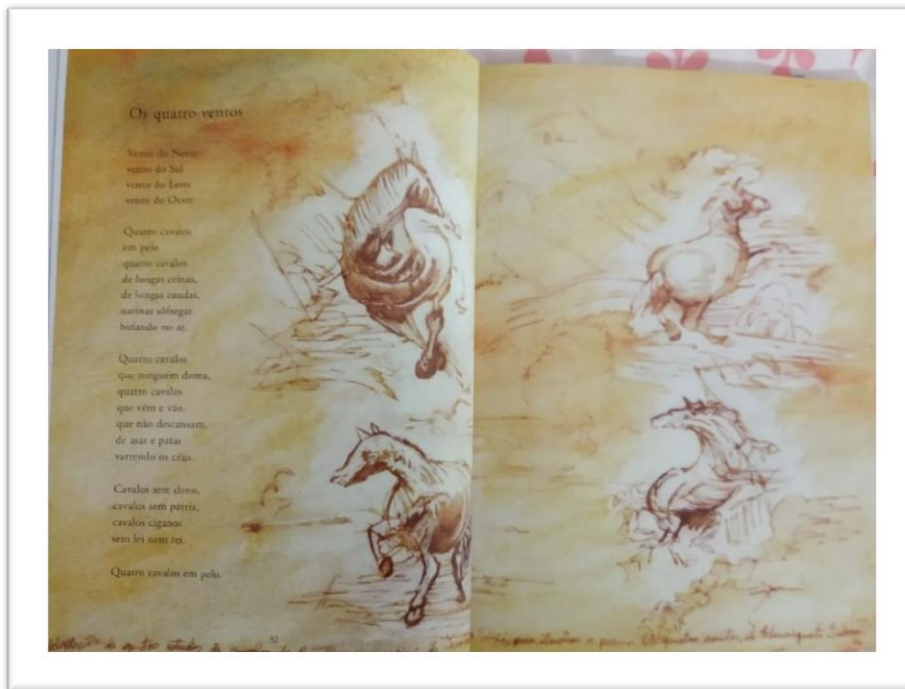
Figura 38 - Distribuição do texto verbal e texto imagético na última versão de *O menino poeta*



Fonte: Foto produzida pela autora.

O projeto gráfico interage diretamente com as ilustrações, apresentando nas páginas cores que dialogam com a proposta das ilustrações, como acontece na interação entre texto verbal, projeto gráfico e texto imagético no poema “Os quatro ventos”.

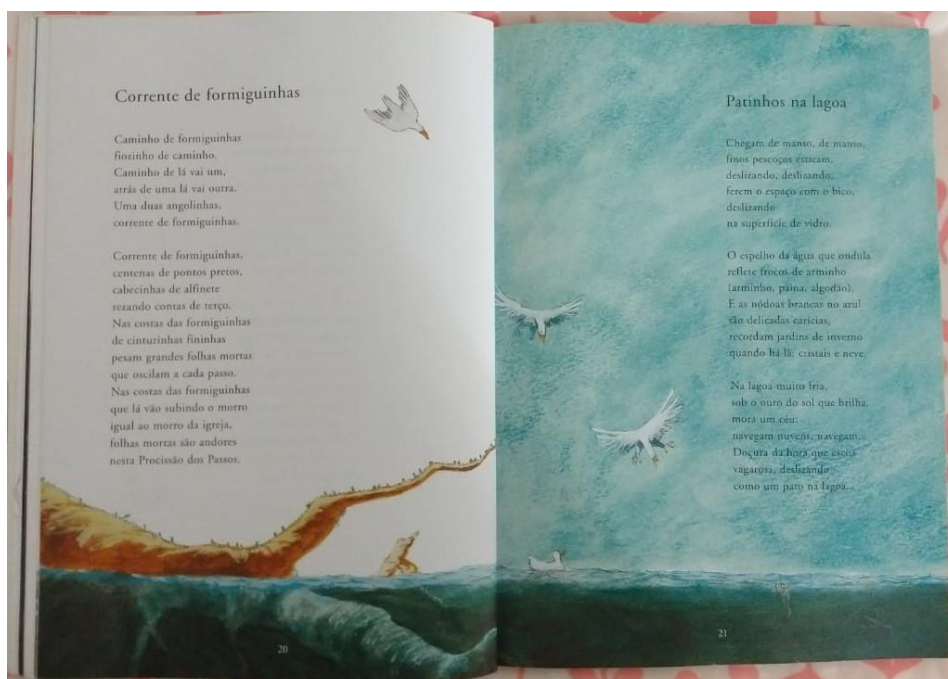
Figura 39 - Interação entre texto verbal, projeto gráfico e ilustração da obra *O menino poeta*



Fonte: Foto produzida pela autora.

Quando há dois poemas em uma página dupla, a ilustração de um se une à do outro, como é o caso, por exemplo, de “Corrente de Formiguinhas” e “Patinhos na Lagoa”.

Figura 40 - Interação entre ilustração e poemas na obra *O menino poeta*.



Fonte: Foto produzida pela autora.

Há um maior investimento no trabalho gráfico e uma maior diluição dos versos e das ilustrações para o poema “O menino Poeta”, que abre a obra.

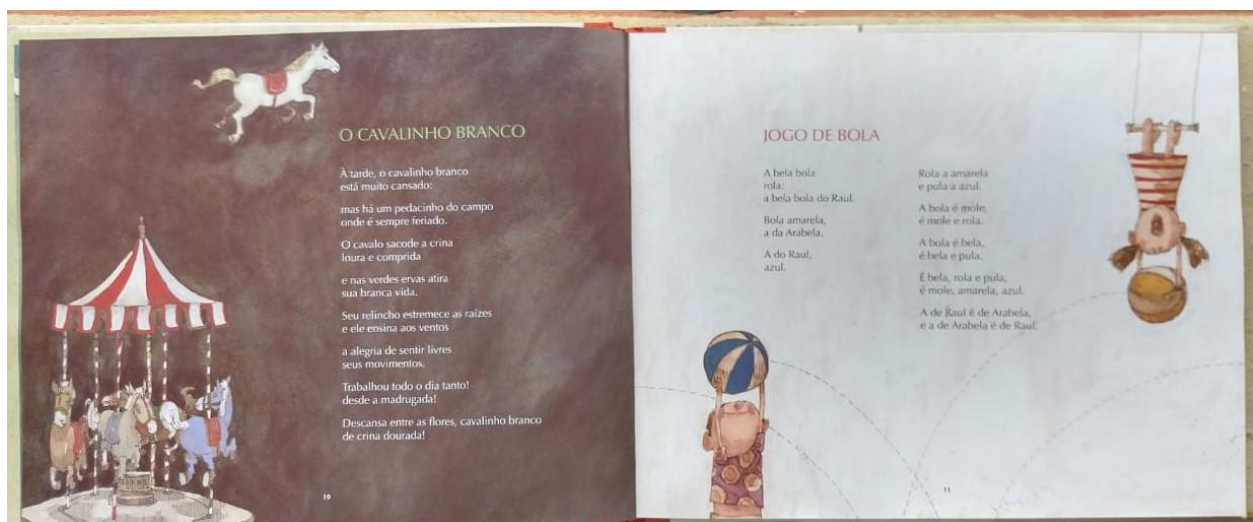
Figura 41 - Ilustrações do poema “O menino poeta”



Fonte: Foto produzida pela autora.

Para a versão mais atual da obra *Ou isto ou aquilo* há um equilíbrio entre ilustração e poemas e, em cada um deles, há uma ilustração, bem como, em cada página, há um investimento diferenciado em cores.

Figura 42 - Proposta diferenciada para as ilustrações de *Ou isto ou aquilo*

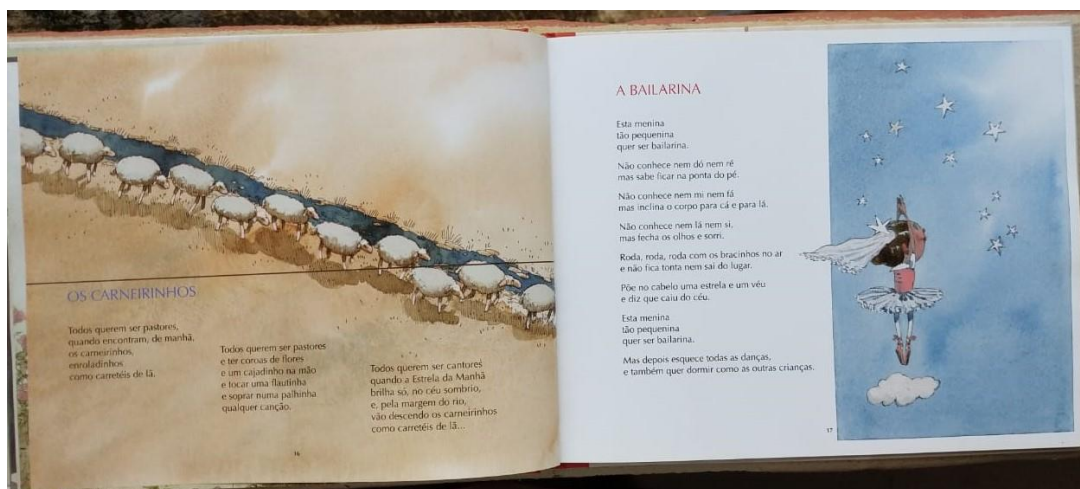


Fonte: Foto produzida pela autora.

Os poemas são apresentados ora na cor branca, ora na cor preta, dependendo do fundo. Os títulos são destacados e são apresentados em caixa alta e em cores, saindo do padrão preto ou branco dos versos.

Em alguns momentos, as ilustrações são apresentadas em forma de moldura, como acontece no poema “A Bailarina”. Em outros momentos, o projeto gráfico e as ilustrações atravessam diagonalmente as páginas, como acontece no poema “Os carneirinhos”.

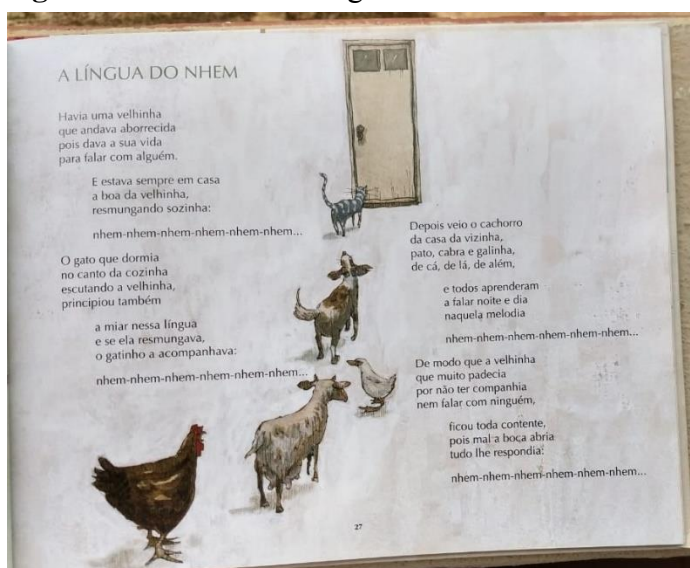
Figura 43 - Ilustrações diluídas no projeto gráfico e em moldura em *Ou isto ou aquilo*



Fonte: Foto produzida pela autora.

Há uma riqueza de detalhes nas ilustrações. Em alguns momentos, o texto imagético parece entrar no texto verbal, como é o caso do poema “A língua do Nhem”.

Figura 44 - Poema “A Língua do Nhem” de *Ou isto ou aquilo*



Fonte: Foto produzida pela autora.

A ilustração do poema que dá nome à obra é a mesma que está presente na capa. O poema representado, na próxima figura, segue o mesmo padrão que os demais: está disposto em uma página, que agrupa o texto imagético e o verbal.

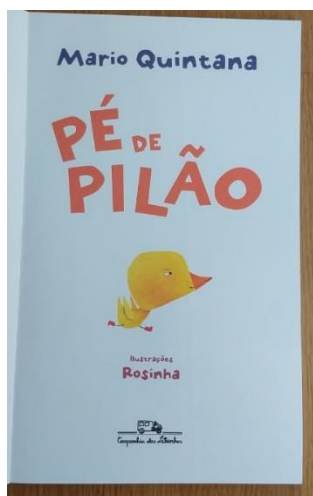
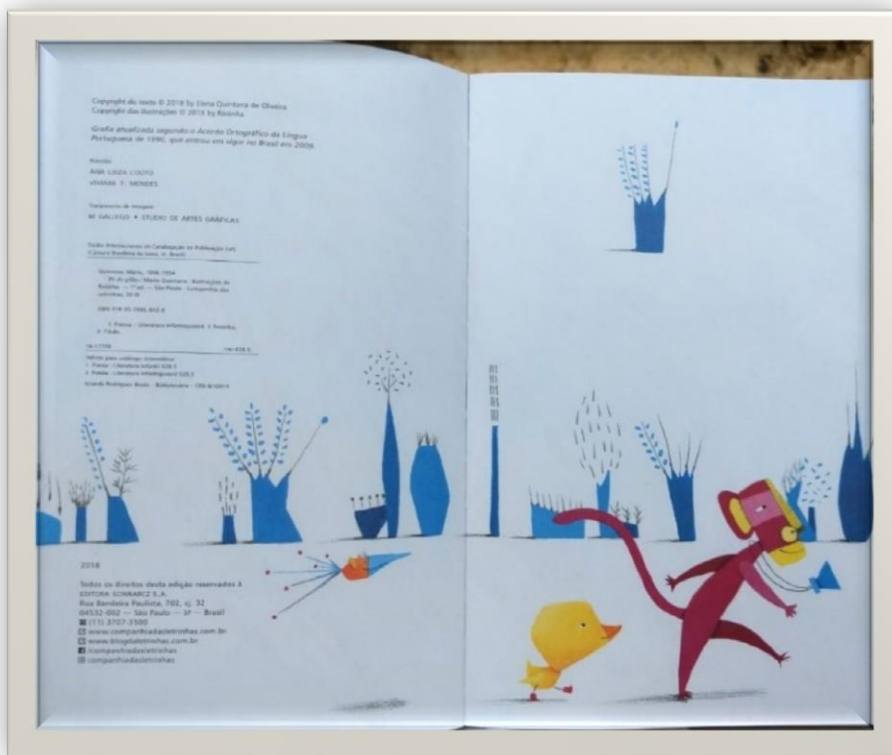
Figura 45 - Capa e poema de *Ou isto ou aquilo*



Fonte: Foto produzida pela autora.

Pode-se dizer que a última reprodução da obra *Pé de Pilão* é caracterizada pelo investimento no projeto gráfico e no texto imagético. Na folha de rosto está presente o passarinho, um dos primeiros personagens da história contada em versos; já na ficha catalográfica, ou página de créditos, está presente um texto imagético que apresenta os três personagens que abrem a história: o passarinho, o pato e o macaco. A página de créditos costuma conter os nomes dos profissionais envolvidos na edição. No caso específico da última versão de *Pé de Pilão*, essa folha contempla tanto os produtores da obra, a editora responsável, quanto os personagens principais da trama.

Figura 46 - Ficha catalográfica e folha de rosto de *Pé de Pilão*



Fonte: Fotos produzidas pela autora.

As ilustrações ocupam todas as páginas, dialogando com os versos do poema narrativo. O texto visual é preponderante ao longo de toda a obra.

Figura 47 - Predomínio do texto visual na obra *Pé de Pilão*



Fonte: Foto produzida pela autora.

O texto imagético, em cada dupla de página, apresenta elementos dos versos dispostos, com riqueza de detalhes. A distribuição do poema narrativo, ao longo das páginas, foi estratégica para que os trechos dialogassem com as ilustrações. Isso pode ser exemplificado na ilustração que é apresentada no fragmento em que há uma discussão entre o pato e o passarinho.

Figura 48 - Diálogo entre trecho do poema narrativo com a ilustração de *Pé de Pilão*



Fonte: Foto produzida pela autora.

Figura 49 - Trecho da obra “Pé de pilão”



Fonte: Foto produzida pela autora.

Como as ilustrações evidenciam detalhes do poema narrativo, estas trazem novos elementos, como é o caso do trecho em que é citada a presença de vários rostos para a avó:

Figura 50 - Os rostos da avó em *Pé de Pilão*

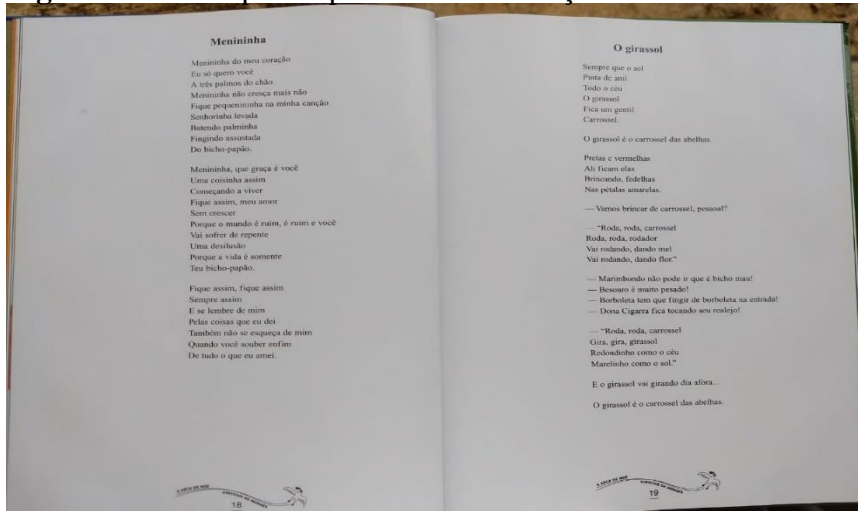


Fonte: Foto produzida pela autora.

O investimento imagético, a riqueza dos detalhes, o foco em determinados pontos da narrativa em versos pode contribuir com novas construções e novos sentidos para o texto literário produzido por Mário Quintana. Nesse sentido, é possível compreender que um texto poético traz muitas imagens em suas palavras e que a junção entre texto poético com um texto imagético acrescenta novas possibilidades de interação, novos sentidos, novas percepções.

A *Arca de Noé* é reproduzida em uma versão maior do que as anteriores. Não são todos os poemas que são acompanhados de ilustração. No entanto, quando estas estão presentes, o texto imagético se sobressai. A ilustração, nesse caso, é iniciada na página onde está registrado o poema.

Figura 51 - Exemplo de poema sem ilustração de *A Arca de Noé*



Fonte: Foto produzida pela autora

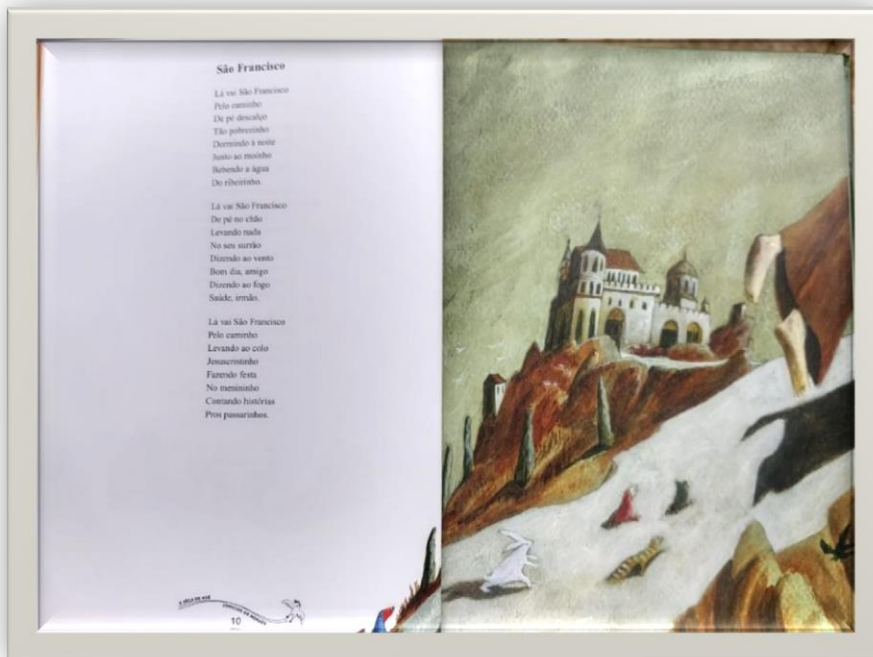
Figura 52 - Exemplo de preponderância da ilustração. Poema “O ar (o vento)”.



Fonte: Foto produzida pela autora.

Esta versão exhibe ilustrações austeras, sem traços infantis, o que pode revelar a sua intencionalidade: ser voltada não só para o leitor criança, mas também para os leitores adultos, como acontece na ilustração do poema “São Francisco”.

Figura 53 - Poema e ilustração “São Francisco”



Fonte: Foto produzida pela autora.

Há, também, ilustrações que incorporam o humor presente no poema, como é o caso do poema “O pato”.

Figura 54 - Poema “O pato” e o humor da ilustração



Fonte: Foto produzida pela autora.

Os poemas estão em páginas em branco, porém, em alguns casos, há, nessas páginas, parte das ilustrações, bem sutis, considerando que não são literalmente representativas do poema, mas da passagem do tempo. Elas também são um acréscimo para a ilustração central, que vem na página seguinte, no entanto, essas estão em menor proporção.

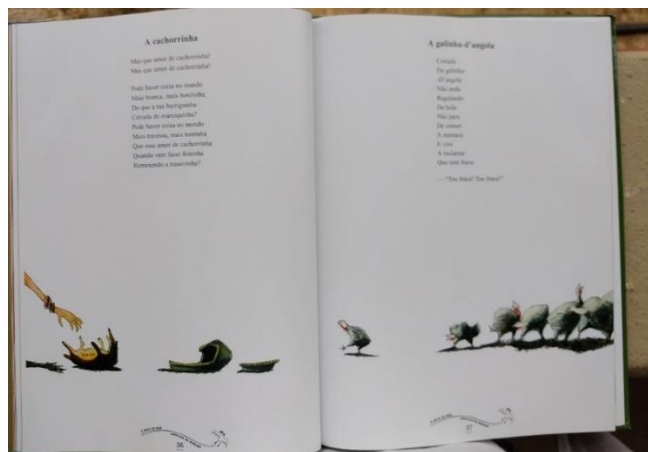
Figura 55 - A distribuição do texto imagético para o poema “Relógio”



Fonte: Foto produzida pela autora.

Há, também, ilustrações que dão continuidade de um poema para o outro, como acontece nos poemas “A cachorrinha” e “A galinha-d’angola”, com um grau de sofisticação e independência do texto verbal. A galinha, que fica para trás, está virada para a cena da cachorrinha. Essas são amostras do processo de autoria presente nas ilustrações mais recentes.

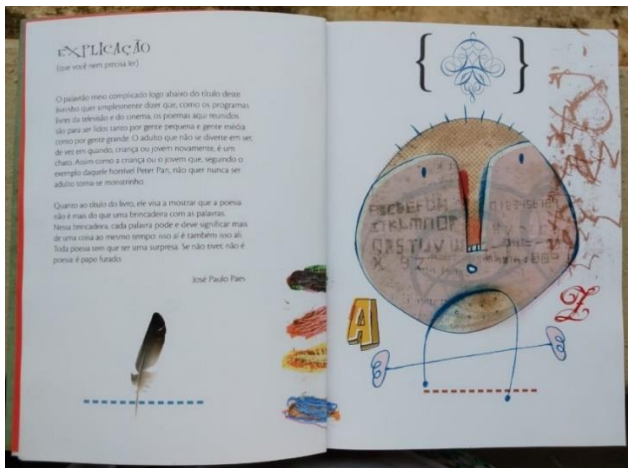
Figura 56 – Ilustrações dos poemas “A cachorrinha” e “A galinha-d’angola”



Fonte: Foto produzida pela autora.

Em relação à obra *É isso ali* não há um padrão para a apresentação de poemas e ilustrações. Ora os poemas vêm em primeiro lugar, ora as ilustrações. O maior formato da obra é a sua última edição. O projeto gráfico editorial se mistura com as ilustrações nas apresentações dos poemas, assim como acontece em suas outras versões, já que há um lugar privilegiado para as ilustrações e um investimento em propostas gráficas. Até mesmo o paratexto “Explicação” vem acompanhado de uma ilustração.

Figura 57 - O paratexto “Explicação” acompanhado de um texto imagético



Fonte: Foto produzida pela autora.

Os poemas ocupam pequenos espaços das páginas, já que, na maioria das vezes, o texto imagético predomina no projeto gráfico como um todo.

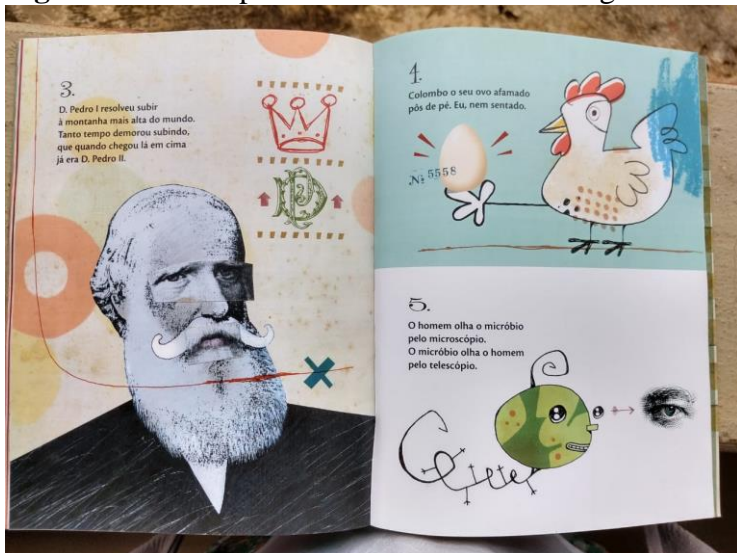
Figura 58 - Poema “Inutilidades”, de *É isso ali*



Fonte: Foto produzida pela autora.

As técnicas utilizadas, como pontilhados, curvas e outros recursos, produzem a ideia de movimentos. A mistura entre as técnicas contribui para o destaque das ilustrações e garante que o texto imagético seja a apresentação, em detalhes, dos poemas.

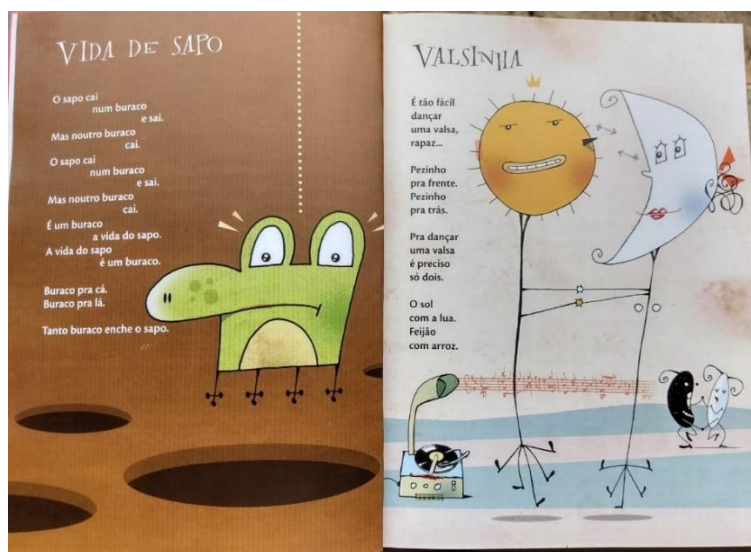
Figura 59 - Exemplo de detalhes do texto imagético em *É isso ali*



Fonte: Foto produzida pela autora.

A atualização da obra garantiu uma nova possibilidade de interação entre texto imagético e texto verbal, bem como apresentou uma nova obra *É isso ali*. Para cada poema, há um investimento diferenciado e, no caso a seguir, há uma alteração na linearidade do texto do poema “Vida de Sapo”, remetendo aos pulos do personagem.

Figura 60 - Poemas “Vida de sapo” e “Valsinha”, da obra *É isso ali*



Fonte: Foto produzida pela autora.

O papel dos distintos ilustradores das obras dos escritores Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Mário Quintana, Vinicius de Moraes e José Paulo Paes pode ser considerado essencial para a manutenção e sobrevivência do texto dos autores. Afinal, é por meio das releituras e das distintas ilustrações que as obras são apresentadas em novos formatos, em novas perspectivas, adaptadas ao contexto e ao período editorial, ou seja, novas obras são apresentadas para as propostas e demandas editoriais de cada época. De tal modo, os olhares dos ilustradores são, também, uma forma de testemunho sobre diferentes possibilidades de interação entre os leitores e a obra poética, no caso desses atores que intervêm na obra.

Em conformidade com Genette (2009), alguns formatos e investimentos em materialidade podem ser sinônimo de investimento em obras consideradas clássicas. De forma geral, identifica-se, por parte das editoras, ao publicarem as versões atuais das cinco obras, um olhar mais cuidadoso e um significativo investimento na materialidade, na escolha do papel, das capas e quartas capas, na presença de outros paratextos, textos imagéticos, organização e distribuição do texto verbal ao longo das páginas. Há um número relevante de paratextos que apresentam, contextualizam e organizam as versões. As ilustrações ganham destaque e são apresentadas em cores vivas e interagem de forma diversificada com o texto poético. Dessa forma, são versões que dão destaque para a produção poética dos cinco poetas, ao oferecer ao leitor um conjunto material, gráfico e imagético sofisticado.

Para além da sofisticação e do destaque para o texto verbal, ou seja, o texto literário em forma de poemas, dos cinco poetas, o investimento na linguagem imagética, bem como no projeto gráfico editorial, certamente, é um dos fatores que contribuíram para fazer com que os textos escritos no século XX continuem circulando, em diferentes roupagens, no século XXI. As estratégias editoriais são investimentos para que as obras dos poetas sejam reatualizadas e, dessa forma, a editoras alimentam o ciclo de vida das cinco obras.

7 A DIVULGAÇÃO E A CIRCULAÇÃO DE POEMAS DAS CINCO OBRAS EM LIVROS DIDÁTICOS E ANTOLOGIAS

“- Hortelão, hortelão! Minha horta lhe emprestrei para plantar hortaliças, dei as mudas, dei a enxada, dei ancinho e regador. Você agora, hortelão, a troco de uma hortaliça, quer tomar o meu tostão! Interesseiro hortelão!”
(Henriqueta Lisboa)

Este capítulo apresenta outros elementos que garantem a permanência das cinco obras no circuito: a divulgação dos poemas em obras didáticas e antologias. Esses dois tipos de produção passam por regras diferentes: os livros didáticos têm uma natureza voltadas para o processo de ensino-aprendizagem, e as antologias, mesmo que, em algumas situações, geradas para um mercado escolar, não trabalham com regras muito próprias da escolarização, respeitando mais o campo literário. Os livros didáticos teriam um poder maior de fazer trechos das cinco obras. As antologias operariam com o princípio simbólico de fixar algo que merece ser lembrado, de selecionar algo que é ressaltado na produção literária.

7.1 A presença das obras e poemas nos livros didáticos

“A Rosinha, envergonhada de sua vida passada, estuda como uma traça, e sem mais sofrer vexames, passa sempre nos exames com a luz pela vidraça.”
(Mário Quintana)

Ao inserir os livros didáticos como elementos do circuito de permanência das obras, partiu-se da hipótese de que os de Língua Portuguesa, do 1º ao 5º ano do Ensino Fundamental, podem ser considerados como uma materialidade de divulgação, circulação e acomodação do texto literário das obras. Dessa forma, buscou-se analisar as coleções inscritas e selecionadas pelo Programa Nacional do Livro Didático (PNLD). Para guiar a análise, foram consideradas algumas questões: os textos literários dos poetas estão presentes nas coleções didáticas do século XXI? Como eles são apresentados nessas obras? Há diferentes usos? Há incentivo à leitura da obra completa dos poetas?

Os manuais escolares – posteriormente renomeados e adaptados com as inovações editoriais, educacionais e didáticas para livros didáticos – acompanham todo o processo de instrução no Brasil. Para Batista e Galvão (2009), o livro didático faz parte de um contexto mais amplo de impressos e textos que servem para instruir. Mais do que isso, esses livros revelam, a partir de seus usos, as formas de se pensar a educação, a formação do estudante,

assim como apresentam os saberes legitimados e os conteúdos contemplados pelas disciplinas na constituição de culturas escolares:

Eles são, com efeito, em maior ou menor grau, desde o século XIX, objetos de controle do Estado e, desde a Idade Moderna, instrumentos, por excelência de proselitismo religioso. Eles, de fato, reproduzem e condicionam um modo de organização da cultura escolar, concepções pedagógicas, maneiras de escolarizar saberes. Eles são, portanto, objetos por meio dos quais se pode buscar construir a história dos modos de conceber, pelo Estado, a formação ideológica da criança, bem como dos processos pelos quais a escola constrói sua cultura, seus saberes, suas práticas. (BATISTA, GALVÃO, 2009, p. 16).

Uma das funções do Livro Didático, para Soares (2001), principalmente o de Língua Portuguesa, é a de formar leitores e, por esse motivo, sua proposta organizacional pode contemplar estratégias para cumprir esse objetivo. Desse modo, é possível que esses livros contemplem uma diversidade de gêneros textuais, incluindo os gêneros literários.

Assim, literatura e escola estão interligadas em diferentes níveis e um deles é fazer de textos literários suportes para a construção de conhecimentos relativos à aquisição da leitura e da escrita ou ao desenvolvimento dessas habilidades, no decorrer da escolarização. Mais do que isso, livros de leitura, livros literários e livros didáticos comungam objetivos próximos, como o de desenvolver habilidades para a leitura e a formação sujeitos. Além disso, são publicações que movimentam o setor editorial e mercadológico brasileiro.

O texto literário é inserido na escola em práticas de aprendizagem, tanto no suporte de obra literária, quanto no suporte de livro didático. A escola, ao ser considerada um espaço privilegiado, onde circulam obras de literatura infantil, pode ser considerada a “vilã” e, ao mesmo tempo, a “mocinha” em relação à literatura infantil brasileira, por trabalhar com ela tanto para introduzir conteúdos escolares, quanto para incentivar a leitura literária e a formação do leitor literário. Assim, Soares (2006) tece uma reflexão acerca da crítica que a escolarização da leitura literária vem recebendo. Segundo ela, a partir do momento em que qualquer conteúdo, objeto ou informação entra na escola, ele passa a ser escolarizado, é o processo natural, já que é um espaço formativo que precisa fazer as devidas adaptações da realidade para cumprir o objetivo de formar os sujeitos. No entanto, a escolarização nem sempre precisa ser encarada como algo negativo.

Portanto, não há como evitar que a literatura, qualquer literatura, não só a literatura infantil e juvenil, ao se tornar “saber escolar”, se escolarize, e não se pode atribuir, *em tese*, como dito anteriormente, conotação pejorativa a essa escolarização inevitável e necessária; não se pode criticá-la ou negá-la, porque isso significaria negar a própria escola. (SOARES, 2006, p. 21).

A literatura infantil está presente nas bibliotecas escolares, nas leituras de obras literárias, nos estudos de textos com o intuito de trabalhar temáticas ou para introduzir conteúdos. Do ponto de vista da circulação da literatura, há uma transposição do texto literário, em forma de trechos, do suporte livro literário para o suporte livro didático.

A inserção dos poemas das obras de Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Mário Quintana, Vinicius de Moraes e José Paulo Paes, no material impresso livro didático, pode visar ao ensino de outros conteúdos, mas também contribuir para a acomodação e divulgação de suas obras literárias. Assim, há dois vieses nesse processo de inserção de poemas em livros didáticos. O primeiro é que, se o texto literário é inserido em uma obra didática, supõe-se que deve já existir alguma legitimação para tal. Ou seja, o poema faz parte de uma coletânea que já circula no contexto da poesia infantil e pode representar esse gênero literário no espaço do livro didático. O segundo é que, sendo inserido em um livro didático, há grande possibilidade de expandir sua circulação, já que ele passa a ser divulgado para um universo relevante de possíveis leitores.

A inserção de poemas em livros didáticos contribui para a discussão acerca da instabilidade da materialidade em que os textos são inscritos, bem como sobre as intencionalidades iniciais impostas tanto pelos escritores, quanto pelos editores, livreiros, dentre outros. Assim, a transposição de um poema de uma coletânea para o livro didático pode fazer com que novas formas de apropriação e de uso sejam incorporadas. Retirar um poema de um livro literário e inseri-lo na materialidade do livro didático é, então, uma possibilidade de modificar a interação e a produção de sentidos que um leitor poderia fazer com o livro literário e com o livro didático, ou seja, o uso do poema, do texto poético é feito com intenções distintas para cada materialidade. “Podem desenvolver, portanto, formas de apropriação que pouco têm a ver com aquelas visadas em sua produção e constituir, desse modo, um novo texto, com novos objetivos, novos usos, novos significados.” (BATISTA, 2004, p. 18).

Dessa forma, a inserção dos poemas em livros didáticos não necessariamente assume a função primordial de garantir o acesso do leitor à Literatura, mas, de forma indireta, as intenções pré-determinadas e focadas no desenvolvimento de um currículo escolar, o leitor em formação. Assim, ao terem acesso, por meio de livros didáticos, a poemas escritos, inicialmente, para compor o acervo da poesia infantil brasileira, os estudantes dos anos iniciais do Ensino Fundamental constroem seus repertórios literários. Não desconsideramos, nesse sentido, que as intenções iniciais dos poemas são modificadas, mas a inserção em outras

materialidades, mesmo com intenções diferenciadas, pode contribuir para a divulgação, a legitimação e a acomodação das obras dos autores dos poemas:

Parafraseando Pierre Bourdieu (1994), um texto muda a partir do momento em que muda o mundo social em que ele se introduz. Se isso é verdade, ao entrar na esfera escolar, um texto se altera e se transforma, recebendo, dessa configuração social em que é introduzido, os significados, as funções, as marcas, enfim, dos conflitos, das diferentes posições e das distintas tomadas de posição envolvidas no jogo que nessa configuração se joga. Assim, ao entrar na esfera escolar, um texto é reconstruído e perde e ganha traços que podem ser reveladores dos processos sociais que nessa esfera se realizam. (BATISTA, 2004, p. 20).

Em seu estudo sobre a inserção, em livro didático, do poema “Francisco de Assis” da obra *A Arca de Noé*, de Vinicius de Moraes, Batista (2004) levanta as diferenças e alterações do texto verbal e do texto imagético dos poemas no processo de transposição da obra literária para o livro didático. Esse autor indica que a transposição do poema para o livro didático gerou mudanças em seus objetivos iniciais e há, nesse sentido, a construção de um novo texto:

Por sobre o texto retirado de *A Arca de Noé*, por sobre suas ruínas, um novo texto, portanto, é construído. Em seu novo suporte, assume todas as funções contra as quais seu modo de inserção no gênero infantil se coloca. Por meio de sua nova “letra”, de suas relações com outros textos e exercícios que compõem o livro, com suas ilustrações e contexto gráfico, ele passa a ser, agora, um exemplo de uso da língua (daí ter sido pontuado), um exemplo de valores e comportamentos. Desse modo, encena uma nova leitura. Ler é, antes de tudo, *aprender*. Por um lado, é a forma pela qual se pode ampliar o vocabulário e escrever melhor. Por outro, porém compreendê-lo significa descobrir um ensino oculto, que cumpre manifestar e guardar uma lição, uma mensagem para a vida, um valor. (BATISTA, 2004, p. 75).

Essa ideia apresentada por Batista (2004) indica a capacidade de um texto se adaptar às diferentes materialidades em que é impresso, bem como, às distintas circulações que lhe são impostas. E, nesse sentido, o texto se adapta aos objetivos propostos por quem o imprime, manuseia e explica.

Produzido em um determinado campo social por agentes dotados de disposições e pressupostos associados às diferentes posições existentes na “comunidade” em que se origina e para a qual se destina, determinado texto se transforma quando migra desse campo para outro, no qual encontra agentes que atuam de acordo com diferentes esquemas de ação, que fazem em nome de diferentes valores e que fazem o texto se conformar a esses esquemas e valores. (BATISTA, 2004, p. 142).

Para além da capacidade de adaptação de um texto, é importante registrar que as interferências dos diferentes atores que constroem as materialidades em que os textos serão impressos também deixam marcas e intenções. Nesse sentido, um texto literário assume um

papel específico em uma proposta editorial que visa à apresentação de uma obra literária e outro bem distinto em uma materialidade que visa transmitir conteúdos, capacidades, habilidades de um dado conteúdo didático, em um contexto escolar. Por conseguinte, a transposição do texto literário para o livro didático pode interferir tanto no texto verbal, como no texto imagético. Para Martins (2005), a inserção de textos ou trechos de textos literários nos livros didáticos pode reduzir as experiências, se não é levada em consideração “a pluralidade semiótica de linguagens” (p. 152), ou seja, se o texto literário for utilizado apenas para o trabalho com a intenção de apresentar, aprofundar e compreender questões gramaticais, lexicais, dentre outros. Mais do que isso, para Belmiro (2012), “o livro de literatura infantil tem se constituído, na sua história contemporânea, sobre o tripé: texto, imagem, formato do suporte” (p.844) e, assim, o leitor lida com a necessidade de compreender múltiplas linguagens. Quando há a transposição para o livro didático, o texto imagético, de acordo com Belmiro (2000) e Batista (2004), também se reduz em função de diminuir sua redundância de acompanhar o texto verbal:

(...) o uso das imagens nos livros didáticos sofre uma tremenda redução de suas possibilidades interpretativas, pela adaptação a uma configuração analítica que aponta para um modo de compreensão próprio de um objeto de estudo que é a linguagem verbal. A subordinação a um padrão conceitual que não lhes é próprio faz as imagens se ajustarem a uma lógica textual de produção de sentidos linear, argumentativa e unívoca. (BELMIRO, 2000, p. 16).

Uma análise mais aprofundada em relação a essas modificações que ocorrem na transposição de um texto verbal e imagético de uma materialidade para outra, com funções diferenciadas, contribui para compreender as interferências das práticas sociais, culturais e editoriais nesses processos. No entanto, nosso objetivo de identificar poemas dos poetas em livros didáticos é compreender se os livros didáticos de Língua Portuguesa podem ser considerados como elementos que contribuem para o circuito de permanência das obras.

O olhar para a inserção dos poemas em livros didáticos, em vista disso, busca confirmar a hipótese de que eles circularam e ainda circulam nas diferentes edições do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD). Além da presença dos poemas, a análise buscou evidenciar como esses são apresentados, ou seja, qual é a finalidade de sua utilização nos livros de Língua Portuguesa participantes do Programa Nacional do Livro Didático. Em função do modo como eles são apresentados, elegemos três funções gerais: Abertura de um capítulo ou unidade de trabalho, leitura e interpretação de texto e sugestão de leitura de obra literária.

Dentro dessas três categorias, duas vão em direção contrária ao que os estudos do campo de literatura infantil defendem, ou seja, de que as obras de Literatura não devem servir para ensinar algo, mas simplesmente para serem lidas e apreciadas. No entanto, tanto as obras de literatura, quanto seus textos verbais, ao longo do processo histórico de constituição desse campo, foram utilizados com alguns objetivos que ultrapassam o literário. Assim, os livros ocupam funções diversas:

A resposta não tem sido a mesma ao longo de sua história e inclusive, em um mesmo período, podem coexistir visões muito diferentes. Às vezes predomina a ideia de que os livros devem servir para ensinar diretamente às crianças, dando-lhes *exemplos didáticos* de comportamento (tais como serem bem educados, solidários etc.), ou então são olhados como material escolar adequado para *trabalhar temas diversos* (as cores, o bosque, a toxicodependência etc.). Outras vezes triunfa a ideia de que se trata, antes de tudo, de “literatura”, de obras que oferecem a experiência artística que pode estar ao alcance dos pequeninos. (COLOMER, 2017, p. 19).

Para Colomer (2017), as obras de literatura devem ser vistas como literatura e, nesse sentido, elenca três funções básicas para os textos literários:

- 1- Iniciar o acesso ao imaginário compartilhado por uma determinada sociedade.
- 2- Desenvolver o domínio da linguagem através das formas narrativas, poéticas e dramáticas do discurso literário.
- 3- Oferecer uma representação articulada do mundo que sirva como instrumento de socialização das novas gerações. (COLOMER, 2017, p. 20)

Entendemos que, apesar das utilizações distorcidas dos textos literários pela escola, a sua inserção em livros didáticos pode ser uma porta de entrada para a leitura de obras literárias completas. Isso porque, de acordo com Batista e Galvão (2009), os impressos escolares ainda são a principal fonte de acesso à cultura escrita de grande parte da população brasileira:

Os manuais escolares – num país em que até a segunda metade do século XX contava com uma proporção maior de analfabetos do que de alfabetizados – consistiram (e ainda consistem) a (*sic*) principal fonte de informação utilizada por parte significativa de alunos e professores brasileiros (...) e essa utilização é tão mais intensiva quanto mais as populações escolares têm menor acesso a bens econômicos e culturais (Dias 1999). Os textos e impressos escolares parecem vir sendo, assim, para parte significativa da população brasileira, o principal meio em torno do qual sua escolarização e acesso à cultura escrita são organizados e constituídos. (BATISTA, GALVÃO, 2009, p. 17-18).

Nesse sentido, os livros didáticos podem contribuir para a formação do leitor literário, ao garantir que os estudantes tenham acesso a poemas e busquem pelas obras completas posteriormente, por exemplo, na biblioteca escolar, outro local privilegiado para as práticas de leituras literárias.

O Programa Nacional de Livros Didáticos (PNLD)⁵² iniciou, em 1937, com outra titulação, juntamente com a criação do Instituto Nacional do Livro. Ao longo dos anos sofreu uma diversidade de intervenções em função das mudanças de governo e de propostas educacionais. Em 1996, foi iniciado o processo de avaliação de obras didáticas e publicado o primeiro Guia do Livro Didático. A partir de 1997, houve a universalização da distribuição dos livros didáticos para as disciplinas de Alfabetização, Língua Portuguesa, Matemática, Ciências, Geografia, História e Estudos Sociais para o Ensino Fundamental, ou seja, de 1ª a 8ª séries. Com a centralização do processo de seleção e avaliação no Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE), interligado ao Ministério de Educação (MEC), passou a haver uma avaliação, seleção, aquisição e distribuição continuadas de obras didáticas para as escolas públicas de todo o país. Em 2000, além dos livros didáticos, passaram a ser distribuídos dicionários de Língua Portuguesa para os estudantes de 1ª a 4ª série do Ensino Fundamental. A partir de 2004, começou a existir a distribuição integral de obras didáticas, já que nas edições anteriores a distribuição não acontecia para todos os estudantes e focava-se apenas em repor ou complementar os livros que faltavam nas escolas. Iniciou-se, em 2005, a distribuição parcial (Língua Portuguesa e Matemática) para o Ensino Médio. Até o ano de 2017, a renovação do acervo de obras didáticas acontecia de três em três anos. Durante esse período também havia a reposição de obras perdidas e danificadas nas escolas. Com o decreto nº 9.099, de 18 de julho de 2017, o Ministério da Educação unificou as ações de aquisição de livro didático com a distribuição de livros literários. Antes essas ações eram feitas pelo Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) e pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), respectivamente. Depois do referido Decreto, esse processo passou a ser nomeado de Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD) e a acontecer de quatro em quatro anos.

A partir de todo o histórico apresentado em relação ao processo de distribuição de livros didáticos para as escolas públicas da Educação Básica, consideramos que a coleta⁵³ e o

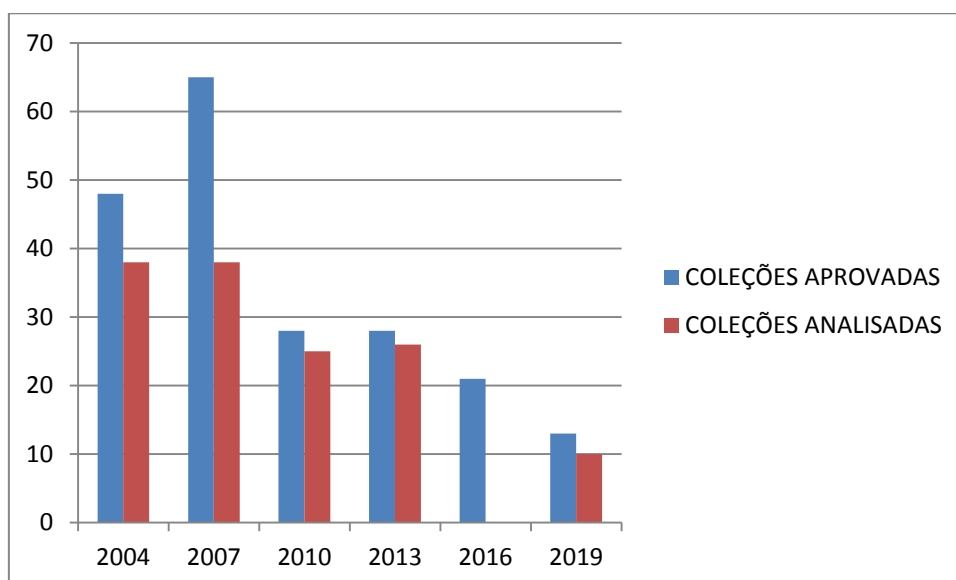
⁵² Disponível em: <https://www.fnde.gov.br/programas/programas-do-livro/livro-didatico/historico>. Acesso em: 30 dez. 2018.

⁵³ Encontramos limitações para a coleta dos dados. Inicialmente as coleções didáticas estavam no acervo da Biblioteca da Faculdade de Educação da UFMG e, depois de dois meses do início da coleta, ela foi transferida

levantamento de dados deveriam ser feitos a partir de 2004, contemplando todos os anos subsequentes que focavam os anos iniciais do Ensino Fundamental.

A coleta foi feita no Acervo do Centro de Alfabetização de Leitura e Escrita (CEALE), da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais e, para o último ano, buscamos pelas coleções que chegaram em uma Escola Municipal de Belo Horizonte. Fizemos um levantamento de todas as coleções aprovadas ao longo dos anos 2004, 2007, 2010, 2013, 2016 e 2019. As coleções analisadas faziam parte dos acervos destinados para os anos iniciais do Ensino Fundamental e se dividiam em Coleções de Alfabetização (1º ao 3º anos) e coleções de Língua Portuguesa (4º e 5º anos)

Gráfico 1 - Coleções aprovadas e analisadas das edições do PNLD



Fonte: Elaborado pela autora.

Como pode ser observado no gráfico, não analisamos nenhuma coleção aprovada no ano de 2016, em função de não ter sido encontrado no acervo nenhuma referência sobre elas. Nesse ano, foram aprovadas 21 obras. De acordo com Batista e Galvão (2009), há várias limitações para as pesquisas com livros didáticos em função da não perenidade das obras e também pelo desprestígio como fonte histórica.

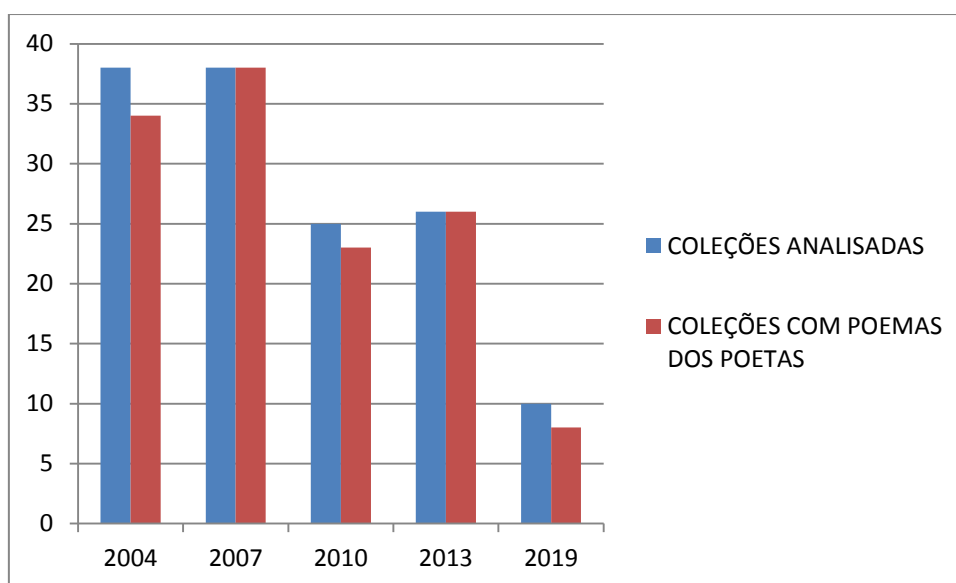
Trata-se de um tipo de obra efêmero, que se desatualiza com muita velocidade. Raramente é relido; pouco se retorna a ele para buscar dados ou informações e, por isso, poucas vezes é conservado nas prateleiras de bibliotecas pessoais ou de instituições. (BATISTA, GALVÃO, 2009, p.26).

para o acervo do CEALE sem ter existido uma catalogação, bem como organização. O trabalho foi feito manualmente.

No entanto, consideramos que não houve prejuízo para as análises, já que há uma grande representatividade de obras aprovadas nas análises realizadas:

O primeiro levantamento foi com relação à porcentagem de coleções didáticas que inseriram poemas dos cinco poetas. Nesse sentido, consideramos que poderiam existir outros poemas que não compuseram as obras poéticas em questão, mas que fazem parte do conjunto de obras dos poetas e que os legitimam como clássicos, bem como, validam suas obras como participantes da poesia infantil brasileira.

Gráfico 2 - Coleções do PNLD com poemas dos cinco poetas

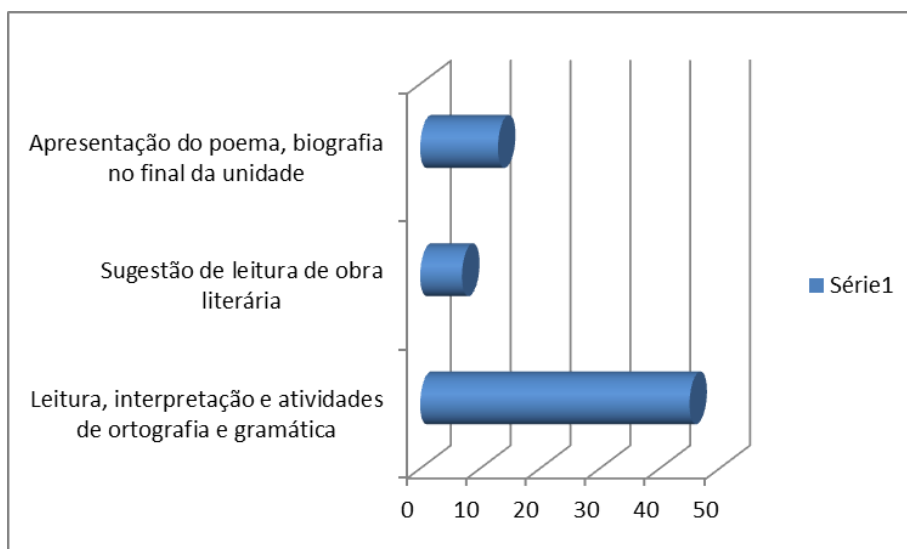


Fonte: Elaborado pela autora.

Notamos que a presença de poemas dos cinco poetas nas coleções de livros didáticos de Língua Portuguesa aprovados nas edições do PNLD é significativa. Como pode ser observado no gráfico, os poemas dos poetas estão presentes em um número significativo de coleções:

Além da inserção dos poemas nos livros didáticos, buscamos identificar como eles eram trabalhados na materialidade. Inicialmente, estabelecemos três critérios: abertura de unidade ou capítulo, leitura e interpretação de texto e indicação de leitura de obras literárias. No entanto, para cada ano, há uma pequena diferenciação na utilização dos poemas, como poderá ser observado nos gráficos a seguir:

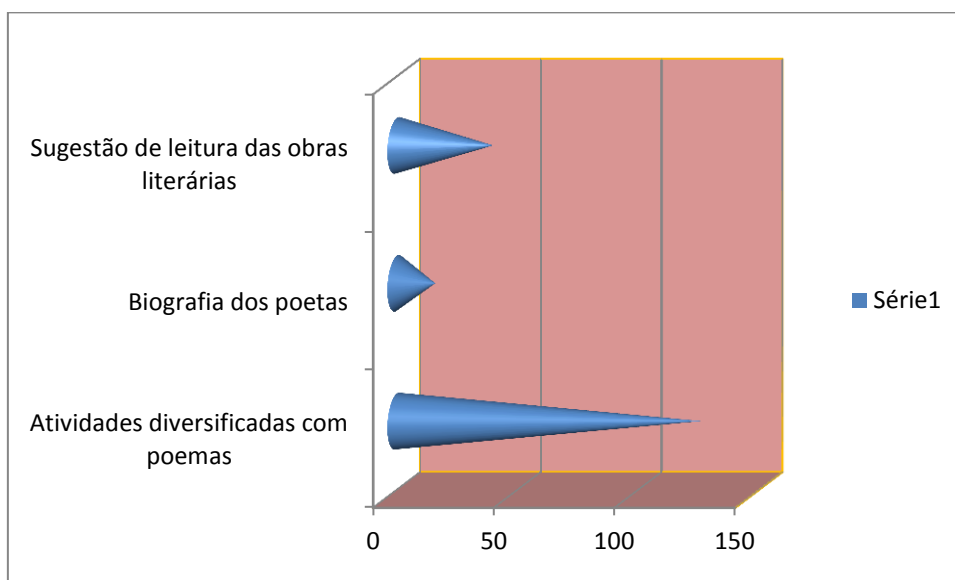
Gráfico 3 - Ocorrência de poemas⁵⁴ nos livros didáticos de 2004



Fonte: Elaborado pela autora.

No ano de 2004, os poemas foram utilizados, na maior parte das vezes, para o desenvolvimento de outras atividades referentes ao desenvolvimento da leitura e escrita. No entanto, há um espaço para divulgação de obras literárias dos poetas.

Gráfico 4 - Ocorrência de poemas nos livros didáticos de 2007

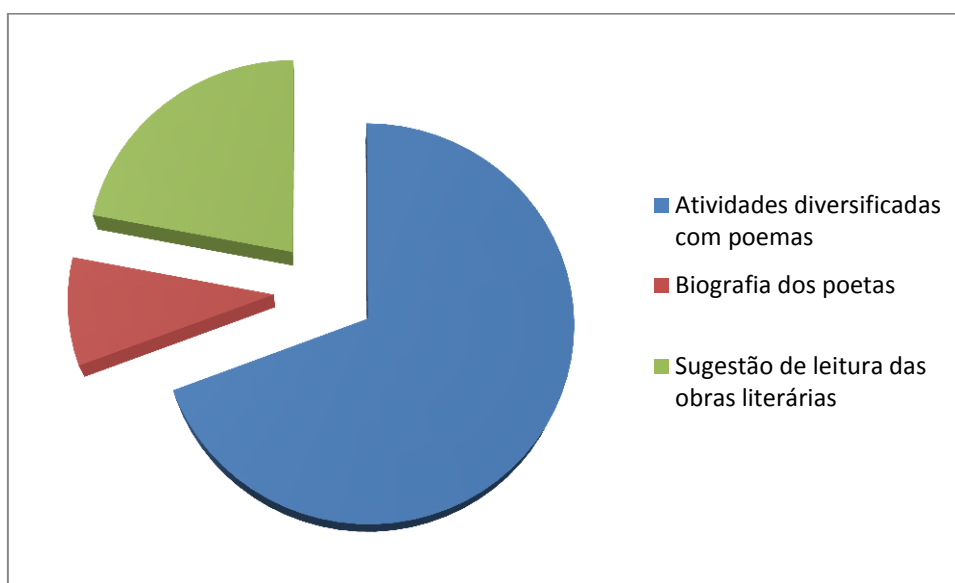


Fonte: Elaborado pela autora.

⁵⁴ Utilizamos a expressão “ocorrência de poemas” já que optamos por trabalhar com todos os poemas dos cinco poetas e não apenas os textos poéticos presentes nas cinco obras centrais deste trabalho.

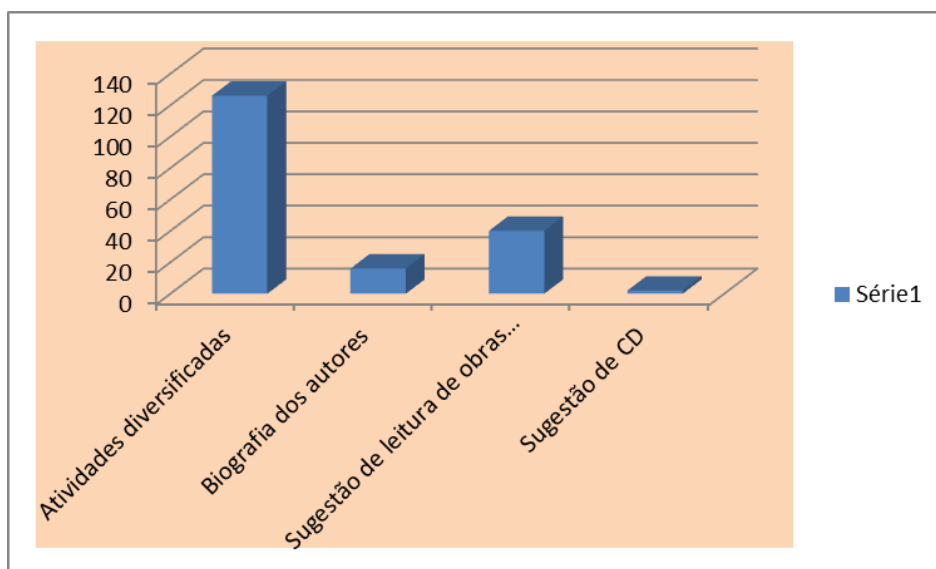
No ano de 2007, já há um aumento do espaço de sugestão de leitura das obras literárias e também uma diversificação do uso dos poemas nas unidades das obras didáticas. Observamos que as sugestões de leitura das obras dos cinco autores ocorriam ao mesmo tempo. Ou seja, em uma mesma unidade havia sugestão de duas ou mais obras dos cinco poetas. Além de atividades referentes à gramática e ortografia, há, também, um investimento em atividades de leitura e interpretação.

Gráfico 5 - Ocorrência de poemas nos livros didáticos de 2010



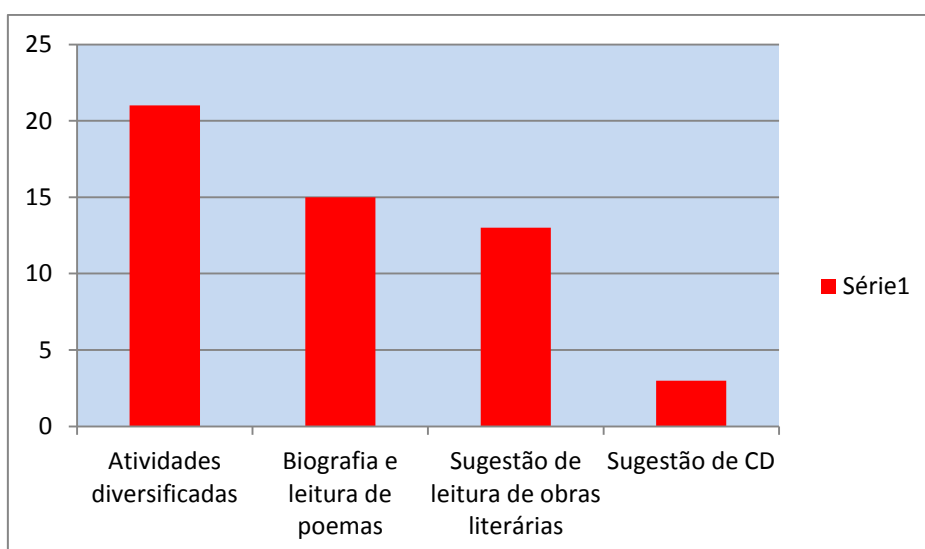
Fonte: Elaborado pela autora.

Em 2010 o uso dos poemas como suporte para outras atividades ocorre na maioria do tempo. No entanto, há um espaço considerável para a indicação e/ou sugestão de leitura das obras completas dos poetas.

Gráfico 6 - Ocorrência de poemas nos livros didáticos de 2013

Fonte: Elaborado pela autora.

O trabalho desenvolvido com os poemas no ano de 2013 é semelhante ao dos anos anteriores. No entanto, há uma novidade de proposta a partir da biografia dos poetas: como forma de divulgação de obras de poesia infantil, há a sugestão do CD de Vinicius de Moraes com os poemas musicados de sua obra *A Arca de Noé* e, também, um CD do poeta José Paulo Paes, intitulado *Paes e Filhos*. Ou seja, além do livro didático de Língua Portuguesa divulgar as obras dos poetas, também divulga os poemas e obras em outros meios midiáticos e em outras linguagens.

Gráfico 7 - Ocorrência de poemas nos livros didáticos de 2019

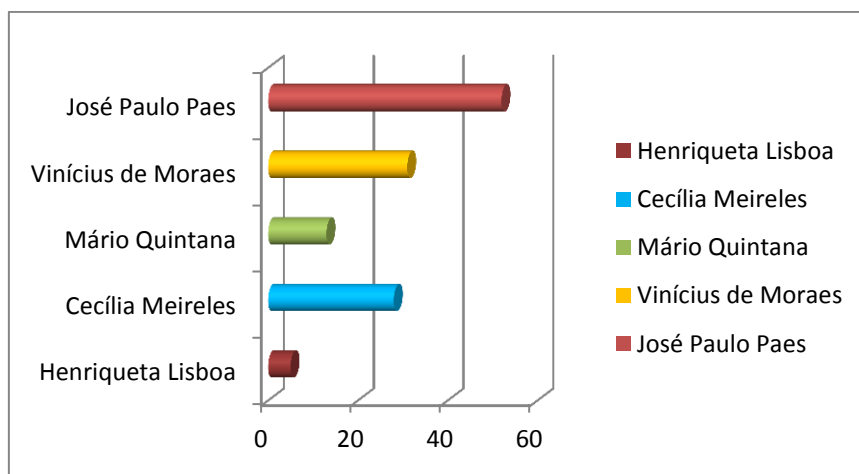
Fonte: Elaborado pela autora.

Na última edição do PNLD analisada, a do ano de 2019, foi possível identificar que a presença dos poemas concentra-se em maior quantidade nas atividades que se referem aos conteúdos de Língua Portuguesa e Alfabetização. No entanto, se comparada às estratégias de divulgação e estímulo à leitura literária, pode-se dizer que os poemas, os nomes dos autores, suas outras produções e a presença das obras em outras mídias ocupam um lugar de destaque nas obras de Língua Portuguesa, o que nos faz verificar que, para além do uso dos gêneros da literatura infantil como ferramenta para o ensino de outros conteúdos nos livros didáticos, os poemas e outros paratextos são utilizados para divulgar e motivar a leitura literária.

Em todos os livros didáticos analisados, foi observado que o tópico de indicações de leitura de obras literárias se fez presente em grande parte das unidades didáticas. Esse tópico permite levantar a hipótese de que o livro didático não só apresenta poemas para serem escolarizados, mas também assume o papel de divulgação das obras. E, dessa forma, pode ser considerado como um instrumento de mediação de leitura, com o objetivo de garantir que o circuito de comunicação das obras se efetive, ou seja, que as crianças leiam as obras literárias. Além de sugestões de leitura de obras, há sugestões de filmes, e também CDs, como aconteceu com a obra *A Arca de Noé*, que foi musicalizada.

Por fim, apresentamos a participação de poemas dos cinco poetas nas coleções ao longo das edições do PNLD analisadas. Foi possível observar que a presença dos poetas e de seus poemas, bem como a sugestão de leitura de suas obras, estão presentes em coleções didáticas de todas as edições do PNLD selecionadas para a análise. No entanto, há uma diminuição dessa presença ao longo dos anos.

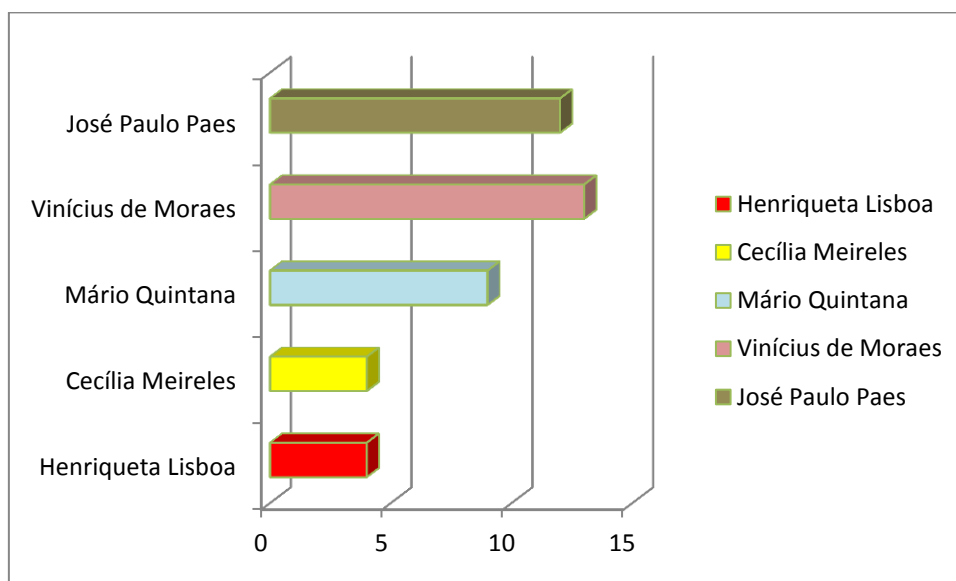
Gráfico 8 - Ocorrência dos poemas dos poetas nos livros didáticos de 2004



Fonte: Elaborado pela autora.

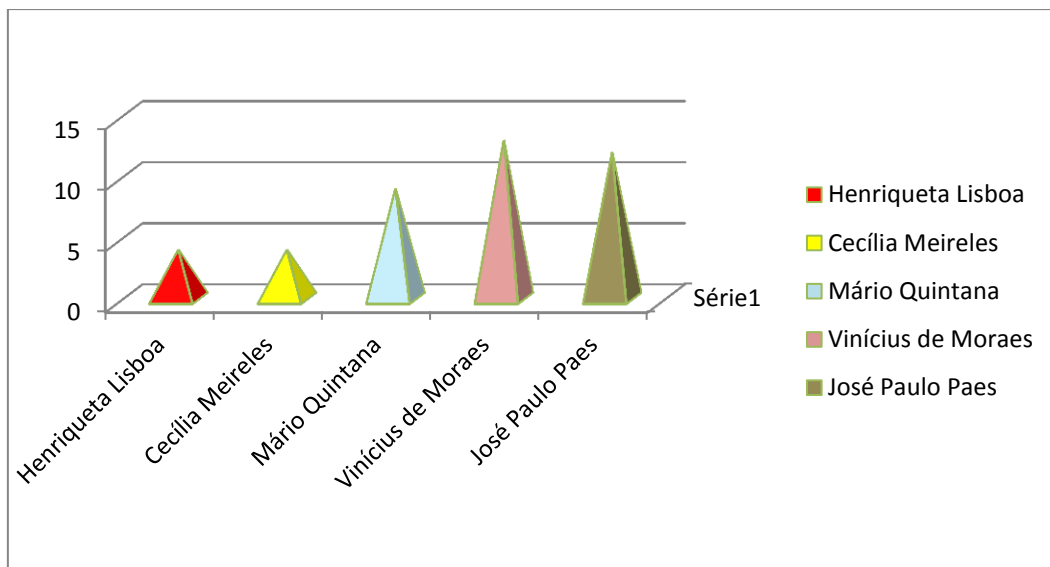
Há pouca participação de Henriqueta Lisboa, perto de uma significativa participação de José Paulo Paes. Cecília Meireles e Vinicius de Moraes se assemelham na participação de seus poemas. Podemos supor que a maior participação dos poemas de José Paulo Paes se dá em função do maior número de obras destinadas para o público infantil e também por ter produzido um número mais elevado de obras de poesia infantil.

Gráfico 9 - Ocorrência dos poemas dos poetas nos livros didáticos de 2007



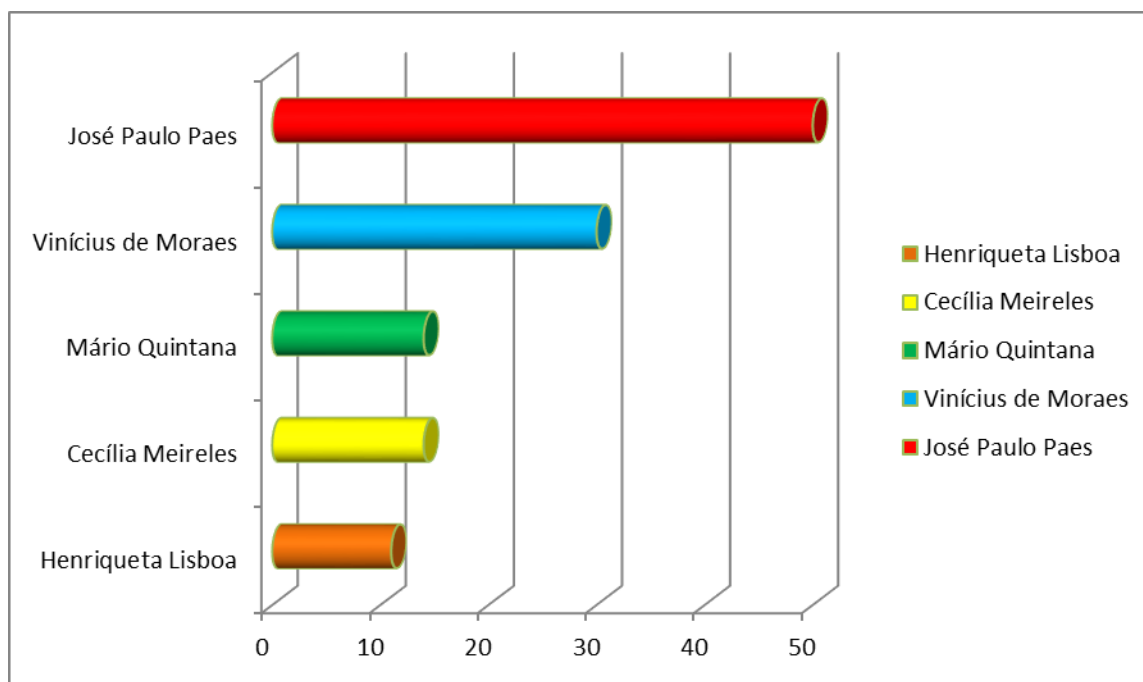
Fonte: Elaborado pela autora.

A participação de Vinicius de Moraes aumenta. Podemos pensar na presença de diferentes versões da obra, bem como na utilização dos CDs com os poemas musicados, o que faz com que a obra seja mais trabalhada e mais conhecida no contexto escolar. Os poemas de Cecília Meireles também se destacam. No entanto, Mário Quintana e Henriqueta Lisboa têm ainda a menor participação.

Gráfico 10 - Ocorrência dos poemas dos poetas nos livros didáticos de 2010

Fonte: Elaborado pela autora.

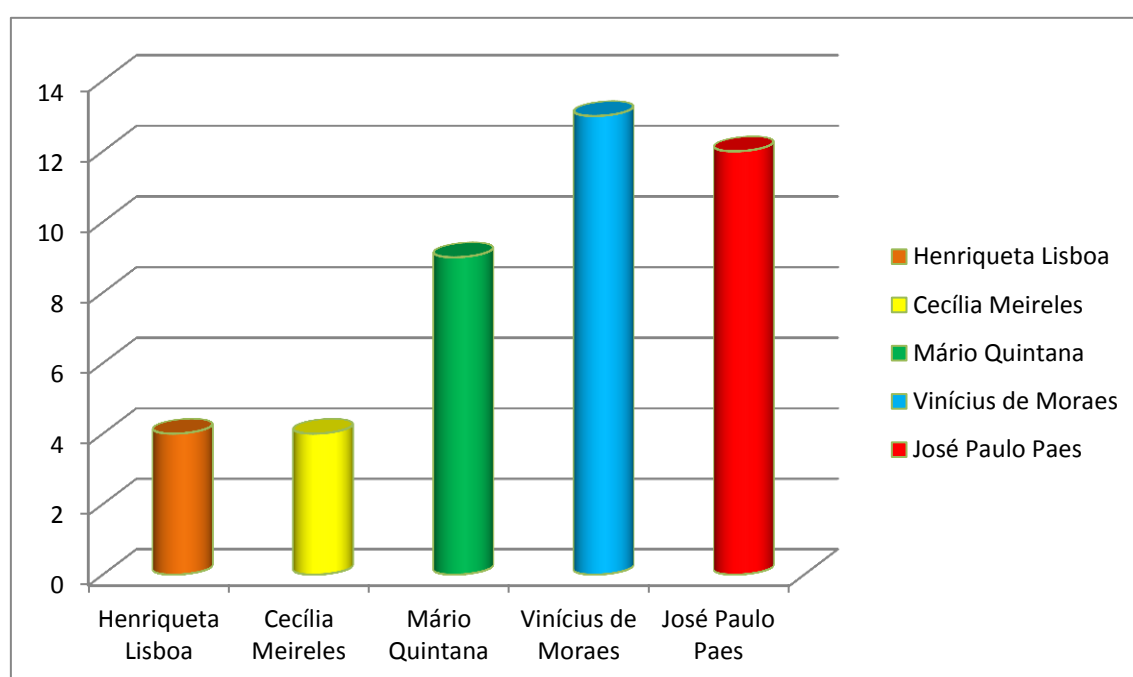
No ano de 2010, constatamos um aumento dos poemas de Henriqueta Lisboa e isso pode ter acontecido em função da publicação da última versão de sua obra, que ainda está no mercado, em 2008. Nesse ano, José Paulo Paes e Vinicius continuam se destacando em relação aos outros poetas.

Gráfico 11 - Ocorrência dos poemas dos poetas nos livros didáticos de 2013

Fonte: Elaborado pela autora.

José Paulo Paes continua na frente em relação aos outros quatro poetas. No entanto, observamos que há mais um pequeno aumento da participação de Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles e Mário Quintana. Esses dois últimos se igualam na participação e Vinicius de Moraes permanece em segundo lugar. Levando-se em consideração que Vinicius, Henriqueta e Cecília fizeram apenas uma coletânea de poemas, que originou as obras *A Arca de Noé*, *O menino poeta* e *Ou isto ou aquilo*, podemos supor que a força de suas obras explica sua presença nos livros didáticos.

Gráfico 12 - Ocorrência dos poemas dos poetas nos livros didáticos de 2019



Fonte: Elaborado pela autora.

Em 2019, há uma diminuição da participação dos poemas nas obras didáticas, no entanto, é importante lembrar que também é o ano em que há um menor número de coleções didáticas selecionadas.

A partir dos dados coletados e analisados, foi possível reconhecer que os poetas, seus poemas e suas contribuições para o campo da poesia infantil e literatura infantil permanecem acomodados, fazendo parte do circuito de comunicação da literatura infantil brasileira. Afinal, essas obras circulam e chegam aos leitores pretendidos por meio do livro didático, um impresso que é forte na divulgação da cultura escrita e, ainda, é base para auxiliar na formação do leitor, que pode ser, também, um leitor literário.

Faz-se necessário incluir a reflexão de que a presença dos poemas em livros didáticos para além de contribuir com a circulação, divulgação e acomodação das produções consideradas clássicas dos cinco poetas, é também uma oportunidade de os leitores em formação acessarem textos literários consagrados. Para além da discussão dos usos inadequados das produções literárias no contexto escolar, faz-se necessário pensar nas escolhas textuais que são apresentadas aos leitores. Nesse sentido, trabalhar com um texto ou um trecho literário não irá fazer com que ele perca sua importância. O ponto a ser defendido é o de que, se há possibilidade de escolher entre textos literários e pseudotextos criados apenas com o intuito de ensinar algo ao estudante, é preferível optar pelos primeiros, que são autênticos e podem levar ao prazer da fruição estética, do encantamento, da diversão, mesmo que utilizados para atividades relacionadas mais diretamente à aquisição da língua escrita.

Para além dos livros didáticos de Língua Portuguesa do 1º ao 5º ano do Ensino Fundamental, os poemas dos cinco poetas também estão presentes em livros didáticos de outras disciplinas, que não foram analisados nesta pesquisa, mas que, possivelmente, contribuem para ampliar o circuito e a permanência das obras.

7.2 Os poemas em antologias e coleções poéticas: a divulgação dos autores e de suas produções.

“Lago de úmidas safiras, oásis com palmeiras tenras. Brilho de orvalho suspenso pelo zéfito em balanço.” (Henriqueta Lisboa)

Significado de Antológico

Adjetivo. Que é digno de ser lembrado; memorável ou notável: acontecimento antológico; discurso antológico.

Que está relacionado com a coleção organizada de textos, compostos por um ou mais autores, definida por tema, época.

Que merece estar presente numa antologia ou a ela se refere⁵⁵

A definição de antológico, como algo digno de ser lembrado ou que merece estar em uma antologia, na definição acima, traz para nós um caráter de reconhecimento de uma produção e de sua fixação no tempo. As antologias podem ser consideradas como aquelas produções que contribuem para a compreensão da história da poesia e do ensino de literatura brasileiro. Há uma diversidade de produções que assumem personalidades distintas, assim, por exemplo, são encontradas antologias que são organizadas pelos próprios poetas, aquelas organizadas por temáticas, por estilos e tipos de poemas, dentre outros. Assim, poemas dos

⁵⁵ Disponível em: <https://www.dicio.com.br/antologico/>. Acesso em: 30 dez. 2018.

cinco poetas voltadas e/ou adaptadas/apropriadas para o público da literatura infantil também circularam e circulam em outros livros, compartilhando a autoria com outros poetas.

Por meio de um levantamento de dados em antologias poéticas para divulgar a produção de poemas da poesia infantil brasileira, constatamos que existe um número relevante de coleções poéticas e antologias que reúnem alguns poemas de obras dos autores que são objeto de nossa pesquisa. Por serem antologias e coleções inseridas no contexto da literatura infantil e por contemplarem poemas dos cinco poetas, elas podem ser consideradas obras que contribuem para a legitimação e divulgação de suas obras.

De acordo com Cunha (2005, as antologias e ou coleções poéticas são também organizadas para fazer chegar até as crianças poemas que guardam em si características artísticas, estéticas e literárias, que contribuem para a formação do leitor e, também, para o desenvolvimento do gosto pela leitura. São, assim, uma forma de sensibilização para o desenvolvimento da leitura de poemas e, também, de que os leitores tenham interesse de buscar pelas obras dos autores. Para essa autora, as antologias são uma possibilidade de apresentar às crianças poemas que não necessariamente foram pensados para elas, mas que podem ser por elas acessados.

Assim como as obras dos autores, essas produções coletivas circularam e ainda circulam em diferentes versões. Algumas foram publicadas pela primeira vez no século XX e outras no século XXI.

O intuito de trabalhar com essas fontes foi identificar as possibilidades de reconhecimento dos poemas, a divulgação e a acomodação de parte das cinco obras em outras materialidades, como é o caso das antologias e coleções. Fazer parte de coleções e antologias representa uma legitimação dos poetas e de suas produções, que passam a ser compartilhadas.


A seguir apresentamos um levantamento dessas obras que publicam poemas de diferentes poetas. Não foi intenção esgotar todas as publicações, que são inúmeras, mas apenas visualizar a possibilidade de divulgação dos poemas, das obras e dos poetas em coletâneas. Por esse ângulo, faz-se necessário explicar que houve necessidade de se fazer um recorte na seleção das obras a serem analisadas, em função de impedimentos diversos na pesquisa. E, por isso, um número relevante de antologias que foram publicadas anteriormente e posteriormente às primeiras edições das cinco obras ficaram excluídas das análises apresentadas aqui, mas poderão ser retomadas posteriormente em desdobramentos desta pesquisa.

As antologias abaixo apresentadas são as que estiveram presentes em versões do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) e também fazem parte do acervo da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ).

Tabela 47 - Presença dos poetas em antologias poéticas

Capa	Título	Editora	Ano	Poetas
	Caminho da Poesia	Global	2003	Antonieta Dias de Moraes Paulo Leminsk Olavo Bilac Mario Quintana Marina Colasanti Manuel Bandeira Henriqueta Lisboa Guilherme de Almeida Ferreira Gullar Cora Coralina Cecília Meireles Sidônio Muralha
	Para gostar de ler poesias	Ática	2013 (18ª Edição)	José Paulo Paes Henriqueta Lisboa Mário Quintana Vinicius de Moraes
	Pé de Poesia	Global	2002	Cecília Meireles Ferreira Gullar Mário Quintana Cora Coralina Olavo Bilac Henriqueta Lisboa Manuel Bandeira Sidônio Muralha

 <p>TRAÇO DE POETA</p> <p>Cecília Meireles Fernanda Gullar Henriqueta Lisboa Sergio Capparelli Ana Cláudia Gruszynski Alfonso Romano de Sant'Anna Cora Coralina Paulo Leminski José Paulo Paes Mário Quintana Manuel Bandeira Marina Colasanti</p>	Traço de poeta	Global	2006	<p>Cecília Meireles Affonso Romano de Sant'Anna Paulo Leminski Marina Colasanti Manuel Bandeira José Paulo Paes Henriqueta Lisboa Ferreira Gullar Cora Coralina Ana Cláudia Gruszynski Mario Quintana Sérgio Capparelli</p>
 <p>POIS É, POESIA</p> <p>Henriqueta Lisboa, José Paulo Paes, Cecília Meireles, Sérgio Capparelli, Ana Cláudia Gruszynski, Cora Coralina, Mário Quintana, Sérgio de Lima, Marina Colasanti, Paulo Leminski, Alfonso de Azevedo, Ferreira Gullar, Manuel Bandeira e Ruth Rocha</p>	Pois é, poesia	Global	2004	<p><u>Cecília Meireles</u> <u>Ruth Rocha</u> <u>Paulo Leminski</u> <u>Marina Colasanti</u> <u>Manuel Bandeira</u> <u>José Paulo Paes</u> <u>Jorge de Lima</u> <u>Henriqueta Lisboa</u> <u>Ferreira Gullar</u> <u>Cora Coralina</u> <u>Ana Cláudia Gruszynski</u> <u>Álvares de Azevedo</u> <u>Mário Quintana</u> <u>Sérgio Capparelli</u></p>
 <p>MÁRIO QUINTANA</p> <p>POEMAS PARA LER NA ESCOLA</p> <p>RECENSÃO: REGINA ZILBERMAN</p>	Poemas para ler na escola	Objetiva	2012	Mário Quintana
 <p>Varal de poesia</p> <p>Henriqueta Lisboa • José Paulo Paes Mário Quintana • Fernando Augusto</p>	Varal de poesia	Ática	2003	<p>Henriqueta Lisboa José Paulo Paes Mario Quintana Fernando Augusto</p>

				Mario Quintana Gilberto Mendonça Teles
	Poesia fora da estante 2	Projeto	2002	Alphonsus Guimarães Casimiro de Abreu Mario Quintana Paulo Leminski Luís de Camões Vinicius de Moraes Cruz e Souza Olavo Bilac Paulo Seben Affonso Romano de Sant'Anna Paulo Leminski Carlos Drummond de Andrade Marcelo Gama Fernando Pessoa Cora Coralina Franklin Anagnostopoulos Alvares de Azevedo Ferreira Goulart Gregório de Matos Mário da Silva Brito José Eduardo Degrazia Mário de Andrade Gonçalves Dias Cazuza Beatriz Viegas-Faria João Cláudio Arendt Henriqueta Lisboa Vinicius de Moraes Chico Buarque(...)

Fonte: Elaborada pela autora.

Nessa pequena amostragem de antologias e coleções poéticas podemos evidenciar a presença de poetas do século passado ao lado de poetas do século XXI. Há poemas que foram escritos para crianças e poemas que foram trazidos para o contexto da poesia infantil. Há, inclusive, uma antologia organizada pela cantora e compositora Adriana Calcanhoto, que foi nora de Vinicius de Moraes. Assim, o objetivo de apresentar a poesia para as crianças é alcançado por meio das distintas propostas.

O mercado editorial investe em reatualizações das obras completas e também insere parte das obras em outras materialidades, possivelmente, pela garantia de que novas versões serão consumidas. A lógica das antologias e coleções poéticas pode ser pensada como uma aposta e investimento editorial, já que, ao apresentarem poemas de poetas que se destacam e são reconhecidos, garantem que o conjunto de poemas também circule no mercado editorial da literatura infantil. Além disso, as editoras produzem projetos gráficos e editoriais tanto das

obras completas, quanto de coletâneas de textos de distintos poetas para participarem do processo de seleção de obras de programas governamentais, o que impulsiona a circulação, garante a permanência e também colabora para que as editoras continuem à frente no mercado editorial brasileiro de produções voltadas para a infância.

8 POSSÍVEIS INSTÂNCIAS LEGITIMADORAS: PROGRAMAS DE INCENTIVO À LEITURA, PREMIAÇÕES, AVALIAÇÕES, INDICAÇÕES E PRESENÇA EM CATÁLOGOS VIRTUAIS DE LIVRARIAS

“Todos querem ser pastores e ter coroas de flores e um cajadinho na mão e tocar uma flautinha e soprar numa palhinha qualquer canção.”
(Cecília Meireles)

Algumas instâncias sociais foram consideradas como fatores que contribuem e que explicam a permanência das cinco obras no circuito, que as legitimam e, dessa forma, alimentam seu ciclo de vida no mercado editorial e na literatura infantil brasileira. Assim, os programas governamentais de incentivo à leitura; a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil; catálogos virtuais de livrarias; instituições que premiam autores e obras; bem como *sites* especializados em infância e em literatura infantil, que indicam obras, fazem críticas sobre elas, incentivam a leitura e a formação do leitor literário, foram considerados partes do circuito. Isso porque levantamos a hipótese de que essas instâncias sociais não só contribuem para a circulação e manutenção das obras no circuito da literatura infantil e no mercado editorial, como também legitimam as cinco obras, mantendo-as vivas no repertório de diferentes gerações de leitores.

Assim, consideramos que a produção e circulação de uma obra depende de outros fatores que não só a vontade de escrever de um autor e a demanda de uma editora. Tanto autores quanto editores se adaptam às demandas sociais, culturais e mercadológicas que levam em consideração a leitura literária de obras da literatura infantil e juvenil.

Pode bem ser que o desenvolvimento e a produção de livros para criança sejam de fato governados por outras forças, em particular a política cultural ou talvez política de literatura de gênero, ou mais provável, uma dependente destas – a economia. (HUNT, 2010, p.226).

Todas essas instituições podem ser consideradas responsáveis pela seleção, exclusão, crítica literária e por produzirem interferências diretas nas escolhas do mercado livreiro brasileiro, que passa a se adequar a esses posicionamentos. “A singularidade da produção de livros para criança está intimamente ligada à ideologia e ao mercado, à tradição e ao gênero.” (HUNT, 2010, p. 221). Dessa forma, elas podem ser consideradas uma forte influência para nomear e classificar as produções literárias e enquadrá-las ou não no circuito, pois elas influenciam a produção das editoras e já indicam, mesmo que indiretamente, o que poderá ser sucesso editorial e o que ficará excluído do mercado.

Parece que existem três elementos no percurso do livro em direção a uma criança: o autor, a editora e a criança. À editora, geralmente é creditado (em especial por ela mesma) o papel principal, pois é quem identifica o mercado e muitas vezes encomenda, modifica ou, mais raro, seleciona textos para tender a esse mercado. (HUNT, 2010, p. 222).

Essa classificação pode incluir muitas obras, mas também pode excluir por critérios que não necessariamente levam em consideração uma pluralidade de fatores que envolvem questões estéticas, morais, artísticas, culturais e sociais. Podemos, inclusive, pensar em uma padronização de temáticas, séries, ilustrações e recortes por faixa etária. Ao apresentar a realidade dos Estados Unidos e da Grã-Bretanha, Hunt (2010) traz elementos para se pensar na seleção e escolha de obras no Brasil, levando em consideração que são essas instâncias e, principalmente, os programas governamentais de incentivo à leitura, que alimentam e mantêm o mercado editorial da literatura infantil brasileira em movimento. Essas instâncias, de acordo com o autor, podem ser consideradas sensores e forte influenciadores na produção e padronização de produções e na política de publicação das editoras. Assim, a crítica a esse tipo de literatura, ou seja, à literatura infantil, mais do que autores e leitores pretendidos, também produz as obras:

Se isso parece perverso, eu diria que *são os críticos* que em última instância *fazem* os livros, não as crianças. As crianças não têm liberdade de escolha; podem ter liberdade para escolher *dentre o que há para ser escolhido*, mas não é a mesma coisa. Os críticos criam o clima intelectual que produz o texto. (HUNT, 2010, p. 209).

Há um gerenciamento das produções de obras literárias voltadas para a literatura infantil e juvenil. Procedimentos normativos determinam e estabelecem critérios para as escolhas de obras literárias e podemos indicar que, mais uma vez, o viés educativo se faz presente no campo da Literatura para crianças e jovens. Não só em relação às temáticas, mas às classificações de faixa etária, à inserção ou não em determinadas coleções, dentre outros fatores.

Aparentemente, no Brasil do século XXI, livros para crianças e jovens continuam, salvo em fugidios momentos de invenção e vanguarda, gerenciados pelo discurso didático e ideológicos de órgãos centrais da Educação e da Cultura, reforçando-se com isso, ainda que sob nova roupagem, a tão antiga vocação gramscianamente orgânica da literatura infantil e juvenil. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 68).

No entanto, mesmo havendo esse viés para a produção de livros literários, é importante reconhecer o relevante papel de ações governamentais que mantinham a produção

de obras literárias voltadas para a infância e juventude, bem como incentivavam e mediavam a formação de leitores literários. Por outro lado, a chancela governamental pode comprometer alguns aspectos da produção, conforme indicam Lajolo e Zilberman:

Circulação escolar e chancela governamental, entretanto, não precisam comprometer o gênero dirigido ao público infantil e juvenil. Apenas evidenciam práticas que cercam a comercialização da literatura e constituem o farol conjunto de sua produção e circulação. Asseguram, assim, o encorpamento e atratividade do gênero que, mais do que outros, consolidou alto padrão de qualidade (reconhecida internacionalmente) e de profissionalismo, tornando-se inclusive mercado interessante para o capital internacional. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2017, p. 77).

Existem critérios para as avaliações e escolhas das obras que farão parte dos espaços e instituições que promovem a leitura e a formação do leitor literário. Esses critérios são baseados em definições de qualidade elaboradas por instituições (Programas Governamentais, fundações, críticos, dentre outros). Esses critérios são complexos e passam por distintos níveis, sendo que um deles se dá em função da existência de grande oferta de obras. Colomer (2017, p. 253) indica que a escolha passa “pela qualidade dos livros, sua adequação aos interesses e capacidades dos leitores e a variedade de funções que queremos conceder-lhes”.

A avaliação e, posteriormente, a legitimação de uma obra por essas instâncias sociais, possivelmente, se pauta em critérios que validam: obras consideradas clássicas, ou seja, aquelas obras que fizeram parte da infância dos leitores que hoje são críticos e avaliadores de obras; livros recentes e que apresentam mudanças e grande potencial de investimentos nas múltiplas linguagens e na ampliação na visão de mundo; e obras recentes que incorporam novas tendências.

Esse processo de avaliação e seleção, de acordo com Colomer (2017), passa pela preocupação em oferecer para os leitores em formação obras que garantam uma experiência literária significativa, para que, a partir dessa experiência inicial, o leitor tenha condições de, ele próprio, construir sua lista de obras preferidas, ou selecionar as obras que considerar clássicas, se for levada em consideração a ideia de lista de obras.

A liberdade do leitor para formar suas preferências se baseia no conhecimento de enorme diversidade que tem a seu alcance. Não se deseja o que não se conhece e, portanto, os mediadores devem planejar estratégias de introdução das distintas possibilidades e devem negociar com cada leitor o desafio de sua abertura a novas experiências. (COLOMER, 2017, p. 303).

Nesse sentido, a autora aponta formas pelas quais essas instâncias sociais podem avaliar uma obra literária como aquela que apresenta qualidade. Para ela, a qualidade de uma obra se dá pelo conjunto de fatores que a constitui. Um deles é a narrativa literária, que pode

ser caracterizada por elementos da linguagem que, inicialmente, usam estratégias para convencer o leitor a continuar a leitura da obra e, posteriormente, usam outros elementos para colaborar com o fechamento da leitura, trazendo sentido para o que foi lido, sempre levando em consideração as características de um determinado gênero. Outro fator é a ilustração, quando presente. O papel da ilustração está direcionado à construção de saberes sobre a linguagem imagética, sobre a tradição artística a partir das técnicas utilizadas pelos ilustradores, que podem promover também a aproximação do leitor com a obra a ser lida, por meio de empatia emotiva, desafio intelectual ou difusão de conhecimento. Há também o aspecto material da obra, que pode ser constituído a partir de uma lógica editorial e, do mesmo modo, contribuir para a interpretação do leitor pretendido. O formato, referente aos tamanhos de pequena e/ou grande dimensões, e as formas, como a retangular na horizontal, retangular na vertical, quadrado, definem se a leitura será individual ou coletiva, com o auxílio de um mediador. A capa, quarta capa e folha de rosto também servem como porta de entrada para a interação do leitor com o livro. A página, conforme Colomer (2017), é aquilo que estabelece o espaço para a leitura. Assim, a escolha por página dupla ou página simples pode interferir no ritmo da leitura, bem como na interação entre o texto verbal e o texto imagético. A distribuição de texto verbal e texto imagético também é um fator que pode ser levado em consideração. Essa distribuição pode determinar, assim como outros fatores, como será a leitura, se será uma leitura direta (leitor e livro) ou se precisará da mediação de um adulto. O fundo da página pode contribuir ou não para o leitor se concentrar na cena apresentada. O fundo pode ser mais do que uma guarda dos textos, pode interagir com a proposta verbal e imagética. Além disso, a interação estabelecida entre texto verbal e texto imagético é também fator de análise, já que há diferentes formas de interação podem trazer informações complementares, contraditórias, paralelas, análise do texto, síntese de conteúdo. Para Colomer (2017, p. 285), nas versões de clássicos, são as imagens que se modificam para “desmentir ou brincar com o texto e para obrigar-nos a reparar no novo sentido”. As imagens também são pontos relevantes pois podem dar o ritmo e estabelecer o tempo de duração da história. Outro aspecto a ser apontado diz respeito à adequação à competência do leitor, ao levar em consideração a apropriação aos seus interesses, por faixa etária, a capacidade leitora e a diversidade de funções de uma escolha por uma dada obra literária. Esses critérios de produção de análise mostram a busca de uma escolha que atinja diferentes leitores e que possibilite uma diversidade de experiências literárias. Isso ocorre quando são contemplados vários gêneros literários, que provoquem distintos níveis de interação com a materialidade e também com o texto imagético.

As instituições que avaliam, selecionam e legitimam obras o fazem com a intenção de promover e incentivar a leitura literária de crianças e jovens. Dentro desses critérios, fica contemplada a diversidade de gêneros literários, formatos, interações entre textos imagéticos, verbais e aspectos gráficos e, também, as inovações e permanências de uma obra. Assim, nas listas indicadas pelas instâncias aqui apresentadas, há também espaço para as obras conceituadas como clássicas, ou seja, aquelas que não envelhecem, mas que mudam de roupagens. Os próximos tópicos apresentam a presença das cinco obras de poesia infantil nessas instâncias de legitimação e divulgação.

8.1 Programas governamentais de incentivo à leitura

“Caminham os rios guardando profundos segredos.”
(Henriqueta Lisboa)

Os diferentes programas governamentais de incentivo à leitura, e, dentro deles, de incentivo à leitura literária, são considerados fatores que impactam a permanência das cinco obras, um ponto relevante para não só legitimá-las como também para contribuir para o ciclo de vida das obras em diferentes versões.

O processo de legitimação se dá em função das formas de seleção e inserção das obras nos programas, de acordo com determinados critérios que são considerados pela equipe de avaliação como importantes para a formação do leitor literário dentro do contexto escolar. Ou seja, podemos pensar que esses programas buscam apresentar uma listagem de obras consideradas clássicas para que, posteriormente, o leitor tenha mais conhecimentos e autonomia para fazer suas escolhas.

O Governo Federal, por exemplo, faz um investimento em programas de leitura há anos. O foco inicial para essa preocupação se deu pela necessidade de favorecer a alfabetização, diminuir as taxas de fracasso escolar e, assim, aumentar o número de leitores, como já foi apontando em capítulos anteriores. Não só o Governo Federal, mas os estaduais e municipais também apresentam essas preocupações. O foco dos dois próximos tópicos, então, é identificar a presença das cinco obras no Programa Biblioteca na Escola (PNBE) e, também, no seu sucessor, o PNLD Literário, em uma análise macro, uma vez que são programas nacionais que atingem um número elevado de leitores pretendidos, espalhados em escolas públicas. Além desses programas, num plano mais micro, buscamos identificar a presença das

cinco obras em um dos eixos do Programa de Bibliotecas da Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte, o kit literário.

8.1.1 O PNBE e o PNLD Literário

“Nem o céu azul é bonito, agora, pois a borboleta já se foi embora.”
(Cecília Meireles)

Segundo o Portal do Ministério da Educação do Governo Federal⁵⁶, o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), criado em 1997, é uma ação de políticas públicas, sob a responsabilidade do Ministério da Educação (MEC), mais especificamente, do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE) e da Secretaria de Educação Básica desse Ministério, voltada para a promoção do incentivo à leitura literária no contexto escolar. Especificamente, volta-se para as bibliotecas escolares, por meio da distribuição de acervos de livros, de diversos gêneros literários, para todas as etapas da Educação Básica (Educação Infantil, Ensino Fundamental, Ensino Médio e Educação de Jovens e Adultos). O objetivo é promover a formação do leitor literário no contexto escolar.

O PNBE pode ser considerado uma ação política que estimula tanto o acesso à leitura literária, quanto a produção e circulação de obras de literatura voltadas para o público infantil e juvenil. Dessa forma, pode ser visto como uma forte instância legitimadora da literatura infantil brasileira, fazendo com que diversas obras selecionadas, seguindo critérios de avaliação e seleção, cheguem até as escolas públicas brasileiras e também sejam lidas por diversos leitores. Essa foi uma ação com larga continuidade, mesmo nas trocas dos governos e partidos, e sua última edição foi a de 2015, ano em que foram selecionadas obras voltadas para os anos finais do Ensino Fundamental e para o Ensino Médio.

Anteriormente a esse programa, de acordo com Paiva (2012), existiram políticas públicas de promoção e acesso à leitura, no entanto, não apresentaram um caráter sistemático, ou seja, não tiveram continuidade. Dentre elas, destacam-se o Programa Nacional Sala de Leitura (1984-1987), o Proler (1992), Pró-Leitura na Formação do Professor (1992-1996) e Programa Nacional Biblioteca do Professor (1994)⁵⁷. Mesmo que, desde 1930, ações tenham

⁵⁶ Disponível em: www.fnde.gov.br/programas/programas-do-livro/biblioteca-na-escola/historico. Acesso em: jan. 2018.

⁵⁷ De acordo com informações da FNLIJ, a primeira iniciativa de levar livros literários para as escolas públicas, em regiões carentes, no Brasil, foi originária dessa fundação com o projeto “Ciranda de Livros” (1982-1985) e, a partir desta ação, o Ministério da Educação se inspirou para implantar o Programa Nacional Sala de Leitura, que tinha como foco compor, enviar acervos e repassar verbas para a ambientação de salas de leitura. Eram distribuídos livros para alunos e periódicos para alunos e professores. O PROLER – Programa Nacional de

sido desenvolvidas para promover o acesso à leitura, somente em 1980, o fator da formação dos leitores entrou em pauta, mas não de forma prioritária. Assim, até a criação do PNBE, existiram ações focadas na leitura e, também, na leitura literária, “mas sempre afetadas pela descontinuidade das políticas públicas que se alteravam de acordo com as prioridades e concepções da administração vigente” (PAIVA, 2012, p. 13).

A partir da criação do PNBE, houve diferentes movimentos para construir uma proposta democrática, tanto para a escolha das obras, quanto para o acesso a elas. Dessa forma, ao longo das edições do programa, foram construídos critérios que permitiram maior acesso de diferentes editoras à seleção. Um deles postulava a necessidade de que fossem contemplados nas escolhas diferentes gêneros textuais. Os acervos advindos dessa avaliação e seleção eram enviados para as bibliotecas de escolas públicas municipais, estaduais e federais do Brasil.

As obras inscritas nos editais de composição de acervos passavam por um critério de seleção sistematizado. A seleção era feita por professores e pesquisadores inseridos tanto no contexto da universidade, quanto da educação básica⁵⁸. O processo de avaliação seguia critérios que levavam em consideração a qualidade textual, temática, gráfica e estética das ilustrações. Nessa direção, os pareceristas, ou seja, aqueles sujeitos responsáveis em construir uma avaliação e seleção das obras que comporiam os acervos que seriam distribuídos para as escolas públicas brasileiras, seguiam orientações e diretrizes focadas em determinados aspectos que atestavam a qualidade das obras, para que os estudantes tivessem a oportunidade distintas categorias dentro do contexto da literatura infantil e juvenil.

O PNBE pode ser considerado um programa que legitimava as obras selecionadas e promovia uma maior circulação desses textos tanto no contexto escolar, quanto em outros contextos de leitura, já que poderia ser uma referência para escolhas de mediadores de leitura. Além disso, era também uma referência para as produções editoriais de distintas editoras, que buscavam apresentar obras levando em consideração os aspectos da avaliação.

De acordo com Paiva (2012), a política de compra e distribuição de livros era feita pelo Governo Federal “por meio do FNDE, o responsável pelo maior volume de compras de livros e materiais didáticos do país”. (PAIVA, 2012, p. 17). A partir dessa constatação, é

Incentivo à leitura – foi criado em 1992 e vigora até os dias atuais com o objetivo de promover o direito e a ampliação da leitura. E o Programa Nacional Biblioteca do Professor, extinto com a criação do PNBE, focava em promover a formação do professor por meio da oferta de acervos bibliográficos e, também, materiais para a capacitação docente.

⁵⁸ Até a última edição do PNBE, o Ceale (Centro de Alfabetização Leitura e Escrita da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais) era o responsável pela avaliação pedagógica que contava com pareceristas de universidades e escolas públicas de educação básica de 16 estados do Brasil.

possível pensar que o programa contribuiu para a produção, edição e circulação de obras de literatura infantil e juvenil no contexto brasileiro.

Levando em consideração as partes que compõem o “circuito das comunicações” proposto por Darnton (1990), pode-se dizer que o PNBE abarca algumas etapas de todo o processo de produção e circulação de obras e, por isso, é uma instância que contribuía não só para a preservação da produção voltada para a infância, mas também incentivava a leitura, ou seja, o objetivo final do circuito, que é a interação do leitor com a leitura por meio de um livro. Havia, nesse sentido, o envolvimento de diferentes autores, ilustradores e editoras que produziam e reeditavam livros literários para serem apresentadas ao processo de seleção. Posteriormente ao processo de seleção, havia um contrato entre o FNDE e as editoras para a produção das obras, bem como a destinação até as escolas, local onde se encontram os leitores pretendidos e os mediadores, ou seja, alunos, professores, bibliotecários e auxiliares de biblioteca.

Foram dezessete edições do PNBE. De acordo com informações apresentadas pelo Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE), as edições do programa foram organizadas por ano e, em cada ano, uma ou mais etapas da Educação Básica foram contempladas, considerando também os professores. Ao longo de quatro anos consecutivos (2001 a 2005) a proposta do PNBE mudou a estratégia de enviar acervos apenas para as bibliotecas escolares e ampliou seu foco, distribuindo, também, aos alunos. Assim, o “Literatura em minha casa” enviava acervos de livros para estudantes. Inicialmente, os livros eram distribuídos para estudantes da antiga 4ª série e, depois, para alunos da 4ª e 8ª séries.

O PNBE, ao longo das suas várias edições, não só distribuiu livros literários, como também livros informativos e obras de referencial teórico e prático para os professores, além de periódicos, parâmetros e referenciais curriculares.

A partir da análise dos acervos disponibilizados e divulgados tanto pelo FNDE, quanto pela Associação Brasileira de Editores de Livros (Abrelivros), foi possível localizar em quais anos as obras foram selecionadas para compor os acervos. No entanto, não foi possível concluir a coleta visto que não foram encontrados todos os acervos⁵⁹. Dessa forma, a partir da análise dos dados encontrados, constatamos que as cinco obras em análise participaram de algumas edições do PNBE, conforme pode ser identificado a seguir:

⁵⁹ Os acervos das edições do PNBE de 2001, 2003, 2004, 2005 não foram localizados. No resultado de 2003, há apenas indicação das editoras que foram selecionadas para os acervos de 4ª, 8ª série e EJA. Em 2004, de acordo com Rolfhs (2010), o PNBE passou por reformulações e, por isso, apenas deu continuidade às ações de 2003.

Tabela 48 - Participação das cinco obras nas edições do PNBE

Edição do PNBE	O menino poeta	Ou isto ou aquilo	Pé de Pilão	A arca de Noé	É isso ali
1998	-	-	-	-	-
1999	X	X	X	X	X
2000	-	-	-	-	-
2001					
2002					
2003				X	
2004					
2005		X	X		
2006					
2008					X
2009					
2010	X	X		X	
2011					
2012				X	
2013					
2014		X			

Fonte: Elaborada pela autora.

Em 2006, o poeta Mário Quintana se faz presente com as obras *Espelho Mágico* e *Melhores poemas*; Cecília Meireles com *Cânticos* e José Paulo Paes com *Quem, eu?*. No ano de 2008, além da obra *É isso ali*, de José Paulo Paes, para o acervo do Ensino Fundamental, Mário Quintana está presente com a obra *O Batalhão das Letras*, para a Educação Infantil e *Sapato Furado*, para o Ensino Fundamental. No ano seguinte, ou seja, em 2009, Mário Quintana tem as obras *A prosa do mundo* e *Eu passarinho*, compondo o acervo do Ensino Fundamental; *Mar absoluto* e *Retrato natural*, de Cecília Meireles, para o Ensino Médio, e *Melhores Poemas* de José Paulo Paes, também no Ensino Médio. Em 2010, Mário Quintana tem duas obras selecionadas para os acervos de Ensino Médio e Educação de Jovens e Adultos, *Só meu* e *Espelho Mágico*. Em 2011, Vinicius de Moraes tem a obra *Livro de Sonetos* selecionada para o acervo do Ensino Médio. Mário Quintana tem a obra *Nova Antologia Poética* aprovada para o acervo de Educação de Jovens e Adultos do ano de 2012. No ano seguinte, o poeta tem duas obras selecionadas para o Ensino Médio, *80 anos de poesia* e *Melhores poemas*, juntamente com a obra *Poemas, sonetos e baladas* e *Pátria minha*, de Vinicius de Moraes.

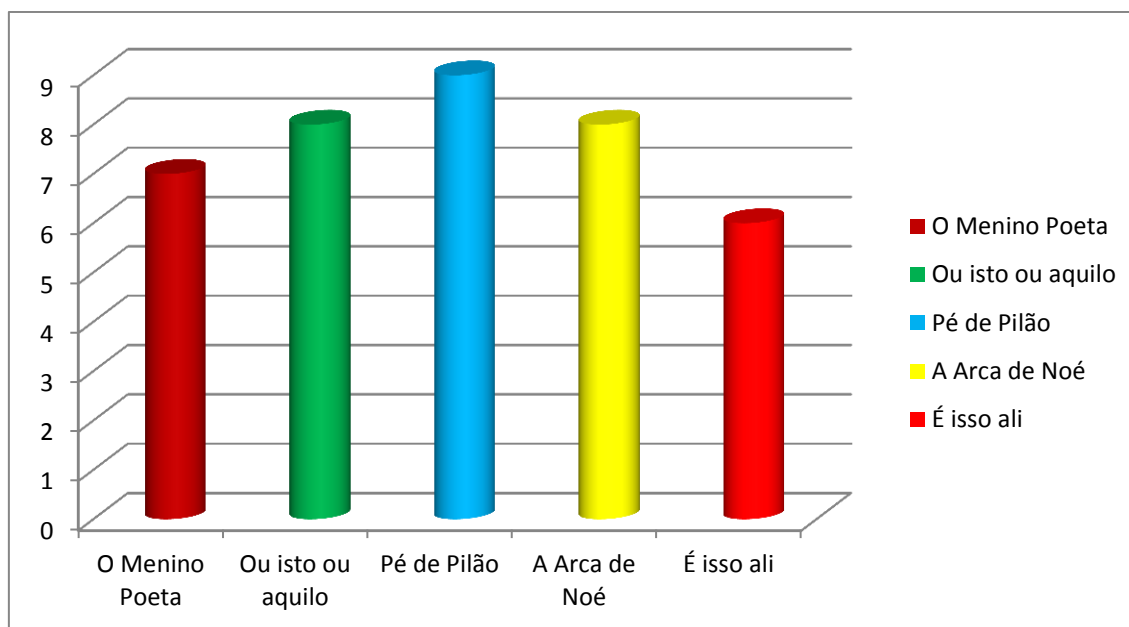
No ano de 2014, além da obra *Ou isto ou aquilo*, de Cecília Meireles, a obra *Lili Invento o mundo*, de Mário Quintana, também foi selecionada. As duas para os anos iniciais do Ensino Fundamental.

Além de outras obras dos cinco autores, é possível perceber as cinco obras em análise foram selecionadas para as edições do PNBE e direcionadas para os anos iniciais do Ensino

Fundamental na nova e antiga nomenclatura, ou seja, 1ª a 4ª séries e 1º ao 5º ano, Educação Infantil, Educação de Jovens e Adultos e, em 2008, contemplaram todo o Ensino Fundamental

Em relação à porcentagem de participação, as obras podem ser assim analisadas:

Gráfico 13 - Participação das cinco obras em edições do PNBE



Fonte: Elaborado pela autora.

A seleção dessas obras para compor o acervo traz indícios sobre a avaliação recebida pelo texto literário, pela proposta editorial, gráfica, material e imagética apresentada nas versões que participaram do processo. Além disso, oferece dados sobre o tipo de direcionamento dado, em cada uma dessas edições, pelo PNBE. Dessa forma, a editora pode ter construído a proposta das obras focando em uma dada faixa etária, mas, após a avaliação recebida no processo de seleção, as obras podem ter sido direcionadas para outro recorte etário.

Todas as cinco obras fizeram parte do acervo do PNBE de 1999, ano em que foram avaliadas pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), como será visto no próximo tópico. O acervo é apresentado pelo guia “Histórias e Histórias: Guia do Usuário Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE 99”. Esse guia traz informações sobre o acervo, sobre formas possíveis de ser trabalhado nas escolas e, também, apresenta todas as obras por meio de cartas. As cartas discutem sobre o gênero literário das obras e focam em alguns aspectos de cada uma delas: o gênero, a temática, o estilo de escrita do autor, a forma de

apresentar, dentre outros. Além disso, traz sugestões de como expandir a leitura por meio do desenvolvimento de trabalhos em sala de aula.

O Menino Poeta, de Henriqueta Lisboa, é identificada a partir da ideia de que a autora conseguiu apresentar diferentes momentos para o “eu poético” e de que sua escrita diferenciada. A obra data de uma fase em que se vivia o Modernismo no Brasil. Apresenta-se, assim, a temática de alguns poemas e a análise do eu-poético.

Resolvi ler o livro *O menino poeta*, de Henriqueta Lisboa, incentivado pelo seu comentário de que "voz de qualidade na produção poética brasileira da segunda e terceira fase do Modernismo, Henriqueta Lisboa faz cruzar neste volume vários discursos, colocando-os por vezes em francas direções contrárias: admoestação em 'Nauta', rendição da voz adulta em 'Tempestade', espelhamento em 'O aquário', a brava caça ao tempo em 'O tempo é um fio', obediência e santidade em 'Oração', vontade própria e autonomia em 'Consciência'". Foi a leitura de *O menino poeta* que me esclareceu de vez essa história de voz poética. Um dos primeiros poemas do livro, "Consciência", começa com o verso "Hoje completei sete anos". Mais para frente, o poema "Esperança" representa esse sentimento como uma "menina travessa" que "foi minha companheira de infância". Como alguém pode completar sete anos e, ao mesmo tempo, lembrar-se de alguém que foi uma companheira de infância, ou seja, sugerindo que a infância já passou? É claro que a autora colocou-se na pele de diferentes "vozes poéticas". (BRASIL, 2001, p.111-112).

O foco dado à apresentação de *Ou isto ou aquilo*, de Cecília Meireles, está no estilo de escrita do texto literário usado pela autora e no cuidado em escrever e apresentar características específicas do gênero literário poema para os leitores da literatura infantil, de uma forma leve.

Os poemas engraçados e que brincam com versos populares fazem o maior sucesso. Mas como preparar os alunos para poemas de uma beleza mais delicada, mais sutil, como os de *Ou isto ou aquilo*, de Cecília Meireles? como diz Maria Antonieta Antunes Cunha, este livro introduz "na poesia brasileira para crianças a leveza, o claro (e simples) jogo de palavras, idéias e situação, o cotidiano, o humor. Tudo, obviamente, encharcado de qualidade literária. Por outro lado, não estará ausente o lirismo mais delicado, a metáfora mais cuidada e, nas entrelinhas, a reflexão/ sentimento em tomo da vida e da morte". (BRASIL, 2001, p. 113).

Os aspectos contemplados na apresentação de *A arca de Noé*, de Vinicius de Moraes, são as temáticas abordadas. Fala-se da temática central, que são animais, e, também, de poemas maiores que trabalham com personagens bíblicos.

Mas eu recomendaria que lesse *A arca de Noé*, de Vinicius de Moraes. O poetinha mesmo, aquele que fez belas canções com o Tom Jobim. como notou uma aluna minha, a Maria José Nóbrega, a maioria dos textos é sobre animais, e "os poemas mais longos tratam de temas bíblicos e religiosos",

embora sem nenhuma carolice, acrescento eu. Essa aluna notou que os textos eram escritos em versos, ou seja, na forma de poema. O mais interessante é que os alunos logo quiseram criar um poema para um bichinho qualquer. Ratos, pulgas, tigres e outros transitaram pela nossa sala, como numa selva. Ah! E tôdas essas questões sôbre poesia, ritmo, rima, melodia ficaram ainda mais interessantes quando os alunos escutaram os poemas musicados, pois "boa parte deles foi (...) gravada em disco com o mesmo título", como também me informou a Maria. (BRASIL, 2001, p. 205-206)

Nota-se, também, que indicam a publicação dos poemas em outros meios midiáticos, pois os poemas foram musicados e publicados em discos de vinis e também em CDs.

Diferente do que aconteceu com as obras anteriores, *É isso ali*, de José Paulo Paes, não é apresentada de forma direta. A carta aborda como a obra foi trabalhada em um contexto específico de sala de aula, com foco em um dos poemas: "Quatro historinhas de terror".

Por fim, a apresentação de *Pé de Pilão*, de Mário Quintana, é focada na relação entre o poeta e seu texto literário.

Daí é que me ocorre que os textos de Mário Quintana, e também Pé de pilão, têm a cara do poeta, pois, como comenta a crítica de literatura Vânia Resende, "a forma e a visão são inconfundivelmente de poesia, contando a mágica história do encantamento/desencantamento do menino Matias e da avó, recheada de peripécias e transformações fabulosas que incluem o confronto do Bem e do Mal (...)". O próprio Erico Verissimo, outro escritor gaúcho e muito amigo de Quintana, dizia que o autor de Pé de pilão era o sujeito "mais diferente" que ele havia conhecido. E diferente também acharam os alunos a história com gente se transformando em bicho e bicho agindo como gente. Tudo soou estranho, meio fantástico pra piazada. (BRASIL, 2001, p. 249-250)

As cinco obras não só foram selecionadas para compor o acervo do PNBE, em 1999, como também foram indicadas e premiadas pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, duas instâncias que podem ser consideradas legitimadoras da leitura literária para crianças e jovens e que, por isso, possuem forte influência no processo de produção, edição e circulação de obras da literatura infantil.

Se as obras estiveram presentes nesta e em outras edições do PNBE, esse fato confirma que as avaliações recebidas foram positivas e que houve um reconhecimento da qualidade de toda a proposta. Além disso, todas as cinco obras participaram de mais de uma edição do programa. Há, nesse apontamento, algumas possíveis constatações. A primeira delas é que ainda há um menor investimento em obras do gênero poesia se comparado com as obras em prosa e, assim, valeria a pena continuar com títulos de autores conhecidos. Essa pequena produção dá, então, oportunidade, para que os mesmos textos literários possam ser selecionados, em roupagens distintas, ou até mesmo em novas obras, ou seja, em propostas

editoriais diferenciadas. Dessa forma, o texto literário não envelhece, passa por diferentes gerações de leitores, sendo inserido em novas propostas editoriais e também imagéticas. A segunda gira em torno da consideração de que as cinco obras são classificadas como obras clássicas da poesia infantil e, por esse motivo, apresentam valores significativos para participarem de mais de uma edição do PNBE. Assim, o texto literário é eternizado, não envelhece e chega aos distintos leitores, incorporando apenas as estratégias editoriais de cada período de uma nova edição.

Além de as obras completas participarem de edições do PNBE, foi possível perceber que parte delas também participaram por meio de antologias poéticas. Nesse sentido, poemas das obras passaram a compor outros livros e, assim, tanto os poetas/autores, como trechos dos textos literários continuaram a ser divulgados. Além de antologias, há, como identificado acima, nas edições do PNBE, outras obras de Vinicius de Moraes, José Paulo Paes, Cecília Meireles e Mário Quintana. As obras dos poetas que não estão no contexto da literatura infantil participaram das propostas para o Ensino Médio e para os anos finais do Ensino Fundamental. Outras que se inserem na literatura infantil participaram dos acervos da Educação Infantil e dos Anos Iniciais do Ensino Fundamental. Portanto, o conjunto das obras dos poetas contribui para que haja permanência da produção dos poetas no circuito. As antologias, também abordadas em outro capítulo, e demais obras que participaram das edições do PNBE podem ser, assim, sintetizadas:

Tabela 49 - Outras obras dos autores selecionadas no PNBE

	Henriqueta Lisboa	Cecília Meireles	Mário Quintana	Vinicius de Moraes	José Paulo Paes
2002	Pé de Poesia	Poemas que contam história			Varal de poesia
2002					Um poema puxa o outro
2006		Cânticos	Espelho Mágico	Nova Antologia Poética	
2006			Melhores Poemas de Mário Quintana	O Melhor da Poesia Brasileira	Quem, eu?
2008			O Batalhão das letras		
2008			Sapato Furado		
2008			Lili inventa o mundo		

2009		Mar absoluto, Retrato natural	A prosa do mundo	Vinicius de Moraes – poesia completa e prosa	Melhores poemas José Paulo Paes
2009		Romanceiro da Inconfidência	Só meu		
2010			Espelho Mágico		Lé com cré
2011				Livro de sonetos	
2011				Para uma menina com uma flor	
2012			Nova Antologia Poética		
2013			80 anos de poesia	Poesia faz pensar	

Fonte: Elaborada pela autora.

O mais recente programa de incentivo à leitura do Governo Federal, que veio substituir o PNBE, o PNLD Literário, teve sua primeira edição no ano de 2018. Para essa primeira edição, foram selecionadas obras para quatro segmentos da Educação Básica: Educação Infantil – Creche I e Creche II (Categoria 1 e 2), Educação Infantil Pré-Escola (Categoria 3), 1º ao 3º do Ensino Fundamental (Categoria 4), 4º e 5º anos do Ensino Fundamental (Categoria 5) e Ensino Médio (Categoria 6). A coleta dos dados focou na Educação Infantil e no Ensino Fundamental. Para a Educação Infantil (Creche e Pré-Escola), foram selecionadas obras dos gêneros: conto, crônica, novela, teatro, texto da tradição popular, livro de imagens, livros de histórias em quadrinhos e poema. Para as duas faixas do Ensino Fundamental, foram selecionadas obras dos gêneros conto, crônica, novela, teatro, texto da tradição popular, livro de imagens, livros de histórias em quadrinhos, memória, diário, biografias, relatos de experiências, obras clássicas da Literatura Universal, poema e romance.

As obras selecionadas para a Educação Infantil na categoria poema foram:

Tabela 50 - Obras de poemas selecionadas para Educação Infantil PNLD Literário 2018

Título	Autor	Faixa etária
Eu	Paulo Tatit	Creche
Come menino	Leticia Wierzchowski	Creche
Curumimzice	Tiago Hakiy	Pré-Escola
Na rua do sabão	Manuel Bandeira	Pré-Escola
Pequeno dicionário de coisas	Bia Monteiro	Pré-Escola

boas, bonitas e gostosas		
Gato pra lá, rato pra lá	Sylvia Orthof	Pré-Escola
Seu eu fosse muito forte	Antonio Mota	Pré-Escola
A grande corrida	Nelio Sprea	Pré-Escola
Arraial do Haicai	Fabíola Braga	Pré-Escola
Que bichos engraçados	Maria Antonieta Pietrucci Gonzalez	Pré-Escola
As patas das vacas	Bartolomeu Campos de Queirós	Pré-Escola
Quilombolando	Heloisa Pires Lima	Pré-Escola
Cuca, qual é a cor da sua toca?	Lalau	Pré-Escola
Pé de bicho	Márcia Leite	Pré-Escola
Reviramento	Silvia Tavano	Pré-Escola
História em 3 atos	Bartolomeu Campos de Queirós	Pré-Escola
O que é que tem no seu caminho	Bia Villela	Pré-Escola
Que Quintal	Carlos Correa de Araújo Ávila	Pré-Escola
O feijão	Tatiana Belinky	Pré-Escola

Fonte: Elaborada pela autora.

A tabelas acima mostra que, para a faixa etária Creche, foram selecionadas 27 obras e dessas apenas 2 do gênero poema. Na faixa etária Pré-Escola, foram selecionadas 120 obras e nessa seleção 17 obras do gênero poema. Não foram encontradas obras dos cinco poetas para nessas duas categorias.

As obras de poemas selecionadas para o Ensino Fundamental – Anos Iniciais – foram as seguintes:

Tabela 51 - As obras de poemas selecionadas para o Ensino Fundamental – Anos Iniciais

Título	Autor	Faixa etária
Diversidade	Tatiana Belinky	1º ao 3º ano
Um doce de princesa	Sandro Marques	1º ao 3º ano
Tombolo do lombo	André Neves	1º ao 3º ano
Só de brincadeira	Leo Cunha	1º ao 3º ano
Meu material escolar	Ricardo Azevedo	1º ao 3º ano
Sabichões	Marta Cocco	1º ao 3º ano
Pra Brincar	Manuel Bandeira	1º ao 3º ano
Restaurante Animal	José Carlos Lollo	1º ao 3º ano
Poesia a gente inventa	Fernando Paixão	1º ao 3º ano
Poemas da minha terra tupi	Maté	1º ao 3º ano
Poemas e outros bichos	Cintia Alves	1º ao 3º ano
Abecedário dos bichos	Klevisson Viana	1º ao 3º ano
O circo das formas	Marco Haurélio	1º ao 3º ano
Casa de Papel	Luiz Raul Machado	1º ao 3º ano
Brinquedos e brincadeiras	Roseana Murray	1º ao 3º ano
Jardins	Roseana Murray	1º ao 3º ano
Passarim de Barros	Marilia Pirillo	1º ao 3º ano
O peixinho do São Francisco	Luís Pimentel	1º ao 3º ano
Brincadeira de boi	Oswald Barroso	1º ao 3º ano
Avó de todo mundo	Nye Ribeiro	1º ao 3º ano

Macaquice	Rita Duques	1º ao 3º ano
Chuva choveu	Maria da Graça Rios	1º ao 3º ano
O cata-vento e o ventilador	Luís Camargo	1º ao 3º ano
Cadê a escola que estava aqui	Cesar Cardoso	1º ao 3º ano
Cada bicho com seu capricho	Carlos Machado	1º ao 3º ano
Medo de criança	Ana Claudia Aguiar	1º ao 3º ano
De bichos de não só	Bartolomeu Campos de Queirós	1º ao 3º ano
Os insetos do meu jardim	Cintia Maria Ambrosio de Oliveira	1º ao 3º ano
Peripécias da raposa no reino da bicharada	Marco Haurelio	1º ao 3º ano
Cinco Girafas no espaço	Caio Riter	1º ao 3º ano
Língua de sobra e outras brincadeiras poéticas	Leo Cunha(...)	1º ao 3º ano
Abcdinos	Celina Bodenmuller	1º ao 3º ano
Não confunda	Eva Furnari	1º ao 3º ano
Palavra vai, palavra vem	Paula Taitelbaum	1º ao 3º ano
Bafafa na Arca de Noé	Marcos Haurelio	1º ao 3º ano
Com que roupa irei na festa do rei	Tino Freitas	1º ao 3º ano
Na hora que o galo chama	Maria Augusta de Medeiros	1º ao 3º ano
Na-na-ni-na-não	Chantal Castelli	1º ao 3º ano
Meu corpo e eu	Fabio Weintraubn	1º ao 3º ano
Meu crespo é de Rainha	Nina Rizzi	1º ao 3º ano
Fio de Lua e Raio de Sol	Roseana Murray	4º e 5º anos
Apesar do amor	Marli Walker	4º e 5º anos
Conversas com versos	Miltom Karam	4º e 5º anos
A casa de Euclides: elementos de geometria poética	Sergio Capparelli	4º e 5º anos
Ela tem olhos de céu	Socorro Acioli	4º e 5º anos
Conversa com versos	Maria Alberta Meneres	4º e 5º anos
Duas Casas	Roseana Murray	4º e 5º anos
Futeboliada	José Santos	4º e 5º anos
Lili inventa o mundo	Mário Quintana	4º e 5º anos
Museu Desmiolado	Alexandre Brito	4º e 5º anos
Mindinho maior de todos	Juliana Valverde	4º e 5º anos
Multimundo	Pitucardi	4º e 5º anos
Luciola em cordel	Marco Haurélio	4º e 5º anos
O guarani em cordel	Klevisson Viana	4º e 5º anos
O caminho de Marwan	Laura Borrás	4º e 5º anos
Ou isto ou aquilo	Cecília Meireles	4º e 5º anos
Por ande andar a vaca amarela?	Adriano Biaraens Neto	4º e 5º anos
Trocadilho	Jaqueline Lopes Salgado	4º e 5º anos
Pirarotes de poesia	Flávia Savari	4º e 5º anos
Um caramelo amarelo camarada	Miguel Angel Carrasco Tanco	4º e 5º anos

Fonte: Elaborada pela autora.

Para o primeiro segmento do Ensino Fundamental (1º ao 3º ano), foram selecionadas 220 obras, sendo que 40 do gênero poema, e não houve indicação de nenhuma obra dos cinco poetas. Já no segundo segmento do Ensino Fundamental (4º e 5º anos), foram selecionadas no total 180 obras, sendo 20 obras do gênero poema. Dos cinco poetas, apenas as obras *Ou isto*

ou aquilo, de Cecília Meireles, e *Lili Inventa o mundo*, de Mário Quintana, foram selecionadas.

Um dos possíveis motivos para a ausência de outras obras seria a inexistência de uma publicação recente das obras que pudesse participar da seleção. Dentre as cinco obras, a publicação mais recente foi a *Pé de Pilão*, em outubro de 2018, e, nesse período, já havia sido finalizado o processo do PNLD Literário. Das outras quatro obras, a que tinha a publicação mais recente foi selecionada para fazer parte do programa, ou seja, *Ou isto ou aquilo. O menino poeta, A Arca de Noé e É isso Ali* tiveram suas últimas versões publicadas no início do século XXI, 2008, 2004 e 2005, o que possivelmente as excluiu da participação na primeira edição do PNLD Literário. No entanto, é importante pontuar que as obras do gênero poema ainda ocupam um espaço inferior se comparadas às obras escritas em prosa. Mesmo assim, os poetas e suas obras ainda fazem parte e possuem potencial para continuar a integrar o processo de seleção dos programas governamentais federais de incentivo à leitura.

8.1.2 Programa de Bibliotecas da Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte

“Quem sabe se ainda te verei por campos e penedias saltando riachos e
fragas como cabritinha ébria? (Henriqueta Lisboa)

Em 2003, o município de Belo Horizonte apresentou uma proposta de seleção, escolha e envio de livros literários tanto para as escolas municipais, quanto para as casas dos estudantes. Esse projeto, denominado *kit literário*, fazia parte de ações maiores que buscavam tornar a biblioteca escolar um espaço rico, com contação de histórias, exposição de livros, momentos de leituras livres, leitura compartilhada com a família (os estudantes levavam livros para serem lidos com os familiares), entre outros.

O *kit literário*⁶⁰ era distribuído juntamente com o kit escolar para todas as escolas municipais que ofereciam a Educação Infantil, o Ensino Fundamental e a Educação de Jovens e Adultos. Cada estudante recebia dois títulos, a partir de uma listagem de 100 títulos. A avaliação e seleção das obras eram guiadas pelos pressupostos do PNBE, do governo Federal, e levavam em consideração a adequação temática à faixa etária, qualidade literária e qualidade do projeto gráfico-editorial. Assim como o PNBE, envolvia a participação de muitas editoras e contribuía para a circulação de obras literárias dentro e fora do contexto escolar, já que os estudantes ganhavam dois títulos por ano.

⁶⁰ O kit literário parou de ser distribuído no ano de 2016. Nos anos de 2017 e 2018 as escolas receberam apenas os títulos de edições anteriores do programa.

O programa de Bibliotecas da Rede Municipal de Belo Horizonte publicou, em seis revistas, os acervos e as resenhas das edições de 2010, 2011, 2012, 2013, 2015 e 2016 e também a relação de livros que foram distribuídos de 2004 a 2011.

No ano de 2004, a versão reduzida, publicada pela editora Global, da obra *O Menino Poeta* fez parte da seleção. Essa obra foi destinada para a Educação Infantil e para o 1º ano do Ensino Fundamental. É uma versão que apresenta apenas o poema que dá título à obra de Henriqueta Lisboa. Em 2005 e 2006, não houve seleção de nenhuma das obras dos cinco poetas. Já em 2007, quatro obras de Mário Quintana foram selecionadas: *Lili inventa o mundo*, *Nariz de vidro*, *O Batalhão das letras* e *Sapato Furado*. Em 2008, não houve obras dos cinco poetas e, em 2009, foram selecionadas: *A revolta das palavras: uma fábula moderna*, de José Paulo Paes, *Cânticos*, de Cecília Meireles, *O aprendiz de Feiticeiro* e *Só Meu*, de Mário Quintana.

Nos anos de 2010 e 2011, as revistas apresentaram as resenhas e a organização das obras por ciclo e modalidade de ensino. Em 2011, para o 3º Ciclo do Ensino Fundamental, foi selecionada a obra *O poeta não tem fim*, de Vinicius de Moraes. A obra *Uma letra puxa a outra*, de José Paulo Paes foi selecionada para o kit Educação Infantil em 2013.

Ou isto ou aquilo foi selecionado para o kit do Segundo Ciclo, em 2014, ano em que foi lançada a obra comemorativa aos 50 anos da primeira publicação. Foi apresentada da seguinte forma, na resenha:

Numa edição primorosa, a obra reúne 56 poemas clássicos de Cecília Meireles, publicados pela primeira vez em 1964. O livro tornou-se um divisor de águas na produção poética brasileira pra crianças, pelo tratamento poético e pela convivência harmoniosa entre variadas formas e tradições poéticas. Os poemas constroem-se obedecendo a certos princípios da poesia, quais sejam o largo uso de aliterações e assonâncias, o que confere excepcional ritmo e musicalidade a eles. Por outro lado, os jogos de palavras, os trocadilhos e os trava-línguas constituem uma excelente iniciação à leitura de poesia. O título remete ao difícil aprendizado de fazer escolhas. Com leveza e elegância, a poetisa nos lembra que a vida é feita de escolhas: já que não se pode ter tudo, é preciso escolher ou isto ou aquilo e simultaneamente excluir isto ou aquilo. (PAULA; BARROS; SILVA 2014b p. 38).

No acervo do kit literário de 2015, na categoria Educação Infantil, de 3 a 6 anos, foi identificada a obra *O menino azul*, de Cecília Meireles. É uma publicação da editora Global que apresenta um único poema da obra *Ou isto ou aquilo*. Faz parte da Coleção Magias, a mesma que publicou a edição reduzida da obra *O menino poeta*, de Henriqueta Lisboa. Em 2016, não há participação de obras de Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Mário Quintana, Vinicius de Moraes e José Paulo Paes.

A inclusão de um programa de governo municipal nas análises buscou verificar se a entrada das obras nas escolas também poderia se estender além das ações do Governo Federal e se existia consonância entre as duas esferas governamentais.

A proposta da PBH era baseada nas ações e critérios utilizados ao longo dos anos de existência do PNBE e havia coincidência também com a participação de avaliadores/pareceristas nos dois programas, levando-se em consideração que pesquisadores da UFMG estiveram, ao longo de anos, à frente das avaliações e seleções dos livros de literatura infantil presentes nas distintas edições do PNBE e que alguns professores da educação básica também participavam desse processo. Levando-se em consideração o que Paulino (2004) fala sobre a noção de clássicos estar também direcionada às escolhas de professores universitários de faculdades de letras em determinados períodos, é importante também mencionar que a participação de obras em programas de incentivo à leitura também é influenciadas por aqueles que as avaliam, bem como os pactos estabelecidos entre as diferentes instituições participantes de todo o processo, como as editoras, as universidades e os próprios governos, em determinados períodos históricos.

Ou seja, buscou-se compreender se as obras, o incentivo à leitura literária e à formação de leitores também acontece por outras ações. Assim, é possível afirmar que as obras também entram nas escolas, ou seja, em espaços que podem formar o leitor literário, por meio não só de ações macro, mas também micro, como foi o caso da ação da Prefeitura de Belo Horizonte.

8.2 FNLIJ – premiações, pareceres e programas de incentivo à leitura

“Ó rios dissei-me que sonho vos leva que nunca se cansa as águas de andar?”
(Henriqueta Lisboa)

A Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), de acordo com dados retirados da sua página no tópico intitulado “Histórico”⁶¹, foi fundada em 23 de maio de 1968, a partir de uma demanda da seção espanhola do *International Board on Books for Young People* IBBY ao Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Nacionais – INEP/MEC, que sugeria a criação de uma seção brasileira dessa instituição. O INEP⁶² apoiou a iniciativa e incentivou a criação da FNLIJ, que se caracteriza por ser uma instituição privada, sem fins

⁶¹ Disponível em: <http://www.fnlij.org.br/site/o-que-e-a-fnlij.html>. Acesso em jan. 2018.

⁶² Maria Luiza de Barbosa de Oliveira, técnica em Educação do INEP, convidou as colegas Laura Sandroni e Ruth Villela de Souza da organização de bandeirantes a criarem essa seção.

lucrativos, que trabalha a serviço do público, com a preocupação de promover a leitura e divulgar livros de qualidade para a infância. Seus objetivos declarados são os seguintes:

Valorizar a leitura e o livro de qualidade; - Divulgar a produção brasileira de livros de qualidade para crianças e jovens e, em particular, os livros de literatura e informativos; - Contribuir para a formação leitora dos educadores, sejam professores, bibliotecários ou pais, quanto ao conhecimento das teorias e experiências sobre temas afins, tais como leitura, literatura e formação de bibliotecas; - Promover a tolerância, a solidariedade e a paz por meio da leitura partilhada; - Valorizar a biblioteca da escola e a pública como o lócus para o processo democrático à cultura escrita e mantenedora da prática da leitura.⁶³

É reconhecida como a sessão brasileira do *International Board on Books for Young People – IBBY*⁶⁴, ou seja, representa essa organização internacional que também não tem fins lucrativos e se preocupa com a democratização da leitura, a divulgação e o incentivo à produção de livros voltados para a infância e a juventude, com alta qualidade literária e artística.

Para cumprir seus objetivos, realizou e continua realizando distintas ações, tais como: Salão FNLIJ do Livro para Crianças e Jovens, Seminário FNLIJ de Literatura Infantil e Juvenil, Natal com Leituras na Biblioteca Nacional, Caravana da Leitura Monteiro Lobato, Literatura para Crianças e Jovens no Brasil, Prêmio FNLIJ, Concursos FNLIJ, Concurso FNLIJ Melhores Programas de Incentivo à Leitura junto a Crianças e Jovens de todo o Brasil, Concurso Leia Comigo!, Concurso FNLIJ Tamoios de Textos de Escritores Indígenas, Concurso FNLIJ Curumim – Leitura de Obras de Escritores Indígenas, Projetos com parceria FNLIJ que beneficiam a infância e a adolescência, Bibliotecas Comunitárias Ler é Preciso!, Curso Leitura, Literatura e Formação de Leitores, Seminário Prazer em Ler de Promoção de Leitura, Feira do Livro de Bolonha – Itália, VII Momento Literário em Barra Mansa/RJ, dentre outros.

Neste tópico, buscamos investigar algumas das ações desenvolvidas pela FNLIJ, estabelecendo relações com o *corpus* de obras de poesia infantil e juvenil. O intuito é verificar modos de legitimação de uma das instâncias de apreciação de livros de literatura, de grande força simbólica, que impacta a sua divulgação e circulação.

⁶³ Idem nota 58.

⁶⁴ *International Board on Books for Young People – IBBY*, foi fundada em 1953, após uma reunião em 1952, na cidade de Munique, com pesquisadores, professores, editores, autores, filósofos. Estabeleceu um prêmio internacional em 1956 que deu origem ao *Prêmio Hans Christian Andersen*, que acontece de dois em dois anos. Apóia projetos de incentivo à leitura.

8.2.1 Premiação da FNLIJ

Uma das hipóteses levantadas para identificar elementos que contribuem para a permanência das obras no circuito da literatura infantil, bem como para a longevidade do ciclo de vida, seria a inserção das obras em atividades, projetos e eventos relacionados à leitura literária de obras da literatura infantil, que reconhecessem, ou seja, legitimassem as produções dos cinco poetas. Assim, uma das possibilidades de legitimação seria a premiação recebida da FNLIJ. “O prêmio FNLIJ, o melhor para criança” iniciou-se em 1975 como uma “distinção máxima concedida aos melhores livros infantis e juvenis” e apresentava, inicialmente, apenas a categoria criança. Essa premiação também tinha o título “Prêmio Ofélia Fontes”. Posteriormente, novas categorias foram adicionadas, tais como: Criança, Jovem, Imagem, Poesia⁶⁵, Informativo, Tradução Criança, Tradução Jovem, Tradução Informativo, Tradução Reconto, Projeto Editorial, Revelação Escritor, Revelação Ilustrador, Melhor Ilustração, Teatro, Livro Brinquedo, Teórico, Reconto e Literatura de Língua Portuguesa.

Dentro dessa premiação promovida pela FNLIJ encontramos duas das cinco obras e também outras obras dos poetas Henriqueta Lisboa e José Paulo Paes, tal como pode ser observado a seguir:

Tabela 52 - Premiações recebidas pelas obras, e por outras obras dos mesmos escritores

Ano	Escritor	Obra	Categoria	Editora	Ilustrador
1985	José Paulo Paes	É isso ali	Criança	Salamandra	Carlos Brito
1992	José Paulo Paes	O menino de olhos d'água	Criança	Ática	Rubens Matuck
1994	José Paulo Paes	Lé com cré	Poesia	Ática	Alcy
1999	José Paulo Paes (Seleção e tradução)	Ri melhor quem ri primeiro: poemas para crianças (e adultos inteligentes)	Poesia	Companhia das Letras	Vários ilustradores
2006	Henriqueta Lisboa (Organização)	Antologia de poemas portugueses para a juventude	Literatura em Língua Portuguesa	-	Peirópolis
2009	Henriqueta Lisboa	O menino poeta: obra completa	Poesia	Nelson Cruz	Peirópolis

Fonte: Elaborada pela autora.

⁶⁵ A partir de 1992, de acordo com Costa (2012), foi criado, também, o Prêmio Odylo Costa Filho para o melhor livro de poesia. Assim, surgiu a categoria Poesia nas avaliações da FNLIJ e, a partir dessa data, as obras de poesia passam a ter uma avaliação mais focada.

No ano em que a obra *É Isso Ali*, de José Paulo Paes, foi premiada, havia apenas as categorias Criança, Imagem e Jovem. É importante destacar que isso ocorreu apenas um ano após a sua primeira publicação. Além disso, é possível observar que esse escritor apresenta mais premiações do que os demais e isso pode ser explicado, mais uma vez, em função do maior número de obras produzidas pelo autor voltadas para os públicos criança e jovem

A obra *O Menino Poeta*, que recebeu a premiação na categoria Poesia, em 2009, foi a última versão da obra lançada no mercado, produzida pela Editora Peirópolis, uma edição comemorativa, com grande investimento na materialidade, no projeto gráfico e editorial e, também, na relação entre texto poético e ilustrações, as quais foram feitas por Nelson Cruz. Dentro da produção da poetisa Henriqueta Lisboa, exceto a antologia que organizou e que também foi premiada, todas as demais obras foram direcionadas para adultos.

8.2.2 Programas de incentivo à leitura da FNLIJ

Outra ação desenvolvida pela FNLIJ são os projetos e programas⁶⁶ de incentivo à leitura. Esses projetos estimulam e promovem a leitura, bem como a formação de leitores literários, divulgando obras para os leitores que são os focos das propostas. Nesse sentido, são ações de distribuição de obras literárias para crianças e jovens, de oferta de cursos e formações, de organização de seminários, de pesquisa, de criação de bibliotecas e promoção da leitura.

A partir de um breve levantamento, foi possível identificar que quatro das cinco obras participaram de, pelo menos, três programas: O “Programa Ciranda de Livros”, que distribuiu 60 livros de literatura para bibliotecas de escolas públicas do Brasil, entre 1982 a 1985; o “Projeto Meu livro, meu companheiro”, que criou minibibliotecas em hospitais públicos com acervos e formação para professores, nos anos de 1988 e 1990; e o “Projeto Recriança” (1988-1989).

⁶⁶ Dentre os programas e projetos são destacados pela própria FNLIJ: Salão FNLIJ do livro para crianças e jovens, Ateliê do Artista, Projeto Meu livro, meu Companheiro, Projeto Livro Mindinho, seu vizinho, Projeto Ciranda de Livros, Pesquisa "Por uma Política Nacional de Difusão da Leitura", que deu origem ao Programa Nacional de Incentivo à Leitura (PROLER), Cursos sobre Biblioteca Infantil, Encontros e Seminários, Criação de bibliotecas infantis, Promoção de Leitura Literária na Escola.

Tabela 53 - Participação das obras em programas de incentivo à leitura da FNLIJ

	Meu livro, meu companheiro	Ciranda de Livros	Recriança
O menino poeta	X		
Ou isto ou aquilo			
Pé de pilão	X	X	
A arca de noé	X	X	
É isso ali	X		X

Fonte: Elaborada pela autora

As obras circularam, nesse sentido, em distintos contextos de leitura, dentro e fora do ambiente escolar, a partir dos projetos da FNLIJ e, dessa forma, chegaram ao público pretendido, ou seja, crianças e jovens.

8.2.3 A FNLIJ e a seleção do PNBE de 1999

Outra ação desenvolvida pela FNLIJ foi sua participação na escolha de obras para compor o acervo do PNBE em 1999. De acordo com o que é apresentado pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil foi utilizado, para a seleção, o critério de escolher e selecionar as obras que estavam entre “as Obras Altamente Recomendadas e Premiadas”, sendo considerado como o principal critério de escolha “a qualidade do livro, observando-se, em iguais condições, texto, imagem e projeto gráfico”⁶⁷. É possível identificar, com os critérios anunciados, que a concepção de obra literária para a fundação vai além do texto literário, ou seja, outros aspectos que compõem um livro também são considerados na avaliação. No entanto, não há um mesmo peso para a avaliação de todas as partes.




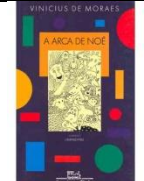

As obras deveriam estar dentro das seguintes categorias: Ficção (Narrativa Clássica, Narrativa Contemporânea, Poesia, Teatro), Não Ficção (Narrativa Clássica, Narrativa Contemporânea, Poesia, Teatro) e Livros para Alfabetização.

O principal critério de escolha, apontado pela instituição, já revela um forte aspecto que pode legitimar as obras. O selo de altamente recomendável ou de premiado pela FNLIJ representa o foco da fundação: apresentar livros de alta qualidade literária, estética e artística.

Como dito anteriormente, *O menino poeta*, *Ou isto ou aquilo*, *Pé de Pilão*, *A arca de Noé* e *É isso ali*, foram selecionadas pela FNLIJ e cabe aqui indicar quais foram as versões e quais editoras as publicaram, bem como conhecer e analisar os pareceres recebidos por essas obras.

⁶⁷ Disponível em: <http://www.fnlij.org.br/site/o-que-e-a-fnlij.html>. Acesso em jan. 2018.

Tabela 54 - Versões das obras selecionadas para o PNBE 1999

Obra	Autor	Ilustrador	Editadora	Ano de Publicação	Pareceristas
	Henriqueta Lisboa	Leonardo Mena Barreto Gomes	Mercado Aberto	1998 (12ª edição)	Nilma Gonçalves Lacerda Maria José Nobrega
	Cecília Meireles	Beatriz Berman	Nova Fronteira	1996 (19ª reimpressão)	Elizabeth Vasconcelos Maria Antonieta Cunha
	Mário Quintana	Cárcamo	Ática	1997	Vânia Resende Maria Antonieta Cunha
	Vinicius de Moraes	Laurabeatriz	Companhia das Letras	1997 (12ª edição)	Maria José Nobrega Laura Sandroni
	José Paulo Paes	Roger Mello	Salamandra	1993 (10ª edição)	Graça Monteiro Castro Maria Antonieta Cunha

Fonte: Elaborada pela autora

A avaliação recebida pela obra *O menino poeta* destaca a qualidade do texto literário, que, no primeiro parecer, é comparado com o texto de *Ou isto ou aquilo*, de Cecília Meireles, havendo, inclusive, apontamentos de poemas das duas poetisas que dialogam entre si. ““Crepúsculo Com Três Meninas” é um belo texto que se constrói em diálogo com o poema de Cecília, “As Meninas”, ao tempo em que se pinta como suave tela de Guignard.” (LACERDA, PNBE 1999, FNLIJ).

O cuidado de Henriqueta Lisboa em produzir poemas voltados para a infância, a partir do olhar cuidadoso do adulto, é evidenciado, bem como a delicadeza em produzir a qualidade literária. No entanto, a proposta do projeto gráfico, bem como a organização e distribuição dos poemas, juntamente com as ilustrações, é um ponto negativo apontado para essa versão da obra.

Apontando o diálogo do adulto sensível com a criança, este livro é parte de um projeto que reconhece na gratuidade lúdica da linguagem infantil o bom

terreno para o cultivo da poesia, esse que é um dos melhores frutos da cultura humana. Para o melhor sabor desse fruto, colabora demais o objeto-livro. As edições do citado *Ou Isto Ou Aquilo* demonstram-no de forma cabal, desde a concepção realizada com as ilustrações de Maria Bonomi que vão conferir ao livro um status de objeto de arte. Este *O Menino Poeta* se enriqueceria sobremaneira numa edição que buscasse como parâmetro os tratamentos gráficos dados ao livro de Cecília. Mais espaço para os poemas em cada página, expansão e ampliação das melhores ilustrações de Leonardo Menna Barreto, fariam o volume encontrar a projeção gráfica que merecem, livro e leitor. (LACERDA, PNBE 1999, FNLIJ)

Já no segundo parecer, há um foco maior na trajetória da poetisa Henriqueta Lisboa e a obra *O menino poeta* é avaliada em função do seu valor histórico. Em função disso, pode-se pensar em um dos aspectos que faz de uma obra ser considerada clássica e, por isso, permanecer no circuito ao longo de anos.

Dado a seu pioneirismo, e, principalmente em função do reconhecimento do trabalho da autora no esforço de estabelecer a convivência das crianças com o texto poético, "O menino poeta" tem um valor histórico que não pode ser subestimado. Em função de seu valor histórico, uma das primeiras obras de poesia para crianças, o livro deve fazer parte da biblioteca do leitor brasileiro. (NOBREGA, PNBE 1999, FNLIJ).

É apontado, também, que os poemas da obra foram musicados e passaram a compor um disco. Transpor os poemas para músicas é, igualmente, um fator de fortalecimento da divulgação da obra.

Ou isto ou aquilo, de Cecília Meireles, é reconhecido pelas duas pareceristas como sendo uma obra de referência para a poesia infantil brasileira. No primeiro parecer, há uma análise das temáticas abordadas, das características utilizadas pela poetisa para construir os versos e um foco maior para o poema que dá título à obra. Já no segundo parecer, a avaliação decorre da comparação de diferentes versões já publicadas da obra e, dessa forma, aponta-se a inserção de 33 poemas, após o falecimento da poetisa. No entanto, a versão inscrita para o PNBE de 1999 tem uma avaliação negativa tanto em relação à materialidade, quanto em relação à ilustração.

A edição da obra tem papel com gramatura inferior ao desejável, de forma que as ilustrações vazam, fazem sombra de uma página para outra. Com relação à ilustração, em lápis e aquarela, em preto e quase magenta (só a capa é em quatro cores), não são especialmente inspiradas e em geral traduzem o enunciado dos poemas, o que as torna um pouco óbvias. Às vezes, as páginas são sobrecarregadas, como, por exemplo, 32 e 33, 42 e 43, 71 e 72, com elementos dispersos e pouco significativos. (CUNHA, PNBE 1999, FNLIJ).

A obra foi mantida na seleção do PNBE, levando-se em consideração o texto literário produzido por Cecília Meireles e sua importância para a formação literária dos leitores de 1ª a 4ª séries, que eram o foco da edição do Programa Nacional Biblioteca da Escola em 1999. Assim, o texto ainda continua tendo força. Vale ressaltar que o principal critério colocado pela FNLIJ seria o de apresentar livros de alta qualidade estética, literária e artística. No entanto, a versão apresentada para a obra *Ou isto ou aquilo* apresentou problemas, como apontado nos pareceres, na qualidade estética do projeto gráfico editorial, bem nas ilustrações.

O primeiro parecer para a obra *Pé de Pilão*, de Mário Quintana, tece comentários de todos os aspectos que constituem uma obra de forma positiva, tais como: o texto poético; a linguagem utilizada; o cuidado do poeta em produzir um texto voltado para as crianças; o paratexto que apresenta a obra e o autor, escrito por Érico Veríssimo; a materialidade; a escolha do papel; o formato; a interação entre as ilustrações e o texto poético; e, principalmente, o cuidado em produzir uma obra literária voltada para um dado público leitor específico, não perdendo a qualidade estética, artística e literária tanto do texto.

A relação com a produção mais ampla do poeta, assim como a menção a prêmios anteriores, também vem respaldar o parecer que mostra como ocorre o processo de consagração. Nele é informado que a primeira produção de Mário Quintana voltada para os pequenos leitores foi a obra *Batalhão das Letras*, de 1948.

Mário Quintana é poeta adulto consagrado. Com *Pé de Pilão*, de 1968, consagra-se também como habilidoso poeta para meninos (grandes e pequenos). É justo que a sua consagração se alargue, dada por essa obra pelo valor literário do texto e pela afinidade com o mundo infantil; pela sua inclusão na Ciranda de Livros, projeto da FNLIJ, patrocinado pela Hoescht, chegou a um número significativo de crianças brasileiras de vários pontos do país. (RESENDE, PNBE 1999, FNLIJ).

O segundo parecer traz dois apontamentos significativos. O primeiro a ser ressaltado é a apresentação da obra *Pé de Pilão* como clássica. O segundo é o destaque de ser publicada em um novo formato, com uma nova proposta editorial, trazendo ilustrações que interagem de forma distinta com o texto literário, ao mesmo tempo em que se conserva como uma proposta que não envelhece: “Publicado recentemente pela Ática, em formato ligeiramente maior, em papel couché e novas ilustrações, o texto conserva o frescor, a inteligência, a fantasia e o humor poucas vezes obtido nos livros para crianças no Brasil. É um clássico, sem dúvida” (CUNHA, PNBE 1999, FNLIJ).

Além disso, diferente do que é apontado no primeiro parecer, Cunha tece uma crítica em relação às ilustrações feitas por Cárcamo, apontando a pouca interação com o texto

literário, ao mesmo tempo que sugere o uso de outra técnica que não a caricatura. “Parece-me, contudo, que a caricatura não seria a melhor opção para o texto, que pediria um desenho com humor, mas não com o exagero que caracteriza a caricatura. Cria-se, a meu ver, certo descompasso no livro, a partir desse elemento.” (CUNHA, PNBE 1999, FNLIJ).

Nota-se, então, que embora haja críticas ao projeto gráfico e às ilustrações, o fato de ter um texto “consagrado” domina a avaliação, podendo-se dizer que está sendo construído ou gestado um clássico, do ponto de vista discursivo e em ações materiais.

Os dois pareceres construídos na avaliação da obra *A Arca de Noé*, de Vinicius de Moraes, destacam a proposta editorial, o projeto gráfico e as ilustrações dessa edição da Companhia das letras. Assim, as pareceristas apontam como relevante a inserção de poemas inéditos e também das canções musicadas para o disco *Arca de Noé I e II*. Além disso, consideram que os discos musicados e o programa na televisão foram importantes para a divulgação da obra. Há um reconhecimento da contribuição do poeta na produção poética e, também, na Música Popular Brasileira (MPB), estabelecendo-se relações para além da obra avaliada. A obra *A Arca de Noé* é apontada como a única produção de Vinicius de Moraes, voltada para o público infantil, considerada uma obra clássica.

A arca de Noé é, sem dúvida, um clássico da poesia destinada a crianças, não só pela qualidade inerente ao conjunto de poemas, como também pela importância do próprio autor no cenário da literatura brasileira. A arca de Noé, em função do acima exposto, é um título indispensável a qualquer biblioteca que pretenda ser representativa do que se produziu no país de poesia para crianças. (NÓBREGA, PNBE 1999, FNLIJ).

A obra *É isso ali* é apresentada pelos dois pareceres como sendo a primeira produção poética de José Paulo Paes voltada para as crianças, sendo uma proposta que apresenta a poesia como uma forma de brincar com as palavras e, também, de construir mais de um significado para aquilo que é lido. Há um reconhecimento dos quinze poemas que são evidenciados a partir da forma como o poeta escreve, do projeto gráfico editorial, juntamente com as ilustrações. As ilustrações são avaliadas nos dois pareceres de forma conjunta com o projeto gráfico, o que pode revelar uma concepção da época da avaliação, em que a ilustração se unia a outros elementos que constituem uma obra.

Quanto ao projeto gráfico, é bem cuidado, com capa em papel supremo plastificado e miolo em off-set de boa gramatura. O miolo tem as páginas em várias cores (apenas duas são brancas) e em tons fortes. As ilustrações, com a qualidade já conhecida de Roger Mello, são grandes, às vezes ocupam a página dupla, e procuram não explicitar o texto e sim criar leituras paralelas a ele. (CUNHA, PNBE 1999, FNLIJ).

Os pareceres, de um modo geral, preocupam-se em apresentar os aspectos que compõem uma obra, com enfoque central no texto literário, no escritor, bem como em sua trajetória literária, nas inserções das obras em outras materialidades e na possível importância da obra para a formação do leitor literário. Observou-se que todas as partes que compõem uma obra são tidas como relevantes para a interação entre leitor e leitura.

De forma geral, nas avaliações, a posição de um escritor no campo literário e seu lugar simbólico pesam nos pareceres, extrapolando a identidade de uma obra, do ponto de vista de seu texto verbal, visual, ao mesmo tempo em que se volta para ela mesma. Há um destaque nas avaliações das obras para o peso do texto literário e do reconhecimento simbólico do conjunto de produções poéticas dos autores. As demais partes que compõem um livro são pontos que podem reforçar positivamente o texto literário ou não contribuir. Assim, fica evidenciado que o projeto gráfico, paratextos e ilustrações são componentes que são importantes para contextualizar o texto literário em uma dada proposta e período editorial, mas que não interferem de forma significativa nas avaliações das produções poéticas já consideradas clássicas, ou seja, as obras são indicadas muito mais em função do texto literário do que de outros aspectos materiais e imagéticos.

8.2.4 Biblioteca FNLIJ

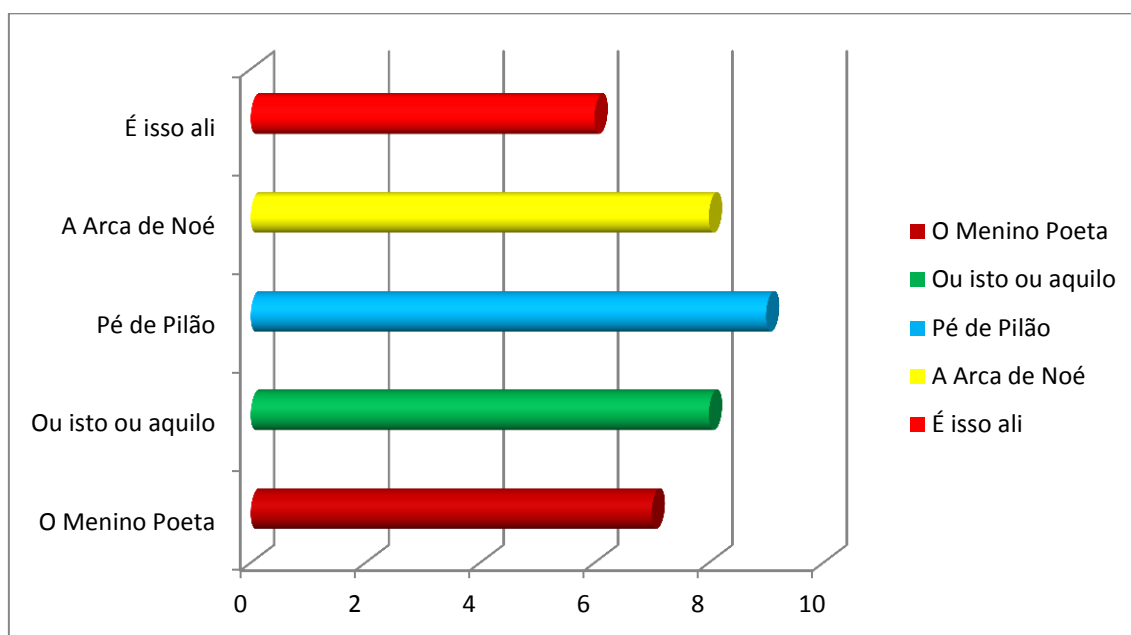
De acordo com as informações da Fundação Nacional da Literatura Infantil e Juvenil, a sua Biblioteca contém um acervo de obras referentes à literatura infantil brasileira e também títulos teóricos, que são sempre renovados:

Todos os títulos premiados pela FNLIJ ao longo dos anos, desde a primeira premiação – 1975 - produção editorial 1974 - até a última premiação; Todos os títulos recebidos, publicados a partir de 2003, todos oferecendo imagem das capas, incluindo resenha; Títulos anteriores a 2003 nas categorias poesia, teatro e ficção para crianças e jovens, muitos deles com resenha e imagem das capas; Todos os títulos recentes recebidos para análise.⁶⁸

A partir de um levantamento do acervo, foi possível identificar nele a presença das cinco obras investigadas, de outras obras dos poetas, assim como de antologias poéticas que tiveram poemas desses autores, conforme pode ser identificado a seguir:

⁶⁸ Idem nota 58.

Gráfico 14 - Número de edições/versões das cinco obras presentes no acervo da Biblioteca FNLIJ⁶⁹



Fonte: Elaborado pela autora.

Foram encontradas no acervo as versões das obras que foram selecionadas para o PNBE de 1999 e, no caso da obra *A Arca de Noé*, mais duas versões também estão no acervo da Biblioteca FNLIJ.

Tabela 55 - Outras obras dos poetas

Henriqueta Lisboa	Cecília Meireles	Mário Quintana	Vinicius de Moraes	José Paulo Paes
Antologia de Poemas Portugueses para a Juventude, 2005, Peirópolis	Cecília Meireles: Melhores Crônicas, 2003, Global	O Batalhão das Letras, 1985, Globo	Aquarela, 2004, Editora Nacional	Almanaque Ática-Recreio, 2011, Ática
	Cecília Meireles: Crônicas para jovens, 2012, Global	Lili inventa o mundo, 1983, Mercado Aberto	Casamento da Lua: Contos de amor, 2012, Companhia das letras	Contos Universais, 1988, Ática
	Criança, meu amor, 2013, Global	O livro de Haicais, 2009, Globo	Uma mulher chamada Guitarra: crônicas escolhidas de Vinicius de	Ecologia, 1999, Global

⁶⁹ As obras que apresentam apenas uma edição no acervo são relacionadas à versão que foi indicada para compor o PNBE de 1999.

			Moraes, 2013, Companhia das Letras	
	Escolha seu sonho: Crônicas, 1981, Record	Mário Quintana: Melhores Poemas, 2005, Global	Novos poemas e cinco elegias, 2012, Companhia das Letras	Em tempo escuro a palavra (a) clara, 2007, Global
	Festa das letras, Globo, 1937	Mário Quintana: Mestres da Literatura, 2005, Moderna.	O Pato, 2012, Editora Nacional	Garoto Cósmico: uma aventura que gira mundos, 2008, FTD
	História de Chico Rei: um rei africano no Brasil, 2010, Edições SM		O poeta aprendiz: uma canção, 2003, Companhia das Letrinhas	História de detetive, 1992, Ática
	Janela Mágica: Crônicas, 1981, Moderna			Uma letra puxa a outra, 1992, Companhia das Letrinhas
	Rui: pequena história de uma grande vida, 1999, Nova Fronteira			Mamãe Gansa, 1995, Companhia das Letrinhas
	Três Marias de Cecília, 2007, Global			O manuscrito de um louco e outras histórias, 2005, Ediouro
				Um passarinho me contou, 1996, Ática
				Ri melhor quem ri primeiro: poemas para crianças e adultos inteligentes, 1998, Companhia das Letrinhas
				Vejam como eu sei escrever, 2003, Ática

Fonte: Elaborada pela autora.

É possível notar um contraste entre as outras produções dos poetas voltadas para o público leitor jovem e criança. Henriqueta Lisboa só teve mais uma publicação, que foi a organização de uma antologia; Cecília Meireles tem outras publicações que são voltadas mais para os jovens; já José Paulo Paes apresentou o maior número de obras voltadas para a

infância. No entanto, esse contraste pode ser justificado em função dos investimentos pessoais de cada escritor, confirmando-se que José Paulo Paes teve um foco maior para o público de pequenos leitores.

Tabela 56 - Antologias de poemas dos poetas das cinco obras⁷⁰

Antologia	Editora	Ano
Caminho da poesia: antologia de poesias para crianças	Global	2006
Pé de poesia: Antologia de poesias para crianças	Global	2006
Pois é poesia: antologia de poesias para jovens	Global	2004
Traço de poeta: Antologias de poesias para jovens	Global	2006
Poemas para ler na escola	Objetiva	2006
Poesias: Para gostar de ler	Ática	1980
Varal de poesia	Ática	2003
Antologia ilustrada de poesia brasileira: para crianças de qualquer idade	Casa da Palavra	2013
O melhor da poesia brasileira	José Olympio	2003
Verso livre: poemas	Companhia das Letrinhas	2012
Os preferidos do público: os gêneros da literatura em massa	Vozes	1987

Fonte: Elaborada pela autora.

As cinco obras dos autores, bem como outras produções, são divulgadas por outros impressos, como é o caso das antologias. Ao fazer o levantamento por autor, os títulos apresentados na tabela anterior estão presentes, com pouca variação, nos nomes dos cinco. Dessa forma, há uma divulgação do texto literário em outras materialidades, o que, certamente, é um convite para os leitores acessarem também as obras completas. Além disso, o conjunto das obras dos autores, publicadas em diferentes versões, premiadas e também indicadas, contribui para que as produções permaneçam no circuito literário.

8.3 A presença das obras em catálogos de livrarias virtuais

“Nada no mundo lhe escapa: é como se fosse um mapa.”
(Mário Quintana)

⁷⁰ Encontramos antologias de contos e crônicas de alguns dos cinco escritores que não foram mencionadas, em função de o gênero em análise ser poema.

As livrarias são partes do Circuito de Comunicação, proposto por Darnton (2010), quando se identifica o papel do ator livreiro no processo de produção, edição e circulação de uma obra. Assim como as bibliotecas, a livraria é um dos meios de divulgação e acesso a obras literárias. A presença das obras nos catálogos virtuais de livrarias foi considerada um dos componentes da rede que colabora para a permanência das cinco obras no circuito.

O aspecto da compra nos remete à mercadoria livro e suas instâncias de comercialização. A partir de 1980, a obra literária e, principalmente, as obras de literatura infantil, passaram a ser consideradas, de forma mais enfática, como mercadoria. Uma das estratégias utilizadas pelas livrarias para que a obra circule e seja vendida é sua apresentação em catálogos impressos, sua publicidade e resenhas que evidenciam características que se destacam no texto literário de cada poeta.

Selecionamos livrarias e lojas virtuais que vendem livros novos, ou seja, as últimas versões das cinco obras. A intenção de selecionar essas livrarias e não os sebos foi a de verificar se as cinco obras estão circulando no mercado editorial atual, juntamente com outras produções do gênero poema. Ou seja, se as obras permanecem sendo produzidas e editadas. Isso porque já se sabe que as versões mais antigas permanecem no mercado circulando em sebos. Em um levantamento em sebos virtuais, há diferentes versões das cinco obras sendo vendidas e ofertadas. Dessa forma, observamos que as obras ainda circulam, mesmo em suas versões mais antigas. Há dificuldade em encontrar as primeiras versões, que são obras mais raras. Buscamos, então, verificar se as obras permanecem no mercado editorial atual.

As livrarias selecionadas para a análise de seus catálogos virtuais foram:

Tabela 57 - Livrarias com catálogos virtuais⁷¹

Amazon ⁷²
Livraria Cultura ⁷³
Livraria Leitura ⁷⁴
Shoptime ⁷⁵
Livraria Saraiva ⁷⁶
Carrefour ⁷⁷
Livraria Submarino ⁷⁸

⁷¹ Nas notas subsequentes, serão descritos os links das páginas gerais de cada *site*. O procedimento adotado para a pesquisa de cada obra correspondeu à digitação dos títulos no caminho de busca oferecido por essas livrarias. Optamos por não descrever detalhadamente cada um dos links específicos, em função da excessiva quantidade de informação que apresentam.

⁷² Disponível em: <https://www.amazon.com.br>. Acesso em: 02 jan. 2019.

⁷³ Disponível em: <https://www.livriacultura.com.br> Acesso em: 02 jan. 2019.

⁷⁴ Disponível em: <http://leitura.com.br/> Acesso em: 02 jan. 2019.

⁷⁵ Disponível em: <https://www.shoptime.com.br> Acesso em: 02 jan. 2019.

⁷⁶ Disponível em: <https://www.saraiva.com.br> Acesso em: 02 jan. 2019.

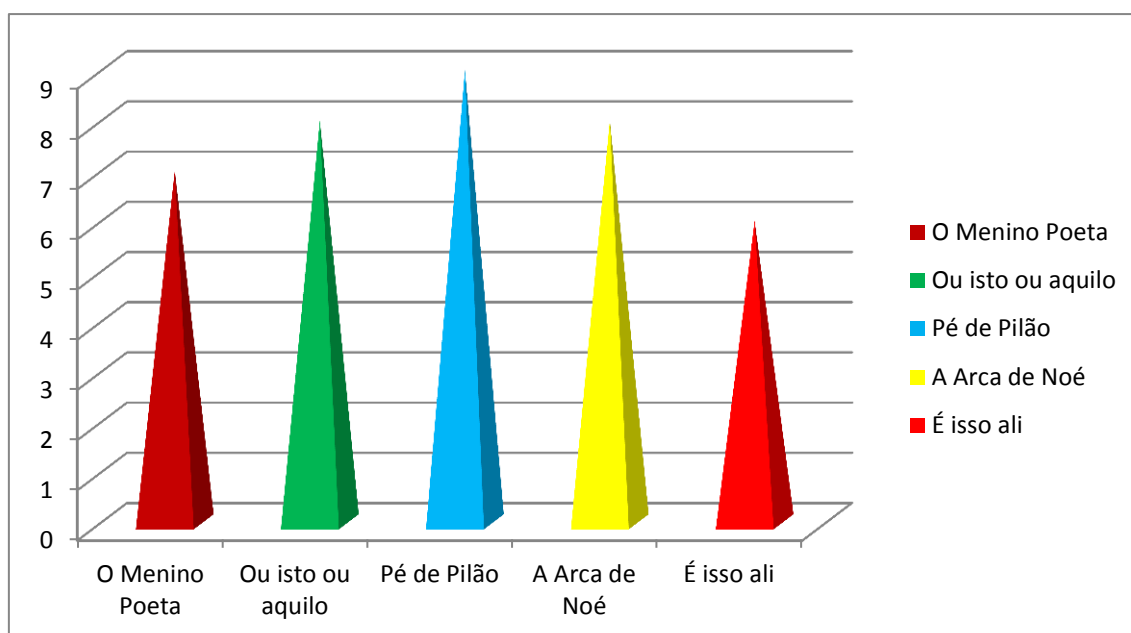
⁷⁷ Disponível em: <https://www.carrefour.com.br> Acesso em: 02 jan. 2019.

Livraria Travessa ⁷⁹
Casas Bahia ⁸⁰
Lojas Americanas ⁸¹
Livraria GloboBooks ⁸²

Fonte: Elaborada pela autora.

A seleção das livrarias e lojas virtuais foi feita por meio de uma busca na internet para a expressão “livraria virtual”, as lojas que apareceram foram registradas e buscou-se pelos títulos das obras nos *sites* de cada uma delas. Portanto, participaram da análise as livrarias e lojas que tinham em seu acervo as cinco obras ou alguma das cinco obras. A presença das obras nos catálogos das livrarias pode ser assim visualizada:

Gráfico 15 - Presença das últimas versões das obras em catálogos virtuais de livrarias e lojas.



Fonte: Elaborado pela autora.

A obra *Pé de Pilão* estava presente em oito dos nove catálogos de todas as livrarias e lojas virtuais pesquisadas, o que pode ser justificada pela mais nova edição da obra. *Ou isto ou aquilo* e *A Arca de Noé* estavam nos catálogos de 7 lojas e ou livrarias virtuais, fato que pode ser justificado pela força simbólica das duas obras para o público leitor em geral. *O*

⁷⁸ Disponível em: <https://www.submarino.com.br> Acesso em: 02 jan. 2019.

⁷⁹ Disponível em: <https://www.travessa.com.br> Acesso em: 02 jan. 2019.

⁸⁰ Disponível em: <https://buscas2.casasbahia.com.br> Acesso em: 02 jan. 2019.

⁸¹ Disponível em: <https://www.americanas.com.br> Acesso em: 02 jan. 2019.

⁸² Disponível em: <https://www.globobooks.com.br/> Acesso em: 02 jan. 2019.

menino poeta estava presente em 6 livrarias e a obra *É isso ali* apenas em cinco, o que pode ter acontecido em função de uma possível renovação de proposta, ou seja, uma nova edição.

Algumas lojas e livrarias utilizam estratégias⁸³ de construir um pequeno texto, evidenciando características que podem convencer o leitor/consumidor a comprar as obras. Assim, as estratégias utilizadas foram um breve resumo, sinopse ou uma frase curta. As lojas não especializadas em obras literárias não utilizaram nenhuma dessas estratégias, simplesmente apresentam as obras.

Ao analisar as resenhas, verificamos que certas instituições utilizam uma linguagem mais própria das apreciações literárias positivas das obras, destacando, por exemplo, suas características, o enredo, a produção do autor, seus interlocutores ou críticos, as adaptações das obras para outras mídias, cantores reconhecidos que as interpretaram, dentre outros aspectos. Um fato que nos chamou atenção foi o emprego do termo obra clássica ou o destaque para a sua posição na memória afetiva.

Assim como aconteceu com a penúltima versão da obra *Pé de Pilão*, que saiu de linha dos catálogos virtuais de várias livrarias e lojas, isso também aconteceu com as obras *O menino poeta*, *A Arca de Noé* e *É isso ali*. Essa constatação pode ser um indício de que uma nova versão das três obras possa estar sendo produzida por alguma editora para lançar no mercado, já que as últimas versões foram lançadas no início do século XXI.

8.4 Premiações: o reconhecimento da qualidade literária, artística e estética das obras

“Deu-lhe Rosa uns sapatinhos, que eram mesmo uns amorinhos”
(Mário Quintana)

As premiações, bem como indicações e críticas recebidas pelas cinco obras, por diversas instituições, também foram consideradas como parte da rede que garantiria a sua presença no circuito de comunicação.

De acordo com a Câmara Brasileira do Livro (CBL) há, no Brasil, cinco principais prêmios literários: o *Prêmio Sesc de Literatura*, promovido pelo Serviço Social do Comércio e destinado a obras da categoria conto e romance produzidos para o público adulto; o *Prêmio São Paulo de Literatura*, criado em 2008 pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, que premia anualmente o romance; o *Prêmio Oceanos*, que surgiu em substituição ao *Prêmio Portugal Telecom de Literatura* e premia, anualmente, obras de poesia, prosa e crônicas

⁸³ Os pequenos textos, sinopses e resenhas estão no apêndice 2.

produzidas em Língua Portuguesa; o *Prêmio Jabuti*, que é o mais tradicional e antigo; e, por fim, o *Prêmio de Literatura da Biblioteca Nacional*.

Desses cinco prêmios, existem dois que podem premiar escritores e suas obras da literatura infantil, o *Prêmio Jabuti* e o *Prêmio de Literatura da Biblioteca Nacional*. No entanto, este último criou a categoria literatura infantil e juvenil no ano de 2017, e o critério para indicação é a primeira edição, ou seja, como existem várias versões das cinco obras, elas não contemplam esse critério.

No contexto específico da literatura infantil brasileira, é possível identificar mais alguns prêmios. Ao indicar possíveis trajetórias para professores construírem acervos escolares que contemplem o gênero textual poesia, Cunha (2012)⁸⁴ aponta para os docentes caminhos viáveis para encontrar as obras que tenham avaliações. Nesses caminhos estão as instituições Fundação Biblioteca Nacional (FBN) e Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). Além delas, são indicadas, ainda, revistas, boletins e eventos.

Além disso, a pesquisadora aponta para prêmios que são direcionados para a literatura infantil brasileira, a saber: o já mencionado *Jabuti*, da Câmara Brasileira do Livro; o *Prêmio ABL de Literatura Infanto-juvenil*, da Academia Brasileira de Letras; o *APCA*, da Associação Paulista de Críticos de Arte; e o da FNLIJ, já mencionado e analisado.

8.4.1 Prêmio Jabuti

O Prêmio Jabuti foi criado pela Câmara Brasileira do Livro por volta do ano de 1958 e tem como objetivo reconhecer a qualidade do trabalho de todos os agentes envolvidos na produção de um livro. “É uma distinção que dá ao seu ganhador muito mais do que uma recompensa financeira. Ganhar o Jabuti representa dar à obra vencedora o lastro da comunidade intelectual brasileira, significa ser admitido em uma seleção de notáveis da literatura nacional” (PREMIO JABUTI)⁸⁵. Há diferentes categorias para as premiações e, quando indicadas, as obras e seus autores passam a ser reconhecidos no contexto editorial e literário brasileiro.

Em um levantamento do *site* do prêmio Jabuti, verificamos que, se as premiações tiveram início no ano de 1959, foi partir de 1962 que a categoria literatura infantil foi inserida. A partir do levantamento, ano a ano, das edições do prêmio, identificamos que existiu um aumento gradativo de categorias e que as categorias literatura infantil e literatura juvenil não

⁸⁴ O texto “Seleção de títulos: como construir acervos e outras orientações”, de Maria Antonieta Antunes Cunha, faz parte do livro “Poesia para crianças: conceitos, tendências e práticas”, organizado por Leo Cunha.

⁸⁵ Disponível em: <http://premiojabuti.com.br/>. Acesso em: 14 jan. 2018.

estiveram presentes em todos os anos. A partir de 1993, há uma junção para as premiações destinadas aos livros de literatura infantil e Juvenil, e as categorias passam a ser nomeadas como Melhor Livro Infantil ou Juvenil, Melhor Produção Editorial Infantil e/ou Juvenil e Ilustração de Livro Infantil ou Juvenil.

Tabela 58 – Prêmio Jabuti

Escritor(a)	Categoria da premiação	Obra premiada	Ano da premiação
Cecília Meireles	Poesia	Solombra	1964
Mário Quintana	Personalidade literária do ano	-	1981
Mário Quintana	Estudos literários (Ensaios)	Gregos & Baiano	1986
José Paulo Paes	Literatura infantil	Poemas para brincar	1991
José Paulo Paes	Livro do ano - Ficção Livro infantil ou juvenil	Um passarinho me contou	1997
Cecília Meireles	Poesia	Oratório Santa Maria Egípiaca	1997
José Paulo Paes	Tradução	Ascese - Os Salvadores de Deus	1998
José Paulo Paes	Livro infantil ou juvenil	A revolta das palavras	2000
José Paulo Paes	Poesia especial	Socráticas	2002

Fonte: Elaborada pela autora.

Analisando as premiações, verificamos que não foram encontradas premiações para as cinco obras, mas identificamos que outras obras de Cecília Meireles, José Paulo Paes e Mário Quintana receberam premiações. Esse levantamento reforça a hipótese de que a consagração dos autores também pode contribuir para que o conjunto de obras de cada um deles seja levado em consideração na manutenção do circuito de comunicação das obras aqui investigadas.

8.4.2 Prêmio ABL

De acordo com informações contidas no *site* da Academia Brasileira de Letras, suas premiações contemplam escritores de diferentes gêneros literários e os prêmios “objetivam cumprir a missão de estimular as manifestações culturais nos seus mais variados aspectos” (ABL, 2018)⁸⁶.

⁸⁶ Disponível em: <http://www.academia.org.br/academia/premios>. Acesso em: dez. 2018.

Até 1994, a Academia Brasileira de Letras premiava as seguintes categorias: Poesia (Olavo Bilac), Ensaio e Erudição (José Veríssimo), Literatura Infantil (Monteiro Lobato), Monografia sobre o ensino fundamental no Brasil e sobre a língua portuguesa (Francisco Alves), Artigos Literários (Assis Chateaubriand), Contos (Afonso Arinos), Teatro (Artur Azevedo), Crítica e História Literária (Silvio Romero), Romance (Coelho Neto), História Social (Joaquim Nabuco), Filologia, Etnografia e Folclore (João Ribeiro), Novelas (José de Alencar), Tradução (Odorico Mendes), Oratória (Aníbal Freire), Crônicas e Viagem (Carlos de Laet), Etnografia (Roquete-Pinto) e Economia e Política (Alfred Jurzykowski). As premiações eram feitas a partir de prêmios que recebem nomeações de escritores reconhecidos.

A partir de 1998, algumas categorias foram renomeadas e passaram a ser premiadas na periodicidade de 1 ano, conforme podemos evidenciar:

Na sessão de 19 de março de 1998, o Acadêmico Lêdo Ivo apresentou proposta de alteração do Regimento Interno, com relação aos prêmios literários da Academia. Pela reforma regimental, aprovada em 10 de outubro de 1998, art.53, passaram a ser concedidos, todos os anos, o Prêmio Machado de Assis, para conjunto de obras, o Prêmio ABL de Poesia, o Prêmio ABL de Ficção, o Prêmio ABL de Ensaio e o Prêmio ABL de Literatura Infanto-juvenil. Recentemente foram criados os Prêmios ABL de Tradução e ABL de História e Ciências Sociais.⁸⁷

Outras premiações acontecem a cada cinco anos e há também premiações esporádicas, como os prêmios comemorativos.

Apresentamos, a seguir, as premiações recebidas por três dos cinco autores das cinco obras, a partir dos dados fornecidos pelo *site* da Academia Brasileira de Letras:

Tabela 59 - Premiação ABL – Prêmio Machado de Assis

Ano	Prêmio	Premiado	Obra
1965	Machado de Assis	Cecília Meireles	Pelo conjunto da obra
1984	Machado de Assis	Henriqueta Lisboa	Pelo conjunto da obra
1980	Machado de Assis	Mário Quintana	Pelo conjunto da obra

Fonte: Elaborada pela autora.

As premiações recebidas da Academia Brasileira de Letras podem ser classificadas como alto reconhecimento do trabalho artístico e literário para a sociedade e cultura não só brasileira, mas também internacional. Dessa forma, os autores são reconhecidos e, possivelmente, suas obras também passam a ser consideradas em função desse

⁸⁷ Disponível em: <http://www.academia.org.br/academia/premios>. Acesso em: dez. 2018.

reconhecimento. Nesse sentido, essa premiação já garante uma legitimação das obras e, nesse caso, em especial, o autor é o mais evidenciado, frente a aspectos específicos que compõem uma obra literária.

8.4.3 Prêmio APCA

O Prêmio APCA é uma premiação anual, promovida pela Associação Paulista de Críticos de Arte, para alguns segmentos da cultura brasileira tais como: Arquitetura, Artes Visuais, Cinema, Dança, Literatura, Música Erudita, Moda, Música Popular, Rádio, Teatro, Teatro Infantil e Televisão.

A categoria Literatura é dividida em gêneros tais como: Romance, Ficção, Contos, Crônica. Pela categoria Poesia, os poetas Henriqueta Lisboa e José Paulo Paes receberam a premiação:

Tabela 60 - Prêmio APCA

Ano	Obra	Autor
1976	Miradouro e Outros Poemas	Henriqueta Lisboa
1980	Tradução de Sonetos Luxuriosos	José Paulo Paes

Fonte: Elaborada pela autora.

A presença de duas obras dos poetas Henriqueta Lisboa e José Paulo Paes na premiação do APCA pode ser considerada um fator significativo para a divulgação e legitimação do conjunto de obras. Isso porque a premiação pode despertar o interesse dos leitores em conhecer outros livros e produções dos autores, incluindo *O menino poeta* e *É isso ali*.

8.5 Indicações das obras: a crítica não literária, o papel do leitor não especializado na divulgação e legitimação das obras.

“E entra nova personagem para dar gosto à viagem.”
(Mário Quintana)

A divulgação das obras e a sua legitimação também acontecem por meio de outras instâncias que não as governamentais, literárias e mercadológicas. Os mediadores de leitura também podem desempenhar um papel considerável ao indicarem as obras em listas de

clássicos, de melhores livros, de livros de poemas, dentre outros. E, por esse motivo, esses agentes de leitura podem ser considerados atores do circuito que garante a permanência das cinco obras.

Os *sites* e *blogs* consultados são produzidos por pesquisadores, professores, pais e apreciadores de literatura e literatura infantil. Apresentam avaliações de obras, critérios de seleção, indicações de livros, trechos de textos literários, dentre outros. Todos os agentes reconhecem e valorizam o papel da literatura infantil, da leitura literária e do mediador, em desenvolver o gosto pela leitura em crianças e jovens leitores.

Ao apresentar os dados de leitores não especializados, nossa intenção não é esgotar todas as possibilidades, mas, sim, apresentar um recorte de atuação de alguns atores que contribuem na manutenção e circulação das obras. Nesse sentido, foi feita uma busca em *sites*, seguindo os critérios “Obras de Literatura Infantil Brasileira”, “Obras de Poesia Infantil Brasileira”, “Clássicos da Literatura Infantil Brasileira”, “Clássicos da Literatura Infantil” e, a partir daí, verificamos se as obras estão presentes nas avaliações e indicações desses atores.

Com essas quatro chaves de busca, foi possível acessar *sites* que tratam sobre a Literatura e sobre a literatura infantil e que definem obras clássicas da literatura infantil como aquelas que foram lidas durante a fase da infância dos próprios adultos que as indicam e que devem ser lidas pelas ou para as crianças de hoje. Ou seja, são obras que ficaram na memória dos adultos que hoje mediam a leitura literária de sujeitos em formação. Assim, a ideia de clássico apresentada pelos *sites* e *blogs* é a de uma obra que é lembrada e guardada na memória de quem a lê. Os clássicos, na visão desses sujeitos, são as obras lidas no período da infância e que são lembradas e remoradas na fase adulta, como pode ser mais bem visualizado em um trecho apresentado no *site* Nototerapia, produzido por pesquisadores da área de Literatura:

A literatura infantil é vista, às vezes, como uma literatura menor. Trata-se de uma opinião que não poderia estar mais equivocada: a literatura infantil é aquela que faz a ponte entre a imaginação infantil e o mundo das palavras. Ela une aquilo que há de mais puro – e em formação – e a possibilidade de transformar palavra em arte. Os livros infantis são aqueles que, mesmo sem revisitarmos lembramos de cada detalhe, imagens, toques e cheiros que a obra nos suscitou. Por isso, é sempre bom lembrar os clássicos que marcam nossa vida, principalmente, da nossa literatura brasileira.⁸⁸

As listas também reforçam a ideia do papel do autor de obras literárias e reconhecem a qualidade artística e literária nas produções daqueles que se dedicaram a escrever para adultos

⁸⁸ Disponível em: <http://notaterapia.com.br/2016/10/10/25-classicos-da-literatura-infantil-brasileira/>. Acesso em: 18 jan. 2018.

e que depois passaram a produzir também para crianças. “Os livros para criança também têm seus clássicos! Muitos autores brasileiros dedicaram suas vidas à literatura infantil e outros, consagrados por seus escritos de adulto, também têm obras incríveis neste ramo”⁸⁹.

Nas variadas listagens encontradas (como “25 clássicos da literatura infantil brasileira”, “10 obras que devem ser lidas para as crianças”, “5 clássicos da literatura infantil brasileira”, dentre outros), há predominância de obras escritas em prosa. No entanto, as cinco obras de poesia infantil, presentes no *corpus* desta pesquisa, são representadas, como pode ser evidenciado, nas listas apresentadas na tabela que segue:

Tabela 61: Listagem do site Pensador

30 clássicos essenciais da literatura infantil brasileira	
Obra	Autor/a
História meio ao contrário	Ana Maria Machado
Bisa Bia Bisa Bel	Ana Maria Machado
Palavras, Palavrinhas e Palavrões	Ana Maria Machado
História de dois amores	Carlos Drummond de Andrade
Ou isto ou aquilo	<i>Cecília Meireles</i>
Chapeuzinho Amarelo	Chico Buarque
A Vida Íntima de Laura	Clarice Lispector
A Vaca Proibida	Edy Lima
A Bruxinha Atrapalhada	Eva Furnari
Lúcia Já-Vou-Indo	Fernanda Lopes de Almeida
A Fada Que Tinha Ideias	Fernanda Lopes de Almeida
O Gênio do Crime	João Carlos Marinho
O meu pé de laranja lima	José Mauro de Vasconcelos
Poemas Para Brincar	<i>José Paulo Paes</i>
A Bolsa Amarela	Lygia Bojunga
Pluft, o Fantasminha	Maria Clara Machado
É Isso Ali, de José Paulo Paes	Maria Heloísa Penteado
Uma ideia toda azul	Marina Colasanti
Pé de pilão	<i>Mário Quintana</i>
A História dos Pingos	Mary França
Reinações de Narizinho	Monteiro Lobato
O Fantástico Mistério da Feiurinha	Pedro Bandeira
O Menino Mágico	Rachel de Queiroz
Marcelo, marmelo, martelo	Ruth Rocha
O Vovô Fugiu de Casa	Sérgio Capparrelli
O Fantástico Homem do Metrô	Stella Carr
A Vaca Mimosa e a Mosca Zenilda	Sylvia Orthof
A arca de Noé	<i>Vinicius de Moraes</i>
O Menino Maluquinho	Ziraldo
Flicts	Ziraldo

Fonte: Elaborada pela autora.

⁸⁹ Disponível em: https://www.pensador.com/classicos_da_literatura_infantil_brasileira/ Acesso em: 18 jan. 2018.

Quatro dos cinco poetas participam da listagem, sendo que José Paulo Paes participa com duas obras, a sua primeira e última publicação para a literatura infantil.

As obras dos poetas em análise nesta pesquisa são as únicas representantes da poesia infantil na listagem. Conforme já foi apresentado, a produção de poesia infantil é inferior ao grande número de produções em prosa voltadas para a literatura infantil. Assim, as indicações de obras de poesia infantil pouco variam. As obras *Ou isto ou aquilo* e *A Arca de Noé* são as mais presentes nessas listagens. A obra *Poemas para Brincar*, de José Paulo Paes, obra mais contemporânea do poeta, e a obra *Pé de Pilão* aparecem em menor proporção.

Em outra listagem, há a presença das obras *Ou isto ou aquilo*, *A Arca de Noé* e, também, da obra *Poemas para brincar*, de José Paulo Paes:

Tabela 62 - Listagem do *site* Notaterapia

25 clássicos da literatura infantil brasileira	
Obra	Autor/a
Bisa Bia Bisa Bel	Ana Maria Machado
Uni Duni Tê	Angela Lago
Tonzeca, O Calhambeque	Camilla Cerqueira Cesar
Ou Isto ou Aquilo	<u>Cecília Meireles</u>
Chapeuzinho Amarelo	Chico Buarque
A Vida íntima de Laura	Clarice Lispector
A Vaca Proibida	Edy Lima
A Bruxinha Atrapalhada	Eva Furnari
A Fada Que Tinha Ideias	Fernanda Lopes de Almeida
O Gênio do Crime	João Carlos Marinho
Poemas Para Brincar	<u>José Paulo Paes</u>
Xisto no Espaço	Lúcia Machado de Almeida
A bolsa amarela	Lygia Bojunga
Pluft, o Fantasminha	Maria Clara Machado
Lúcia Já-Vou-Indo	Maria Heloísa Penteado
Uma ideia toda azul	Marina Colasanti
Reinações de Narizinho	Monteiro Lobato
O Fantástico Mistério da Feiurinha	Pedro Bandeira
O Menino Mágico	Rachel de Queiroz
Marcelo, Marmelo, Martelo	Ruth Rocha
O Vovô Fugiu de Casa	Sérgio Caparrelli
A Vaca Mimosa e a Mosca Zenilda	Sylvia Orthof
A Operação do Tio Onofre	Tatiana Belinky
A Arca de Noé	<u>Vinicius de Moraes</u>
O Menino Maluquinho	Ziraldo

Fonte: Elaborada pela autora

A menor proporção das obras de poesia, bem como o valor simbólico dos cinco poetas podem ser considerados fatores que fazem com que as cinco obras sejam classificadas como clássicas da literatura infantil brasileira.

Além das listagens de obras, foram encontradas listas de poemas por temáticas. Poemas dos cinco poetas estavam indicados, inclusive, alguns que compõem as obras *O menino poeta*, *Ou isto ou aquilo*, *Pé de pilão*, *A Arca de Noé* e *É isso ali*.

A constatação é que as obras ainda estão vivas nas memórias dos adultos que as leram na infância e que hoje chegam a novas gerações de leitores. O texto literário dos cinco poetas ainda transita, mesmo que em diferentes roupagens, em diferentes propostas, no circuito da literatura infantil brasileira, por meio do impulsionamento do mercado editorial, de instâncias governamentais e também dos mediadores de leitura.

As interferências dessas instâncias, em muitos momentos, mais do que o papel dos autores e editoras, determinam o tempo de vida das obras, bem como influenciam para que elas finalizem o circuito, ou seja, cheguem aos leitores pretendidos. Assim, o processo de legitimação, que se dá nas avaliações e indicações, garante que as obras permaneçam no circuito da literatura infantil brasileira, circulando dentro e fora do contexto escolar, em distintas roupagens.

9 A CIRCULAÇÃO DAS OBRAS NO CONTEXTO ESCOLAR NA ATUALIDADE

“Roda na rua a roda do carro. Roda na rua a roda das danças. A roda na rua rodava no barro. Na roda da rua rodavam crianças.”
(Cecília Meireles)

O ponto mais complexo de todas as partes que compõem o Circuito da Comunicação, que registra a história de um livro, é o último ponto, ou seja, a finalidade de todos os outros processos ou seu ponto de chegada: a recepção do livro pelo leitor e, em última instância, a interação entre leitor, livro e leitura.

Em consonância com Darnton (2010), especialmente do ponto de vista de pesquisa sobre a história da leitura, é difícil definir e apreender como os leitores absorvem os livros, mas acredita-se que é possível chegar ao leitor, também, por uma espécie aproximação. Em conformidade com Batista e Galvão (2009, p. 29), também reiteramos que estudos que buscam compreender a história do livro e que não têm acesso aos leitores “de carne e osso” buscam “[...] nos próprios textos e na materialidade do impresso, marcas indicativas que permitam a reconstrução do leitor pensado pelo autor e/ou editor no momento da produção do objeto de leitura”.

Apesar de ser possível dialogar com a materialidade das obras, visando recuperar leitores modelo, e também com as intenções de quem as produziu e as fez circular, é importante conhecer a apropriação dos leitores a partir das práticas de leitura. “Com efeito, as modalidades de apropriação dos materiais culturais são, sem dúvida, tão ou mais distintas do que a inegável distribuição social desses próprios materiais” (CHARTIER, 2011, p. 78). Para o mesmo autor, reconstituir a leitura implícita visada ou permitida pelo impresso não é, portanto, contar a leitura efetuada e ainda menos sugerir que todos os leitores leram como se desejou que lessem” (CHARTIER, 2011, p. 105). Ou seja, os protocolos de leitura impressos nos textos literários, nos aspectos tipográficos, gráficos e materiais, não necessariamente são seguidos pelos leitores que acessam as obras.

Não chegamos, com esta pesquisa, a esse detalhamento de apropriação e nem aos leitores de carne e osso. No entanto, buscamos chegar a esse ponto do circuito de forma indireta.

Mas quem seriam os leitores-modelo das obras investigadas? A partir das análises de materialidade e papel dos atores envolvidos, dos direcionamentos da materialidade e dos investimentos dos diferentes atores do processo de produção e circulação, com exceção da primeira edição da obra *O menino poeta*, em que não há uma transparência para o

direcionamento, constatamos que todas as demais versões foram destinadas ao público da literatura infantil e, também, aos seus possíveis mediadores. Entrando especificamente na proposta da pesquisa, ou seja, no circuito que garante a permanência das cinco obras, temos programas governamentais de incentivo à leitura que, da mesma forma, inseriram as obras em espaços onde os leitores pretendidos podem acessá-las, ou seja, a escola.

Ao longo das análises desenvolvidas na investigação, foi possível identificar (nos variados investimentos editoriais nas adaptações materiais e imagéticas, que modificaram as obras para os novos paradigmas, principalmente os relacionados às novas tecnologias e à visualidade dos livros de literatura infantil) novas provocações para a interação leitor e livro, leitor e texto verbal, leitor e texto imagético.

As cinco obras foram adaptadas a demandas diferenciadas de cada período de publicação, o que garantiu que também circulassem ao lado de produções de cada época: elas não envelheceram, não foram excluídas, não deixaram de ter o seu valor reconhecido. Aliás, o valor que foi construído ao seu redor veio em função do reconhecimento da qualidade estética, do literário e da ausência da dominação de preceitos pedagógicos e moralizantes presentes em muitas obras da literatura infantil.

Mesmo com todas as adaptações, reconhecemos que os leitores pretendidos – e vislumbrados pelos múltiplos atores que produziram as variantes dos trabalhos literários dos poetas – foram as crianças e que o processo de renovação permitiu que diferentes gerações de leitores acessassem os textos literários dos poetas. Esse reiterado reconhecimento e circulação tornaram as obras clássicas e estas passaram a fazer parte da lista de obras que são apresentadas para os leitores literários em formação, em função de todas as características que as fazem ser consideradas e avaliadas como obras de qualidade estética, artística e literária.

Embora reconhecendo que poderiam ter sido construídas estratégias metodológicas de maior aproximação com a leitura e com as apropriações dos textos pelo leitor criança, não foi possível aprofundar na recepção em função do olhar mais panorâmico adotado. Entretanto, consideramos primordial investigar se as obras que chegam a espaços em que os leitores pretendidos podem acessá-las são de fato acessadas: As obras são lidas pelas crianças? Em quais instâncias as obras são acessadas? Elas fazem parte da leitura de sala de aula? Elas estão nos acervos das bibliotecas escolares? Os professores realizam a leitura em voz alta dos poemas? As crianças leem esses livros no espaço escolar? Levam as obras para casa?

Certamente, nem todas as questões são possíveis de serem respondidas, pois as obras circularam em várias versões, ao longo de vários anos, o que pode ter ocasionado a leitura de

diferentes gerações de leitores. No entanto, é possível identificar, mesmo que superficialmente, parte importante desse processo de interação na atualidade.

Uma das instâncias de mediação possível de garantir o acesso do leitor pretendido às cinco obras em questão é a escola. Considerada como espaço privilegiado para a formação de leitores e, por conseguinte, leitores literários, sempre estabeleceu uma relação direta com a literatura infantil. Conforme já foi dito em vários capítulos de análise, a ligação entre escola e literatura nem sempre colaborou para a qualificação da última como uma forma de expressão artística. Isso porque, segundo Zilberman (2003), a literatura infantil incorporou e foi incorporada pela Pedagogia. Vários foram os pedagogos que se aventuraram a produzir textos literários para serem utilizados como forma de cumprir a missão de controlar o desenvolvimento intelectual e moral das crianças. Nesse sentido, há uma ambiguidade nessa relação. Ao mesmo tempo que a literatura é um meio de auxiliar o sujeito a ampliar sua visão em relação ao mundo, se utilizada equivocadamente na escola, pode impedir que esse sujeito tenha interesse em se desenvolver como leitor literário.

Esses fatos tornam problemáticas as relações entre literatura e ensino. De um lado, o vínculo de ordem prática prejudica a recepção das obras; o jovem pode não querer ser instruído por meio da arte literária; e a crítica desprestigia globalmente a produção destinada aos pequenos, antecipando a intenção pedagógica, sem avaliar os casos específicos. De outro, a sala de aula é um espaço assim como um campo importante para intercâmbio da cultura literária, não podendo ser ignorada, muito menos desmentida sua utilidade. Revela-se imprescindível e vital eventualmente transforme a literatura infantil no ponto de partida para um novo e saudável diálogo entre o livro e seu destinatário mirim. (ZILBERMAN, 2003, p. 16).

Mas, na tentativa de, como dito no senso comum, “unir o útil ao agradável”, a presença da literatura infantil na escola é uma possibilidade não só de contribuir para a formação integral dos sujeitos, mas também de iniciá-los no mundo literário. Ao longo dos séculos XX e XXI, há um número significativo de iniciativas que buscam a formação do leitor dentro e fora do contexto escolar, com o intuito de desenvolver capacidades que façam com que o sujeito seja capaz de ler e interpretar o mundo que o cerca. Nessa direção, estudos destacam a importância da leitura em todo o processo de desenvolvimento humano:

A partir de meados da década de 1970 vai-se tornando corrente, no Brasil, a noção de enorme importância exercida pelo contato com os livros já desde os primeiros anos de idade para a formação global da criança e para um processo de escolarização bem sucedido, particularmente no que diz respeito à competência de leitura e de escrita. [...] inúmeros psicólogos, linguistas, pedagogos e profissionais das mais diferentes áreas e filiações teóricas se empenharam em reiterar a função essencial desempenhada pelo contato precoce das crianças com os livros e outros materiais de leitura no processo geral do letramento, na medida em que esse contato cria condições

favoráveis para que a criança se transforme num jovem de comportamento leitor ativo e maduro e este, por sua vez, se transforme num adulto leitor assíduo e capaz de encontrar na leitura múltiplos sentidos para sua vida. (CECCANTINI, 2009, p. 210).

Propostas educacionais são construídas visando à formação de um leitor que consiga dominar as operações cognitivas necessárias para realizar as leituras e os gestos que o insiram em práticas sociais de leitura. E, assim, a sala de aula é um espaço para o desenvolvimento de múltiplas possibilidades da leitura por meio do levantamento prévio, das hipóteses, da construção de antecipações, do acesso a diferentes gêneros textuais, do ler e interpretar, do extrapolar, do dialogar com outros textos, do relacionar os diferentes aspectos que compõem uma obra (materialidade, texto verbal, texto imagético, paratextos). A inserção integral dos sujeitos em práticas sociais de leitura é um dos objetivos da formação.

Uma dessas práticas é a leitura literária, que também pode ser iniciada no processo de formação do leitor. Há, então, não só um direcionamento para a formação do leitor, como também a construção de propostas que visem à formação do leitor literário, ao reconhecer, dessa forma, a importância da literatura na vida dos sujeitos letrados e sua natureza diferenciada. [...] “a leitura literária merece atenção da comunidade, por constituir uma prática capaz de questionar o mundo já organizado, propondo outras condições de vida, de convivência cultural” (PAULINO, 2014, p. 177).

Dessa maneira, pode-se compreender que as ações governamentais que fazem com que obras de literatura cheguem às escolas, várias delas mencionadas em capítulos anteriores, por meio de processos de seleção e avaliação, estão baseadas em estudos e pesquisas que revelam as contribuições do letramento literário, bem como do papel do professor como mediador de leitura.

Em consonância com Ceccantini (2009), entendemos que o papel do mediador de leitura é essencial para o sucesso da formação de um leitor literário. Dessa forma, o professor dos anos iniciais do Ensino Fundamental pode desempenhar ação de destaque, já que a aquisição da leitura, assim como o seu desenvolvimento, não é algo natural. Por essa via, família e escola “assumem uma dimensão de maior relevância para o desenvolvimento do comportamento leitor da criança, com consequências diretas para a vida do potencial leitor” (CECCANTINI, 2009, p. 210).

Cosson (2017) aponta que a leitura literária é uma possibilidade de lidar com a vida, com o mundo, com as questões mais humanas, mais essenciais para o ser humano, de ampliar a possibilidade de interação com o mundo. O ensino da leitura, a partir da literatura, garante

essa formação, como também aprofunda as possibilidades de interação com diferentes textos e formas de interpretação. O ensino da leitura, por meio da leitura literária, apresenta vantagens para esse processo justamente pela diversidade e complexidade de material que pode ser apresentado ao leitor.

Como a matéria-prima da literatura é a palavra, o mundo da literatura demanda do leitor que se debruce sobre o modo de dizer ao mesmo tempo em que se inteira do que é dito. Os recursos expressivos presentes nos textos literários fazem com que o leitor perceba que a linguagem não é transparente, até porque os referentes dos textos literários são os outros discursos. Tais características ensejam e facilitam o controle da leitura que é a base da leitura de aprendizagem. O leitor pode até se entregar sem reflexão aos artifícios textuais que criam mundos coesos no texto literário, mas em algum momento de sua leitura, ainda que apenas no fim, terá de reconhecer que se trata de uma construção da qual participou ativamente. (COSSON, 2017, p. 50).

Dessa forma, a literatura permite que o leitor em formação participe de todo o processo de construção de sentido e, aos poucos, tenha autonomia para fazer essa construção de forma independente. Por mais que, em alguns momentos, a literatura infantil se perca para outras aprendizagens, a sua circulação no contexto escolar é uma forma de mantê-la viva e também de formar os leitores literários.

Nesse sentido, o professor mediador, bem como outros sujeitos que trabalham no ambiente escolar, têm a função de favorecer a interação entre leitor e leitura por meio de práticas sistemáticas de leitura de obras literárias, que auxiliem o leitor em formação a compreender os sentidos que são produzidos nesse ato.

Ceccantini (2009) indica a “hora do conto” como uma atividade que tem contribuído efetivamente para o aumento de leitores literários e com os avanços no processo da aquisição da leitura. Esse momento também pode ser denominado como “Rodinha”, “A hora da história”, “Leitura Deleite”. Para ele, a prática sistemática desse momento, e também a expansão do trabalho com a leitura literária na escola, garante que muitos adultos continuem nos caminhos da leitura literária:

[...]é precisamente a sua prática sistemática, de maneira planejada e criativa, que tem ocorrido na faixa de escolarização que vai da Educação Infantil até cerca do 5º ano do Ensino Fundamental, um importante fator responsável pela melhora da situação da leitura no Brasil ao longo das últimas décadas. Como algumas pesquisas têm demonstrado, muitos dos adultos hoje leitores maduros, afeiçoados ao livro e à leitura, foram crianças que vivenciaram práticas escolares acertadas no trabalho com a leitura, estudantes em boa parte das vezes oriundos da escola pública e de famílias não leitoras. (CECCANTINI, 2009, p. 214).

Pode-se indicar, também, que a formação do leitor literário, em escolas públicas, no contexto dos anos iniciais do Ensino Fundamental, teve um investimento nos últimos anos a partir das contribuições da ação governamental Pacto Nacional Pela Alfabetização na Idade Certa (PNAIC), iniciado no ano de 2013. A formação multidisciplinar que os professores alfabetizadores receberam, com o foco na alfabetização, estimulou, mais uma vez, “Os Cantinhos de leitura”, ou seja, cada professor teria em sua sala de aula uma pequena biblioteca de livros literários, para que as crianças pudessem acessá-los ao final de cada atividade dirigida e, também, “A Leitura Deleite”, quando, a cada dia, o professor escolheria uma obra para ler em uma grande roda para seus alunos.

Além da “Hora do conto” existem diversificadas estratégias para desenvolver práticas de leitura, entendidas como:

Na tradição recente, a expressão *práticas de leitura* refere-se à (i) criação de situações reais de leitura em sala de aula, bem como à (ii) busca de apreensão e negociação de significados que os aprendizes atribuem à leitura em geral bem como à leitura de diferentes gêneros. Em se tratando da criação de situações reais de leitura, a noção pedagógica de práticas de leitura retoma, ainda que de forma ampliada, a de “usos sociais da língua escrita” ou de “usos sociais da leitura”. Ela busca recriar, no interior da escola, as *práticas de leitura* que ocorrem em outras esferas do mundo social e não apenas fazer atividades para aprender a ler. (BATISTA, 2014, p. 257-258).

Assim, acreditamos, conforme aponta Cosson (2017), que as práticas de leitura literária perpassam a leitura silenciosa, a leitura coletiva, a leitura em coro, a leitura feita com as famílias das obras enviadas para casa, a memorização de poemas, a dramatização de contos em prosa, a apresentação em coro de textos poéticos, a participação e o envolvimento nas atividades com a leitura. Além disso, as visitas à biblioteca, as conversas sobre obras que se destacam, o recreio como espaço de leitura, o uso da biblioteca como espaço para a criação de um círculo de leitura, compreendido como “um grupo de pessoas que se reúnem em uma série de encontros para discutir a leitura de uma obra” (COSSON, 2017, p. 157), são também formas privilegiadas para a presença da literatura na escola.

Em síntese, a escola é um espaço privilegiado para a formação do leitor, juntamente com o leitor literário, isso porque o desenvolvimento da leitura exige uma preparação para as práticas sociais, para as complexidades de ler e compreender o mundo que cerca o estudante. A escola é uma instituição que pode contribuir com o letramento e o letramento literário. Dessa forma, tem uma grande responsabilidade:

Em suma, se quisermos formar leitores capazes de experienciar toda a força humanizadora da literatura, não basta apenas ler. Até porque, ao contrário do

que acreditam os defensores da leitura simples, não existe tal coisa. Lemos da maneira como nos foi ensinado e a nossa capacidade de leitura depende, em grande parte desse modo de ensinar, daquilo que nossa sociedade acredita ser objeto de leitura e assim por diante. A leitura simples é apenas a forma mais determinada da leitura, porque esconde sob a aparência de simplicidade todos as implicações contidas no ato de ler e de se letrado. É justamente para ir além da simples leitura que o letramento literário é fundamental no processo educativo. Na escola, a leitura literária tem a função de nos ajudar a ler melhor, não apenas porque possibilita a criação do hábito de leitura ou porque seja prazerosa, mas sim, e sobretudo, porque nos fornece, como nenhum outro tipo de leitura faz, os instrumentos necessários para conhecer e articular com proficiência o mundo feito linguagem. (COSSON, 2006, p. 29-30)

Partindo desses pressupostos, consideramos necessário identificar se as cinco obras fazem parte do universo escolar e se podem fazer parte do processo de construção dos leitores literários.

Conforme já foi dito no capítulo de metodologia, embora a pesquisa trabalhe com dados nacionais e, portanto, em grande escala, pensamos uma estratégia de chegar aos mediadores em uma rede de ensino municipal, ou seja, uma escala bem menor, com o intuito de identificar como as obras chegam a um dos espaços em que pode ocorrer a interação entre leitor pretendido e livros literários.

Com a intenção, mesmo que de forma aproximada e indireta, de conhecer uma das possibilidades de interação entre leitores pretendidos e obras, ou seja, de verificar como se dá o último ponto do circuito, proposto nesta pesquisa, que garantiria a permanência das obras, aplicamos questionários para sujeitos considerados mediadores em potencial, ou seja, professores que atuam nos 1º e 2º ciclos do Ensino Fundamental e sujeitos que atuam em bibliotecas escolares de escolas municipais⁹⁰ de Belo Horizonte.

Esse segmento de professores foi escolhido por trabalharem com uma fase da educação básica que se responsabiliza por formar leitores, ou seja, período em que os estudantes constroem habilidades/capacidades para a aquisição da leitura e da escrita. A Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte foi escolhida pelo seu reconhecido incentivo à presença da literatura infantil na escola, pela participação efetiva da Prefeitura de Belo Horizonte em programas de capacitação de professores, como o PNAIC, e também pela oferta

⁹⁰ Análises parciais deste capítulo foram apresentadas no Simpósio Internacional de Ensino da Língua Portuguesa – SIELP 2018 – “A formação do leitor literário no contexto escolar: o olhar de professores acerca da importância do trabalho com a literatura e os clássicos em sala de aula” (BARBOSA, 2018).

própria de formações para os professores, incentivando e estimulando diferentes estratégias para a inserção da literatura infantil em sala de aula e para a formação do leitor literário⁹¹.

Já os auxiliares de biblioteca foram selecionados por atuarem em um espaço em que há grande possibilidade de circularem versões das cinco obras. Isso porque as bibliotecas recebiam tanto os acervos do PNBE quanto os que eram direcionados para o kit literário da Prefeitura de Belo Horizonte, além de possuírem uma verba anual destinada à aquisição de obras literárias.

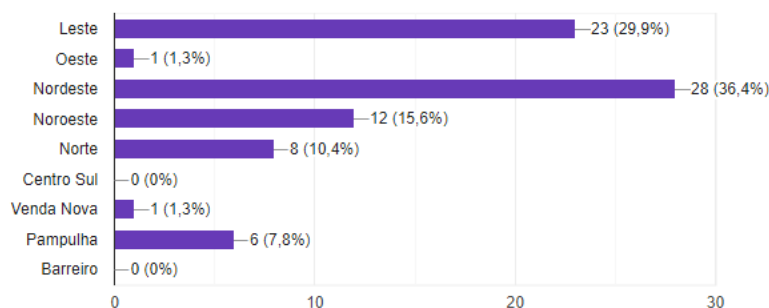
O questionário respondido pelos professores (Apêndice 3) abordou questões gerais da formação docente e do conhecimento sobre o ensino da literatura, seguidas de questões específicas sobre o objeto da pesquisa. Assim, buscamos identificar a formação, o tempo de trabalho com a docência, a visão acerca do trabalho com a literatura infantil nas escolas, as formas de se trabalhar com ela em sala de aula, bem como a relação com a formação recebida e a prática com a literatura infantil, a noção de clássicos, a importância da literatura infantil para a formação dos alunos e, em especial, o conhecimento sobre as cinco obras, se elas são consideradas clássicas e se, com elas, já desenvolveram algum trabalho.

A Prefeitura de Belo Horizonte tem 178 escolas que oferecem o Ensino Fundamental. Essas escolas são distribuídas em nove regionais (Leste, Oeste, Nordeste, Noroeste, Norte, Centro Sul, Venda Nova, Pampulha, Barreiro). Foram distribuídos 132 questionários com o intuito de contemplar todas as regionais ou a maior parte delas. Com essa ação, foi possível contemplar oito das nove regionais:

Gráfico 16 - Regionais contempladas

Qual a Regional em que você trabalha?

77 respostas

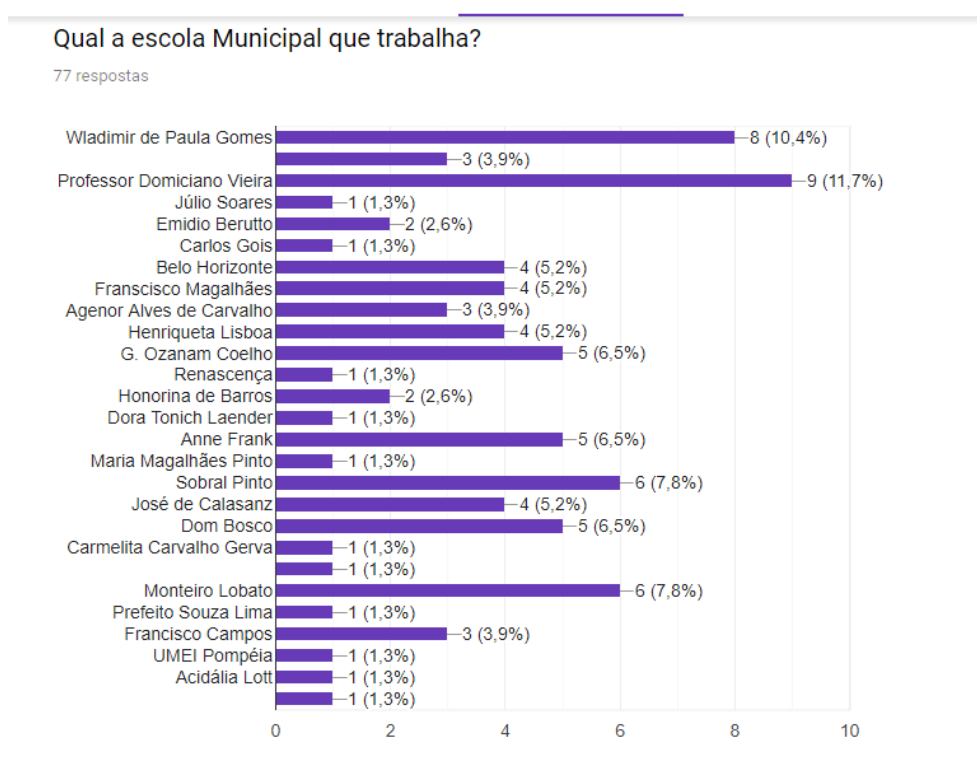


Fonte: Elaborado pela autora.

⁹¹ Como pesquisadora, eu já dispunha de muitos dados e tive acesso a outros, pois também sou professora da rede municipal.

Das 200 escolas, 24 fizeram parte da pesquisa.

Gráfico 17 - Escolas municipais participantes



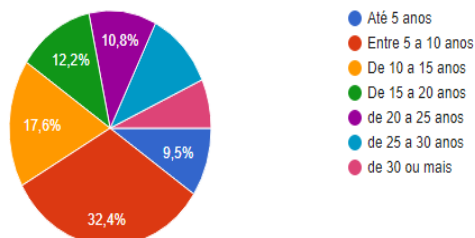
Fonte: Elaborado pela autora.

Dos 76 professores participantes da pesquisa, 61 trabalham no 1º Ciclo do Ensino Fundamental, ou seja, nos três primeiros anos, e a maioria tem entre 5 e 10 anos de atuação em sala de aula.

Gráfico 18 - Tempo de atuação no Ensino Fundamental

Tempo que atua no Ensino Fundamental

74 respostas

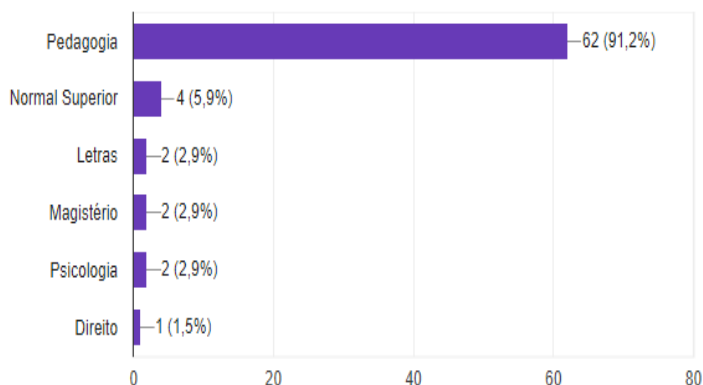


Fonte: Elaborado pela autora.

Gráfico 19 - Formação dos professores

Qual a sua formação?

68 respostas



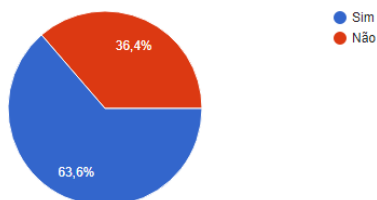
Fonte: Elaborado pela autora.

A principal formação é em Pedagogia, curso que não prioriza disciplinas voltadas especialmente para a formação em literatura infantil, pois muitas vezes, essa disciplina aparece como optativa.

Gráfico 20 - Presença da formação em literatura infantil na graduação

Na sua graduação ou pós-graduação, você teve formação para trabalhar com a Literatura Infantil?

77 respostas



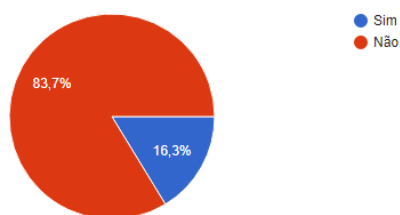
Fonte: Elaborado pela autora.

Os dados permitem afirmar que, durante sua formação, 63,6% dos professores tiveram alguma disciplina referente à literatura infantil. No entanto, para 83,7%, a formação recebida não é suficiente para o trabalho com a literatura infantil, já que não garante pressupostos para o desenvolvimento e a formação do leitor literário, nem ao menos garante estratégias para a construção de práticas educativas literárias.

Gráfico 21 - A formação em literatura infantil

A formação foi suficiente?

43 respostas



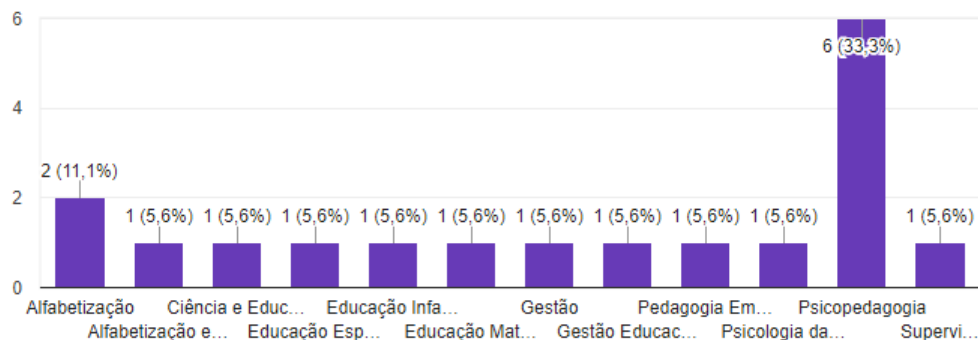
Fonte: Elaborado pela autora.

A formação continuada é um valor para grande parte dos professores e 66,7% afirmaram ter pós-graduação. Dentro do aspecto da formação continuada, a especialização é o foco e ainda são poucos os mestres que estão no Ensino Fundamental, no recorte do questionário. Analisando as especializações, verificamos que não houve uma especialização específica para a área da literatura infantil. Consideramos esse questionamento importante visto que a formação continuada incentivaria o investimento em práticas educativas de natureza específica, para contemplar o aspecto literário da formação de leitores.

Gráfico 22 - Formação Continuada dos professores

Qual a especialização?

18 respostas



Fonte: Elaborado pela autora.

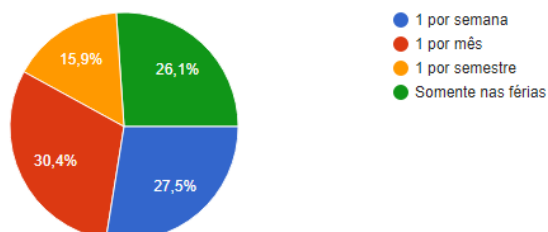
Consideramos que um mediador de leitura, bem como um formador de leitor literário, precisa ter uma relação estreita com a leitura literária, já que esse fator pode interferir diretamente em suas práticas em sala de aula. Nesse sentido, o mediador precisa ser exemplo motivador, “[...]deve ser, ele mesmo, um leitor voraz e apaixonado, totalmente convencido de que ler é um valor e de que há um sem-número de obras memoráveis que valem a pena ser lidas” (CECCANTINI, 2009, p. 215).

Verificamos que uma porcentagem elevada lê obras literárias, 96%, e que a frequência de leitura é diversificada. Porém, é importante destacar que a maioria lê, ao longo do ano letivo.

Gráfico 23 - Frequência de leitura literária dos professores

Com que frequência

69 respostas



Fonte: Elaborado pela autora.

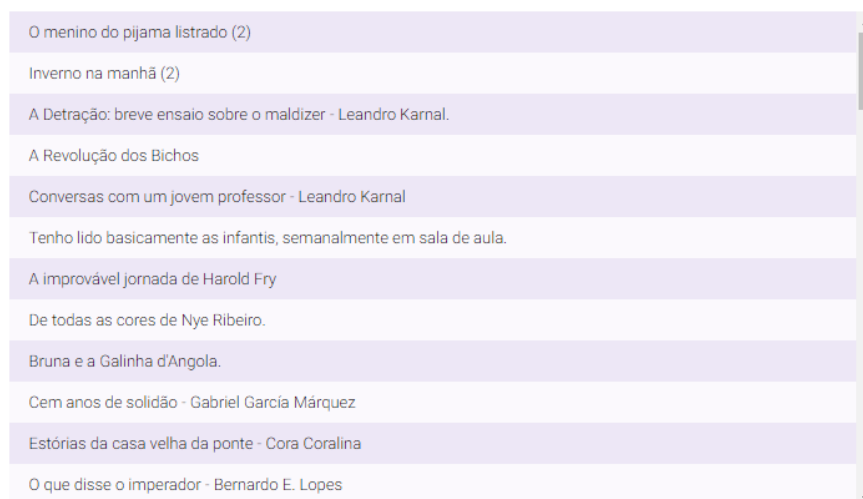
Quando questionados sobre os últimos títulos lidos pode-se apontar para uma diversidade de obras classificadas em autoajuda, espirituais, literatura estrangeira e obras da

literatura infantil. Assim, verificamos que a leitura literária disputa lugar com a religiosa e a de autoajuda e que há uma mistura de concepções sobre o que vem a ser uma obra de literatura.

Figura 61 - Exemplo de obras lidas pelos professores

Qual foi a última obra literária que você leu?

74 respostas



Fonte: Elaborada pela autora.

Os sujeitos da pesquisa apontam que a importância de se trabalhar em sala de aula com a literatura e com as obras de literatura infantil passa por um número relevante de contribuições para a formação dos estudantes: desenvolver formação estética e a sensibilidade; estimular os sonhos, desejos; ampliar o vocabulário; desenvolver outras aprendizagens escolares como alfabetização e letramento, sobretudo a escrita em seus aspectos ortográficos e de produção de textos e a leitura, em seus aspectos de compreensão e de fluência; desenvolver diferentes linguagens; expandir o universo da criança e sua imaginação; proporcionar o prazer e desenvolver raciocínio e criatividade; contribuir para a resolução de conflitos e para o gosto pela leitura; despertar o olhar crítico para o mundo; permitir o acesso à cultura escrita; ampliar a bagagem cultural e a leitura de mundo; tornar o aprendizado prazeroso; ter contato com obras que não se teria em outros lugares; trabalhar com diferentes temáticas; construir ferramentas para conhecer o mundo sem sair do lugar. Além disso, a escola pública é considerada como espaço privilegiado para a transformação do aluno e do professor.

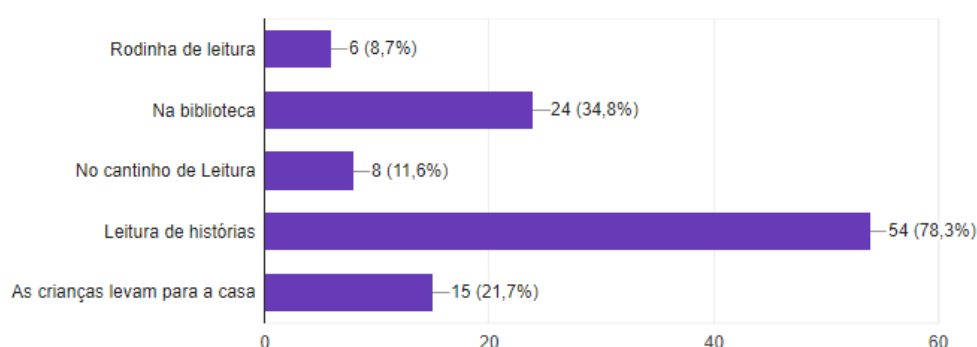
Dentro dos apontamentos a respeito do trabalho com as obras de literatura infantil em sala de aula, observamos que há uma mistura de concepções que norteiam o trabalho, já que elas são utilizadas tanto como literatura, quanto como ferramenta e suporte para trabalhar

outros conteúdos escolares, principalmente no processo de alfabetização e de desenvolvimento da leitura e da escrita. No entanto, observamos que há um reconhecimento positivo em relação ao trabalho com a literatura infantil em sala de aula, que se desenvolve das seguintes maneiras:

Gráfico 24 - O trabalho com a literatura infantil em sala de aula

Como você trabalha com obras literatura em sala de aula?

69 respostas



Fonte: Elaborado pela autora.

Dentro do contexto da literatura e objetivando recuperar as obras de poesia que são objeto da investigação, buscamos levantar quais seriam as visões dos professores acerca da concepção de clássicos e o que denominavam clássicos.

Para os sujeitos, os clássicos são: aquilo que não perde o valor; a qualidade que permanece ao longo do tempo; o fato de passarem por várias gerações; são obras conhecidas por todos, mesmo por aqueles que não as leram; ultrapassam o tempo; podem ser modificadas, mas a sua essência é preservada; foram publicadas no passado, mas continuam sendo atuais; são livros de autores consagrados; servem de modelo para outras produções. As definições construídas pelos sujeitos estão de acordo com os apontamentos, já discutidos no tópico 2.2 desta tese, que Calvino faz acerca de obras clássicas. Ao comparar as afirmações de Calvino (2007) com as concepções dos professores, notamos que os sujeitos da pesquisa apresentam uma noção de clássico que coincide com o que é apresentado pelos estudiosos e críticos literários.

A partir dessas visões, buscamos verificar se os sujeitos da pesquisa consideravam que existiam clássicos na poesia infantil. Na opinião de todos, eles existem. Entretanto, ao citarem os títulos de obras, houve uma mistura entre gêneros literários, clássicos da Literatura

Universal e literatura infantil brasileira. Foram citados poemas soltos de Cecília Meireles, Vinicius de Moraes e José Paulo Paes; as obras “Chapeuzinho Vermelho”, “Cinderela”, “A Branca de Neve”, “Sete Anões”, “Pinóquio” e as obras dos Irmãos Grimm. Podemos relacionar indicações feitas por Pinheiro (2018), que analisa a dificuldade de os professores trabalharem e compreenderem os textos poéticos, com a dificuldade apresentada, pelos que responderam ao questionário, em separar obras em prosa de obras que contemplam poemas.

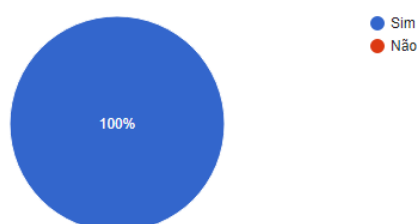
Há, também, na literatura infantil, listas de obras indicadas para a leitura e a formação do leitor literário, levando em consideração avaliações multidisciplinares, bem como o olhar da crítica literária, por meio das indicações, por exemplo da FNLIJ, e de obras que passam a fazer parte dos acervos de programas de incentivo à leitura. Nesse sentido, buscamos identificar se os professores levavam em consideração essas listagens já construídas. Muitas obras foram citadas, tanto aquelas consideradas clássicas da literatura infantil universal, como as clássicas da literatura infantil brasileira, como foi o caso das obras de Monteiro Lobato. Houve, ainda, a inclusão das obras *Ou isto ou aquilo* e *A Arca de Noé*, nessas indicações. No entanto, a maior parte das obras indicadas é apresentada em prosa.

Ao serem questionados acerca da existência de obras clássicas na poesia infantil brasileira, 100% dos professores responderam afirmativamente sobre o reconhecimento dessas obras:

Gráfico 25 - Existência de clássicos na poesia infantil

Você considera que existem clássicos na poesia infantil?

72 respostas



Fonte: Elaborado pela autora.

Como poetas de obras clássicas, foram mencionados: Vinicius de Moraes, Cecília Meireles, Pedro Bandeira, Cora Coralina, Henriqueta Lisboa, José Paulo Paes, Mário Quintana, Elias José, Monteiro Lobato, Ruth Rocha, Bartolomeu Campos de Queirós, Wania

Amarante. Mais uma vez, há uma mistura entre escritores de obras em prosa e obras em poesia.

Levantamos, também, dados sobre quais poetas eram conhecidos pelos professores, bem como as obras de poesia infantil que eram acessadas e trabalhadas em sala de aula. Os poetas citados foram: Sônia Junqueira, Roseana Murray, Olavo Bilac, Eva Furnari, Vinicius de Moraes, Paulinho Pedra Azul, Cecília Meireles, Ruth Rocha, Sergio Capparelli, Elias José, Sylvia Orthof, José Paulo Paes, Ana Maria Machado, Fabiano Calixto, Ganymedes José, Márcia Leite, Sônia Barros, Tatiana Belinky, Drummond, Odete Rodrigues, Fábio Sombra, Gláucia Regiane, Ziraldo, Monteiro Lobato, Fernanda Lopes de Almeida, José Paulo Paes, Maria Clara Machado, Clarice Lispector, Patricia Santana, Nilma Lino Gomes, Alaíde Lisboa, Manoel Bandeira, Leo Cunha.

As obras citadas podem ser assim enumeradas: *A Arca de Noé*, *Ou isto ou aquilo*, “101 poemas para crianças”, “Poemas do senso comum”, “O direito das crianças”, “Poemas que escolhi para crianças”, “Poesia pela cidadania”, “Onça, veado, poesia e bordado”, “O menino poeta”, “A fada que tinha ideias”, “O menino Maluquinho”, “Poemas para Brincar”, “Poesia na varanda”, “Classificados poéticos”, “Poesia é doce e gostosa”, “Soltando os bichos”, “Menina bonita do laço de fita”, “A bonequinha Preta”, “Sítio do Pica Pau Amarelo”.

Há um grupo diversificado de autores, tanto os contemporâneos, quanto os que publicaram no século passado, mostrando que a diversidade convive com a permanência de alguns autores e obras. A citação dos nomes dos poetas autores das obras investigadas revela que estes estão presentes no repertório dos professores, considerando o universo investigado.

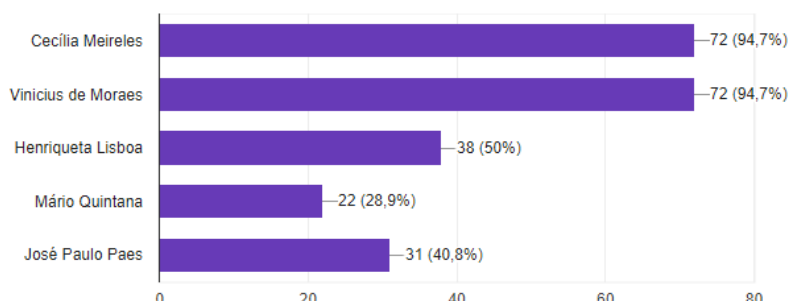
Nesse levantamento observamos que poemas soltos foram citados como livros, há imprecisão entre poemas e títulos de obras de poesia infantil e, reafirmando, mistura-se a definição entre obras de poesia infantil e de prosa. No entanto, embora sejam imprecisas as classificações, mostrando necessidade de ampliação e aprofundamento do conhecimento literário dos professores, a presença da literatura em forma de narrativa e de poesia em seu repertório é um fator importante e, nesse repertório, ressalta-se mais uma vez, estão presentes obras ou poemas de vários autores que são considerados de grande influência para a poesia brasileira.

Ao serem questionados acerca do seu conhecimento sobre os poetas que escreveram as cinco obras do *corpus* da pesquisa o resultado encontrado foi:

Gráfico 26 - A identificação dos poetas

Você conhece as obras de:

76 respostas



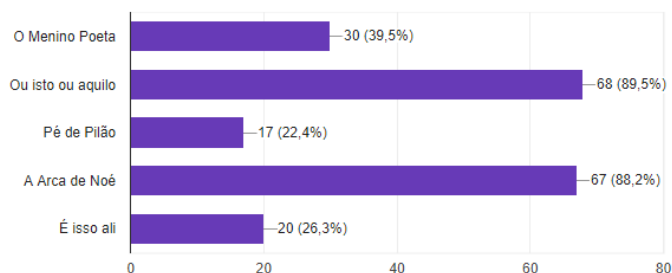
Fonte: Elaborado pela autora.

As obras mais conhecidas são as mesmas obras que estão presentes nas indicações de leitura feitas por *sites* especializados em literatura infantil, infância e leituras literárias, que foram apresentados no capítulo anterior, ou seja, a obra *Ou isto ou aquilo*, de Cecília Meireles e a obra *A Arca de Noé*, de Vinicius de Moraes. Nesse contexto, as duas obras com as quais os professores tiveram mais contato, as que mais trabalharam em sala de aula e nas quais identificam poemas com o mesmo nome que o título das obras são as mesmas inseridas em listagens de críticas não especializadas. São, ainda, as que apresentam, ao mesmo tempo, um maior número de versões publicadas no mercado editorial brasileiro. Assim, há um processo de legitimação que parece ser de mão dupla.

Gráfico 27 - O contato com as obras

Quais das obras abaixo você já teve contato?

76 respostas



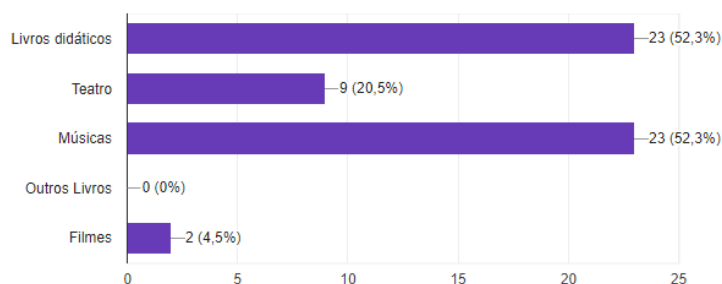
Fonte: Elaborado pela autora.

O contato com poemas das cinco obras, pelos professores, é decorrente, na maioria das vezes, da reprodução desses textos em livros didáticos, o que reforça a hipótese de que esse suporte é potente pela sua maior capacidade de circulação.

Gráfico 28 - O contato com poemas em outras materialidades e mídias.

Se sim, quais materiais?

44 respostas



Fonte: Elaborado pela autora.

A presença de outras mídias, como teatro, cinema e filmes, também reitera a relevância de mais de uma forma de apresentação das obras. A perspectiva da intermedialidade, ou seja, o trânsito e a adaptação das obras para outras mídias ou formas artísticas, parece ganhar relevância para aquisição desse conhecimento do professor e também das crianças. Assim, a permanência de obras na escola, no repertório de adultos e crianças, também se vale de sua circulação fora da escola e, nos atrevemos a dizer, fora dos livros, mais ainda na força da indústria cultural na formação de professores e de crianças.

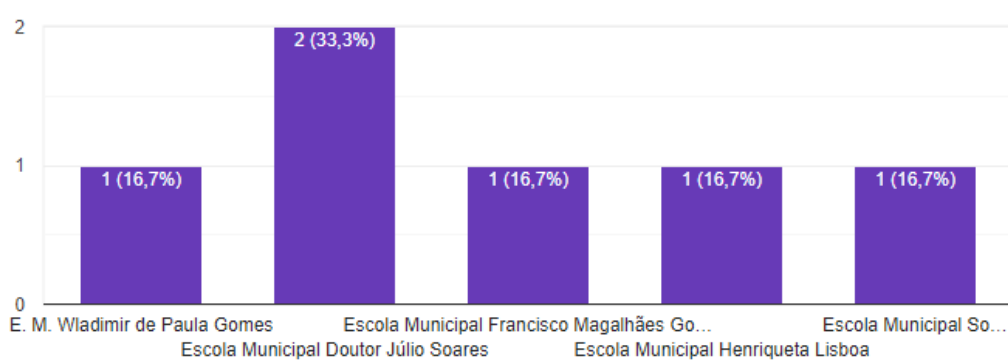
Em relação às cinco obras, ou seja, *O menino poeta*, *Ou isto aquilo*, *Pé de Pilão*, *A Arca de Noé* e *É isso ali*, respectivamente de Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Mário Quintana, Vinicius de Moraes e José Paulo Paes, os sujeitos investigados se expressaram das seguintes formas: não são conhecidas por todos; há ainda necessidade de disseminá-las; vão além dos livros (músicas); é preciso aprender a trabalhar com elas; as crianças adoram as brincadeiras com as palavras; têm sensibilidade aguçada e linguagem próxima da criança; promovem retorno à infância para o adulto. Mais especificamente, eles ressaltam que as obras são: sensíveis, alegres e suaves; importantes para ler, reler, dramatizar, apreciar; pura poesia; ricas e exploram o mundo das crianças; clássicos que encantam; indispensáveis na biblioteca e na sala de aula; excelentes como apoio pedagógico; simples para trabalhar rimas, repetições e memorização no desenvolvimento da oralidade; obras de referência; obras clássicas da literatura infantil. Assim, entre tantas qualidades, verificamos apenas um defeito, “sem graça

para trabalhar”, mas o instrumento não permitiu verificar o motivo que fez o sujeito indicar essa característica.

Os professores justificam a importância das obras: por elas tratarem do mundo e do cotidiano infantil; pelo humor e sensibilidade; não envelhecem, permanecem no tempo, são lúdicas e criativas; libertam do real; resgatam a infância e o folclore; estimulam a criatividade, a imaginação e o desejo por ler novas obras; trabalham com valores; são de autores renomados; refletem sobre a vida; ampliam o vocabulário; colaboram com a alfabetização; formam o leitor; permitem acesso à literatura de qualidade. A visão dos professores, em alguns tópicos, coincide com as avaliações feitas por diversos pesquisadores em relação às temáticas, à qualificação de clássicas e às características do texto poético. Para além disso, os apontamentos dos professores revelam uma visão utilitarista da literatura infantil em sala de aula, ou seja, a leitura das obras, muitas vezes, é feita para trabalhar determinados aspectos, por exemplo, do processo de alfabetização.

Como os questionários dos professores não garantiram identificar se as obras estão presentes nos acervos da biblioteca escolar das escolas, surgiu a necessidade de aplicar um questionário para os auxiliares de biblioteca. Dessa forma, o questionário foi enviado para todas as escolas que participaram, ou seja, as 24 escolas. No entanto, não foram coletadas as respostas de todas as escolas. Existiram algumas dificuldades para que os sujeitos respondessem ao instrumento, que, nessa etapa, foi feito virtualmente. Assim, participaram escolas de quatro das nove regionais de Belo Horizonte. Das 24 escolas participantes, seis enviaram as respostas.

Gráfico 29 – Escolas que participaram do questionário com os auxiliares.



Fonte: Elaborado pela autora.

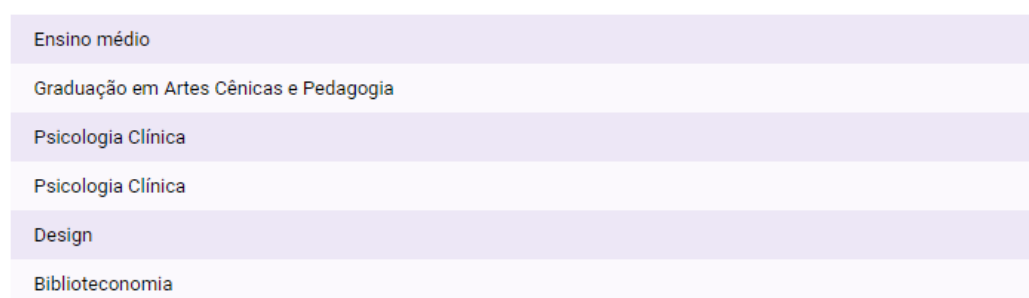
Os auxiliares de biblioteca das escolas municipais de Belo Horizonte, até o ano de 2018, não tinham uma formação específica para ocupar esse cargo. Há um projeto de lei que

visa abrir concurso para bibliotecários assumirem tal função, no entanto, ainda não está em vigor. Nesse sentido, a formação desses profissionais é diversificada e também o tempo de atuação:

Gráfico 30 - Formação dos auxiliares de biblioteca

Qual é a sua formação?

6 respostas

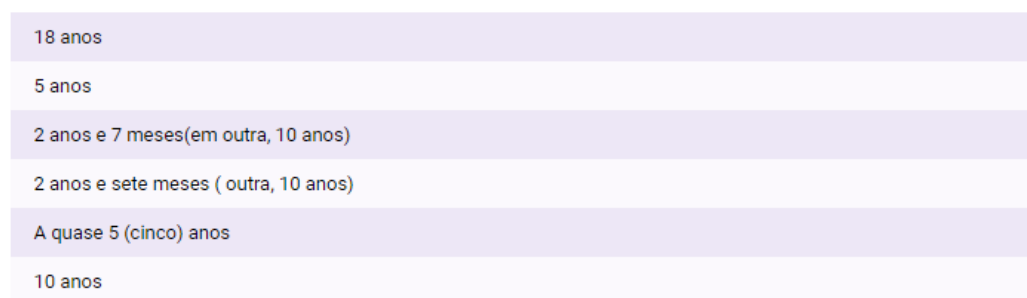


Fonte: Elaborado pela autora.

Gráfico 31 - Tempo de atuação como auxiliar de biblioteca

Há quanto tempo trabalha na biblioteca da escola?

6 respostas



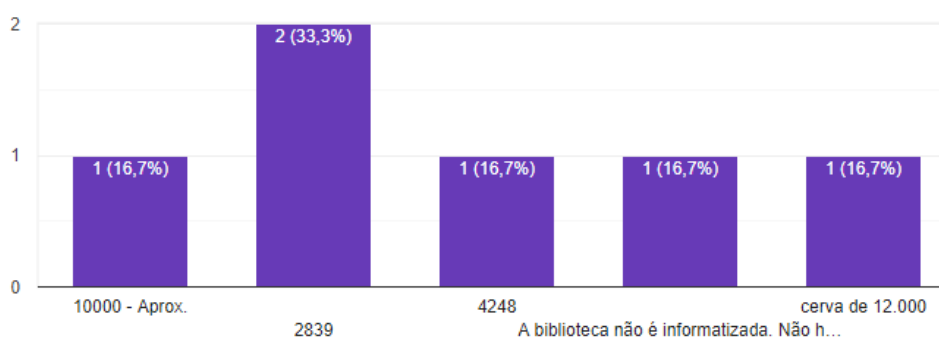
Fonte: Elaborado pela autora.

Com essa estratégia, visamos identificar como acontece o uso das bibliotecas, se os estudantes a frequentam com ou sem a presença dos professores, se há empréstimos de livros e, especificamente, se existiam exemplares das cinco obras, quais as versões e se delas já foram feitos empréstimos, ou seja, se os leitores pretendidos as acessaram.

O tempo de existência das bibliotecas varia de acordo com o tempo de fundação da própria escola. A partir dos questionários com os auxiliares de biblioteca foi possível constatar, em primeiro lugar, que há um acervo relevante de obras literárias, no entanto, se

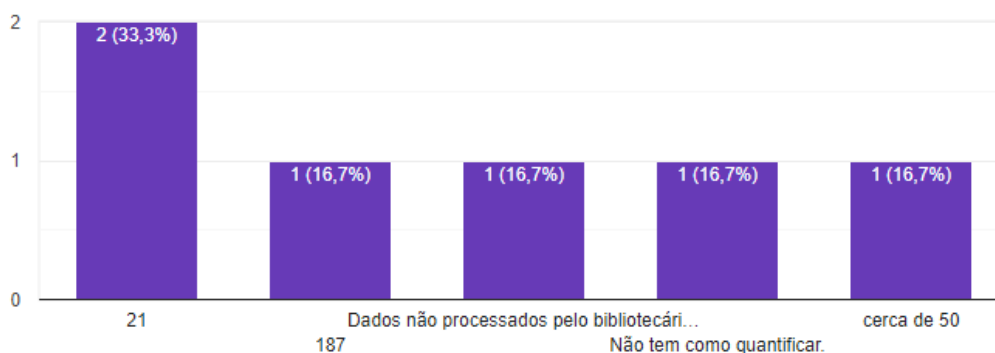
compararmos o montante de obras totais com o específico de obras de poesia, este aparece em menor número, como já foi constado também nos acervos de programas e nas listagens de indicações:

Gráfico 32 - Exemplares de livros de literatura infantil nas bibliotecas das escolas



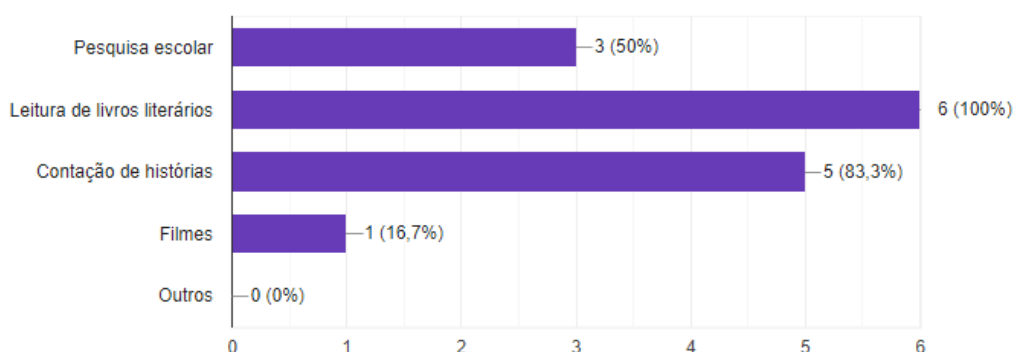
Fonte: Elaborado pela autora.

Gráfico 33 - Exemplos de obras de Poesia nas bibliotecas das escolas



Fonte: Elaborado pela autora.

A biblioteca é um espaço utilizado tanto pelos professores com os alunos quanto pelos estudantes de forma independente, e promovem práticas de leitura, estimulam o empréstimo de livros e auxiliam o trabalho do professor. Os professores de 1º e 2º Ciclos utilizam esse espaço, normalmente, uma vez por semana. As principais atividades desenvolvidas são:

Gráfico 34 - Utilização da biblioteca pelos professores com os alunos

Fonte: Elaborado pela autora.

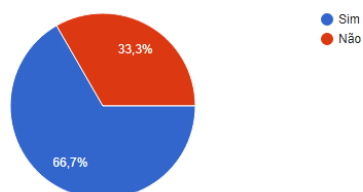
Os estudantes utilizam o espaço da biblioteca sem a presença do professor no horário do recreio, no contra turno e, também, nos finais de semana. Além disso, levam livros para casa. Os auxiliares de biblioteca indicaram que desenvolvem trabalhos com os estudantes, como o recreio literário (em que livros e revistinhas em quadrinhos são expostas em estantes móveis para que as crianças leiam), a confecção de marcadores de páginas com temas relacionados ao incentivo à leitura, a realização de empréstimos de livros, o auxílio à pesquisa, a divulgação de livros por temáticas e, também, de novos livros, a contação de histórias, o sarau de poesias, os projetos de incentivo à leitura, as oficinas, as leituras compartilhadas, a exibição de curtas na hora do recreio, dentre outros.

Em relação à presença das cinco obras nas bibliotecas, os gráficos revelam o seguinte:

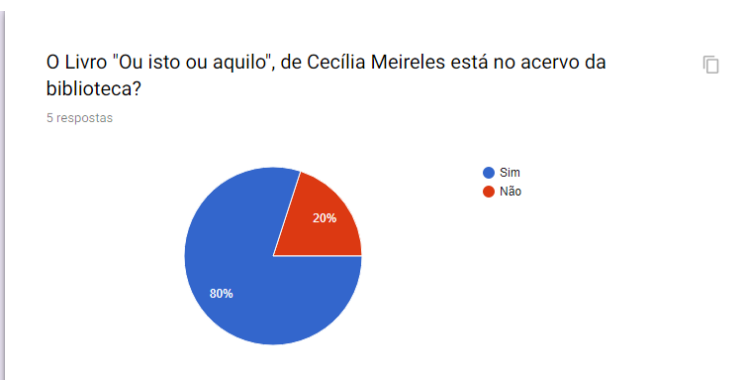
Gráfico 35 – Presença, na biblioteca, do livro *O menino poeta*

O livro "O Menino Poeta" de Henriqueta Lisboa está no acervo da Biblioteca?

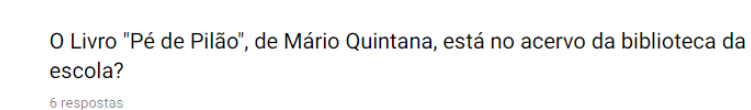
6 respostas



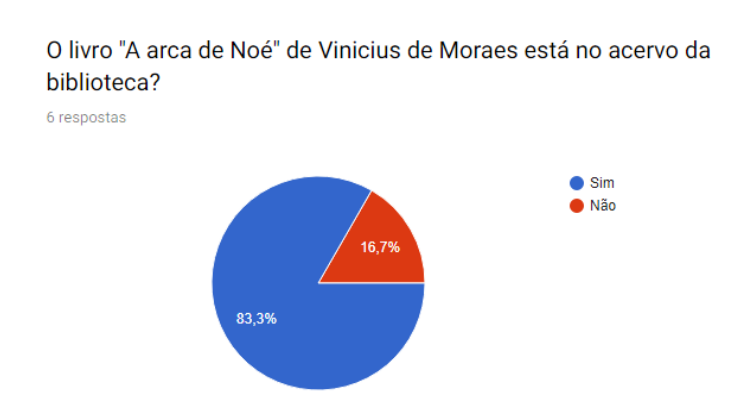
Fonte: Elaborado pela autora.

Gráfico 36 – Presença, na biblioteca, do livro *Ou isto ou aquilo*

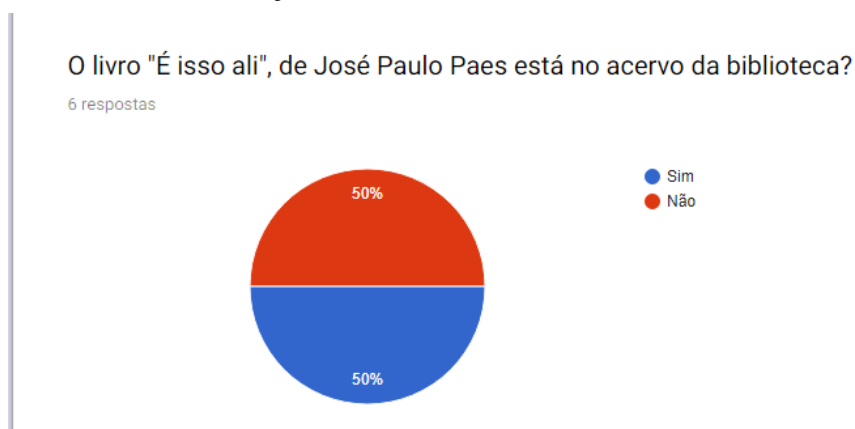
Fonte: Elaborado pela autora.

Gráfico 37 – Presença, na biblioteca, do livro *Pé de pilão*

Fonte: Elaborado pela autora.

Gráfico 38 – Presença, na biblioteca, do livro *A arca de Noé*

Fonte: Elaborado pela autora.

Gráfico 39 – Presença, na biblioteca, do livro *É isso ali*

Fonte: Elaborado pela autora.

Buscamos, também, levantar o número de exemplares das obras, bem como as versões existentes nas bibliotecas das escolas. As obras mais presentes são *O menino poeta*, *Ou isto ou aquilo* e *A Arca de Noé*, fato que pode ser justificado pela maior participação dessas obras em programas de incentivo à leitura, uma das principais entradas de obras de literatura infantil na escola. Em relação ao número de exemplares, para as obras *Pé de Pilão* e *É isso ali*, há apenas um exemplar. Entre as outras três obras, *O menino poeta*, *Ou isto ou aquilo* e *A Arca de Noé*, o número de exemplares por biblioteca varia de 1 a 6.

Procuramos identificar os exemplares presentes nas bibliotecas com o intuito de verificar se eles coincidiam com as versões que foram indicadas em alguma edição do PNBE.

Tabela 63 - Versões das cinco obras presentes nos acervos das bibliotecas das escolas

Obra	Versões presentes nas bibliotecas escolares
O menino poeta	
Ou isto ou aquilo	

A Arca de Noé	
Pé de pilão	
É isso ali	

Fonte: Elaborada pela autora.

Há três versões da obra *O menino poeta*, no entanto, a última e a primeira não estão presentes nos acervos. A segunda versão da obra estava presente e foi produzida pela Secretaria do Estado de Minas Gerais. A escola que tem essa versão era uma escola estadual que se tornou, depois, municipal. Ou seja, a obra permaneceu no acervo. A terceira e quarta versões participaram de edições do PNBE, e a quarta também participou de uma edição do kit literário da PBH.

Ou isto aquilo tem as duas últimas versões nas bibliotecas. A última participou de uma edição do kit literário da PBH e vai fazer parte do acervo do PNLD 2018. A penúltima edição fez parte de dois PNBE's, o de 2005 e o de 2010. A versão da obra que fez parte do PNBE de 1999 não foi listada pelas bibliotecas das escolas.

Da obra de Mário Quintana, a presença é da penúltima versão, da editora Ática, que fez parte do acervo do PNBE de 1999.

A Arca de Noé está presente com as duas últimas versões. Foi registrada no acervo uma versão produzida para compor o acervo do programa “Literatura em minha casa”.

Em relação à obra de José Paulo Paes, aparecem as duas primeiras versões. No entanto, não havia exemplares em todas as bibliotecas. A versão que fez parte do acervo do PNBE de 1999 está nas bibliotecas escolares.

Como mencionado no tópico 6.3.6 desta tese, foi também indicada em uma escola uma versão que não foi encontrada ao longo da pesquisa, publicada em 2007, por uma editora nomeada Richmond. Essa editora faz parte do grupo editorial de livros didáticos de países americanos denominado Santillana. Em seu *site* institucional, no catálogo virtual, não foi encontrado um tópico para a literatura, apenas para material didático. Até esse ponto da pesquisa, acreditávamos que a obra de José Paulo Paes havia sido publicada apenas pela Editora Salamandra.

Todos os exemplares das cinco obras, em suas variadas versões, foram emprestados e os empréstimos variam de 5 a 135 ocorrências por exemplar.

Dessa forma, podemos supor que dentro de um universo extenso como é as escolas públicas do Brasil, uma parcela mínima de leitores pretendidos acessou as obras no contexto escolar, mas isso não permite ir além na recepção das obras pelo leitor. O que foi verificado na proposta de aproximação desse ponto do circuito permitiu constatar que existem práticas de letramento literário, os leitores acessam obras literárias com boas avaliações e, nesse contexto, a escola pode ser considerada um espaço de formação do leitor literário. Isso permite considerar que o leitor pretendido das obras *O menino poeta*, *Ou isto ou aquilo*, *Pé de Pilão*, *A Arca de Noé* e *É isso Ali* tem um grande potencial para acessá-las. Nessa direção, é possível indicar que o circuito de comunicação das cinco obras é completado também no espaço escolar, a partir da oferta de exemplares na biblioteca, um espaço vivo acessado pelos leitores pretendidos.

10 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever. Como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer? Se antes da pré-pré-história já havia os monstros apocalípticos? Se essa história não existe, passará a existir. Pensar é um ato. Sentir é um fato. Os dois juntos – sou eu que escrevo o que estou escrevendo.”
(Clarice Lispector)

Ao término deste trabalho, retomamos alguns apontamentos centrais e deixamos promessas de novas investigações.

O nosso interesse por esta pesquisa partiu da necessidade de ampliar o estudo iniciado no mestrado. A partir do que foi encontrado, intentamos expandir as discussões com novas fontes e com uma nova proposta metodológica. Saímos, portanto, de uma análise mais verticalizada, em vários aspectos, do circuito de uma única obra para uma busca de possíveis dimensões que englobassem cinco obras e as inserissem em um circuito. O objetivo foi nomear pontos importantes que fizeram com que as obras fossem identificadas como fortes representantes da poesia infantil que se aproxima da poesia geral.

Dessa forma, todo o caminho percorrido buscou averiguar os fatores internos e externos às obras que contribuem para a sua permanência, edição e circulação em distintos períodos, pois elas vão sendo atualizadas para que novos leitores as acessem.

O primeiro aspecto tratado foi a tentativa de identificar a posição sobre as cinco obras na história da literatura infantil brasileira. Para isso, sentimos a necessidade de compreender, mesmo que de forma ligeira, o processo de construção da literatura infantil. Diferente do que aconteceu com a literatura infantil europeia, a literatura infantil brasileira tem suas origens a partir do seu uso como suporte para o desenvolvimento da leitura em escola. Esse marco se torna importante para reconhecer o valor das cinco obras, já que elas quebram características de produções que não separavam o estético da moral, da didática e dos preceitos educacionais.

Em sequência, analisamos os demais pontos do circuito elaborado e instituído como suporte metodológico para a construção das análises e categorizações. Isso nos levou dos autores e suas obras até uma possível instância que oferece oportunidade para o leitor acessar a obra, a escola pública de Belo Horizonte. Assim, fizemos um esforço relevante para classificar os fatores que podem contribuir para a legitimação, acomodação e circulação prolongada das obras.

As cinco obras *O menino poeta*, *Ou isto ou aquilo*, *Pé de pilão*, *A Arca de Noé* e *É isso ali* são consideradas clássicas da literatura infantil brasileira, em função do reconhecimento da

sofisticação do texto poético, por serem obras que inauguram a presença desses poetas na poesia infantil e por representarem a produção de uma literatura mais livre da função didática e moralizante.

Em nossa pesquisa do texto verbal das obras, concluímos que houve poucas ou nenhuma alteração nos textos literários, mas são constatadas diversas mudanças nos projetos gráficos, tamanhos, formatos e ilustrações. Verifica-se, desse modo, a forte relação com a produção da literatura infantil e o mercado editorial. As obras sofrem alterações para continuarem nesse circuito

Entretanto, embora o texto literário dos cinco poetas tenha muita força no circuito de comunicação das obras e também na nomeação delas como clássicas, é importante registrar a força de outras instâncias, como a indústria cultural, que garantiram a permanência das obras e, também a força do conjunto de produções dos poetas. Esse valor e reconhecimento se dão, também, pelo diálogo com o lugar simbólico que Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Mário Quintana, Vinicius de Moraes e José Paulo Paes ocupam no campo literário, fazendo com que o clássico ultrapasse as cinco obras e esteja presente no conjunto das produções dos poetas. Dessa forma, as premiações e indicações das variadas obras dos autores retroalimentam o circuito de vida de suas demais produções.

As variadas versões das cinco obras permitem que o texto literário não seja esquecido e que chegue a outras gerações de leitores pretendidos. Assim, não só a participação dos poetas e dos editores interfere nesses novos rearranjos. As sortidas ilustrações construídas por ilustradores heterogêneos, a partir de variadas técnicas e interações com o texto literário podem ser consideradas uma releitura do texto original dos poetas. Por isso, quando se afirma que novas roupagens (materialidades, tamanhos, distribuição do texto verbal, imagens, paratextos) produzem novas obras, demarca-se o entendimento de que as intervenções e inclusão de novos sentidos, a partir dos muitos olhares dos diferentes atores que se envolvem no processo de produção, produzem releituras do texto poético.

Por mais que, em muitos momentos, a escola utilize a literatura infantil com o intuito de desenvolver outros conteúdos escolares, a presença dos poemas das cinco obras e de outras dos poetas nos livros didáticos de Língua Portuguesa revelou que o livro didático é uma instância que divulga e acomoda. Assim, os poemas foram utilizados para a realização de outras atividades, mas também para apresentar a obra completa, a biografia do(a) autor(a) e estimular a leitura literária. Nesse sentido, livros didáticos podem ser considerados suportes que divulgam e estimulam o acesso às obras.

As leituras realizadas no período de formação do leitor literário são aquelas que provavelmente irão ficar na memória, serão lembradas e farão parte das listas de obras clássicas dos leitores maduros. Esses leitores, não especializados, que guardaram na memória as experiências vivenciadas com essas leituras, passam a indicá-las para outras gerações de leitores. A comunidade de leitores literários também contribui para que o ciclo de vida das obras publicadas no século XX continue vivo e duradouro no século XXI.

Leitores não especializados e leitores especializados alimentam o ciclo de vida das cinco obras. Assim, as avaliações, recebidas pelas obras na seleção de acervos de programas governamentais de incentivo à leitura e pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), são consideradas pontos fortes do circuito que promovem a circulação e acomodação das obras. Mais do que isso, ao serem inseridas nos programas de incentivo à leitura, as obras passam a ter grandes chances de chegarem ao seu destino final, os leitores. Além disso, as avaliações positivas, as recomendações e inserções em programas revelam critérios de leitores especializados para a formação de leitores literários, ou seja, a formação passa, também, pelo acesso às obras consideradas clássicas.

Em relação a alguns pontos que foram inicialmente considerados fortes para contribuir com o ciclo de vida das obras, identificamos que, no programa de incentivo à leitura “kit literário”, da prefeitura de Belo Horizonte, não houve uma presença forte das cinco obras, somente duas participaram: *O menino poeta* e *Ou isto ou aquilo*. A maior presença ficou a cargo de outras obras dos poetas. No entanto, as obras se fazem presentes, nas bibliotecas municipais, pela via de acervos recebidos de programas nacionais que se encontram ameaçados, devido à descontinuidade de políticas do livro de literatura.

A força das avaliações e críticas, feitas por leitores especializados, contribui para que as obras publicadas no século XX não percam seu valor e sua força na literatura infantil brasileira e sejam ofertadas juntamente com produções atuais contemporâneas que passam por outras tendências. Os textos literários ganham destaque frente aos outros aspectos das obras, já que algumas delas tiveram avaliações negativas em relação ao projeto gráfico e às ilustrações, mas, apesar disso, foram indicadas pela força da produção dos poetas.

Vale enfatizar que houve diferenças relativas à presença das obras nos programas e nas avaliações. Para os leitores não especializados, as obras *A Arca de Noé* e *Ou isto ou aquilo* receberam um maior destaque. Para os leitores especializados, os poetas e as obras receberam avaliações positivas e em cada uma delas há detalhes específicos que as identificam. No entanto, não há uma obra em maior evidência que a outra.

Por todo o circuito da literatura infantil e pela legitimação das cinco obras, as editoras permanecem investindo em novas publicações, ou seja, em novas roupagens. Observamos que, à medida que a proposta gráfica, editorial e imagética envelhece, uma nova proposta é construída e uma nova obra *O menino poeta*, *Ou isto ou aquilo*, *Pé de pilão*, *A Arca de Noé* e *É isso ali* é lançada, com as devidas adaptações ao período, às técnicas e às formas de interações com o texto imagético.

Os catálogos virtuais de livrarias mostraram que as obras que já foram publicadas há um maior tempo não estão disponíveis para venda. Isso aconteceu no meio da coleta de dados com a obra *Pé de pilão* e, ao fim da pesquisa, uma nova edição foi lançada. Assim, a ausência das obras nos catálogos pode ser uma pista que uma nova edição/versão poderá surgir em breve. Afinal, podemos dizer que elas se tornaram clássicas.

Entendemos a força dos textos literários que tocam o imaginário, o mundo infantil, que dialogam com sentimentos e se apresentam por meio de uma linguagem que toca as crianças e, similarmente, os adultos. Identificamos a marca principal que faz as cinco obras serem parecidas, a apresentação de poemas com temáticas distantes daquelas que visavam à formação, à moralização e à apresentação de conteúdos escolares. Os cinco poetas preocuparam-se em apresentar o cotidiano, as vivências e os elementos que fazem parte de uma concepção de infância que permite a ampliação da visão de mundo, da conexão com o mundo interior das crianças e do alargamento da experiência estética. As produções se destacam também por potencializarem o jogo com as palavras no lúdico, na interação. Foram resgatadas da memória coletiva obras que colaboram para a formação estética do leitor, dentro de um contexto de letramento literário e que, nesse sentido, estimulam a formação do leitor literário.

Identificar a presença das obras em escolas públicas e verificar que elas são acessadas pelos leitores faz pensar que o último ponto do circuito pode ser efetivado também na escola, local ainda privilegiado para o desenvolvimento da leitura, leitura literária e acesso a obras literárias. Essa possibilidade vem da derradeira vontade de contribuir para que exista verdadeiramente a formação do leitor literário dentro das escolas, a partir do acesso às obras, da inserção da literatura em sala de aula e também do desempenho do professor ao assumir o papel de mediador de leitura.

Levantamos, mesmo que indiretamente, concepções sobre o leitor pretendido; temáticas permitidas e não permitidas; especificidades do texto poético que garantem a conquista dos leitores; estratégias editoriais e definições do que venham a ser obras clássicas de poesia infantil, que as fazem permanecer, em tantas versões, ao longo de um significativo

período de tempo; atores; instâncias; instituições e outras materialidades que contribuíram para legitimações e acomodações dessas obras. Produzir, editar, formatar e fazer circular livros revela muito do que uma dada sociedade pensa.

Portanto, estudar o circuito de comunicação nos permitiu identificar a origem de uma produção; as influências sociais, econômicas, culturais, políticas e educacionais; o papel do autor e sua interferência; o comportamento editorial no processo de edição, suas estratégias e intenções; as diversas construções de sentido gerada pela interação entre todas as partes; assim como as instâncias que contribuem para a legitimação e acomodação das obras e, por isso, estendem os seus ciclos de vida.

O universo da história dos livros nos proporciona visualizar as interações entre as diferentes partes de um circuito e nos convida a refletir sobre a importância de compreender os motivos que levam uma obra a permanecer ou não no circuito.

A partir do circuito de comunicação, da relevância da literatura e da formação do leitor literário, novas propostas de trabalho podem ser apontadas. Quando escolhemos passar por todas as instâncias apontadas para o circuito das cinco obras, que visaram identificar instâncias de legitimação, acomodação e de permanência, tínhamos consciência de que não seria possível aprofundar em todas elas. No entanto, partimos da defesa de que, para analisar os prováveis pontos que contribuíram para o longo ciclo de vida das obras, de forma global, seria importante ter uma visão panorâmica. Dessa forma, alguns pontos não foram tão aprofundados, como foi o caso da análise dos textos literários – esses já bem tratados, conforme revisão em bancos de pesquisa aqui já citados – e também da recepção das obras pelos leitores pretendidos.

Logo, o primeiro possível desdobramento deste trabalho seria o maior aprofundamento em partes do circuito que foi proposto. O segundo seria um olhar mais aprofundado para as diferentes interações entre texto verbal e texto imagético das distintas versões das obras. O terceiro poderia ser evidenciar de forma mais sistematizada a presença de poemas em antologias publicadas anteriormente à primeira edição das cinco obras. Isso porque acreditamos que a divulgação de parte da obra em outros suportes pode ser considerada uma estratégia de se fazer chegar um autor e seu texto ao mundo da edição e da leitura e despertar o interesse do leitor em acessar a obra completa.

Há também uma possibilidade de aprofundar a discussão da relação entre os poemas das obras e no livro didático. Ao considerarmos a natureza diferenciada e os objetivos distintos para cada uso do poema no livro literário e no livro didático, seria possível

evidenciar as diferentes estratégias para o diálogo, por exemplo, entre texto verbal e texto imagético para cada suporte.

Outro aspecto relevante das obras de literatura infantil são os textos imagéticos que ganham força e passam a ocupar espaços de destaque nos livros. Seria significativo um maior aprofundamento nas diferenças das ilustrações ao longo das versões, com o objetivo de identificar as alterações de técnicas, bem como evidenciar as releituras dos textos literários feitas pelos ilustradores.

O papel do mediador de leitura é reconhecido como importante para contribuir com a autonomia e a permanência do investimento do leitor em formação ao longo dos anos na interação com a literatura. Nesse sentido, outra abertura de pesquisa seria levantar como é feita a apropriação das obras no contexto escolar, como os professores exploram as possibilidades e como os alunos as recebem.

Para além disso, tendo em vista que a análise do circuito de comunicação de obras literárias parece não ser empregada em estudos, seria indicado construir outras propostas de pesquisa com obras – endereçadas, também, para as crianças – que levem em consideração os vários aspectos que compõem a obra, bem como as partes do circuito de comunicação. Ou seja, seria significativo expandir os estudos e não focar apenas na recepção e na análise do texto literário.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís. Uma história a ser contada. In: AGUIAR, Vera Teixeira de. CECCANTINI, João Luís. *Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p. 11-44.
- AMARANTE, Dirce Waltrick do. *Pequena Biblioteca para crianças: um guia de leitura para pais e professores*. São Paulo: Iluminuras, 2013.
- ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. 3.ed. São Paulo: Editora UNESP, 2011.
- ANDRUETTO, María Teresa. *Por uma literatura sem adjetivos*. Tradução: Carmen Cacciacarro. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2012.
- AZEVEDO, Ricardo. Aspectos Instigantes da literatura infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2005.
- BAJOUR, Cecilia. *Ouvir nas entrelinhas: O valor da escuta nas práticas de leitura*. Tradução: Alexandre Morales. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2012.
- BARBOSA, Raquel Cristina Baêta. *“O menino poeta” em diferentes versões: um estudo das edições e de aspectos do circuito da obra de Henriqueta Lisboa*. Dissertação de mestrado, UFMG, 2013.
- BATISTA, Antônio Augusto Gomes. *O texto escolar: uma história*. Belo Horizonte: Ceale/Autêntica, 2004.
- BATISTA, Antônio Augusto Gomes. GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Livros escolares de leitura no Brasil: elementos para uma história*. Campinas: Mercado das Letras, 2009.
- BATISTA, Antônio Augusto Gomes. Práticas de Leitura. In: FRADE, Isabel Cristina da Silva. VAL, Maria da Graça Costa. BREGUNCI, Maria das Graças de Castro. (Orgs). *Glossário Ceale: Termos de alfabetização, Leitura e Escrita para educadores*. Belo Horizonte: UFMG/Faculdade de Educação, 2014.
- BELMIRO, Celia Abicalil. *A imagem e suas formas de visualidade nos livros didáticos de Português*. Educ. Soc. [online]. 2000, vol.21, n.72, pp.11-31.
- BELMIRO, Celia Abicallil. *Um estudo sobre relações entre imagens e textos verbais em cartilhas de alfabetização e livros de literatura infantil*. 2008. 283 p. Tese de Doutorado. Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2008.
- BELMIRO, Célia Abicalil. Narrativa literária: suporte para a infância, texto para a juventude. *Perspectiva*, Florianópolis, v. 30, 843-868, set/dez. 2012.
- BELMIRO, Celia Abicalil. Letramento visual. In: FRADE, Isabel Cristina da Silva. VAL, Maria da Graça Costa. BREGUNCI, Maria das Graças de Castro. (Orgs). *Glossário Ceale:*

Termos de alfabetização, Leitura e Escrita para educadores. Belo Horizonte: UFMG/Faculdade de Educação, 2014a.

BELMIRO, Celia Abicalil. Textos visuais. In: FRADE, Isabel Cristina da Silva. VAL, Maria da Graça Costa. BREGUNCI, Maria das Graças de Castro. (Orgs). *Glossário Ceale: Termos de alfabetização, Leitura e Escrita para educadores*. Belo Horizonte: UFMG/Faculdade de Educação, 2014b.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BERNARDO, Gustavo. A qualidade da invenção. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2005.

BORDINI, Maria da Glória. *Poesia Infantil*. São Paulo: Editora Ática. 1986.

BOURDIEU, Pierre. CHARTIER, Roger. A leitura: uma prática cultural. Debate entre Pierre Bourdieu e Roger Chartier. In: CHARTIER, Roger. (Org.) *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 2011. 5.ed.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. *Histórias e histórias: guia do usuário do Programa Nacional Biblioteca da Escola - PNBE 99: literatura infanto-juvenil*. Brasília: MEC; SEF, 2001. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me002593.pdf>. Acesso em: jan. 2018.

CAMARGO, Luís Hellmeister de. *Poesia Infantil e Ilustração: estudo sobre Ou isto ou aquilo de Cecília Meireles*. 1998. 204 p. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1998.

CAMARGO, Luís Hellmeister de. *A poesia infantil no Brasil*. 2000. Disponível em: <http://www.blocosonline.com.br/literatura/prosa/artigos/art021>. Acesso em: 13 abr. 2012.

CAMARGO, Luís Hellmeister de A poesia infantil de Cecília Meireles SALES, José Batista de. O poema narrativo para a infância. In: AGUIAR, Vera Teixeira de. CECCANTINI, João Luís. (Orgs). *Poesia Infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

CAMARGO, Luís Hellmeister de. Ilustração em livros de literatura infantil. In: FRADE, Isabel Cristina da Silva. VAL, Maria da Graça Costa. BREGUNCI, Maria das Graças de Castro. (Orgs). *Glossário Ceale: Termos de alfabetização, Leitura e Escrita para educadores*. Belo Horizonte: UFMG/Faculdade de Educação, 2014.

CADEMARTORI, Ligia. *O professor e a Literatura: para pequenos, médios e grandes*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CADEMARTORI, Ligia. *O que é Literatura Infantil*. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 2010.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Tradução: Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CARNEIRO, Flávio. A ficção falsa. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008.

CECCANTINI, João Luís. Leitores iniciantes e comportamento perene de leitura. In: SANTOS, Fabiano dos. MARQUES, José Castilho Neto. ROSING, Tânia M. K. *Mediação de Leitura: Discussões Alternativas para a formação de leitores*. São Paulo: Global, 2009. (p. 207-231).

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros*. Lisboa: Passagens, 1997.

CHARTIER, Roger. *Cultura Escrita, Literatura e História: Conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit*. Porto Alegre: Artmed Editora, 2001.

CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. São Paulo: UNESP, 2002.

CHARTIER, Roger. *Inscrever e apagar: Cultura escrita e literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: UNESP, 2009.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Tradução: Cristina Antunes. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: CHARTIER, Roger. (Org.). *Práticas de Leitura*. 5.ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011a. (p. 77-105).

CHARTIER, Roger. A leitura: uma prática cultural – um debate entre Pierre Bourdieu e Roger Chartier. In: CHARTIER, Roger. (Org.). *Práticas de Leitura*. 5.ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011b. (p. 231-253).

CHARTIER, Roger. (Org.). *Práticas de Leitura*. 5. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011c.

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

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira*. 5.ed. São Paulo: Companhia da editora Nacional, 2006.

COLOMER, Tereza. *Introdução à Literatura Infantil e Juvenil Atual*. São Paulo: Global, 2017.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

COSSON, Rildo. *Letramento Literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

COSSON, Rildo. *Círculos de Leitura e Letramento Literário*. São Paulo: Contexto, 2017.

CUNHA, Geraldo da. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. 4.ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

CUNHA, Leo. Poesia e humor para as crianças. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2005.

CUNHA, Leo (Org.). *Poesia para crianças: Conceitos, tendências e práticas*. Curitiba: Piá, 2012.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. *Literatura Infantil: teoria e prática*. São Paulo: Ática, 1999.

DARNTON, Robert. *O Beijo de Lamourette: Mídia, Cultura e Revolução*. São Paulo: Companhia das Letras: Schwarcz, 1990.

DARNTON, Robert. *A questão dos livros: passado, presente e futuro*. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos: e outros episódios da história cultural francesa*. 2.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. 6. ed. Tradução: Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FERREIRA, Antonio Celso. Literatura: a fonte fecunda. In: DE LUCA, Tania Regina. PINSKY, Carla Bassanezi. *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva. *Imprensa Pedagógica: um estudo de três revistas mineiras destinadas a professores*. 284 p. Tese de Doutorado em Educação. Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais. 2000.

FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva. *Cartilha Analytica publicadas pela Francisco Alves: aspectos da materialidade entre ordenamentos pedagógicos e editoriais*. In: I Seminário Brasileiro sobre livro e história editorial. Casa de Rui Barbosa - Rio de Janeiro, 2004. 17 p.

FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva. *Livros para ensinar a ler e escrever: uma pequena análise da visualidade de livros produzidos no Brasil, em Portugal e na França, entre os séculos XIX e XX*. In: ABREU, Márcia; BRAGANÇA, Aníbal. *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: UNESP, 2010a.

FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva. *Cartilha Proença e Leitura do Principiante de Antônio Firmino de Proença: configurações gráficas e pedagogia*. In: RAZZINI, Marcia de Paula Gregorio (Org.). *Antonio Firmino de Proença: professor, formador, autor*. São Paulo: Porto de Ideias, 2010b.

FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva. *Revistas pedagógicas: qual é a identidade do impresso*. In: GALVÃO, Ana Maria de Oliveira; BATISTA, Antônio Augusto Gomes. *Leitura: práticas, impressos, letramentos*. Belo Horizonte: Autentica, 2011.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Folhetos e jornais: análise comparativa do ponto de vista do leitor*. In: MENDES, Simone. (Org.) *Cordel nas Gerais: Oralidade, mídia e produção de sentido*. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. Cultura escrita. In: FRADE, Isabel Cristina da Silva. VAL, Maria da Graça Costa; BREGUNCI, Maria das Graças de Castro. (Orgs). *Glossário Ceale: Termos de alfabetização, Leitura e Escrita para educadores*. Belo Horizonte: UFMG/Faculdade de Educação, 2014.

GALVÃO, Cristiene de Souza Leite. *Existe uma literatura para bebês?* Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2016.

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GOUVÊA, Maria Cristina Soares de. *O mundo da criança: a construção do infantil na literatura brasileira*. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2004.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. 3.ed. São Paulo: UNESP, 2012.

HUIZINGA, JOHAN. *Homo Ludens: O jogo como elemento da cultura*. Tradução: João Paulo Monteiro. 8.ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

HUNT, Peter. *Crítica, Teoria e Literatura Infantil*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

JORGE, Maria Braga. Muitas vozes no eco do pilão. In: PINHEIRO, Helder. (Org.) *Poemas para crianças: reflexões, experiências, sugestões*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

KOFES, Suely. *Uma trajetória em narrativas*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2001.

LAJOLO, Marisa. ZILBERMAN, Regina. *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias autores e textos*. 4.ed. São Paulo: Global, 1993.

LAJOLO, Marisa. ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira: Histórias e histórias*. São Paulo: Editora Ática, 2007.

LAJOLO, Marisa. ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira: uma outra história*. Curitiba: PUCPress, 2017.

LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. Tradução: Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MACHADO, José Pedro. 4.ed. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Lisboa: Livros Horizonte LDA, 1987.

MACHADO, Ana Maria. *Como e por que ler: os clássicos universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

MACHADO, Maria Zélia Versiani. Versos diversos da poesia para crianças. In: PAIVA, Aparecida; SOARES, Magda. *Literatura infantil: políticas e concepções*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MACHADO, Maria Zélia Versiani; et. al. (Org.). *Escolhas literárias em jogo*. Coleção literatura e educação. Belo Horizonte: Ceale, 2009.

MACHADO, Maria Zélia Versiani. Poesia infantil. In: FRADE, Isabel Cristina da Silva. VAL, Maria da Graça Costa. BREGUNCI, Maria das Graças de Castro. (Orgs). *Glossário Ceale: Termos de alfabetização, Leitura e Escrita para educadores*. Belo Horizonte: UFMG/Faculdade de Educação, 2014.

MACHADO, Maria Zélia Versiani. Generosa poesia. *Revista Educação*. Edição especial literatura infantil. São Paulo: Segmento, s\d.

MARTINS, Maria Helena. *Crônica de uma utopia: Leitura e literatura infantil em trânsito*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

MARTINS, Alves. Interlocuções do livro didático com a literatura. In: PAIVA, Aparecida. MARTINS, Aracy. PAULINO, Graça. VERSIANI, Zélia. (Orgs). *Literatura e letramento: espaços, suportes e interfaces*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

MASSAUD, Moisés. Dicionário de termos literários. São Paulo, Cultrix, 1974.

MEIRELES, Cecília. *Problemas da Literatura Infantil*. 4.ed. São Paulo: Global, 2016.

MICHAELIS 2000: moderno dicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Reader's Digest; São Paulo: Melhoramentos, 2000.

NIKOLAJEVA, Maria. SCOTT, Carole. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

OLIVEIRA, Ieda. Contrato de comunicação, projeto de comunicação e qualidade em literatura infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008.

OLIVEIRA, Rui de. *Pelos Jardins de Boboli: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

PAIVA, Aparecida. MACIEL, Francisca. Discursos da paixão: A leitura literária no processo de formação do professor das séries iniciais. In: PAIVA, Aparecida. MARTINS, Aracy. PAULINO, Graça. VERSIANI, Zélia. (orgs.). *Leituras literárias: Discursos transitivos*. Belo Horizonte: Ceale, Autêntica, 2005.

PAIVA, Aparecida (Org). *Literatura fora da caixa: O PNBE na escola: distribuição, circulação e leitura*. São Paulo: Editora UNESP, 2012.

PAULINO, Graça (Org). *O Jogo do livro infantil: Textos selecionados para formação de professores*. Belo Horizonte: Editora Dimensão, 1997.

PAULINO, Graça. Formação de leitores: a questão dos cânones literários. *Revista Portuguesa de Educação*. Universidade do Minho, Braga, Portugal. v. 17, n.1, 2004, p. 47-62.

PAULINO, Graça. Leitura Literária. In: FRADE, Isabel Cristina da Silva. VAL, Maria da Graça Costa. BREGUNCI, Maria das Graças de Castro. (orgs). *Glossário Ceale: Termos de alfabetização, Leitura e Escrita para educadores*. Belo Horizonte: UFMG/Faculdade de Educação, 2014.

PAULINO, Graça. ROSA, Cristina (Org.). *Das leituras ao Letramento Literário 1979-1999*. Belo Horizonte: FaE/UFMG; Pelotas: UFPel, 2010.

PEREIRA, Fernanda Rolfs. O PNBE NAS UMEI'S DE BELO HORIZONTE: LITERATURA INFANTIL DISTRIBUÍDA, LITERATURA INCLUÍDA? (Monografia, 2010, Universidade Federal de Minas Gerais)

PERROTTI, Edmir. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Icone, 1986.

PINHEIRO, Helder. (Org.) *Poemas para crianças: reflexões, experiências, sugestões*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

PINHEIRO, Helder. *Poesias na sala de aula*. São Paulo: Parábola, 2018.

PINTO, Juliana do Amaral. Canção, poesia e escola. In: PINHEIRO, Helder. (Org.) *Poemas para crianças: reflexões, experiências, sugestões*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

POWERS, Alan. *Era uma vez uma capa: História ilustrada da literatura infantil*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

SCHOLES, Robert. *Protocolos de leitura*. Lisboa: Edições 70, (sem ano), (Coleção Signos 52)

SILVA, Márcia Tavares. Brincar com as palavras e imagens. In: PINHEIRO, Helder. (Org.) *Poemas para crianças: reflexões, experiências, sugestões*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

SILVA, Maria Célia Ribeiro da. De poesia, experiências e descobertas. In: PINHEIRO, Helder. (Org.) *Poemas para crianças: reflexões, experiências, sugestões*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

SILVA, Vaneide Lima. Em busca da surpresa e do humor. In: PINHEIRO, Helder. (Org.) *Poemas para crianças: reflexões, experiências, sugestões*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

SOARES, Magda. A escolarização da literatura infantil e juvenil. In: EVANGELISTA, Aracy; BRANDÃO, Heliana; VERSIANI, Zélia. *A Escolarização da Leitura Literária: O Jogo do Livro Infantil e Juvenil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

SOARES, Magda. O livro didático como fonte para a história da leitura e da formação do professor-leitor. In: MARINHO, Marildes.(Org.) *Ler e navegar: espaços e percursos da leitura*. Coleção leituras no Brasil. Belo Horizonte: Ceale e Mercado de letras, 2001.

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

SOUZA, Ana Lúcia Maria de. Uma viagem ao universo infantil com Henriqueta Lisboa. In: PINHEIRO, Helder. (Org.) *Poemas para crianças: reflexões, experiências, sugestões*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

SOUZA, Angela Leite de. Alguns dedos de prosa sobre poesia. In: CUNHA, Leo. *Poesia para crianças: conceitos, tendências e práticas*. Curitiba: Piá, 2012.

SOUZA, Eneida Maria de. (Org). *Correspondência Mario de Andrade e Henriqueta Lisboa*. Coleção Correspondência de Mario de Andrade. São Paulo: Editora Peirópolis: Edusp, 2010.

TITO, Maria Rejane Araújo. As várias danças da menina bailarina. In: PINHEIRO, Helder. (Org.) *Poemas para crianças: reflexões, experiências, sugestões*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. 7.ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2017.

VERSIANI, Maria Zélia. A diversidade da produção poética para crianças e jovens. In: PAIVA, Aparecida et.al (Orgs). *No fim do século: a diversidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

VIGILIO, Carmelo. *Henriqueta Lisboa Bibliografia: Analítico-descritiva 1925-1990*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura Infantil na Escola*. São Paulo: Global, 2003.

Obras analisadas

LISBOA, Henriqueta. *Poemas para a juventude: antologia escolar*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, sd.

LISBOA, Henriqueta. *O menino poeta*. Rio de Janeiro: Bedeschi, 1943.

LISBOA, Henriqueta. *O menino poeta: Edição especial e ampliada*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais, 1975.

LISBOA, Henriqueta. *O menino poeta*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.

LISBOA, Henriqueta. *O menino poeta*. São Paulo: Global, 2003.

LISBOA, Henriqueta. *Antologia de poemas para a infância*. 2. ed. São Paulo: Ediouro, 2004.

LISBOA, Henriqueta. *O menino poeta: obra completa*. São Paulo: Peirópolis, 2008.

MEIRELES, Cecília. *Poesias Ou isto ou aquilo e inéditos*. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1972.

MEIRELES, Cecília. *Ou isto ou aquilo*. 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

MEIRELES, Cecília. *Ou isto ou aquilo*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1990.

MEIRELES, Cecília. *Ou isto ou aquilo*. 7.ed. São Paulo: Global, 2012.

MEIRELES, Cecília. *Ou isto ou aquilo*. 6.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

MORAES, Vinicius. *A Arca de Noé*. São Paulo: Editora Sabiá, 1970.

- MORAES, Vinicius. *A Arca de Noé*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
- MORAES, Vinicius. *A Arca de Noé*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1984.
- MORAES, Vinicius. *A Arca de Noé*. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1991.
- MORAES, Vinicius. *A Arca de Noé*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1991. (Literatura em minha casa)
- MORAES, Vinicius. *A Arca de Noé*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2004.
- MORAES, Vinicius. *A Arca de Noé*. São Paulo: Círculo do Livro, sem ano.
- PAES, José Paulo. *É isso ali: poemas adulto-infanto-juvenis*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1984.
- PAES, José Paulo. *É isso ali: poemas adulto-infanto-juvenis*. 2.ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 1993.
- PAES, José Paulo. *É isso ali: poemas adulto-infanto-juvenis*. 2.ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 2005.
- PAES, José Paulo. *É isso ali: poemas adulto-infanto-juvenis*. 3.ed. São Paulo: Richmond, 2007.
- QUINTANA, Mário. *Pé de pilão*. Porto Alegre: Editora Garatuja LTDA, 1975.
- QUINTANA, Mário. *Pé de pilão*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1975.
- QUINTANA, Mário. *Pé de pilão*. Porto Alegre: Editora LPM, 1986.
- QUINTANA, Mário. *Pé de pilão*. São Paulo: Editora Ática, 1996.
- QUINTANA. *Pé de Pilão*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2018.

Revistas consultadas

- PAULA, Carolina Teixeira. BARROS, Leila Cristina (Orgs). *De livros e vivências: acervos literários dos kits escolares*. Belo Horizonte: PBH/SMED, 2011.
- PAULA, Carolina Teixeira. BARROS, Leila Cristina (Orgs). *Democratização da Literatura: acervos literários dos kits escolares*. Belo Horizonte: PBH/SMED, 2012a.
- PAULA, Carolina Teixeira. BARROS, Leila Cristina (Orgs). *Direito à literatura: acervos literários dos kits escolares 2013*. Belo Horizonte: PBH/SMED, 2012b.
- PAULA, Carolina Teixeira. BARROS, Leila Cristina (Orgs) *O programa de Bibliotecas da Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: PBH/SMED, 2013.

PAULA, Carolina Teixeira. BARROS, Leila Cristina. SILVA, Dagmá Brandão (orgs). *Orientações para uso da biblioteca escolar*. Belo Horizonte: SMED/BH, 2014a

PAULA, Carolina Teixeira. BARROS, Leila Cristina. SILVA, Dagmá Brandão (orgs). *Mediação da Literatura: acervos literários do kit escolar 2014*. Belo Horizonte: SMED/BH, 2014b.

PAULA, Carolina Teixeira. BARROS, Leila Cristina. SILVA, Dagmá Brandão (orgs). *Literatura em casa e na escola: acervos literários do kit escolar de 2015*. Belo Horizonte: SMED/BH, 2015a.

PAULA, Carolina Teixeira. BARROS, Leila Cristina. SILVA, Dagmá Brandão (orgs). *Experiências de mediação de leitura: saberes em movimento*. Belo Horizonte: SMED/BH, 2015b.

PAULA, Carolina Teixeira. BARROS, Leila Cristina. SILVA, Dagmá Brandão (orgs). *Literatura em movimento: acervos literários do kit escolar 2016*. Belo Horizonte: SMED/BH, 2016.

Obras de literatura infantil consultadas

HÉBERT, Marie Francine. *Nenhum peixe aonde ir*. São Paulo: Edições SM, 2006.

LESTRADE, Agnes. *A grande fábrica de palavras*. Belo Horizonte: Aletria Editora, 2010.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. *Sei por ouvir dizer*. Erechim: Edelbra, 2007.

VILELA, Fernando. *Lampião e Lancelote*. Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2016.

Teses e dissertações consultadas e referenciadas no tópico 1.3 desta tese:

ABUD, Telma Franco Diniz. *Either this ou aquilo: traduzindo a poesia infantil de Cecília Meireles para o inglês'* 01/08/2012 227 f. Mestrado em ESTUDOS DA TRADUÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, FLORIANÓPOLIS Biblioteca Depositária: UFSC (Trabalho anterior à Plataforma Sucupira)

ABUD, Telma Franco Diniz. *Tradução de poesia infantil e sua recepção via Pensar Alto em Grupo: "As meninas" e "O menino (azul)", de Cecília Meireles'* 13/08/2018 643 f. Doutorado em ESTUDOS DA TRADUÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, São Paulo Biblioteca Depositária: Biblioteca Florestan Fernandes

AGUIAR, Isabella Zappa De. *Ou isto ou aquilo: um estudo exploratório sobre a escolha dos estabelecimentos de ensino de prestígio no Rio de Janeiro.'* 25/03/2013 115 f. Mestrado em EDUCAÇÃO Instituição de Ensino: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO, Rio de Janeiro Biblioteca Depositária: <http://www.dbd.puc-rio.br>

ALBUQUERQUE, Simone Santos De. *Para Além do ou “Isto” ou “Aquilo”: Os Sentidos da Educação das Crianças Pequenas a partir das Lógicas de seus Contextos Familiares'* 01/03/2009 134 f. Doutorado em EDUCAÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, PORTO ALEGRE Biblioteca Depositária: Biblioteca Setorial de Educação

ALVES, Betânia Viana. *A poesia infantil na obra de Henriqueta Lisboa (O menino poeta)* 01/03/2009 107 f. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS, Belo Horizonte Biblioteca Depositária: PUC Minas

ARAUJO, Dina Marques Pereira. *Bibliofilia e Livros Raros na perspectiva histórico-cultural: uma abordagem crítica às visões instituídas na Biblioteconomia e Ciência da Informação brasileira'* 22/12/2017 214 f. Mestrado em CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, Belo Horizonte Biblioteca Depositária: Biblioteca Universitária

ARFELI, Daniela Aparecida. *Proposta de Leitura e Letramento Literário para alunos assentados da EJA'* 15/02/2018 undefined f. Mestrado Profissional em LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ, Natal Biblioteca Depositária: undefined

ASSIS, Vivianny Bessão de. *O Poema Infantil Na Escola: Estudo Bibliográfico'* 01/10/2009 229 f. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL, CAMPO GRANDE (Trabalho anterior à Plataforma Sucupira)

ASSUMPÇÃO, Simone Souza de. *Poesia infantil em hipertexto digital'* 01/02/2000 178 f. Doutorado em LINGÜÍSTICA E LETRAS Instituição de Ensino: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL, Porto Alegre Biblioteca Depositária: Biblioteca Central Irmão José Otão - PUCRS

BALESTRIERO, Maria Lúcia Gonçalves. *A Criança E A Poesia: Um Encontro Possível - A Poesia Na 5ª Série'* 01/06/1998 412 f. Doutorado em EDUCAÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE EST.PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO, SÃO PAULO Biblioteca Depositária: UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

BARBOSA, Raquel Cristina Baeta. *“O Menino Poeta” em diferentes versões: um estudo das edições e de aspectos do circuito da obra de Henriqueta Lisboa'* 28/08/2013 335 f. Mestrado em EDUCAÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, Belo Horizonte Biblioteca Depositária: BIBLIOTECA DA DACULDADE DE EDUCAÇÃO

BARCELOS, Cláudia de Souza. *A alfabetização na cadência da poesia'* 01/01/2006 128 f. Mestrado em LINGÜÍSTICA E LETRAS Instituição de Ensino: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL, Porto Alegre Biblioteca Depositária: Biblioteca Central

BARCHI, FELIPE YERA. *Representações do Islã nos livros didáticos'* 11/12/2014 136 f. Mestrado em História Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO, Guarulhos Biblioteca Depositária: Campus Guarulhos

BEBER, Fabiana Inês. *Isto E Aquilo: O Processo De Letramento Ao Som Da Poesia'* 01/03/2007 247 f. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE SANTA CRUZ DO SUL, Santa Cruz do Sul Biblioteca Depositária: Biblioteca Central - UNISC

BEMFICA, Vera Teresa Sperotto. *A sensibilidade estético-literária potencializando alternativas para a Educação Ambiental.'* 01/10/2011 155 f. Doutorado em EDUCAÇÃO AMBIENTAL Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE, RIO GRANDE Biblioteca Depositária: SIB e Biblioteca Setorial Sala Verde Judith Cortesão

BORGES, Sandra Helena. *Ler poemas e brincar, cantar e animar: uma experiência rumo ao letramento literário'* 07/08/2015 203 f. Mestrado Profissional em LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA, Natal Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo

BUENO, Marília De Almeida E. *"Ler é dançar": Um olhar sobre a recepção de leitura de poesia com crianças no Ensino Fundamental'* 30/07/2015 105 f. Mestrado em LINGUAGEM E ENSINO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE, Campina Grande Biblioteca Depositária: Biblioteca Universitária

CAMARGO, Luis Hellmeister de. *Poesia Infantil E Ilustração: Estudo Sobre 'Ou Isto Ou Aquilo' De Cecília Meireles.'* 01/08/1998 203 f. Mestrado em TEORIA E HISTÓRIA LITERÁRIA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS, CAMPINAS Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da Unicamp

CAPELESSO, Odete Teresa Sutili. *Sérgio Capparelli e a poesia digital para crianças'* 01/11/2010 138 f. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: Fundação Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da Universidade de Passo Fundo

CARVALHO, Sibéria Regina de. *A poesia infantil na escola: desafios do professor à sensualidade e a à criação do aluno'* 01/04/2005 599 f. Mestrado em SEMIÓTICA, TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E EDUCAÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE BRAZ CUBAS, Mogi das Cruzes Biblioteca Depositária: Universidade Braz Cubas

CARVALHO, Walkiria Pinto de. *A Ludicidade em Cecília Meireles como Sensibilização para a Leitura na Educação Fundamental'* 01/05/2006 85 f. Mestrado em EDUCAÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA/JOÃO PESSOA, JOÃO PESSOA Biblioteca Depositária: Biblioteca da UFPB-Biblioteca do centro de Educação

CORDEIRO, Andrea Bezerra. *Dando vida a uma raíza: o ideário pedagógico da primeira república na poesia infantil de Olavo Bilac.'* 01/02/2005 113 f. Mestrado em EDUCAÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ, CURITIBA Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da UFPR

CORRÊA, Carlos Humberto Alves. *Circuito do livro escolar: elementos para a compreensão de seu funcionamento no contexto educacional amazonense 1852-1910.'* 01/09/2006 240 f.

Doutorado em EDUCAÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS, CAMPINAS Biblioteca Depositária: Biblioteca Central - UNICAMP

COSTA, Marcia Havila Mocci Da Silva. *A Poesia Infantil Brasileira: Recorrência De Temas E Formas* 16/03/2015 314 f. Doutorado em LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ, Maringá Biblioteca Depositária: BCE - BIBLIOTECA CENTRAL - UEM

CRUZ, Jaiza Pollyanna Dias Da. "*Ou isto ou aquilo*": *implicações entre maternidade e militância para mulheres que militaram em oposição à ditadura militar no Brasil (1964-1985)*' 20/06/2013 192 f. Mestrado em PSICOLOGIA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, Belo Horizonte Biblioteca Depositária: fafich

DIAS, Sandra Regina Da Silva Pedroso. *A Formação Do Leitor Literário Na Educação Infantil: O Caso Da Poesia Goiânia'* 29/04/2016 140 f. Mestrado Profissional em Ensino na Educação Básica Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS, Goiânia Biblioteca Depositária: Sistema de Bibliotecas UFG

DOMINGUES, Cristiane Lumertz Klein. *Poesia infantil no Rio Grande do Sul'* 01/12/2011 186 f. Doutorado em LINGÜÍSTICA E LETRAS Instituição de Ensino: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL, Porto Alegre Biblioteca Depositária: Biblioteca Central Irmão José Otão

ESPEIORIN, Vânia Marta. *Educação pelo poético: a poesia na formação da criança'* 01/03/2010 150 f. Mestrado em EDUCAÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL, CAXIAS DO SUL Biblioteca Depositária: Universidade de Caxias do Sul (Trabalho anterior à Plataforma Sucupira)

FERREIRA, Kleber Mazione Lima. *A Palavra Pelas Palavras: O haicai como acesso ao texto literário'* 25/10/2016 137 f. Mestrado Profissional em LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, Natal Biblioteca Depositária: Biblioteca Universitária da UFMG

FERREIRA, Regina Terezinha De Oliveira. *A poesia infantil brasileira: origens e consolidação do gênero'* 01/07/2013 123 f. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA, Juiz de Fora Biblioteca Depositária: CESJF - Verbum Divinum

FIALHO, Paloma De Fátima França. *O discurso pedagógico na obra infantil de Cecília Meireles'* 01/12/2011 139 f. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE EST.PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO/ASSIS, Assis Biblioteca Depositária: FCL-ASSIS

FILHO, Francisco Ferreira Mesquita. *Poesia infantil: os (des) limites da criação e da recepção literárias.'* 01/08/2002 168 f. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO, RECIFE Biblioteca Depositária: BC; PGLETRAS

FURTADO, Joao Carlos Dias. *Poesia Premiada: A Produção Contemporânea Para Crianças E Jovens No Brasil (2000 a 2009)'* 01/03/2011 132 f. Mestrado em LETRAS Instituição de

Ensino: UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ, MARINGÁ Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da UEM

GARCIA, Silvia Craveiro Gusmão. *A poesia na escola: 'viva' a poesia'* 01/12/2002 270 f. Doutorado em LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE EST.PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO, SÃO PAULO Biblioteca Depositária: IBILCE/UNESP

GOMES, Massilania Ferreira. *O Menino Que Carregava Água Na Peneira: Da Leitura Do Texto À Experiência Em Sala De Aula.'* 01/04/2008 153 f. Mestrado em LINGUAGEM E ENSINO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE, Campina Grande Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da UFCG (Trabalho anterior à Plataforma Sucupira)

GONÇALVES, Adriana Garcia. *Poesia Na Classe Hospitalar: Texto E Contexto De Crianças E Adolescentes Hospitalizados.'* 01/12/2001 153 f. Mestrado em EDUCAÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE EST.PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO, SÃO PAULO Biblioteca Depositária: FFC - MARÍLIA (Trabalho anterior à Plataforma Sucupira)

JORGE, Leda Maria Braga. *No tempo da delicadeza: uma leitura da obra poética infanto-juvenil de Mario Quintana.* 01/05/2001 170 f. Mestrado em LETRAS (TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA) Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, São Paulo Biblioteca Depositária: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

JULIÃO, Erica Maldonado. *A Sonoridade Imagética de "A Arca de Noé"* 01/08/2006 138 f. Mestrado em ARTES VISUAIS Instituição de Ensino: FACULDADE SANTA MARCELINA, SÃO PAULO Biblioteca Depositária: Shophia Marchetti

KLAUCK, Ana Paula. *A poesia fala com a criança: uma reflexão sobre as características da poesia infantil e sua relação com o leitor'* 01/12/2008 88 f. Mestrado em LINGÜÍSTICA E LETRAS Instituição de Ensino: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL, Porto Alegre Biblioteca Depositária: Biblioteca Central Ir. José Otão

KLAUCK, Ana Paula. *A poesia infantil de Sérgio Capparelli: um caminho para a infância'* 27/03/2013 307 f. Doutorado em LINGÜÍSTICA E LETRAS Instituição de Ensino: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL, Porto Alegre Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da PUCRS

LIMA, Josefina Ferreira Gomes De. *Poesia Infantil E Literatura De Cordel: forma, sonoridade e temas'* 04/09/2014 126 f. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: FUNDACAO UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUI FUESPI, Teresina Biblioteca Depositária: UESPI

MACHADO, Satira Pereira. *Os poemas animados pelo Castelo Rá-Tin-Bum: aproveitamento da poesia infantil na televisão'* 01/08/2000 164 f. Mestrado em LINGÜÍSTICA E LETRAS Instituição de Ensino: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL, Porto Alegre Biblioteca Depositária: Biblioteca Central Irmão José Otão

MALITO, Diana Marisa Dias Freire. *Ou Isto Ou Aquilo: "Dos Falsos Problemas" À Criação de Um Campo Problemático. Encomendas de Orientação Vocacional em Análise.'* 01/08/2011

195 f. Mestrado em PSICOLOGIA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE, NITERÓI Biblioteca Depositária: Biblioteca Central do Campus do Gragoatá

MARANGONI, Marli Cristina Tasca. *Brincadências com a poesia infantil: um quintal para o letramento poético*' 09/03/2015 230 f. Doutorado em Letras (UCS/UNIRITTER) Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL, Porto Alegre Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da Universidade de Caxias do Sul

MARQUEZI, Rosangela Aparecida. *Um Estudo Sobre Poemas De Ou Isto Ou Aquilo De Cecília Meireles.*' 01/12/2000 108 f. Mestrado em EDUCAÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE EST.PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO, SÃO PAULO Biblioteca Depositária: UNESP/MARÍLIA

MARTINS, Benedito Rostan Costa. *Marabaixo, ladrão, gengibirra e rádio: traduções de linguagens de textos culturais*' 01/08/2012 214 f. Doutorado em COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA Instituição de Ensino: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO, SÃO PAULO Biblioteca Depositária: PUC/SP (Trabalho anterior à Plataforma Sucupira)

MARTINS, Silvana de Vitta. *O gênero poema infantil como proposta para uma sala de recuperação de ciclo*' 01/03/2007 148 f. Mestrado em LINGÜÍSTICA APLICADA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE TAUBATÉ, Taubaté Biblioteca Depositária: Ciências Sociais e Letras

MEDRADO, Munique Santiago. *O Circuito De Produção E Circulação Dos Manuais Escolares Para A Instrução Primária Impressos Na Província Do Paraná (1854 – 1871)*' 21/03/2018 241 f. Mestrado em EDUCAÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ, Curitiba Biblioteca Depositária: BIBLIOTECA CENTRAL

MORININGO, Andreia Reis Bacha. *Poeticidade Em Textos De Estudantes: Teoria, Ensino E Análise À Luz Da Semiótica Discursiva*' 04/08/2014 undefined f. Mestrado em ESTUDOS DE LINGUAGENS Instituição de Ensino: FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL, Campo Grande Biblioteca Depositária: undefined

NEGRI, Andreia Silva De. *Letramento No Compasso Da Poesia: Experiência Pedagógica Em Uma Turma De 1º Ano Do Ensino Fundamental*' 21/01/2014 180 f. Mestrado em EDUCAÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL, Caxias do Sul Biblioteca Depositária: Universidade de Caxias do Sul

NEVES, Alexandrina Veronica Guedes Das. *A Poesia Infantil De Cecília Meireles Numa Relação Com A Fala Da Criança: Um Deslizamento Da Sonoridade*' 17/09/2015 undefined f. Mestrado em CIÊNCIAS DA LINGUAGEM Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO, Recife Biblioteca Depositária: undefined

OLIVEIRA, Meirilayne Ribeiro de. *Poesia infantil e juvenil brasileira: transformações e deslimites*' 01/08/2012 127 f. Mestrado em LETRAS E LINGÜÍSTICA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS, GOIÂNIA Biblioteca Depositária: Biblioteca central da UFG (Trabalho anterior à Plataforma Sucupira)

OLIVEIRA, Valnikson Viana De. *As Raízes da Poesia Infantil de Zalina Rolim em Livro das Crianças* 09/02/2017 142 f. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA (JOÃO PESSOA), João Pessoa Biblioteca Depositária: UFPB

PEREIRA, Jaquelania Aristides. *De versos e acordes: encantamento do verbo em Cecília Meireles'* 01/05/2010 350 f. Doutorado em LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA/JOÃO PESSOA, JOÃO PESSOA Biblioteca Depositária: Biblioteca central da UFPB

RAMOS, Flavia Brocchetto. *Leitura do livro de poesia infantil brasileira: a gangorra entre a obra e a criança'* 01/08/2001 250 f. Doutorado em LINGÜÍSTICA E LETRAS Instituição de Ensino: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL, Porto Alegre Biblioteca Depositária: Biblioteca Central Ir. José Otão

RENDA, Vera Lúcia Batalha de Siqueira. *As vozes poéticas da infância: a poesia infantil contemporânea em diálogo multicultural com o modernismo.'* 01/09/2002 224 f. Doutorado em LETRAS (EST.COMP. DE LITER. DE LÍNGUA PORTUGUESA) Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, São Paulo Biblioteca Depositária: Faculdade de Filosofia, letras e Ciências Humanas

RODRIGUES, Alessandra Pereira Carneiro. *Cartilha Do Araguaia "...Estou Lendo!!!": Seu Circuito De Comunicação (1978-1989)'* 01/06/2012 117 f. Mestrado em EDUCAÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO, CUIABÁ Biblioteca Depositária: Biblioteca da Universidade Federal de Mato Grosso

ROSSINI, Ivanise Maria De Oliveira. *As recorrências sonoras e cromáticas em "Ou isto ou Aquilo" de Cecília Meireles'* 01/04/2002 136 f. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE EST.PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO, SÃO PAULO Biblioteca Depositária: FCL

RUSSEL, Gisele Maia. *Da página do livro à tela do computador: um percurso histórico para a poesia infantil'* 01/02/2010 107 f. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE, São Paulo Biblioteca Depositária: George Alexander - Instituto Presbiteriano Mackenzie

SALES, Maria Jose Da Costa. *A Representação Da Menina Em Ou Isto Ou Aquilo, De Cecília Meireles'* 19/12/2014 110 f. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: FUNDACAO UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUI FUESPI, Teresina Biblioteca Depositária: UESPI

SANTOS, Antonia Ellen Alves Dos. *Por Uma Antologia Poética Piauiense De Recepção Infantil E Juvenil: Reendereçoando Textos Para O Leitor Em Formação'* 12/09/2014 122 f. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: FUNDACAO UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUI FUESPI, Teresina Biblioteca Depositária: Biblioteca Centra da Universidade Estadual do Piauí

SILVA, Ana Paula Serafim Da. *O universo infantil e escolar em Poesias Infantis, de Olavo Bilac'* 20/02/2018 123 f. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA (JOÃO PESSOA), João Pessoa Biblioteca Depositária:

Biblioteca Central da UFPB.

SILVA, Ana Paula Sousa. *Entre Brincadeiras, Natureza E Canções: Recepção De Poemas Infantis De Cecília Meireles Na Sala De Aula'* 01/04/2010 220 f. Mestrado em LINGUAGEM E ENSINO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE, Campina Grande Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da UFCG

SILVA, Carla Francine Da. *Meninices De Uma Poetisa: um estudo de O Menino Poeta, de Henriqueta Lisboa ASSIS'* 08/07/2014 16 f. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE EST.PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO/ASSIS, Assis Biblioteca Depositária: FCL ASSIS

SILVA, Gerson Lourenço da. *O jogo poético nas 'Sete Cabeças' de Eucanaã Ferraz: beleza e monstruosidade'* 01/05/2012 117 f. Mestrado em LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA Instituição de Ensino: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO, SÃO PAULO Biblioteca Depositária: puc sp

SILVA, Jessica Amanda De Souza. *Poesia Infantil E Leitura Compartilhada: Uma Metodologia Possível Para A Percepção Do Idoso Em Sala De Aula'* 28/07/2016 136 f. Mestrado em LINGUAGEM E ENSINO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE, Campina Grande Biblioteca Depositária: Biblioteca Universitária

SILVA, Marcia Cristina. *A criança e o poeta: José Paulo Paes e os seres em rotação'* 01/09/2007 135 f. Mestrado em LETRAS (CIÊNCIA DA LITERATURA) Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO Biblioteca Depositária: Biblioteca da Faculdade de Letras da UFRJ

SILVA, Vaneide Lima. *Brincando com a Linguagem: leitura da poesia infantil de José Paulo Paes'* 01/12/2001 143 f. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA/JOÃO PESSOA, JOÃO PESSOA Biblioteca Depositária: Bibliotecas Central, Vanildo Brito e Setorial

SOUZA, Renata Junqueira De. *Poesia Infantil: Concepções E Modos De Ensino'* 01/04/2000 293 f. Doutorado em LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE EST.PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO, SÃO PAULO Biblioteca Depositária: FCL/ASSIS/ UNESP

VALADÃO, Tânia Cristina T. Corrêa. *Canção Da Flor Da Infância: Cecília Meireles'* 01/07/1997 211 f. Doutorado em LETRAS (LETRAS VERNÁCULAS) Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO Biblioteca Depositária: BIBLIOTECA DA FACULDADE DE LETRAS - UFRJ

XAVIER, Rosa Maria Riolo. *A leitura de poesia infantil na escola: O estilo e a expressividade em Ruth Rocha e Tatiana Belinky.'* 26/02/2015 84 f. Mestrado em LINGÜÍSTICA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE CRUZEIRO DO SUL, São Paulo Biblioteca Depositária: Haddock Lobo Neto

ANEXOS

Anexo 1 - Pareceres recebidos na seleção do PNBE-1999 pela FNLIJ

Pareceres da obra “O Menino Poeta”, de Henriqueta Lisboa

De Henriqueta Lisboa. Il. Leonardo Menna Barreto Gomes. 12^a ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998. 56p. (Série O menino poeta).

O menino poeta. Henriqueta Lisboa. Il. Leonardo Menna Barreto Gomes. 12^a ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998. 56p.

(Série O menino poeta). (13,5 x 22 x 0,1cm - 90gr.)

- 1^a edição: 1946.
- Projeto Meu Livro, Meu Companheiro/FNLIJ – 1988

PARECER 1

Com *Ou Isto Ou Aquilo* (1964), Cecília Meireles chama a atenção do adulto para o lugar da poesia no gosto estético da criança. Não era a primeira a fazê-lo, mas faz isso acontecer em delicado momento da história brasileira. O golpe militar, a censura e a auto-censura, aliados à consciência de um investimento na infância para a reescritura de uma história sombria, fertilizam o solo onde vai frutificar o projeto de Monteiro Lobato no tocante a uma literatura para crianças.

Vinculada, como Cecília, a uma poesia de linhagem simbolista, e com projeto de vida bastante semelhante ao da companheira de geração, Henriqueta Lisboa publica em 1943 *O Menino Poeta*. Nelly Novaes Coelho, em seu *Dicionário Crítico da literatura infantil e Juvenil*, observa que nesta obra de valor para a infância se fazem presentes a conformação adulta em relação ao mundo infantil, direcionando-se por vezes o olhar da criança para um vetor didático de mundo, e realçando-se o embevecimento do adulto com a disposição inaugural da criança frente ao mundo. Isso, que num poeta de pouco talento beira em geral o prejuízo, em Henriqueta Lisboa assume o contorno da fruição estética.

Apontando o diálogo do adulto sensível com a criança, este livro é parte de um projeto que reconhece na gratuidade lúdica da linguagem infantil o bom terreno para o cultivo da poesia, esse que é um dos melhores frutos da cultura humana. Para o melhor sabor desse fruto, colabora demais o objeto-livro. As edições do citado *Ou Isto Ou Aquilo* demonstram-no de forma cabal, desde a concepção realizada com as ilustrações de Maria Bonomi que vão conferir ao livro um status de objeto de arte. Este *O Menino Poeta* se enriqueceria sobremaneira numa edição que buscasse como parâmetro os tratamentos gráficos dados ao livro de Cecília. Mais espaço para os poemas em cada página, expansão e ampliação das melhores ilustrações de Leonardo Menna Barreto, fariam o volume encontrar a projeção gráfica que merecem, livro e leitor.

Voz de qualidade na produção poética brasileira da segunda e terceira fase do Modernismo, Henriqueta Lisboa faz cruzar neste volume vários discursos, colocando-os por vezes em francas direções contrárias: admoestação em "Nauta", rendição da voz adulta em "Tempestade", espelhamento em "O Aquário", a brava caça ao tempo em "O Tempo É Um Fio", obediência e santidade em "Oração", vontade própria e autonomia em "Consciência".

"Crepúsculo Com Três Meninas" é um belo texto que se constrói em diálogo com o poema de Cecília, "As Meninas", ao tempo em que se pinta como suave tela de Guignard. A leitura de poesia é a mais indicada para expansão e consolidação da alfabetização. É freqüente se encontrar turmas de 8^a série com alfabetização deficiente que vêm a completar esse

processo, conquistando a autonomia na leitura e na escrita nos desdobramentos proporcionados pela leitura de poemas, onde a apreensão sonora dos jogos verbais e a intuição - que possui todo falante de uma língua - das imagens poéticas desempenham um papel consideravelmente mais importante que a análise e compreensão do texto em camadas significacionais.

Este leitor que projetamos para o futuro, e de cuja formação estamos tratando agora, deve vir a ler Henriqueta Lisboa, em suas inúmeras obras. Deverá também ler Manuel Bandeira, João Cabral, Cecília, Drummond, Cacaso, Carlito Azevedo. Neles, vai encontrar a opacidade da palavra exigindo não a conformação do já sabido mas a inquietação do que há por percorrer. A leitura de "Aparência" (A Pousada Do Ser, 1982)
O musgo verde sobre a ruína.

Algum açúcar sobre o amargo.
A fina teia que elimina
as arestas do agravo.

está contida em:

Soltai os potros
aos quatro ventos,
mandai os servos
de um pólo a outro,
vencei escarpas,
dormi nas moitas,
voltai com o tempo
que já se foi!

"O Tempo É Um Fio" (O Menino Poeta) vai fiando, em verdade, a experiência do leitor.

Nilma Gonçalves Lacerda

PARECER 2

Os poemas que compõem o livro *O menino poeta* tratam do tema da infância da perspectiva adulta. Em alguns poemas, a infância é apresentada como tempo privilegiado, paradisíaco; em outros, é o cotidiano da criança, suas "artes" e traquinagens, que é retratado. Há poemas que desenvolvem a temática religiosa e há outros ainda que descrevem a natureza de um modo lírico.

A experiência da autora como professora transparece em diversos poemas através de uma preocupação didática com a transmissão de valores, que revelam concepções sobre escrever para crianças vigentes na época em que foram produzidos (década de 40).

Explorando as repetições, o jogo de palavras e a sonoridade das rimas bem marcadas, os poemas permitem a fruição da criança, ainda que prevaleça a recriação adulta da infância.

Convém lembrar que muitos destes poemas foram musicados num disco intitulado "Menino Poeta" editado pelo selo Eldorado.

As ilustrações de Leonardo Menna Barreto Gomes descrevem passagens, ora de cada um dos poemas das páginas ora de apenas um deles. A distribuição dos poemas e imagens na página e o uso das cores caracterizam bem a concepção estética da época.

Além de seu trabalho como autora, Henriqueta Lisboa é responsável pela elaboração de duas excelentes antologias: "Antologia escolar de poemas para infância" e "Antologia escolar de poemas para a juventude". Nestes trabalhos a autora seleciona poemas de grandes nomes da literatura brasileira e universal que, quer pelo tratamento temático ou formal, possam ser apreciados pelo leitor iniciante, aproximando o leitor dos grandes autores e não banalizando a

linguagem que, infelizmente, tornou-se a opção adotada pelo mercado editorial em muitas das publicações mais recentes.

Dado a seu pioneirismo, e, principalmente em função do reconhecimento do trabalho da autora no esforço de estabelecer a convivência das crianças com o texto poético, "O menino poeta" tem um valor histórico que não pode ser subestimado.

Em função de seu valor histórico, uma das primeiras obras de poesia para crianças, o livro deve fazer parte da biblioteca do leitor brasileiro.

Maria José Nóbrega

Pareceres da obra "Ou isto ou aquilo", de Cecília Meireles

De Cecília Meireles. Il. Beatriz Berman. 19ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996. 72p.

Ou isto ou aquilo. Cecília Meireles. Il. Beatriz Berman. 19ª impr. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996. 72p. (16 x 23 x 0,5cm - 130 gr.)

- 1ª edição: 1964.

PARECER 1

Os poemas que compõem esta coletânea são pequenos convites à viagem através de uma geografia da intimidade: é o "gato que dormia no canto da cozinha", é "o claro jardim", é o "vento-t-o-tó na cortina de filó", é "a chaleira no fogo", é "a janela da bela Arabela", são "as xicrinhas de porcelana de Marina e Mariana", é "a sacada da casa", é "o quintal amarelo e encarnado". Cada uma dessas imagens vai desenhando uma casa especial que se transforma na tipologia de nosso ser íntimo.

E tudo isso vai sendo construído através de palavras: palavras combinadas em rimas, palavras ricas em aliterações e assonâncias, palavras que formam pequenos trocadilhos, palavras que evocam associações sensoriais, pois como diz Gaston Bachelard, em *A poética do espaço*, "as palavras são pequenas casas com porão e sótão." E, aos poucos, vai surgindo um mundo de intimidade, captado através dessas miniaturas que são os poemas, onde os valores se condensam e enriquecem. Cada poema, com a intensa música de seus versos, é uma espécie de cofre onde cabem o sonho, o desejo de aventura e o desejo de concentração.

O poema inicial - cujo título é o mesmo da obra - introduz a grande questão que constitui o infindo conflito da humanidade: a escolha. Consciente de que qualquer escolha é sempre muito difícil, a poetisa procura suavizar essa eterna luta em que o homem se debate através de pequenos poemas em que os opostos se condensam, pois, citando mais uma vez Bachelard, "no ser tudo é circuito, tudo é rodeio, discurso, tudo é uma romaria, tudo é refrão de estrofes sem fim." Inventariando coisas, nomeando-as, distinguindo-as em gamas olfativas, táteis e auditivas, Cecília faz do mundo matéria de puro canto.

Cecília Meireles (1901-1964) é um dos nomes mais significativos da literatura brasileira do século XX. Sua obra - poesia, teatro, ficção, prosa poética, crônicas, artigos sobre educação, livros didáticos, traduções - dá a medida de sua constante preocupação com o seu momento, o seu país e as eternas paixões humanas.

Elizabeth Vasconcelos

PARECER 2

Depois de perambular por três editoras (Giroflê, em 1964; Melhoramentos, em 1968; Civilização Brasileira, em 1973), esta obra-prima aportou desde 1990 na Nova Fronteira.

Lembre-se que na primeira edição, em vida de Cecília Meireles, a obra tinha 24 poemas, possivelmente os mais do gosto da autora, que viu o livro publicado pouco antes de morrer, no mesmo 1964. A partir da edição da Melhoramentos, incorporaram-se 33 poemas inéditos, o que tornou a obra mais alentada e talvez menos uniforme que a anterior. Tudo, no entanto, apresenta uma qualidade normalmente superior ao que se publica ainda hoje, no campo da poesia infantil.

A importância desta obra é especialíssima: será difícil encontrar autor de poesia infantil no Brasil que não tenha tentado ou publicado um poema ao estilo dos que se encontram em *Ou isto ou aquilo*. Realmente, com este livro, introduz-se na poesia brasileira para crianças a leveza, o claro (e simples) jogo de palavras, idéias e situação, o cotidiano, o humor. Tudo, obviamente, encharcado de qualidade literária. Por outro lado, não estará ausente o lirismo mais delicado, a metáfora mais cuidada e, nas entrelinhas, a reflexão/sentimento em torno da vida e da morte, como em "As duas velhinhas", "Rio na sombra", "O último andar", ou "Canção de Dulce".

Os poemas têm, em geral, versos curtos e são, eles mesmo, curtos. Cecília Meireles esbanja ritmos e rimas, o que torna esses poemas caros às crianças. Por outro lado, aliterações, anáforas, sinestésias são comuns na obra, que não faz concessão alguma para "falar à criança". Daí proceder a observação de Walmir Ayala, que na Introdução do livro enfatiza sua poesia-sem-destinatário.

A edição da obra tem papel com gramatura inferior ao desejável, de forma que as ilustrações vazam, fazem sombra de uma página para outra. Com relação à ilustração, em lápis e aquarela, em preto e quase magenta (só a capa é em quatro cores), não são especialmente inspiradas e em geral traduzem o enunciado dos poemas, o que as torna um pouco óbvias. Às vezes, as páginas são sobrecarregadas, como, por exemplo, 32 e 33, 42 e 43, 71 e 72, com elementos dispersos e pouco significativos.

Aliás, depois do projeto inovador, com ilustrações de Maria Bonomi, na 1ª edição, a obra está a merecer um tratamento editorial/gráfico que faça jus à sua importância.

Maria Antonieta Cunha

Nota da Coordenação dos pareceres: concordamos com as observações acima. Porém, considerando a importância da obra para a leitura das crianças do ensino fundamental, apesar dos problemas mencionados e informados pela editora de que está é a versão disponível para publicação, mantivemos a indicação, com a concordância da parecerista.

Pareceres da obra “Pé de Pilão”, de Mário Quintana

Pé de pilão. Mário Quintana. Il. Cárcamo. São Paulo:Ática,1997. 40p. (16 x 23 x 0,5cm - 110 gr.)

- 1ª edição: 1968.
- Projeto Ciranda de Livros (Ciranda 1)/FNLIJ - 1982
- Projeto Meu Livro, Meu Companheiro/FNLIJ – 1988

PARECER 1

Pé de Pilão é a história poética, que não tem um andamento que se alinha em nível de causalidade lógica de acontecimentos, já que no desenrolar lúdico do texto o que existe um fio, mas fantástico, que vai amarrando a imprevisibilidade das metamorfoses imaginosas; uma delas é a do pato, em que se transformara o menino Matias, e da sua avó Alice também enfeitada, transfigurada em uma velha feia.

A linguagem é poética com ritmo popular, de redondilhas maiores (7 sílabas), rimas, versos em dísticos. A forma e a visão são inconfundivelmente de poesia, contando a mágica história do encantamento/desencantamento do menino Matias e da avó, recheada de peripécias e transformações fabulosas que incluem o confronto entre Bem e Mal, prevalecendo a retomada da identidade do menino e da avó no final.

Mário Quintana fez um texto brincalhão, tecido com caráter surpreendente e alegrias, com o qual se sintonizam crianças e adultos que não se distanciaram da infância.

No texto na abertura do livro Érico Veríssimo dá a definição perfeita de Mário Quintana, referindo-se assim ao seu conterrâneo gaúcho: "Antes de tudo é um poeta, e ser poeta não é apenas fazer versos, prosa com rima (...) Ser poeta é saber ver o mundo como o vêem os anjos, as fadas e ao mesmo tempo possuir o dom de comunicar a quem o lê o que vê e sente (...)" Vale apenas acrescentar que em *Pé de Pilão* o poeta vê com os olhos também de menino travesso e encantado.

A linguagem não só segue um ritmo poético afinadíssimo (com a medida popular), como incorpora palavras de sonoridade inabitual, que carregam repercussão cômica ou de estranheza - expressão também do supra-senso verbal que, com certeza, tem efeitos provocadores na curiosidade das crianças: chichibéu, paspalhão, sacrispanta, relambória, reconchundo ... Isso pode despertar nelas o desejo de desvendamento das significações. A própria expressão "*Pé de pilão*", que dá título ao livro - retirada da quadrinha popular: "*pé de pilão/carne seca com feijão./Arreda, camundongo,/pra passar o batalhão!*" - soa de maneira instigadora.

O ilustrador Cárcamo amplia a linguagem lúdica e travessa dos versos de Mário Quintana, fazendo o livro crescer em alegria, graça, expandindo o ludismo para as ilustrações. Com talento, o artista chileno (radicado no Brasil), apaixonado por pintura, com experiência como ilustrador para propaganda e desenho animado, dá aos desenhos, já na capa, agilidade da animação cinematográfica, explorando a dinamicidade de planos, a gestualidade, o movimento.

Mário Quintana é poeta adulto consagrado. Com *Pé de Pilão*, de 1968, consagra-se também como habilidoso poeta para meninos (grandes e pequenos). É justo que a sua consagração se alargue, dada por essa obra pelo valor literário do texto e pela afinidade com o mundo infantil; pela sua inclusão na *Ciranda de Livros*, projeto da FNLIJ, patrocinado pela Hoescht, chegou a um número significativo de crianças brasileiras de vários pontos do país.

O primeiro livro de Mário Quintana dedicado ao público infantil é *O Batalhão das Letras*, de 1948. Ressalta-se que o escritor deixou outros livros infantis e obras de poesia adulta de grande valor. Ele é presença enriquecedora no cenário cultural brasileiro da década de 20 até 1980 (ano de sua morte). Foi escritor, tradutor, redator de jornal; produziu e publicou sem interrupção, participou também como voluntário da revolução de 30. Como legado o Brasil tem a sua significativa produção.

Enquanto poeta adulto, revelou na sua poesia consciência existencial profunda; já o Mário Quintana de *Pé de Pilão* exprime-se com a visão alegre, descontraída, ingênua, de menino afeito a travessuras. Essa obra infantil nos revela, então, outra faceta de Mário Quintana, dando a medida total de sua poética e do seu ser.

Vânia Resende

PARECER 2

Como frisa Carlos Drummond de Andrade, em carta ao amigo "Mário Quintana, poeta e mágico", *Pé de Pilão* é uma obra-prima.

Publicado pela L&PM em 1975, continua até hoje uma presença viva e alegre na vida dos leitores brasileiros.

Publicado recentemente pela Ática, em formato ligeiramente maior, em papel couché e novas ilustrações, o texto conserva o frescor, a inteligência, a fantasia e o humor poucas vezes obtido nos livros para crianças no Brasil. É um clássico, sem dúvida.

Na verdade, Mario Quintana, consagrado por seu lirismo para todas as idades, faz em *Pé de Pilão* uma narrativa em dísticos, muito próxima das histórias populares, cheias de coincidências, incidentes, mal-entendidos, que dão origem às confusões, mas também através dos quais as questões se resolvem, e tudo acaba bem. Partindo da quadra popular iniciada com *Pé de Pilão*, Quintana constrói uma história cheia de outras histórias, com personagens variadíssimas, que vão dos contos de fadas ao nosso folclore. Enfim, neste diálogo com outras narrativas, vão-se passando os fatos em 213 dísticos (426 versos!) cheios de graça e surpresas.

Quanto ao projeto gráfico, apresenta ele os cuidados com que trabalha a editora: papel couché encorpado, impressão excelente. Parece-me, contudo, que a caricatura não seria a melhor opção para o texto, que pediria um desenho com humor, mas não com o exagero que caracteriza a caricatura. Cria-se, a meu ver, certo descompasso no livro, a partir desse elemento.

Maria Antonieta Cunha

Nota da coordenação dos pareceres: concordamos com as observações acima. Porém, considerando a importância da obra para a leitura das crianças do ensino fundamental, apesar do problema mencionados, mantivemos a indicação, com a concordância da parecerista.

Pareceres da obra “A arca de Noé”, de Vinicius de Moraes

De Vinicius de Moraes. II. Laurabeatriz. 12ª ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1997. 86p.

A Arca de Noé. Vinicius de Moraes. II. Laurabeatriz. 12ª ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1997. 86p. (13 x 21,5 x 0,5 cm - 70 gr.) 1ª edição: 1970

- Projeto Ciranda de Livros/FNLIJ - (Ciranda 1) - 1982
- Projeto Meu Livro, Meu Companheiro/FNLIJ – 1988

PARECER 1

Composta por 32 poemas, a maioria sobre animais, a obra caracteriza-se pelo tratamento espontâneo e brincalhão dado à linguagem, explorando, em alguns poemas, o plano sonoro e o melódico. Os poemas mais longos tratam de temas bíblicos e religiosos como "A arca de Noé", "São Francisco", "Natal".

Boa parte deles foram musicados e gravados em disco com o mesmo título.

As ilustrações de Laurabeatriz em bico de pena são leves e delicadas e, a seu modo, desenvolvem também o humor que marca a produção poética infantil de Vinicius.

O belíssimo projeto gráfico, bastante arejado e "clean", apresentando poema e ilustração em páginas duplas.

É importante elogiar a decisão de incluir aos vinte poemas que compunham a edição da Record, além de três inéditos, as letras das canções dos discos "A arca de Noé" 1 e 2, acompanhadas de cuidadosa referência apresentada em anexo ao final da edição. Trata-se do reconhecimento da contribuição do autor à MPB, bem como do reconhecimento da canção popular como texto poético.

Vinicius é um poeta de grande destaque na literatura brasileira contemporânea, inscrevendo-se entre os poetas da geração de 30. Sua popularidade amplia-se muito a partir da década de 60, quando passa a atuar ativamente no cenário da MPB.

O livro *A arca de Noé* é seu único título dedicado especificamente ao público infantil, mas sintetiza com rara felicidade suas duas paixões: a poesia e a música.

A arca de Noé é, sem dúvida, um clássico da poesia destinada a crianças, não só pela qualidade inerente ao conjunto de poemas, como também pela importância do próprio autor no cenário da literatura brasileira.

A arca de Noé, em função do acima exposto, é um título indispensável a qualquer biblioteca que pretenda ser representativa do que se produziu no país de poesia para crianças.

Maria José Nóbrega

PARECER 2

Diplomata de carreira, o carioca Vinicius de Moraes tornou-se ao longo do tempo um dos mais destacados poetas líricos brasileiros.

A partir dos anos 60 dedica-se cada vez mais à música popular tendo sido parceiro dos mais importantes compositores da Bossa Nova, tornando-se conhecido em todo o país e ganhando o carinhoso apelido de "poetinha".

A arca de Noé contém vários poemas em que o lúdico das palavras atrai mais o pequeno leitor do que seu sentido. Através de jogos verbais, com a alternância de seus ritmos em rimas originais, o autor cria o encantamento e mostra sua sensibilidade de poeta maior, tornando-se fundamental para a iniciação à leitura. Um livro que não pode faltar numa biblioteca escolar.

Nesta edição foram acrescentadas as letras das canções dos discos "A arca de Noé" 1 e 2 e ainda três poemas inéditos.

O especial levado ao ar pela televisão ajudou a divulgar esta obra de Vinicius de Moraes dedicada especialmente para crianças em 1971 pela primeira vez.

As ilustrações a traço de Laurabeatriz são sensíveis e delicadas e dão destaque ao humor sempre presente no texto.

Laura Sandroni

Pareceres da obra “É isso ali”, de José Paulo Paes

De José Paulo Paes. Il. Roger Mello. 10ª ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 1993. 32p.

É isso ali. José Paulo Paes. Il. Roger Mello. 10ª ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 1993. 32p. (16 x 23,5 x 0,2cm - 40 gr.)

- Prêmio Ofélia Fontes - "O Melhor para a Criança - 1984" - FNLIJ
- Prêmio Associação Paulista dos Críticos de Arte - Categoria Poesia - 1984
- Projeto Recriação/FNLIJ - 1986
- Projeto Meu Livro, Meu Companheiro/FNLIJ – 1988

PARECER 1

Com muito humor, o primeiro livro de poesia de José Paulo Paes para o público infantil, pretende mostrar que o gênero poético nada mais é do que uma brincadeira de palavras e que nas palavras do próprio autor nessa brincadeira, cada palavra pode e deve significar mais de uma coisa ao mesmo tempo: isso aí e também isso ali. Toda poesia tem que ter uma surpresa. E é em torno de muitas surpresas que o autor desenvolve seus poemas, ora falando da vida de sapo, ora brincando com a grafia de nomes próprios e seus significados.

As poesias reunidas neste título, levam o leitor a um jogo lúdico de construção dos inúmeros significados que as palavras podem ter, quando arranjadas de diferentes maneiras. Além de divertir, estimula o leitor a também brincar com as palavras, aspecto extremamente importante para uma interação prazerosa que a criança deverá manter com o livro.

O livro não reúne poemas com uma única temática, os assuntos são aleatórios, no entanto, a estrutura poética presente nos textos é a mesma e coerente com a brincadeira proposta inicialmente de cada palavra poder e dever significar mais de uma coisa ao mesmo tempo.

O projeto gráfico do livro encontra-se em perfeita sintonia com a essência do texto do autor e acompanha a brincadeira proposta com as palavras a partir de ilustrações sugestivas e estimuladoras do processo de produção de significados pelo leitor. O livro possui um projeto gráfico muito bem acabado transformando-se em um objeto capaz de seduzir o leitor por suas características físicas.

Considerando o conjunto da obra poética de José Paulo Paes para crianças e jovens pode-se afirmar que o autor é plenamente fiel ao estilo que se propõe: falar de generalidades intercalando ternura com gargalhada, tristezas com piadas e nunca deixar de nos apresentar boas surpresas, porque para ele se poesia não tiver surpresa, não é poesia, é papo furado".

Ter acesso à obra poética de José Paulo Paes é indispensável à formação de um repertório estético de primeira grandeza de toda criança e jovem brasileira. O autor, falecido em 1998, foi o ganhador do primeiro Prêmio Jabuti da categoria infantil com outro título seu: *Passarinho me contou*.

Graça Monteiro Castro

PARECER 2

Trata-se do primeiro livro de poemas do autor dirigido às crianças.

O livro inicia-se com uma explicação do próprio autor, na qual ele traça sua intenção: ser lido por leitores de todas as idades. Explica ainda o título do livro - *É isso ali* - que, para ele, sugere a obrigatória plurissignificação da palavra na poesia, esta também aí conceituada: " não é mais que uma brincadeira com as palavras", conceituação excessivamente modesta, desmentida pelos próprios livros de José Paulo Paes, que revelam como a poesia vai muito além da mera brincadeira.

A obra apresenta 15 poemas, nos quais ele segue mesmo o conceito proposto: trata-se de pequenos poemas (salvo um, que apresenta o alfabeto) sobretudo de humor e brincadeiras a partir das possibilidades de sentidos das palavras, como em *"Adivinha de Peixes"*, *"Inutilidades"*. Aparecem anedotas (como *"Portuguesa"*), trocadilhos (como em *" Mistérios do Passado"*, *"Nome é Nome"*). Já em *"Alfabeto"*, o autor explora o desenho da palavra.

Embora o poeta tenha aperfeiçoado estas características nos livros seguintes, ele já cria, aqui, uma obra que pode interessar e agradar ao público infantil.

Quanto ao projeto gráfico, é bem cuidado, com capa em papel supremo plastificado e miolo em off-set de boa gramatura. O miolo tem as páginas em várias cores (apenas duas são brancas) e em tons fortes. As ilustrações, com a qualidade já conhecida de Roger Mello, são grandes, às vezes ocupam a página dupla, e procuram não explicitar o texto e sim criar leituras paralelas a ele.

Maria Antonieta Cunha

APÊNDICES

Apêndice 1 - Distribuição e endereçamentos das edições do PNBE

Ano	Etapa da Educação Básica	Descrição
1998	5ª a 8ª séries do Ensino Fundamental	Acervo constituído por 215 títulos que contemplavam obras clássicas e modernas da Literatura Brasileira, atlas, enciclopédias, globos terrestres, dicionários, livros sobre a história do Brasil e sua formação, e, por fim um atlas histórico do Brasil 500 anos.
1999	1ª a 4ª séries do Ensino Fundamental	O acervo foi composto por 109 obras consideradas da literatura infantil e Juvenil, sendo quatro destinadas para crianças portadoras de necessidades especiais. Os livros foram organizados em uma caixa-estante em formato de escola.
2000	Formação continuada de professores	As obras que compuseram o acervo foram destinadas à formação continuada dos professores. No conjunto existiam Referenciais e Parâmetros Curriculares.
2001	4ª e 8ª séries do Ensino Fundamental.	O foco deixa de ser apenas as bibliotecas escolares passando para os alunos que poderiam levar os acervos para casa. Cada aluno recebeu 5 títulos de obras de poesia de autor brasileiro, conto, novela, peça teatral e clássico universal. A nova proposta teve como título “Literatura em minha Casa”. O objetivo era não só incentivar a leitura dos alunos e suas famílias, mas a troca de livros entre os estudantes. Além dos livros distribuídos para os alunos, as escolas também receberam acervos.
2002	4ª série do Ensino Fundamental.	Continuidade ao projeto “Literatura em minha casa” com ampliação do número de coleções, passando de cinco para oito coleções. Os estudantes receberam 5 obras com os mesmos gêneros da versão do ano anterior. Além dos estudantes, as escolas também receberam acervos para as bibliotecas.
2003	4ª série Ensino Fundamental.	“Literatura em Minha Casa” acervos distribuídos para uso pessoal do aluno. Distribuição de acervos para escolas que atendiam a 4ª série.
2003	8ª série Ensino Fundamental.	Distribuição de quatro obras por aluno, estudantes de escolas públicas, da 8ª série. As escolas também receberam acervos para as bibliotecas, seguindo critérios.
2003	Educação de Jovens e Adultos.	Distribuição de coleção específica para alunos da Educação de Jovens e adultos. Cada aluno recebeu seis obras e, as escolas públicas, que tinham estudantes da Educação de Jovens e Adultos, também receberam. Ação “Palavras da Gente” distribuição de livros para estudantes da última série da Educação de Jovens e Adultos.
2003	Comunidade em geral.	Criação de Bibliotecas Itinerantes, através da Ação Casa de Leitura que oferecia os acervos da “Literatura em minha casa” e, também, da “Palavra da Gente”. O objetivo central era promover a democratização do acesso à literatura e leitura

		informativa a toda comunidade, principalmente a população pobre e de periferia.
2003	Professores de 1ª a 4ª séries.	Distribuição de dois títulos para uso pessoal de professores. As obras focavam em temáticas que abordavam a formação histórica, econômica e política do Brasil.
2003	Biblioteca escolar	Distribuição de livros de ficção e não ficção para bibliotecas escolares. Foram títulos presentes em outras edições do PNBE, com inserção de paradidáticos e, também livros em braile.
2004	4ª e 8ª séries, Educação de Jovens e Adultos, Professores e Biblioteca Escolar.	As ações efetivadas em 2003 foram prosseguidas neste ano.
2005	1ª a 4ª séries do Ensino Fundamental.	O foco volta-se novamente para as bibliotecas escolares e, dessa forma, os acervos foram enviados diretamente para as escolas públicas que atendiam esta faixa etária. As coleções foram compostas pelos seguintes gêneros: Poesias, quadras, parlendas e cantigas; Contos, crônicas, teatro, textos de tradição popular, mitologia, lendas, fábulas, apólogos, contos de fadas e adivinhas; Novelas (clássicos, terror, aventura, suspense, amor, humor); Livros de imagens. Os livros também foram produzidos em braile e produção de obras e cd-room para libras.
2006	5ª a 8ª séries do Ensino Fundamental.	Composição de um acervo com 75 títulos que contemplavam os seguintes gêneros: poesia, conto, crônica, romance.
2007		Não existiu uma versão do PNBE 2007 em função da mudança de nomenclatura
2008	Educação Infantil, Ensino Fundamental e Ensino Médio.	O programa foi ampliado para a Educação Infantil e para o Ensino Médio. A composição dos acervos contemplou os seguintes tipos textuais: textos em verso (poemas, quadras, parlendas, cantigas, trava línguas, adivinhas), textos em prosa (pequenas histórias, novelas, contos, crônicas, textos de dramaturgia, memórias, biografias), livros de imagens e de histórias em quadrinhos e, ainda, obras clássicas da literatura universal.
2009	Escolas de Ensino Fundamental que atendiam do 6º ao 9º ano. Escolas de Ensino Médio.	Distribuição de acervos com os seguintes gêneros textuais: de poemas, contos, crônicas, teatro, textos de tradição popular, romances, memórias, diários, biografias, ensaios, histórias em quadrinhos e obras clássicas.
2010	Professores dos anos iniciais e finais do Ensino Fundamental, do Ensino Médio e da Educação de Jovens e Adultos.	Livros de orientação de ensino de disciplina. PNBE Professor 2010 - Em 2010, também houve aquisição de livros de orientação do ensino em cada disciplina da educação básica para distribuição aos professores da rede pública. O objetivo da iniciativa é o apoio pedagógico, destinado a subsidiar teórica e metodologicamente os docentes.
2010	Professores	Distribuição de material permanente de consulta para auxiliar na incorporação do Novo Acordo Ortográfico. A proposta teve como título “Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa (VOLP)”.
2010	Professores e Alunos	Intitulado como “PNBE Especial” constituiu acervos com obras de formação de professores e, também obras de literatura infantil e juvenil com

		adaptações para alunos com necessidades especiais.
2010	Professores e Gestores educacionais	Distribuição de periódicos, revistas pedagógicas.
2011	Anos finais do Ensino Fundamental (6º ao 9º anos) e também o Ensino Médio.	Distribuição de 3 acervos para os anos finais do Ensino Fundamental e 3 acervos para o Ensino Médio que continham títulos de diversos gêneros literários, como contos, crônicas, romances, poemas e histórias em quadrinhos.
2011	Professores e alunos	PNBE Periódicos – aquisição de revistas científicas e acadêmicas.
2012	Anos Iniciais do Ensino Fundamental, Educação de Jovens e Adultos e Educação Infantil.	Esta versão do programa teve como novidade a aquisição das obras também em formato MecDaisy.
2012	Professores e Gestores escolares.	Aquisição de periódicos, revistas.
2013	Anos finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio.	Apresentação de acervos com os gêneros literários contos, crônicas, romances, poemas e histórias em quadrinhos. PNBE Periódicos 2013 – O PNBE Periódicos distribui revistas pedagógicas para auxiliar o trabalho do professor da rede pública e do gestor escolar. Destinadas a aprimorar o processo de ensino e apoiar a formação e atualização do corpo docente, da equipe pedagógica e dos diretores das unidades de ensino, as publicações são enviadas às escolas públicas de educação básica durante o ano letivo.
2013	Professores	Obras de referência para a prática e a formação dos professores da Educação Básica e Educação de Jovens e Adultos.
2013	Professores e gestores escolares.	Periódicos e revistas pedagógicas.
2014	Educação Infantil, Anos iniciais do Ensino Fundamental (1º ao 5º ano) e Educação de Jovens e Adultos.	Seleção de 100 títulos para o Ensino Fundamental e a Educação Infantil e de 50 títulos para a Educação de Jovens e Adultos.
2014	Professores e Gestores escolares.	Periódicos e revistas pedagógicas.

Apêndice 2 - Apresentação das obras nos catálogos das livrarias virtuais

Amazon	
O menino poeta	Um clássico da poesia brasileira retorna em edição especial: publicado pela primeira vez em 1943, <i>O menino poeta</i> marcou para sempre a história da literatura infantojuvenil no Brasil, e fez de Henriqueta Lisboa, autora já consagrada por seus versos admirados pelo público adulto, a primeira poeta brasileira a publicar poesias ao alcance das crianças. Como observou o modernista Mario de Andrade, com quem Henriqueta manteve intensa correspondência, embora os poemas de <i>O menino poeta</i> não tenham sido feitos para crianças, o ritmo, a melodia e o encantamento coincidem com a imagem da infância, "cheia de pureza, cristalinidade, alegria, melancolia leve, graça, leveza e sonho acordado". A obra foi apreciada por escritores contemporâneos da autora e pelas gerações futuras, crianças, jovens e adultos que, como Mário de Andrade, encontraram na poesia de Henriqueta acalento para o menino poeta que mora e brinca dentro da alma. São poemas da plenitude da poeta, donos de concisão, densidade e estado poético que encantam a todo leitor de qualquer idade.
Ou isto ou aquilo	Cantigas de ninar, cantigas de roda, parlendas, trava-línguas e adivinhas originários do folclore são formas de expressão muito próximas do mundo da criança e com efeitos estéticos bastante sugestivos, criativos e lúdicos. Cecília Meireles no livro <i>Ou isto Ou Aquilo</i> faz uso desses recursos. "Brinca" com as palavras, explora a sonoridade, o ritmo, as rimas, as repetições, a musicalidade. <i>Rômulo rema no rio./ A romã dorme no ramo./ a romã rubra. (E o céu.)/ O remo abre o rio./ O rio murmura./ A romã rubra dorme/ cheia de rubis. (E o céu.)/ Rômulo rema no rio.</i> A autora resgata também o universo infantil, permeado por perguntas imprevisíveis, monólogos, situações surpreendentes, comparações incomuns, presença da fantasia e da imaginação.
Pé de Pilão	Mais do que um poema, estes versos contam a aventura fantástica que um menino vive quando é transformado em um patinho amarelo por uma bruxa e precisa reencontrar sua avó. É bom que você saiba que esta é uma história diferente de tudo que você já leu por aí. Nela, você vai conhecer um patinho que, na verdade, é um menino que quer reencontrar sua avó; um macaco retratista muito primoroso; um policial cavalo que se locomove sobre outro cavalo; e uma fada maldosa que vive em uma floresta encantada. Com tantas situações fantásticas, rimas e risadas, pode ter certeza de uma coisa: esta história de Mário Quintana, um dos poetas brasileiros que mais escreveram sobre a infância, vai te deixar encantado (ou até enfeitado...). "Me lembro dele na nossa casa, em Porto Alegre. Ele chegava em silêncio, não falava muito durante a visita, e ia embora em silêncio. A gente ficava imaginando o que cabia dentro daquele silêncio, não só os poemas em gestação, mas as frases, os aforismos, as sacadas, esperando a vez de serem postas no papel." – Luis Fernando Verissimo
A Arca de Noé	Crianças e adultos sabem de cor alguns dos poemas infantis de Vinicius de Moraes, graças ao ritmo inteligente e bem-humorado dos seus versos. As deliciosas versões musicais de <i>A arca de Noé</i> são exemplo dessa simpatia que o poeta conquistou entre pequenos e grandes leitores. Os discos <i>A arca de Noé 1</i> (1980) e <i>A arca de Noé 2</i> (1981) traziam composições como "O pato", "A casa", "O gato", "O pingüim" e "São Francisco", que se tornaram famosas nas vozes de Chico Buarque, Milton Nascimento, Toquinho, Marina Lima e Ney Matogrosso, entre outros intérpretes. Agora o livro <i>A arca de Noé</i> ganha nova edição, com todos os 32 poemas da edição original, publicada pela Companhia das Letrinhas pela primeira vez em 1993. Ilustrações assinadas por Nelson Cruz compõem a reedição deste clássico infantil. O poeta Vinicius de Moraes (1913-1980) teve um verdadeiro caso de amor com a música brasileira, tornando-se um de seus maiores letristas. A lista de seus parceiros musicais é vasta e inclui Tom Jobim, Baden Powell, Chico Buarque, Carlos Lyra, Edu Lobo e Toquinho, entre outros.

É isso ali	Ternura, humor, graça, brincadeira, jogo de palavras, estes são os ingredientes que o autor usa para o seu fazer poético. Afinal, segundo explicação do autor, "(...)a poesia não é mais do que uma brincadeira com as palavras. Nessa brincadeira, cada palavra pode e deve significar mais de uma coisa ao mesmo tempo: isso aí é também isso ali. Toda poesia tem que ter uma surpresa. Se não tiver, não é poesia: é papo furado." Abecedário, piadas, adivinhações, historinhas de terror, paródias: o autor tira da tradição oral a inspiração para seus líricos e lúdicos poemas. É isso aí e é isso ali!
Cultura	
O menino poeta	Em 'O menino poeta', o ritmo, a melodia e o encantamento coincidem com a imagem da infância. São poemas da plenitude da poeta, donos de concisão, densidade e estado poético.
Ou isto ou aquilo	Esta obra traz poesias nas quais a autora procura resgatar o universo infantil através de situações surpreendentes, comparações incomuns, cantigas de roda, cantigas de ninar, trava-línguas, dentre outros recursos, explorando em seus poemas a sonoridade, as rimas, repetições e a musicalidade.
Pé de Pilão	É bom que você saiba que esta é uma história diferente de tudo que você já leu por aí. Nela, você vai conhecer um patinho que, na verdade, é um menino que quer reencontrar sua avó; um macaco retratista muito primoroso; um policial cavalo que se locomove sobre outro cavalo; e uma fada maldosa que vive em uma floresta encantada. Com tantas situações fantásticas, rimas e risadas, pode ter certeza de uma coisa: esta história de Mário Quintana, um dos poetas brasileiros que mais escreveram sobre a infância, vai te deixar encantado (ou até enfeitado...). "Me lembro dele na nossa casa, em Porto Alegre. Ele chegava em silêncio, não falava muito durante a visita, e ia embora em silêncio. A gente ficava imaginando o que cabia dentro daquele silêncio, não só os poemas em gestação, mas as frases, os aforismos, as sacadas, esperando a vez de serem postas no papel." – Luis Fernando Verissimo
A Arca de Noé	Crianças e adultos sabem de cor alguns dos poemas infantis de Vinicius de Moraes, graças ao ritmo inteligente e bem-humorado dos seus versos. AS deliciosas versões musicais de A arca de Noé são exemplo dessa simpatia que o poeta conquistou entre pequenos e grandes leitores. Os discos A arca de Noé 1 (1980) e A arca de Noé 2 (1981) traziam composições como "O pato", "A casa", "O gato", "O pinguim" e "São Francisco", que se tornaram famosas nas vozes de Chico Buarque, Milton Nascimento, Toquinho, Marina Lima e Ney Matogrosso, entre outros intérpretes. Agora o livro A arca de Noé ganha nova edição, com todos os 32 poemas da edição original, publicada pela Companhia das Letrinhas pela primeira vez em 1993. Ilustrações assinadas por Nelson Cruz compõem a reedição deste clássico infantil. O poeta Vinicius de Moraes (1913-1980) teve um verdadeiro caso de amor com a música brasileira, tornando-se um de seus maiores letristas. A Lista de seus parceiros musicais é vasta e inclui Tom Jobim, Baden Powell, Chico Buarque, Carlos Lyra, Edu Lobo e Toquinho, entre outros.
É isso ali	José Paulo Paes dizia que a poesia chama a atenção das crianças para as surpresas que podem estar escondidas na língua que fala todos os dias sem se dar conta delas. Neste livro, a simplicidade do cotidiano das crianças - abecedário, piadas, adivinhações, histórias de terror, paródias - serve de inspiração para os mais belos poemas. Nova edição em formato maior e novas ilustrações.
Saraiva	
O menino poeta	Um clássico da poesia brasileira retorna em edição especial: publicado pela primeira vez em 1943, "O menino poeta" marcou para sempre a história da literatura infanto-juvenil no Brasil, e fez de Henriqueta Lisboa, autora já consagrada por seus versos admirados pelo público adulto, a primeira poeta brasileira a publicar poesias ao alcance das crianças. Como observou o modernista Mario de Andrade, com quem Henriqueta manteve intensa correspondência, embora os poemas de "O menino poeta" não tenham sido feitos para crianças, o ritmo, a melodia e o encantamento coincidem com a imagem da infância, "cheia de pureza, cristalinidade, alegria, melancolia

	leve, graça, leveza e sonho acordado". A obra foi apreciada por escritores contemporâneos da autora e pelas gerações futuras, crianças, jovens e adultos que, como Mário de Andrade, encontraram na poesia de Henriqueta acalento para o menino poeta que mora e brinca dentro da alma. São poemas da plenitude da poeta, donos de concisão, densidade e estado poético que encantam a todo leitor de qualquer idade.
Ou isto ou aquilo	Publicado pela primeira vez em 1964, "Ou isto ou aquilo", de Cecília Meireles, é um livro que imprimiu sua marca na memória afetiva de gerações de leitores e ocupa posto de destaque na literatura infantil brasileira. Cantigas de ninar, cantigas de roda e trava línguas são formas de expressão muito próximas do mundo da criança. Em Ou isto ou aquilo, Cecília Meireles utiliza de forma inigualável estes e outros recursos. A autora joga com as palavras, criando um universo encantador, e, de maneira leve, coloca a criança diante dos caminhos a seguir, como no poema que dá nome ao livro: "Ou se tem chuva e não se tem sol / ou se tem sol e não se tem chuva! / Ou se calça a luva e não se põe o anel, / ou se põe o anel e não se calça a luva!". Cecília explora a sonoridade, o ritmo, as rimas, as repetições e a musicalidade, como se pode notar em "Rômulo rema": "Rômulo rema no rio. / A romã dorme no ramo, / a romã rubra. (E o céu.)". A autora resgata o universo infantil, permeado por perguntas imprevisíveis, monólogos, situações surpreendentes, comparações incomuns, em que a fantasia e a imaginação estão sempre presentes. Nos deparamos com a borboleta no jardim, a bela bola que rola, a casa da avó, a água da chuva e a lua, que aparece depois da chuva, além de outras cenas e sensações. Sensações estas que parecem sempre ter existido, mas que somente a sensibilidade de Cecília Meireles tem o dom de revelar. A edição de Ou isto ou aquilo ora publicada conta com as belíssimas ilustrações em aquarela do premiado artista Odilon Moraes, que soube brilhantemente dar forma com seus traços à alegria singela deste texto de Cecília Meireles.
Pé de Pilão	Mais do que um poema, estes versos contam a aventura fantástica que um menino vive quando é transformado em um patinho amarelo por uma bruxa e precisa reencontrar sua avó. É bom que você saiba que esta é uma história diferente de tudo que você já leu por aí. Nela, você vai conhecer um patinho que, na verdade, é um menino que quer reencontrar sua avó; um macaco retratista muito primoroso; um policial cavalo que se locomove sobre outro cavalo; e uma fada maldosa que vive em uma floresta encantada. Com tantas situações fantásticas, rimas e risadas, pode ter certeza de uma coisa: esta história de Mário Quintana, um dos poetas brasileiros que mais escreveram sobre a infância, vai te deixar encantado (ou até enfeitado...). "Me lembro dele na nossa casa, em Porto Alegre. Ele chegava em silêncio, não falava muito durante a visita, e ia embora em silêncio. A gente ficava imaginando o que cabia dentro daquele silêncio, não só os poemas em gestação, mas as frases, os aforismos, as sacadas, esperando a vez de serem postas no papel." – Luis Fernando Verissimo
A Arca de Noé	"Arca de Nôe" é também o título do primeiro poema deste livro. O conjunto é formado por 32 poemas, a maioria sobre bichos, e inclui os que constam dos discos Arca de Nôe 1 e 2. Alguns foram musicados pelo próprio Vinicius de Moraes (1913-80) e se tornaram clássicos da MPB para crianças (Um bom exemplo é o daquela casa ´muito engraçada´ que não tinha teto/ não tinha nada). Todos são poemas feitos para ler, aprender de cor ou cantar. Esta edição encadernada de "A Arca de Noé" apresenta ilustrações de Nelson Cruz.
É isso ali	Ternura, humor, graça, brincadeira, jogo de palavras, estes são os ingredientes que o autor usa para o seu fazer poético. Afinal, segundo explicação do autor, "(...)a poesia não é mais do que uma brincadeira com as palavras. Nessa brincadeira, cada palavra pode e deve significar mais de uma coisa ao mesmo tempo: isso aí é também isso ali. Toda poesia tem que ter uma surpresa. Se não tiver, não é poesia: é papo furado." Abecedário, piadas, adivinhações, historinhas de terror, paródias: o autor tira da tradição oral a inspiração para seus líricos e lúdicos poemas. É isso aí e é isso ali!

Travessa	
O menino poeta	Um clássico da poesia brasileira retorna em edição especial: publicado pela primeira vez em 1943, "O menino poeta" marcou para sempre a história da literatura infanto-juvenil no Brasil, e fez de Henriqueta Lisboa, autora já consagrada por seus versos admirados pelo público adulto, a primeira poeta brasileira a publicar poesias ao alcance das crianças. Como observou o modernista Mario de Andrade, com quem Henriqueta manteve intensa correspondência, embora os poemas de "O menino poeta" não tenham sido feitos para crianças, o ritmo, a melodia e o encantamento coincidem com a imagem da infância, "cheia de pureza, cristalinidade, alegria, melancolia leve, graça, leveza e sonho acordado". A obra foi apreciada por escritores contemporâneos da autora e pelas gerações futuras, crianças, jovens e adultos que, como Mário de Andrade, encontraram na poesia de Henriqueta acento para o menino poeta que mora e brinca dentro da alma. São poemas da plenitude da poeta, donos de concisão, densidade e estado poético que encantam a todo leitor de qualquer idade.
Ou isto ou aquilo	Publicado pela primeira vez em 1964, Ou isto ou aquilo, de Cecília Meireles, é um livro que imprimiu sua marca na memória afetiva de gerações de leitores e ocupa posto de destaque na literatura. Brincando com as palavras, a autora cria um universo encantador com a borboleta no jardim, a bela bola que rola, a casa da avó, a água da chuva e a lua, que aparece depois da chuva, e pinta outras cenas que somente ...
Pé de Pilão	Mais do que um poema, estes versos contam a aventura fantástica que um menino vive quando é transformado em um patinho amarelo por uma bruxa e precisa reencontrar sua avó. É bom que você saiba que esta é uma história diferente de tudo que você já leu por aí. Nela, você vai conhecer um patinho que, na verdade, é um menino que quer reencontrar sua avó; um macaco retratista muito primoroso; um policial cavalo que ...
A Arca de Noé	Crianças e adultos sabem de cor alguns dos poemas infantis de Vinicius de Moraes, graças ao ritmo inteligente e bem-humorado dos seus versos. As deliciosas versões musicais de A arca de Noé são exemplo dessa simpatia que o poeta conquistou entre pequenos e grandes leitores. Os discos A arca de Noé 1 (1980) e A arca de Noé 2 (1981) traziam composições como 'O pato', 'A casa', 'O gato', 'O pingüim' e 'São Francisco', que se tornaram famosas nas vozes de Chico Buarque, Milton Nascimento, Toquinho, Marina Lima e Ney Matogrosso, entre outros intérpretes. O livro 'A arca de Noé' traz todos os 32 poemas da edição original, publicada pela Companhia das Letrinhas pela primeira vez em 1993. Ilustrações assinadas por Nelson Cruz compõem a reedição deste clássico infantil.
É isso ali	Ternura, humor, graça, brincadeira, jogo de palavras, estes são os ingredientes que o autor usa para o seu fazer poético. Afinal, segundo explicação do autor, "(...)a poesia não é mais do que uma brincadeira com as palavras. Nessa brincadeira, cada palavra pode e deve significar mais de uma coisa ao mesmo tempo: isso aí é também isso ali. Toda poesia tem que ter uma surpresa. Se não tiver, não é poesia: é papo furado." Abecedário, piadas, adivinhações, historinhas de terror, paródias: o autor tira da tradição oral a inspiração para seus líricos e lúdicos poemas. É isso aí e é isso ali!

Apêndice 3 - Questionário aplicado aos professores

Prezado(a) professor(a) da Rede Municipal de Belo Horizonte,

Este questionário faz parte das coletas de dados da minha tese de Doutorado em Educação e Linguagem. A sua participação é de extrema importância para as reflexões e os resultados do trabalho.

Desde já agradeço sua disponibilidade e reconheço a dificuldade em participar das pesquisas em função das demandas das práticas escolares.

As respostas são livres e pessoais.

Questionário

DADOS PESSOAIS

NOME:

FORMAÇÃO:

TEMPO EM QUE ATUA NO ENSINO FUNDAMENTAL:

CICLO DE ATUAÇÃO:

ESCOLA EM QUE TRABALHA:

REGIONAL:

- A) Você lê obras de literatura? Com que frequência?
- B) Qual foi a última obra literária que você leu?
- C) Na sua graduação ou pós-graduação, você teve formação para trabalhar com a literatura infantil? Se sim, ela foi suficiente?
- D) Na sua opinião, qual é a importância de trabalhar com literatura em sala de aula?
- E) Como você trabalha com obras de literatura em sala de aula?
- F) Para você o que são clássicos da literatura?
- G) Você conhece obras de poesia infantil? Se sim, quais?
- H) Você considera que existem clássicos na poesia infantil? Se sim, qual ou quais obras?
- I) Você conhece obras dos autores Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Vinicius de Moraes, Mário Quintana e José Paulo Paes? Se sim, quais?
- J) Você já teve contato com as obras “O Menino Poeta” de Henriqueta Lisboa, “Ou isto ou aquilo” de Cecília Meireles, A arca de Noé, de Vinicius de Moraes, Pé de Pilão, de Mário Quintana e “É isso ali” de José Paulo Paes?
- K) Já trabalhou com alguma delas em sala de aula? Qual ou quais?
- L) Já viu ou trabalhou com os poemas que deram nome a essas obras em outros materiais, além dos livros de literatura?
- M) O que você acha dessas cinco obras?
- N) Elas são importantes? Por que?

Apêndice 4 - Questionário aplicado aos auxiliares de biblioteca

Olá,

Meu nome é Raquel, sou professora da PBH nos 1º e 2º Ciclos, atualmente estou na coordenação, e, também doutoranda em Educação e Linguagem, na Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais. Para concluir minha pesquisa preciso muito de coletar informações sobre as obras que fazem parte da minha pesquisa e, por isso, gostaria de contar com a sua ajuda. Desde já, agradeço muito. E coloco-me à disposição para maiores esclarecimentos. Meu e-mail é raquelbaeta@gmail.com.

Para facilitar, precisarei de informações sobre as seguintes obras de poesia infantil:

- O Menino Poeta - Henriqueta Lisboa
- Ou isto ou aquilo - Cecília Miereles
- Pé de Pilão - Mário Quintana
- A arca de Noé - Vinicius de Moraes
- É isso ali - José Paulo Paes

Qual é o nome da Escola em que você trabalha?

Qual é a sua formação?

Há quanto tempo trabalha na biblioteca da escola?

Qual é o nome da biblioteca escolar?

A escola tem a biblioteca desde a sua fundação?

Há quantos anos a biblioteca escolar funciona?

Atualmente, há quantos exemplares de livros de literatura infantil e Juvenil na Biblioteca?

Existem quantas obras de poesia infantil na biblioteca?

Os professores de 1º e 2º Ciclos utilizam a biblioteca com os estudantes?

Caso os professores utilizem, com que frequência?

Quais os trabalhos desenvolvidos pelos professores com os alunos na biblioteca?

Os estudantes utilizam a biblioteca sem a presença do professor?

Quando isso acontece?

Os estudantes levam livros para casa?

Você desenvolve trabalhos com os estudantes?

⁹²O livro "O Menino Poeta" de Henriqueta Lisboa está no acervo da Biblioteca?

Se sim, existem quantos exemplares?

Esses exemplares já foram usados?

Quantas vezes?

Por favor, solicito que coloque a editora e o ano de edição dos exemplares.

⁹² As questões a partir dessa foram feitas para todas as obras.