

RAQUEL CRISTINA BAÊTA BARBOSA

**“O MENINO POETA” EM DIFERENTES
VERSÕES:**

**um estudo das edições e de aspectos do circuito
da obra de Henriqueta Lisboa.**

Belo Horizonte
Faculdade de Educação
UFMG
2013

RAQUEL CRISTINA BAÊTA BARBOSA

**“O MENINO POETA” EM DIFERENTES VERSÕES:
um estudo das edições e de aspectos do circuito da obra de Henriqueta
Lisboa**

Dissertação 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 Mestre
em Educação.

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

Linha de Pesquisa: Educação e Linguagem

Belo Horizonte
Faculdade de Educação
UFMG
2013

Dissertação intitulada “*O Menino Poeta* em diferentes versões: um estudo das edições e de aspectos do circuito da obra de Henriqueta Lisboa” de autoria da mestranda 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

Profa. Dra. Aparecida Paiva
Faculdade de Educação – FaE/UFMG

Profa. Dr. Carlos Augusto Novais
Faculdade de Educação – FaE/UFMG – Suplente

Profa. Dra. Aracy Alves Martins
Faculdade de Educação – FaE/UFMG - Suplente

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, por sonharem comigo;
À minha querida avó Carmen que partiu, mas me
ensinou ter força para lutar pela vida e pelo amor;
E ao que de bom estiver por vir nessa vida.

AGRADECIMENTOS

Ao longo do percurso desta etapa da vida, pude cultivar e viver diariamente o pensamento de que não existe sentido para a vida se não houver, partilhas, presença, ajuda e trocas de bons sentimentos!

Sou grata a Deus por ter me dado o dom da vida, por se fazer presente em todos os momentos e por se revelar no melhor que existe dentro do meu coração.

Sou imensamente agradecida à vida que me permite acolher o que de bom ela tem a me oferecer! Agradeço pelo crescimento, pelo conhecimento e pelas pessoas! Quantas pessoas! Quantos anjos!

Se o mestrado é uma vitória, a abertura de uma nova porta, divido essa conquista com todas as pessoas que me doaram generosidade! E, por isso, registrarei aqui o meu reconhecimento e minha gratidão!

À minha orientadora, Isabel Frade, que me deu a chance de construir um novo percurso de pesquisa e caminhar junto comigo. Obrigada por me mostrar a pessoa linda e humana que há por trás de uma excelente mestra.

À querida Cidinha, madrinha da minha pesquisa, que me mostrou como é importante acreditar e impulsionar pessoas a lutarem por seus sonhos!

Ao Luís de Camargo por escolher assistir ao meu trabalho no *Cole* e por ter iniciado um longo e rico diálogo com a minha pesquisa.

À professora Zélia Versiani, pelo parecer, pelo cuidado e pela delicadeza sempre presentes.

À professora Aracy e ao professor Carlos Novais por terem aceitado prontamente ao meu convite de leitura do meu trabalho e participação da banca, se fosse necessário.

Aos funcionários do Acervo de Escritores Mineiros, especialmente ao Bibliotecário Antônio Afonso, que gentilmente se dispôs a me ajudar a encontrar muitas fontes documentais para a pesquisa.

À Maria Lisboa e Renata Favar Borges que disponibilizaram parte dos seus tempos para enriquecerem os dados com detalhes da produção da obra “O Menino Poeta” e vida de Henriqueta Lisboa.

Às secretárias da Secretaria da Pós-Graduação da FaE, Rose, Dani e Simone por auxiliarem sempre na resolução de dúvidas e problemas de forma tão solícita.

Ao meu pai por me apoiar, me incentivar e sonhar junto comigo. À minha mãe, por ser verdadeiramente mãe.

À Julia (Ser) por ser a minha primeira leitora, minha professora de imagens e por caminhar comigo nesses nossos mestrados.

Ao Pedroquinha e à Lalá por trazerem alegria e leveza todas as tardes, por me entenderem no olhar! À Ju e ao Robert por me motivarem e por apoiarem o meu sonho!

À Lena, minha florzinha, por me esperar um tempinho para brincar e sorrir! Ao Juninho e à Bruninha por aceitarem minha ausência, por me respeitarem e por entenderem que estarei junto deles sempre.

Aos colegas e também às amigas da Sobral que partilharam comigo minhas dúvidas, minhas dores e minhas pedras. Agradeço especialmente à Cida, por ter sido generosa muitas vezes e por ter me ajudado a seguir em frente. À Silvana por ter me ajudado a carregar o peso da licença! À Lili, minha dupla, minha irmã, por se fazer presente diariamente e por partilhar alegrias e tristezas. À Jane, um anjo que chegou ao final do mestrado, e que me ajudou a ter coragem, força e dedicação para chegar ao final.

Ao grupo de professores e funcionários do Wladimir por cada gesto de amizade, ajuda, apoio e incentivo. À Luzia, Valéria e Kátia por terem me disponibilizado uma tarde para as aulas. À Liliane por me ajudar a resolver todas as burocracias. À Chris, Flavinha, Gláucia, Déborah e minha dupla Cris pela amizade.

Aos meus alunos por me motivarem a crescer e a me formar sempre.

Ao Juninho Eustáquio que abraçou minha angústia e caminhou comigo até a publicação da minha licença no diário oficial! Verdadeiro anjo, verdadeiro amigo, por ele, não me exonerei do meu cargo.

À querida Páscoa, ser humano iluminado, por ter lido atentamente o meu extenso trabalho, por ter aberto mão de longas tardes e por ter contribuído significativamente para a minha escrita.

À Cacá, por ter se aventurado a descobrir os mistérios de cada ilustração.

À Lu, grande amiga, por ter me ajudado a organizar todo o meu trabalho e por ser uma grande torcedora das minhas vitórias.

Aos amigos e amigas do Programa de Pós-Graduação da FaE, especialmente, à “Panela do Mestrado”, minha força, meu incentivo, meu porto seguro nos momentos mais angustiantes! Agradeço a todos: Flor, Aline Bonita, Cacau, Edemar, Ana Paula, Ju, Jó, especialmente à Lu que se fez presente em todos os momentos e que partilhou comigo todos os passos e à minha Xará, Raquel, por ter me colocado sempre pra frente.

Ao grupo de Pathwork que me ajuda a resgatar a minha essência, o meu amor e a minha vontade de ser feliz, semanalmente, especialmente à Sônia, anjo que têm me mostrado que o melhor sempre está por vir.

Às minhas avós que ainda vivem comigo e que rezam por mim diariamente. Aos meus queridos avós Carmen, Albertino e Rona que hoje já não estão mais aqui, mas se fazem ser sentidos pelo apoio e pela torcida.

Aos meus amigos da vida, aos amigos pela fé e aos Amoras! Presença constante, presente de Deus, apoio incondicional! Cada palavra, cada mensagem, cada abraço, cada olhar. Muitos

me apoiaram e me fizeram acreditar que tudo daria certo! Reconheço em cada um o esforço e o cuidado. Registro, o nome de alguns que se fizeram mais presentes nessa caminhada, o que não quer dizer que os outros não se fizeram importantes. À Possiol pelas mensagens e conversas, à Paty pelo apoio, ao Gu pelas orações, À Mari pelo carinho, à Ana Carmen pela reaproximação, ao Raps e Má, por serem amigos de todas as horas, à Ci por ser minha orientadora em todos os passos do mestrado, ao Gui amigo fé, à Thaisinha e à Thá, mesmo distantes, sempre presentes, à Lu, Vi, Clarinha, Philipe, Nat, Miguelito, Mi, Erikete e duplo pelo cuidado! A todos vocês registro um trecho da música “Podes Crer” do grupo Cidade Negra: “[...] é tão forte quanto o vento quando sopra forte que não quebra, não entorta podes crer, podes crer, eu tô falando de amizade.”

*“O menino poeta quero ver de perto
quero ver de perto para me ensinar
as bonitas coisas
do céu e do mar.”(Henriqueta Lisboa)*

RESUMO

A pesquisa tem como objeto analisar cinco distintas versões da obra “O Menino Poeta” de Henriqueta Lisboa, publicada pela primeira vez em 1943, e construir partes do circuito de comunicação da obra. A obra em questão é reconhecida nacionalmente por ser um marco transitório no contexto de produção da poesia voltada para crianças e jovens e por apresentar temas leves que remetem à infância, ao folclore e à natureza. Além disso, a autora é respeitada por sua dedicação à escrita e por contribuir efetivamente para arte da poesia. A base metodológica da pesquisa é uma análise documental, numa perspectiva histórica. Inicia-se com uma descrição analítica das edições, divulgadas entre 1943 e 2008, com a intenção de apontar as principais características de cada versão, bem como comparar as diferenças entre elas, buscando construir os possíveis protocolos de leitura e os leitores-modelo. Para isso, a análise se foca nos elementos paratextuais, partes da materialidade e também na relação entre as ilustrações e os textos escritos. Posteriormente, a partir do levantamento de documentos presentes na Fortuna Crítica da escritora e no Acervo de Escritores Mineiros, como correspondências, reportagens e críticas literárias, nas informações contidas nos sites das editoras e pelas conversas informais com responsáveis de uma editora, buscou-se ampliar o olhar para o processo de produção e divulgação da obra. Para isso reconstruiu-se parte do circuito de comunicação da obra. O estudo se inseriu em uma área multidisciplinar da Educação, Linguagem, Comunicação e História e se orientou a partir dos estudos da História do Livro, da Sociologia da Leitura e também da Literatura Infantil e Juvenil, especificamente com o foco na poesia. O estudo comparativo entre as publicações de cinco distintas editoras, evidenciou as diferenças entre as edições a partir dos acréscimos, supressões, disposição dos textos, paratextos, inserção de ilustrações e investimentos da editora na materialidade da obra, o que possibilitou construir diferentes protocolos de leitura, distintos direcionamentos das editoras, bem como projetar novos leitores-modelo, ou seja, uma mesma obra foi apresentada com diferentes roupagens garantindo novas obras. As correspondências trocadas entre Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade permitiram reconstruir o processo de produção e divulgação da obra pela poetisa, que antecedeu a sua primeira publicação. A análise da Fortuna Crítica, do acervo pessoal da poetisa, dos meios de divulgação da obra, dos sites de duas editoras, dos prêmios recebidos pelas diferentes edições e conversas informais com uma editora possibilitaram a construção de partes do circuito de comunicação da obra e a compreensão da sua circulação, a partir da evidenciação do papel das editoras, dos processos de divulgação, das críticas recebidas por leitores especializados e pelos leitores comuns. O estudo minucioso das distintas versões de uma mesma obra revela que diferentes materialidades produzem diferentes destinações e diferentes obras, novas possibilidades de construção de sentidos, bem como, oportunizam a circulação de um texto poético contextualizado com as demandas de cada época, produzindo, dessa forma, o acesso a novas gerações de leitores e a novas leituras de antigos leitores.

Palavras-chave: Edição, Poesia Infanto-Juvenil, Circuito do Livro, O Menino Poeta, Henriqueta Lisboa.

ABSTRACT

This research has the aim to analyze five different versions of the book “O Menino Poeta” (“The Poet Boy”), by Henriqueta Lisboa, published for the first time in 1943, and to build parts of the communication circuit of the book. The mentioned book is nationally acknowledged for being a transition mark in the context of poetry production directed to children and youth and for presenting light topics referring to childhood, folklore, and nature. Besides, the author is respected for her dedication to writing and for contributing effectively to the art of poetry. The methodology of this research is a documental analysis in a historical perspective. It starts with an analytical description of the editions, published from 1943 to 2008, with the intention to point the main characteristics of each version, as well as to compare the differences among them, seeking to build the possible reading protocols and reader models. To achieve this goal, the analysis focus on paratextual elements, parts of the materiality, and also on the relationship between illustration and written texts. After, a broad look was given to the process of production and divulgation of the book, through surveys on documents present in the Critical Fortune of the writer and in the “Acervo de Escritores Mineiros” (Collection of Writers from Minas Gerais), such as mails, articles, and book reviews; information from the publishers’s websites; and informal conversations with people responsible for a publishing company. Therefore, part of the book circuit was rebuilt. The study can be inserted in a multidisciplinary area of Education, Language, Communication, and History, and was guided by studies of the History of the Book, Reading Sociology, and Children’s and Youth Literature, focused specially on poetry. The comparative study of the editions of five different publishers showed differences due to addition, suppression, disposition of texts, paratexts, insertion of illustration and investment on the materiality of the book, which allowed the elaboration of different reading protocols, different directions by the publishers, as well as the projection of new reader models, that means that the same book was presented in different appearances, ensuring new books. The letters exchanged between Henriqueta Lisboa and Mário de Andrade allowed the reconstruction of the process of production and divulgation of the book by the poetess, which preceded its first publication. The analysis of the Critical Fortune, the personal collection of the poetess, the means of divulgation of the book, the publishers’s websites, the awards received by the different editions, and informal conversations with a publisher allowed the construction of parts of the communication circuit of the book and a comprehension of its circulation, from the disclosure of the role of publishers, the divulgation processes, the critiques received from specialized and common readers. The thorough study of the different editions of the same book shows that different materiality produces different destinations and different books, new possibilities of meaning construction, as well as enables the circulation of a poetic text contextualized with the demand of each period, thereby allowing the access by new reader generations and new reading for old readers.

Key-words: Edition, Children’s and Youth Poetry, Book Circuit, O Menino Poeta (The Poet Boy), Henriqueta Lisboa.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Da esquerda para a direita e por ordem decrescente de anos de edição: BEDESCHI, Secretaria de Educação de Minas Gerais, Mercado Aberto, Editora Global e Peirópolis).....	87
Figura 2: Página 215.....	91
Figura 3: Primeira versão da obra "O Menino Poeta"	100
Figura 4: Segunda versão da obra "O Menino Poeta"	103
Figura 5: Terceira versão da obra "O Menino Poeta"	106
Figura 6: 5ª versão da obra "O Menino Poeta"	111
Figura 7: Selo-Mercado Aberto	120
Figura 8: Livro Eu e Outras poesias, Augusto dos Anjos, sem ilustrações.....	122
Figura 9: Oito distintas edições da Mercado Aberto	126
Figura 10: Quartas capa das oito edições da Mercado Aberto	128
Figura 11: Obra Para Gostar de Ler – Poesias – Volume 6- capa e quarta-capa	133
Figura 12: Varal de Poesia - capa e quarta-capa.....	134
Figura 13: Obra Nova Lírica	134
Figura 14: Disco "O Menino Poeta"	136
Figura 15: Prefácio e Posfácio com suas diferentes nomeações nas edições Peirópolis (2008) e Edição Ampliada da Secretaria de Educação do Estado de Minas Gerais (1975).....	140
Figura 16: Capa versão da SEE-MG Figura 17: Identificação do nome do ilustrador da obra da SEE-MG.....	166
Figura 18: Poema Laços.....	180
Figura 19: Ilustração maior que a poesia	181
Figura 20: Ilustração adentrando na poesia.....	181
Figura 21: Ilustração em menor espaço	182
Figura 22: Diálogos entre ilustrações.....	182
Figura 23: Uma ilustração para duas poesias	183
Figura 24: Diferentes imagens do "menino poeta"	183
Figura 25: Ilustração com ideia de sensação	184
Figura 26: Capa, segunda capa e orelha da versão da Peirópolis.....	184
Figura 27: Circuito das comunicações - Darnton (1990)	189
Figura 28: Circuito de comunicação da obra "O Menino Poeta"	190
Figura 29: Site da FNLIJ com os pareceres da edição da Mercado Aberto	248
Figura 30: Décima terceira edição da Mercado Aberto	249
Figura 31: Catálogo online da Editora Global explicação sobre como consultar a "Coleção Magias Infantil".....	250
Figura 32: Site da Peirópolis com apresentação dos prêmios e programas do governo que a obra foi destinada.....	254
Figura 33: Realese da obra	255
Figura 34: Edições comentadas em cartas	281

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Poesias acrescentadas	91
Quadro 2: Paratextos e materialidades da primeira.....	102
Quadro 3: Paratextos e outras materialidades da segunda edição.....	105
Quadro 4: Paratextos e outras materialidades da terceira edição.....	107
Quadro 5: Paratextos e outras materialidades da quarta edição.....	110
Quadro 6: Paratextos e outras materialidades da quinta edição.....	113
Quadro 7: Primeiras edições de obras de Henriqueta Lisboa - Fonte: Acervo de Escritores Mineiros - UFMG	117
Quadro 8: Obras da Série "O Menino Poeta" - Mercado Aberto	118
Quadro 9: Obras da "Coleção Magias Infantil" - Global.....	119
Quadro 10: Capas	121
Quadro 11: Detalhamento de folha de rosto e 2ª capa das versões	123
Quadro 12: Orelhas.....	123
Quadro 13: ISBN	124
Quadro 14: Diferentes exemplares da Mercado Aberto e Global	126
Quadro 15: Alterações das edições da Mercado Aberto	127
Quadro 16: Obras divulgadas nas quartas capas.....	130
Quadro 17: Capas alteradas.	130
Quadro 18: Obras da "Coleção Magias Infantil" em dois exemplares.....	132
Quadro 19: Obras organizadas para a infância e Juventude por Henriqueta Lisboa: capas e quarta-capas	135
Quadro 20: Poesias ilustradas na versão da SEE-MG	162
Quadro 21: Ilustrações SEE-MG.....	165
Quadro 22: Poesias ilustradas na versão da Mercado Aberto	167
Quadro 23: Pomar e Patinhos na Lagoa.....	168
Quadro 24: O Menino do velocípede e Consciência.....	169
Quadro 25: Caboclo d'água e Mamãezinha	169
Quadro 26: Várzea e As borboletas	170
Quadro 27: Mamãezinha, Castelos, Paineira e O tempo é um fio.....	171
Quadro 28: Representação de menino nas ilustrações da editora Mercado Aberto	172
Quadro 29: Capa, folha de rosto e segunda capa da Mercado Aberto.....	173
Quadro 30: Comparação entre a versão original da poesia "O Menino Poeta" com a organização da Editora Global	177
Quadro 31: Capa, segunda capa e indicações sobre autora e ilustradora da Editora Global	178
Quadro 32: Rascunhos de desenhos feitos com giz preto	179
Quadro 33: Poemas da obra e poemas comentados por Mário de Andrade	210
Quadro 34: Poesia O Menino Poeta	212
Quadro 35: Poema Mamãezinha.....	212
Quadro 36: Poema Pirilampos.....	214
Quadro 37: Poemas Pirilampos e As borboletas	215
Quadro 38: Poemas O Aquário e Arco-Íris	216
Quadro 39: Estrelinha do marQuadro:.....	217
Quadro 40: Poema Hortelão	218

Quadro 41: Poema Caixinha de música	219
Quadro 42: Poema Pomar	220
Quadro 43: Laços	221
Quadro 44: Ronda de Estrelas	222
Quadro 45: Morena e Clara	226
Quadro 46: Blocos de críticas	259
Quadro 47: Artigos relacionados à versão da SEE-MG	271
Quadro 48: Poesias de Lisboa, Bilac e Meireles	277
Quadro 49: Poema As madrugadas	280

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Identificação das versões	34
Tabela 2: Obras de poesias de Henriqueta Lisboa - primeiras edições.....	66
Tabela 3: Publicações em prosa	68
Tabela 4: Obras traduzidas, obras organizadas por Henriqueta Lisboa.....	69
Tabela 5: Premiações	78
Tabela 6: Principais informações sobre os exemplares das cinco editoras.....	89
Tabela 7: número de páginas de cada versão.	89
Tabela 8: Poesias e distribuições nas páginas	90
Tabela 9: Sequência de poesias nas versões	93
Tabela 10: Principais paratextos das versões	95
Tabela 11: Outros paratextos da SEE_MG	103
Tabela 12: Tamanhos e formatos dos exemplares	115
Tabela 13: Intenções das editoras	239
Tabela 14: Autores das críticas	261
Tabela 15: Críticas da terceira versão	273
Tabela 16: Correspondências sobre a obra	286

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	17
1.1 Os primeiros passos.....	18
1.2 As pesquisas norteadoras.....	21
2 OS PERCURSOS METODÓLOGICOS DA PESQUISA	32
3. A OBRA O MENINO POETA NO CONTEXTO DA LITERATURA E POESIA INFANTIL	42
3.1 Literatura Infantil: Formação de Leitores e leitura literária.....	42
3.2 O Menino Poeta e a poesia infantil	49
4 HENRIQUETA LISBOA E O “MENINO POETA”	59
4.1 Vida de Henriqueta Lisboa	60
4.2 A produção de Henriqueta Lisboa.....	64
4.3 As diferentes fases da escrita da poetisa e os diferentes estilos literários.....	69
4.4 Os temas, as fases e as obras poéticas de Henriqueta Lisboa	71
4.5 O reconhecimento da poetisa e suas premiações.....	77
5 AS DIFERENTES EDIÇÕES E MATERIALIDADE: ESTRATÉGIAS DE ADAPTAÇÕES E PÚBLICOS VISADOS.	79
5.1 A materialidade na história do livro	79
5.2 Diferenças nas versões: acréscimos e supressões e suas relações com o leitor previsto.	87
6 OS PARATEXTOS: AS PARTICULARIDADES E SEMELHANÇAS	97
6.1 Diferentes versões, diferentes materialidades: as peculiaridades de cada versão	99
6.1.1 Bedeschi (1943).....	99
6.1.2 Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais (SEE-MG) (1975)	102
6.1.3 Editora Mercado Aberto (1984)	105
6.1.4 Editora Global (2003)	108
6.1.5 Editora Peirópolis (2008)	111
6.2 Formatos, capas e anexos: comparação entre as cinco versões.....	114
6.2.1 Formatos e selos editoriais	114
6.2.2 Capas e anexos: paratextos de entrada.....	121
6.3 As diferenças entre as edições de uma mesma editora.	125
6.4 Partes da obra “O Menino Poeta” em outras materialidades.	132
7 INSTÂNCIA PREFACIAL: OS PREFÁCIOS E POSFÁCIOS DA OBRA “O MENINO POETA”	138
7.1 Os destinadores e destinatários dos prefácios e posfácios.	141
7.2 Os conteúdos dos prefácios e posfácios.....	144

7.2.1 Prefácios da SEE –MG	144
7.2.2 Os posfácios da SEE-MG e da Peirópolis.....	146
7.2.3 O posfácio da Peirópolis	150
8 AS ILUSTRAÇÕES DA OBRA “O MENINO POETA”: UM PEQUENO ESTUDO	153
8.1 O livro infantil ilustrado	154
8.2 As ilustrações e seus ilustradores	160
8.2.1 O ilustrador e ilustrações da versão SEE-MG (1975).....	161
8.2.2 O ilustrador e as ilustrações da versão da Mercado Aberto (1984)	166
8.2.3 O ilustrador e as ilustrações da versão da Global (1984).....	173
8.2.4 O ilustrador e as ilustrações da versão da Peirópolis (2008).....	178
8.3 Breves comparações	185
9 O CIRCUITO DA OBRA “O MENINO POETA”: UMA CONTEXTUALIZAÇÃO	186
9.1 O circuito da obra “O Menino Poeta”: questões iniciais	188
9.1.1 Autor, conjuntura sócio-econômica e outras relações.	191
9.1.2 Editor e divulgação da obra.....	194
9.1.3 Difusão e divulgação da obra	194
9.1.4 Produtores gráficos.	195
9.1.5 Distribuidores e Livreiros.	196
9.1.6 Leitores e leitura.	197
10 A PRODUÇÃO DA OBRA “O MENINO POETA”: OS BASTIDORES, OS INTERLOCUTORES E AS INTERFERÊNCIAS INTELLECTUAIS.....	203
10.1 A relação da obra e a autora: primeiros versos	203
10.2 A produção da obra: partilhas com Mário de Andrade.....	205
10.3 A obra, a presença da autora, a relação com as possíveis editoras, a espera pela crítica.	225
11 OUTROS PONTOS DO CIRCUITO DA OBRA “O MENINO POETA”	235
11.1 Os atores da produção, as disputas de poder e os direitos autorais.	235
11.2 As editoras, os editores: Interferências e divulgação da obra.	238
11.2.1 Secretaria do Estado de Educação de Minas Gerais - SEEMG (1975).....	240
11.2.2 Editora Mercado Aberto (1984)	243
11.2.3 Editora Global (2003 e 2009).....	249
11.2.4 Editora Peirópolis (2008)	251
12 OS DIFERENTES LEITORES DA OBRA “O MENINO POETA”: A CRÍTICA LITERÁRIA E OS LEITORES NÃO ESPECIALIZADOS.	257
12.1 A recepção da obra por leitores especializados: A crítica literária.....	257
12.1.1 Primeiro bloco: Bedeschi (1943).....	259

12.1.2 Segundo Bloco: SEEMG (1975)	270
12.1.3 Terceiro Bloco: Mercado Aberto (1984).....	271
12.2 Leitores empíricos adultos que dialogaram com a poetisa.....	280
CONSIDERAÇÕES FINAIS	289
REFERÊNCIAS	296
ANEXOS.....	308
Anexo I Apresentação da edição da Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais	308
Anexo II Introdução Metodológica – Alaíde Lisboa (SEE-MG e Site da Peirópolis)	309
Anexo III Posfácio “ Poesia infantil de Henriqueta Lisboa” – Gabriela Mistral (SEE-MG)	323
Anexo IV Prefácio – Bartolomeu Campos de Queirós (Peirópolis).....	330
Anexo V – Parecer PNBE I – Nilma Gonçalves Larcera	331
Anexo VI – Parecer PNBE II – Maria José Nobrega	333
Anexo VII – Releitura da obra “O Menino Poeta” – Editora Peirópolis	334

1 INTRODUÇÃO

“O menino poeta não sei onde está. Procuo daqui procuro de lá.” (Henriqueta Lisboa)

O estudo minucioso de uma obra literária permite reconhecer, entre outras, a importância da compreensão de todo o circuito percorrido por ela, e dessa forma, também perceber que o texto que a compõe inicialmente escrito, se transformou em um impresso, alterado diversas vezes até adquirir um formato com características que irá atender aos destinatários pretendidos. “Assim, compreender a produção de textos/impressos possibilita compreender os seus leitores” (FRADE, 2000, p.29). Mais do que isso, as comparações e análises de diferentes edições e versões de uma mesma obra permitem reconhecer que novos formatos buscam atender às demandas de novos leitores inseridos em práticas de leitura, construídas socialmente, e, por isso, reorganizadas de acordo com as mudanças histórico-sociais de determinado período de edição, publicação e circulação. Conhecer os bastidores dos processos de produção e circulação de uma obra contribui para se pensar nas interferências de atores nas leituras dos sujeitos sociais, e, dessa forma, essa consciência pode ser significativa para se pensar na formação dos leitores, na mediação de leitura e na escolha de leituras literárias.

Adentrar no percurso de pesquisa sobre o livro “O Menino Poeta” em suas diferentes materialidades, contextos de produção, circulação e dentro de um direcionamento da obra para a Literatura Infantil, que culminou nesse trabalho “*O Menino Poeta em diferentes versões: o estudo das edições e de aspectos do circuito da obra de Henriqueta Lisboa*” foi ocasionado por dois contextos definidos: o lugar de alfabetizadora e de pesquisadora e o olhar sobre o presente e o passado da leitura. O primeiro refere-se ao percurso acadêmico e profissional e o segundo às reflexões construídas a partir do contato com diferentes pesquisas no campo da Educação e Linguagem.

1.1 Os primeiros passos

“Passos de brinquedo, leves, que não conhecem o chão. É o bebê que faz a estreia com sapatinhos de lã.” (Henriqueta Lisboa)

Desde a minha formação na graduação sempre tive o interesse e a necessidade de ir além das discussões em sala de aula e buscar por respostas a questões educacionais, através das pesquisas e a reflexão sobre a futura prática. Foi a partir daí que tive a oportunidade tanto de ser bolsista de extensão quanto bolsista de iniciação científica. A partir da experiência como bolsista de iniciação científica, estabeleci contatos com algumas pesquisas do Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita (Ceale)¹, o que garantiu que pudesse reafirmar a complexidade do processo de alfabetização e letramento, as interferências históricas e a necessidade de realizar um trabalho contextualizado com a história e contexto de vida dos sujeitos. Nesse sentido, compreendi que o contato com a cultura letrada e os usos e formas sociais da leitura e escrita seriam essenciais para a formação dos alunos. Além disso, a coleta de dados em arquivos, o trabalho com materiais escolares de alfabetização, bem como as transcrições de entrevistas com autores de livros de alfabetização, fizeram-me ampliar o olhar sobre a importância de se levar em consideração todo o processo de produção, edição e circulação de uma obra, levando em consideração seus aspectos materiais e, também, textuais, repletos de intenções dentro de um contexto social, com base numa perspectiva histórica. Assim, pude perceber a importância do olhar crítico no processo de escolhas que serão feitas pelo professor como mediador do processo de formação de leitores.

Com a inscrição na continuidade de estudos em alfabetização, leitura e escrita, em 2007, pude estabelecer um diálogo com professores da FaE/UFMG, que me estimularam a buscar o aprofundamento das reflexões sobre a educação e linguagem, mais especificamente, sobre a formação literária. Em uma das disciplinas, da continuidade de estudos, intitulada *Discursos da paixão: leituras literárias* percebi a importância de se ter um professor leitor para que o mesmo possa formar conscientemente sujeitos leitores. Além disso, reconheci a amplitude de possibilidades da leitura literária, e, comecei a vê-la como uma leitura por

¹ Fui bolsista de Iniciação Científica do projeto pesquisa *“Autores mineiros de cartilhas escolares: uma contribuição para a história da alfabetização em Minas Gerais*. Projeto de pesquisa apoiado pela FAPEMIG quem tem como professora orientadora Isabel Cristina Alves da Silva Frade. A participação do projeto se deu através de leituras referentes ao tema, coleta de dados no Arquivo Mineiro, transcrição de entrevistas e outros, no período de março de 2007 a março de 2008.

prazer, que possibilita a ampliação de visões de mundo, o contato com a arte e o aprofundamento da vida literária. Dessa 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, o que, posteriormente, descobri que coincidia com as intenções da professora que ministrou a disciplina, Aparecida Paiva:

Para nós que ministramos a disciplina, também tem sido prazeroso propiciar aos alunos de graduação de Pedagogia esse conhecimento, dando-lhes a oportunidade de se valer da literatura como importante estratégia na formação de leitores, pois grande parte desses alunos vai atuar como professores das séries iniciais. Eis a nossa grande preocupação: que eles não levem para as salas de aula as experiências mal sucedidas com os livros de literatura, mas que levem a literatura como conhecimento e paixão, revelando a seus alunos o *discurso da paixão de suas leituras literárias*. (MACIEL, PAIVA, 2005, p.126)

A experiência como leitora literária me faz perceber a necessidade de trazer esse tipo de leitura, de forma mais intensa, para as minhas leituras cotidianas. Com isso, eu também poderia estimular os meus alunos a entrarem para esse mundo que possibilita ampliar visões e responder questões conflitantes. Nesse contexto, considero também relevante destacar a minha entrada para a prática profissional como professora alfabetizadora na prefeitura de Belo Horizonte. O contato com essa prática tem me instigado cada vez mais a abrir novos diálogos e reflexões com a educação. Trabalhar com a alfabetização tem me tornado cada vez mais preocupada com a responsabilidade assumida, não só em auxiliar as crianças a fazerem parte ativa da sociedade letrada, mas também estimular a entrada ao mundo da literatura através de livros da literatura infantil, bem como de livros que poderiam ser destinados apenas a adultos.

Nessa perspectiva, toda a minha trajetória formativa e meu percurso profissional alimentaram o interesse pela formação inicial e continuada de professores, pela formação do leitor literário no contexto da alfabetização e letramento, pela História e Sociologia dos Livros e pelas diferentes possibilidades da Literatura Infantil. A formação do leitor literário, dentro do contexto da alfabetização, pode ser motivada com práticas de leitura no contexto escolar, e o professor, como mediador, pode assumir um papel importante ao escolher as obras a serem lidas e contadas para os alunos. As escolhas do mediador passam pela materialidade da obra, a busca pelas indicações das editoras e crítica literária, a qualidade da obra, a relação entre texto imagético e texto escrito, dentre outras especificidades do contexto do livro inserido na Literatura Infantil. A qualidade da leitura passa também pela qualidade da obra a ser trabalhada em sala de aula e, por isso, é importante conhecer as especificidades da Literatura Infantil, que visa oferecer obras que atendam às necessidades e especificidades dos leitores

em formação. As ações dos professores mediadores de leitura podem motivar e incentivar o leitor literário em formação a ter vontade de ler, isso se o foco da leitura literária for ela mesma e não a exploração de outros conteúdos. Ceccantini (2009), defende que o papel do professor é o

[...]de levar a criança a ler, não para que realize esta ou aquela atividade, mas ler para si mesma, ler para atender a uma necessidade interna, ler para satisfazer um gosto pessoal, aspectos que cabe ao mediador criar as condições para que afluam plenamente. (CECCANTINI, 2009, p. 217-218)

Nesse sentido, reconheço e defendo a importância de haver uma formação de professores voltada também para compreender a relevância do trabalho com a literatura, em sala de aula, baseada nos pressupostos necessários para formar não só um leitor, mas também um leitor literário. Para isso, compreender o processo de produção, edição e circulação de uma obra, bem como todas as intenções dos atores envolvidos são pontos que contribuem significativamente para uma apropriação consciente da obra.

O estudo de diferentes edições de uma mesma obra e aspectos de seu circuito estão inseridos na preocupação em promover a formação do leitor literário. Essa formação pode acontecer dentro do contexto da formação do leitor, no processo de apropriação do sistema de escrita alfabético, em um contexto de práticas sociais de leitura e escrita na escola. Dessa forma, proporcionar uma formação significativa no contexto escolar é reconhecer a importância das especificidades de uma obra literária, que carrega uma materialidade específica, faz usos de diferentes paratextos e dialoga constantemente com as ilustrações. Essas relações definem e estabelecem formas de leitura e produzem diferentes significados. Reconhecer esse processo e fazê-lo com consciência permite atuar mais ainda de forma positiva na formação do leitor literário, colocada na perspectiva do presente. Assim, trabalhar com a materialidade de uma obra é reconhecer que essa produz sentidos juntamente com o texto. A qualidade de uma obra literária passa pela união dos aspectos materiais, gráficos, imagéticos e textuais. A consciência do professor para essas facetas de uma obra literária ampliam as possibilidades positivas na formação do leitor literário. A partir das questões que a minha formação e a prática profissional me apresentaram, recorri a diferentes pesquisas que nortearam a construção dessa pesquisa, levando-me novamente para uma vertente histórica.

1.2 As pesquisas norteadoras

“A fila parece um barco elástico movido por inúmeros remos.” (Henriqueta Lisboa)

O desenvolvimento da pesquisa com a obra “O Menino Poeta” se apoiou em distintas pesquisas, no campo da Educação e Linguagem, que abordam pontos importantes da nossa proposta e motivaram o início da construção sistematizada das análises dos dados e das reflexões. O contato inicial se deu através do passeio no campo de pesquisa da Literatura Infantil, com a possibilidade de refletir e construir argumentos sólidos em relação ao contexto histórico de produção de obras literárias voltadas para a infância e a juventude, à importância da formação do leitor literário e à necessidade de oferecer obras de qualidade para o sujeito em formação. Aparecida Paiva, em seus diferentes trabalhos e organizações de livros (2003, 2005, 2006, 2007, 2008, 2012), contribuiu para que eu pudesse inserir a obra “O Menino Poeta” no contexto de discussão da Literatura Infantil, na relação entre Literatura Infantil e o contexto escolar, as principais temáticas, as escolhas dos mediadores e o importante papel em propiciar leituras literárias de qualidade, ao evitar as escolhas apenas pedagógicas contemplando a produção literária para crianças com referências estéticas, culturais e éticas, ao se focar em formar um leitor literário que terá acesso à literatura ao longo de sua vida e não apenas na sua formação escolar.

A vinculação direta entre escolarização, concebida como garantia de formação de leitores, e bons leitores, com sucesso escolar garantido, passou a ser questionada. Não basta afirmar que anos de permanência na escola forma leitores, até porque esse leitor escolar pode distanciar-se da leitura quando encerrar seu processo de escolarização. Sabemos, entretanto, que é na escola que a maioria das crianças e jovens brasileiros terá contato com o texto literário e, por conseguinte, cabe a essa instituição garantir o acesso a esse bem cultural; o livro. (PAIVA, 2012, p.19)

Mesmo a escola não sendo um espaço que possa garantir a continuidade do contato com as leituras literárias dos sujeitos, que terminam seu período escolar, é importante pensar nessa instituição como espaço promovedor de possibilidades do prolongamento das leituras ao longo da vida dos leitores. Para isso, formar professores leitores literários, conscientes das escolhas da produção da literatura infantil, da necessidade de levar em consideração os elementos determinantes de uma obra de qualidade, que dê importância às necessidades das

crianças, mas também, apresente um projeto gráfico, editorial e literário em que a estética, a cultura e a arte serão privilegiados, pode contribuir para a formação integral e duradoura do leitor literário. Para tal, o contexto histórico e social da literatura infantil se fazem importantes, assim como foram importantes para as análises da obra “O Menino Poeta”, contextualizadas no período de sua produção e, também, na repercussão no contexto da literatura e literatura infantil.

A pesquisa de Frade (2000), que tem como objeto de pesquisa três revistas pedagógicas, consideradas como material de formação de professores, e que analisou os projetos editoriais, as materialidades dos impressos, os modelos de leitores virtuais e alguns elementos de recepção e processo de produção das revistas, auxiliou na conscientização da importância da análise do impresso, dentro do contexto da história do livro e das edições, evidenciando que esses diferentes aspectos, bem como as interferências dos atores de produção, determinam o que os impressos serão no contexto de circulação até chegar ao leitor.

Batista (2004), em sua pesquisa, que analisa as diferentes inserções do texto “São Francisco”, de Vinicius de Moraes, em livros didáticos, antologia poética e coleções de poemas do autor, revela que as materialidades, os paratextos e as ilustrações, bem como o conjunto de textos, conseguem interferir diretamente na produção de significados e sentidos para um mesmo texto, ou seja, esses elementos possibilitam a construção de um novo texto. Trabalha-se com a ideia de que um texto é móvel e, quando sai de sua base cultural de origem, afastando-se das intenções iniciais do autor, aproxima-se das novas intenções dos editores que projetam inserir em outros contextos culturais. Dessa forma:

O impresso de 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)

Outra reflexão dessa pesquisa refere-se à apropriação pela escola de livros e textos não escolares, transformando-os em escolares. O texto ou o livro literário ao entrar no contexto escolar também se modifica e passa a atender às demandas propostas por essa instituição social. A partir desse olhar e das observações encontradas nas análises feitas, observamos que foi intenção das editoras que o livro “O Menino Poeta” também circulasse no

contexto escolar. Em um caso, a própria editora direcionou o seu uso e sua apropriação pelos professores e alunos. Com a pesquisa, passamos a conhecer, no entanto, as intenções das editoras, mas não sabemos se a apropriação feita pelo contexto escolar foi, em diferentes contextos histórico-sociais, com a intenção de fazer uso da poesia por ela mesma, ou fazer com que a poesia servisse de ferramenta para construção de novos saberes.

A busca por indícios de protocolos de leitura, intenções e convites à leitura contidos em paratextos como capas, quartas capas, contracapas, orelhas, foi motivada com a pesquisa de Pontes (2002). Nessa pesquisa, a proposta foi analisar 5 capas, de diferentes edições publicadas no Brasil, em períodos distintos, da obra “Lolita”, de Vladimir Nabokov. Para esta pesquisadora os diferentes paratextos de uma obra são a ponte entre o autor e o leitor. É possível, por exemplo, com a capa, estabelecer a conexão entre o conteúdo textual e a estratégia de comunicação traçada. Desse modo, a capa do livro é considerada a vitrine da obra que pode convidar o leitor para a leitura ou distanciá-lo da mesma. A apresentação de uma capa em uma obra pode contemplar, então, a intenção de unir aspectos textuais e da comunicação com o intuito de aproximar o leitor da leitura da obra. Assim, o design gráfico assume a responsabilidade de construir uma proposta de capa que contemple os aspectos gráficos, literários e imagéticos.

O design gráfico, neste caso, tem a especificidade de unir a potencialidade expressiva de um conteúdo literário e de um conteúdo visual, o que equivale a um trabalho conceitual em torno da semântica das palavras e das imagens, viabilizando uma estética capaz de se distanciar de uma visão funcionalista sem anular a sua força como instrumento de comunicação. (PONTES, 2002, p.2)

Além da pesquisa de Pontes (2002), a pesquisa de Frade (2005), também, comparou diferentes edições de uma obra, e buscou evidenciar semelhanças, diferenças na materialidade, nos aspectos gráficos e visuais e nas interferências de sentidos e intenções. No entanto, a obra em destaque é um livro didático de alfabetização e não um livro literário. As diferentes capas da obra “O Menino Poeta” também são fontes de análise, já que comunicam uma intenção para os possíveis leitores. A entrada, ou seja, as capas da obra “O Menino Poeta” inserem o livro em contextos sociais e históricos com definidos padrões literários e comunicacionais de cada época e, também, com as intenções e direcionamentos dados por cada editora.

Outro ponto de análise é o apontamento de possíveis leitores-modelo de cada versão da obra. A busca por leitores modelos, de acordo com definição de Eco (2011), a partir dos indícios que a materialidade da obra oferece, foi também contribuição da pesquisa de Galvão

(2010), que comparou os possíveis leitores de folhetos com os possíveis leitores de jornais. A base de análise da pesquisa foi o folheto “*O bárbaro crime das matas da Várzea*” comparadas com as notícias sobre o crime veiculadas no *Jornal Commercio do Recife*.

A pesquisa de Alcântara (2009) analisou diferentes versões da obra *Chapeuzinho Vermelho* e buscou construir as diferentes concepções de infância contidas em cada publicação. A análise focou-se nos discursos e, também, na materialidade da obra, isto é, estudar os textos com suas histórias e condições de produção, já que, para a pesquisadora, a obra literária da Literatura Infantil é percebida levando em consideração os diferentes aspectos que envolvem a sua construção e a levam a ser concebida como tal. Ao final de sua pesquisa, a pesquisadora convida para novas pesquisas e que “novas inquietações surjam e que novas perguntas proporcionem mais pesquisas sedentas por descobertas.” (ALCÂNTARA, 2009, p. 257). A nossa pesquisa levantou também novas perguntas que vão além da busca de concepções de infância nas diferenças dos textos, uma vez que não há alterações nas versões das poesias, mas em toda a organização da obra, nas suas distintas publicações em diferentes contextos sócio-históricos. Essas alterações evidenciaram novos leitores-modelo, no que se refere às mudanças das gerações de leitores, e, dessa forma, a cada nova publicação, observamos indícios de que houve uma preocupação dos atores envolvidos em oferecer uma nova apresentação de acordo com as demandas de cada época. Novos leitores foram, então, construídos. Nessa lógica, a análise do livro de literatura infantil se torna uma análise minuciosa, que busca encontrar o que a obra tem a oferecer para o seu leitor pretendido:

A análise do livro de literatura infantil pressupõe, portanto, uma atenção difusa que considere características do interior e do exterior da obra que o revelam ao leitor. Isso se torna um exercício complexo a partir do momento em que consideramos que muitas variáveis estão envolvidas no processo de investigação das obras, como a variável linguística, a variável ideológica e a variável gráfica das obras, que são igualmente dependentes de um período sócio-histórico de produção, em que é possível perceber variações decorrentes de procedimentos editoriais e de recursos tipográficos e gráficos de cada período, além de posicionamentos diversos de autores e editores no mercado editorial. (ALCÂNTARA, 2009, p.154)

A dissertação de Camargo (1998) também suscitou reflexões em pontos importantes para o desenvolvimento da pesquisa. Dentre eles, destacamos o contexto histórico da poesia infantil no Brasil, a relação entre poesia infantil e ilustração, ilustração como tarefa difícil ao ser inserida no contexto do texto poético, já que é um processo delicado em tentar estabelecer um vínculo entre o texto e a imagem e, também, as principais modalidades da ilustração.

Dessa forma, o autor apresenta a linguagem da ilustração que “pode acrescentar, esclarecer ou dar sentido ao texto; corroborar ou contrastar o ponto de vista (ou orientação argumentativa) do texto”.(CAMARGO, 2008, p.10). A pesquisa objetivou estabelecer a relação entre poesia infantil e ilustração, a partir da análise das ilustrações de três poemas da obra de Cecília Meireles “Ou Isto ou aquilo”, em cinco distintas edições, com ilustrações de cinco diferentes ilustradores. Repercutiu na nossa pesquisa através da preocupação em buscar apresentar de forma resumida as principais características das ilustrações das diferentes edições da obra “O Menino Poeta”, evidenciando as possíveis interações entre texto, imagem e leitor-modelo.

Assim como Camargo (2008), mas com um foco voltado para a escola, Belmiro (2008) também contribuiu para se pensar sobre as possíveis interações entre imagens e textos. Para essa pesquisadora a imagem e o texto podem ser visualizados de forma invertidas, visto que, em suas interações, eles podem assumir as características um do outro:

[...] a importância em observar a escrita como imagem – que desenha o espaço e se constitui nas superfícies carregadas de sentidos – redimensiona o olhar de quem deseja superar os limites teóricos que organizam os conhecimentos tanto em relação à escrita quanto em relação à imagem. O visível e o legível, hoje, são apropriados pluralmente, com as condições que a contemporaneidade permite, [...] (BELMIRO, 2008, p. 268)

Assim, a pesquisa proposta por ela, instigou a perceber quais são as interações entre as poesias e as ilustrações presentes em algumas edições de “O Menino Poeta”. A união entre as minhas expectativas e as contribuições de pesquisas realizadas por diferentes pesquisadores da Educação e Linguagem, contribuíram para o recorte da pesquisa e a busca por um referencial teórico metodológico, que contemplasse as intenções propostas. Acrescenta-se a essas tendências a busca, neste trabalho, de um aparato teórico voltado para a história do livro e da leitura, extremamente relevante para uma interface com a pesquisa histórica, que essa investigação acabou construindo.

1.3 As intenções e a organização da pesquisa

“Caminham os rios guardando profundos segredos. Caminham gastando sorrisos de espuma.” (Henriqueta Lisboa)

Esse trabalho visa compreender as possíveis influências das características gráficas, textuais e imagéticas na relação entre leitor e leitura, bem como alguns aspectos do circuito da obra, em diferentes materialidades e em diferentes períodos históricos. Analisar, comparar e discutir sobre as alterações e permanências entre diferentes edições de uma obra visa visualizar as possíveis interferências da materialidade do livro, no processo de formação dos leitores e de suas possíveis escolhas. Nesse sentido, visualizar o caminho editorial e social percorrido pela obra, com interferências dos diferentes atores que se envolveram na produção, é perceber que não só o autor imprime suas intenções e protocolos de leitura, mas todos os envolvidos na produção da obra. Dessa forma, uma obra é o conjunto da materialidade com os textos escritos e imagético, existindo alterações de algum dos elementos que a compõem, há também alterações de significados e sentidos. Compreender a formação do leitor passa, também, pela compreensão da influência dos diferentes aspectos que fazem parte da organização de uma obra.

Não é intenção realizar um estudo literário² da obra “O Menino Poeta”, campo que atesta métodos e teorias próprias, com as quais não transitamos diretamente nesta pesquisa, mas sim percorrer as diferentes edições de uma obra literária com o intuito de refletir sobre os aspectos da materialidade da relação entre texto imagético e textual, da divulgação da obra, das interferências das editoras e dos direcionamentos dados pelas críticas literárias, premiações e reconhecimento social que interferem diretamente nas relações entre leitor e leitura. Isso porque a obra “O Menino Poeta” permanece em circulação, apresentando-se em diferentes materialidades, de acordo com o período em que é novamente publicado, há mais de 70 anos, o que justifica uma abordagem histórica. Há, nessa perspectiva, o reconhecimento da importância e dos significados dessa obra no contexto da Literatura Infantil e Juvenil, visto que “O Menino Poeta” não envelhece e, a cada nova edição, adapta-se para ser lido e apreciado por novas gerações de leitores.

A escolha da obra “O Menino Poeta” é uma escolha consciente da sua importância no contexto da Literatura infanto-juvenil, mais especificamente da poesia infantil, sendo uma produção que marca a transição de uma postura tradicional e didatizada; passa para a produção poética voltada para o público infantil e juvenil, com ênfase na ludicidade e na arte.

² Betânia Viana Alves, em sua dissertação de mestrado, intitulada “A poesia infantil na obra de Henriqueta Lisboa”(2009), propôs-se a analisar 10 poemas da obra “O Menino Poeta” com o intuito de apresentar as principais características da escrita de poesias por Henriqueta Lisboa nessa produção específica, evidenciando os tipos de versos a temática dos poemas e a linguagem utilizada. A intenção proposta por ela era que sua pesquisa divulgasse a qualidade da produção da autora.

Nesse sentido, fazemos uma contextualização dessa obra nas discussões da Literatura Infanto-Juvenil, bem como da poesia infantil. Além da importância da obra para a poesia infantil, reconhecemos as significativas contribuições da poetisa Henriqueta Lisboa com suas poesias marcadas pela qualidade, sensibilidade e técnica para a Poesia Brasileira. Uma vida dedicada à poesia tem seu reconhecimento pela crítica e, também, pelos leitores de diferentes gerações.

É relevante apresentar um estudo de uma obra de poesias voltadas também para crianças e jovens, já que, muitas vezes, as leituras narrativas se sobrepõem frente às leituras poéticas; além disso, evidenciar que o gênero textual poesia faz uso de estratégias, que despertam grande interesse na criança para a leitura e vai além daquilo que é racional e consciente, uma vez que a imagem e a linguagem poética têm a intenção de dizer mais do que foi registrado. A boa poesia, isto é, aquela que contempla as características essenciais desse gênero textual, não é destinada a um determinado tipo de leitor prescrito. Ela destina-se a todos aqueles que a escolherem ou a receberem como leitura. A poesia, nesse caso, está muito próxima da primeira linguagem adotada pelo ser humano, que é a linguagem da emoção. Assim, a poesia é um texto literário relevante para o leitor em formação, que convida para a emoção e para o prazer:

A poesia, fruto da sensibilidade, visa à sensibilidade do leitor, à emoção, à pura beleza. De todos os gêneros, deve ser o menos comprometido com aspectos morais ou instrutivos. Portanto, é inconcebível não só escolhê-la como utilizá-la em função das outras disciplinas ou reservá-la para sessões cívicas ou festivas. Por ser o que é, a poesia precisa de um campo mais livre.” (CUNHA, 1999, p.121)

“O Menino Poeta” é uma das primeiras obras poéticas que foi direcionada para o público da literatura infanto-juvenil, que propõe uma linguagem que pode conquistar o público adulto, jovem e infantil, ao mesmo tempo, por tratar de temas folclóricos e também daqueles que remetem ao período da infância. Essa característica é presente em muitas obras da Literatura Infanto-Juvenil, que não encantam apenas os leitores previstos, mas também os leitores já formados. Versiani (2003) insere Henriqueta Lisboa no grupo de poetas que tiveram a sensibilidade em escrever para jovens e crianças, com a mesma qualidade que escreveu para adultos:

Nomes como o de Olavo Bilac, Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa, Mário Quintana, Vinícius de Moraes e José Paulo Paes são referências obrigatórias quando se fala de poesia infantil no Brasil. Todos eles escreveram com igual empenho para adultos e crianças - com igual respeito à 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. (VERSIANI, 2003,p.54)

O objetivo central dessa pesquisa foi reconstruir parte do circuito da obra, ao buscar compreender a importância dos diferentes atores envolvidos na construção de protocolos de leitura e circulação da obra em diferentes contextos sociais e comparar as diferentes edições, editadas por distintas editoras, as alterações, acréscimos, supressões e as interferências dessas mudanças no público leitor pretendido. Nesse sentido, a comparação dos diferentes paratextos, das diferentes relações entre texto poético e texto imagético e as diferentes inserções das edições em contextos das editoras visou compreender os possíveis leitores pretendidos, propostos por cada versão.

A base para a busca por leitores-modelo ou previstos, partiu da definição de Eco (2011) o qual aponta que todo texto postula o seu leitor, ao estabelecer estratégias e competências de leitura para a compreensão da sua estrutura. “Portanto, prever o Leitor-Modelo não significa somente “esperar” que exista, mas significa também mover o texto de modo a construí-lo”. (ECO, 2011, p. 40). Assim, a análise da apresentação do texto, inserido em uma materialidade, dialogando com ilustração ou não, pode trazer indícios de quais possíveis leitores foram pensados quando se propôs a apresentar essa organização. A definição de leitor-modelo prevê que o contato com essa organização permitirá que o leitor dialogue com o texto e construa novos significados: “O Leitor-Modelo constitui um conjunto de condições de êxito, textualmente estabelecidas, que devem ser satisfeitas para que um texto seja plenamente atualizado no seu conteúdo potencial.” (ECO, 2011, p.45)

Para o desenvolvimento da pesquisa, buscou-se pensar em algumas questões que surgiram com as observações das diferentes edições da obra. Quais foram as intenções manifestas da autora para escrever a obra? Quais as relações entre autora e outros atores do processo de produção? Quais os elementos que compõem o circuito das comunicações pudemos recuperar no circuito da obra “O Menino Poeta”? Por que existiram alterações? Nos protocolos de leitura, é possível recuperar explicações sobre suas modificações? Quais as alterações que a obra sofreu? Que indícios há, no impresso, sobre o leitor-modelo pretendido? As modificações das edições indicam qual tipo de leitor-modelo? Para quem o livro era escrito e para quem foi editado várias vezes? Que mecanismos editoriais constroem um leitor-modelo de diferentes faixas etárias e sua possível recepção? O que define uma obra para que ela deixe de ser para um dado leitor e conquiste outros leitores? Que criança ou adulto eram aqueles para quem o livro foi produzido? Por que uma obra dura tanto tempo? E por que, nesse de tempo de duração, os direitos de publicação mudam frequentemente de uma editora para outra? Parte dessa série de inquietações buscamos responder nesta investigação.

A pesquisa se organizou metodologicamente a partir da análise documental, que buscou analisar as diferentes versões impressas, bem como outros documentos que se referiam à produção, edição, circulação e recepção da obra em suas diferentes materialidades, através da consulta da Fortuna Crítica de Henriqueta Lisboa. Com isso, foi possível construir o processo de produção anterior à primeira publicação, através das análises das correspondências trocadas entre Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade, a recepção da obra e o direcionamento dado pela crítica para as primeiras três edições através da análise das publicações de artigos e notas em jornais de grande circulação nacional, a visão dos primeiros leitores nas correspondências enviadas para a poetisa. O reconhecimento social foi apreendido nas premiações recebidas pela obra e as intenções das editoras foram recuperadas nos catálogos, nas correspondências que indicam sobre negociações com Henriqueta Lisboa e, também, através de conversas informais com a última editora responsável pela publicação da obra. A análise comparativa das diferentes edições da obra permitiu visualizar os principais paratextos e suas intenções, a qualidade da materialidade, a disposição do texto poético e sua relação com o texto imagético. A análise também se focou nas obras que continham a poesia que deu nome ao livro de Henriqueta Lisboa e de outros materiais, como um disco, que contemplou algumas poesias dessa obra. Além disso, a primeira edição da obra foi comparada com outras obras de Henriqueta Lisboa, bem como as duas últimas edições com os catálogos das editoras em que estão inseridas.

A pesquisa com os dados coletados se organiza em treze capítulos que buscam discutir, apresentar e analisar pontos importantes, que contribuem para compreensão do contexto que envolve a obra “O Menino Poeta” de Henriqueta Lisboa:

- Na Introdução, contextualizamos a pesquisa, bem como apresentamos o seu foco. Na metodologia, segundo capítulo, discutimos os principais percursos metodológicos para se alcançar os resultados propostos;
- No terceiro capítulo inserimos a obra nas discussões sobre Literatura Infantil e, mais especificamente a Poesia Infantil. A transição que marca a obra “O Menino Poeta” é significativa e ela se torna referência nos estudos históricos sobre a poesia infantil;
- O quarto capítulo refere-se à apresentação, de forma resumida, da vida e produção de Henriqueta Lisboa. Consideramos importante inserir essa apresentação, já que, a partir dela, fica mais evidenciado a significativa contribuição de Henriqueta Lisboa para a Poesia Brasileira;

- No quinto capítulo realizamos uma contextualização teórica sobre os pressupostos da História do Livro, base para as análises dos dados e, iniciamos a análise da materialidade da obra a partir da comparação entre as cinco distintas versões buscando evidenciar as principais diferenças entre elas.
- O sexto capítulo foca na discussão sobre os paratextos. Apresento brevemente as contribuições de Genette (2009) para as análises dos paratextos de cada versão. Em seguida, comparo os tamanhos, capas, folhas de rosto, orelhas, quarta-capas das distintas versões; apresento três versões dentro dos seus contextos de produção; faço uma análise comparativa entre edições de uma mesma versão, para esse ponto, uso exemplares de duas versões; ao final do capítulo apresento outras materialidades que contemplam algumas poesias da obra “O Menino Poeta”;
- No sétimo capítulo realizo um estudo mais detalhado de dois paratextos importantes e que contribuíram para dar novos significados e direcionamentos para as versões que os incorporaram: Prefácio e Posfácio;
- No oitavo capítulo apresento uma breve contextualização dos estudos sobre ilustrações nos livros da Literatura-Infantil, de forma direcionada para os livros de poesia infantil. E, logo em seguida, faço uma pequena análise de alguns pontos das ilustrações das diferentes versões da obra “O Menino Poeta”;
- No nono capítulo, a partir das contribuições do “circuito das comunicações” proposto por Darnton e, também, das reflexões propostas por Chartier sobre o papel dos diferentes atores na produção de uma obra, apresentamos alguns aspectos do circuito da obra “O Menino Poeta” e evidenciamos alguns caminhos percorridos, com interferências e intenções estabelecidas, até chegar ao possível leitor pretendido;
- No décimo capítulo, reconstruímos a produção da obra “O Menino Poeta” anterior à sua primeira publicação, através das análises e recortes das correspondências trocadas entre Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa;
- No décimo primeiro, retomamos, de forma mais aprofundada, alguns pontos do circuito da obra “O Menino Poeta” e nos focamos, principalmente, nas interferências das editoras para publicarem e divulgarem a obra, bem como, as inserções das diferentes edições no mundo do livro através do reconhecimento institucional;
- No décimo segundo, apresentamos o último ponto do circuito, ou seja, os leitores. No primeiro momento, o nosso foco são os leitores especializados, ou seja, a crítica literária que publicou sobre a obra “O Menino Poeta”. No segundo momento, tratamos

de correspondências recebidas por Henriqueta Lisboa de leitores empíricos, que receberam a obra da poetisa;

- Nas considerações finais, retomamos pontos importantes da análise e ampliamos para novas possibilidades de discussões e pesquisas.

Analisar diferentes edições de uma obra e percorrer partes de seu circuito abriu possibilidades para novas pesquisas, que podem visualizar as diferenças de uma mesma obra em diferentes materialidades, e, também em diferentes suportes. Comparar obras em suas diferentes materialidades e em outros suportes de leitura, que não o livro impresso, buscando evidenciar as diferenças nas relações entre leitores e leitura, permitiu ampliar diferentes possibilidades para novas pesquisas, e a análise cuidadosa das diferentes versões da obra “O Menino Poeta”, bem como partes do seu circuito, inseridos no campo da Literatura Infanto-Juvenil e na compreensão da importância e contribuição da autora Henriqueta Lisboa no campo da poesia. Permitiu, ainda, perceber a força desse conjunto para a permanência da obra no mundo do livro, em um tempo relativamente alto. Mais do que isso, compreender que uma poesia, feita para ser poesia apenas, não envelhece, não deixa de oferecer sentidos para leitores de diferentes gerações.

2 OS PERCURSOS METODÓLOGICOS DA PESQUISA

“De fato adentrar-se pelo mundo editorial permite que se perca um pouco da ingenuidade de leitor. Depois de perdida essa ingenuidade, penso que nunca mais se consegue olhar para os livros esquecendo-se de que são objetos e do emaranhado de relações que permitem a sua produção e circulação”. (FRADE, 2000, p. 17)

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 estruturam 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.

Ir além das práticas de leitura e da formação do leitor literário é ampliar a reflexão sobre as interferências culturais, sociais, econômicas e políticas, que a produção do *objeto* livro recebe para se tornar um objeto de consumo, de prazer, de arte, de ampliação da visão de mundo.

Compreender a complexidade dos “bastidores” da produção de uma obra literária é ampliar as possibilidades de refletir sobre as importantes relações entre leitor/livro/leitura. O resgate de toda essa complexidade, que existe nos “bastidores” de uma obra, é possível através da análise documental e a partir do levantamento de indícios importantes que auxiliam nessa construção. Conhecer os “bastidores” da produção da obra “O Menino Poeta” foi também adentrar pela vida da autora, que construiu o texto poético. A compreensão da produção, editoração, publicação e circulação da obra em diferentes contextos culturais e históricos em diferentes versões, ao longo de mais de setenta anos, passou também pelo reconhecimento da vida e obra de Henriqueta Lisboa, que dedicou sua vida à poesia. Assim, a dedicação e compromisso com textos poéticos, que expressam os sentimentos mais presentes na vida do ser humano, através da delicadeza e da presença forte da técnica, fizeram com que Henriqueta Lisboa fosse consagrada pelo Brasil e, também, pelo mundo como uma grande poetisa. Entrar em contato com a vida da poetisa foi importante para construir uma visão sobre a obra em análise, contextualizada à sua origem.

Nesse contexto, enfrentamos o nosso primeiro dilema metodológico, e por que não dizer de fuga ao encantamento e à sedução de voltarmos nosso olhar para a vida da autora,

uma vez que não nos propusemos a escrever uma biografia da poetisa,mas, analisar apenas uma de suas muitas obras. No entanto, vida e obra de Henriqueta Lisboa se misturam e a presença da autora, como pessoa, foi tomando contornos mais fortes, repercutindo na análise de sua obra em suas diferentes versões, a partir da materialidade, bem como de outros documentos relacionados a ela. Evidenciamos essa forte relação entre vida e obra da autora, altamente impregnada no nosso corpus de pesquisa, já que grande parte dos documentos consultados foram organizados e selecionados pela própria poetisa, antes de seu falecimento. O escritório, a biblioteca, o conjunto de correspondências e o arquivo pessoal de Henriqueta Lisboa, tornaram-se fonte de pesquisa para muitos investigadores, a partir da doação da família da poetisa para o Acervo de Escritores Mineiros da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.

A pesquisa também tem como corpus documental os livros literários, ou seja, as diferentes versões da obra “O Menino Poeta”. Assim, temos documentos contidos na *Fortuna Crítica* de Henriqueta Lisboa e documentos referentes ao mundo do livro. Nesse sentido, nossa pesquisa de caráter documental, com uma análise desenvolvida numa perspectiva histórica, baseou-se no conceito de materialidade ampliada, visto que foi além da própria materialidade da obra e buscou por outros documentos, que não fossem apenas os exemplares da obra, mas que também falassem sobre a materialidade interna e externa de “O Menino Poeta”. Essa ampliação aconteceu levando em consideração que a obra por si só não foi capaz de responder a todas as demandas da pesquisa, uma vez que estas passaram pela compreensão não só das produções distintas de uma mesma obra, como também da inserção dessas versões nos mundos do livro, social e literário.

O corpus central da pesquisa, isto é, os exemplares das diferentes versões, publicadas por cinco editoras, foram encontrados em sebos virtuais, livrarias e biblioteca escolar. Inicialmente, não sabíamos o número de editoras que publicaram a obra; levantamos a hipótese de que poderiam existir outras versões. No entanto, ao longo das intensas buscas, encontramos apenas exemplares dessas cinco edições analisadas e apresentadas na pesquisa. Após análises da crítica literária, das correspondências e, também, através de conversas informais com a sobrinha de Henriqueta Lisboa, constatamos que as versões referentes à obra completa “O Menino Poeta” foram as que encontramos e selecionamos para a construção da pesquisa.

É importante apontar a dificuldade de nomear essas distintas edições, ao longo das análises, já que não são publicações de uma mesma editora e, por isso, podemos considerar também como versões. Além disso, não analisamos totalmente a primeira edição de cada

editora, sendo que em alguns casos não encontramos a primeira publicação. Apresentamos uma tabela com as identificações das diferentes edições da obra “O Menino Poeta”, com as principais possibilidades de nomeá-las ao longo das análises:

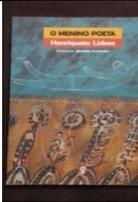
Capas	Editora	Versão	Edição	Outra Nomeação
	BEDESCHI (1943)	1ª versão	1ª edição	1ª editora
	Secretaria Estadual de Educação do Estado de Minas Gerais (SEE-MG) (1975)	2ª versão	2ª edição	2ª editora
	Mercado Aberto (1984)	3ª versão	3ª edição (exemplares de diferentes edições publicadas ao longo de 17 anos)	3ª Editora
	Global (2003)	4ª versão	3ª edição (um exemplar da 2ª edição, e um exemplar da primeira reedição com alteração do título)	4ª Editora
	Peirópolis (2008)	5ª versão	5ª edição	5ª Editora

Tabela 1: Identificação das versões

A intenção inicial era comparar cada versão da obra com outras obras publicadas no mesmo período, com o intuito de verificar se existiam padrões para publicação de obras de poesia voltadas para determinados públicos. Entretanto, com a ampliação do corpus da pesquisa e da própria investigação, não nos focamos nessas comparações; deixamos em aberto essa possibilidade de análise para novas pesquisas, pois consideramos significativa a comparação com outras obras, por ampliar o olhar e contextualizar a versão analisada no período histórico e literário em que foi publicada.

O primeiro movimento metodológico que realizamos foi o da análise das versões da obra, que conseguimos repertoriar para a comparação da materialidade, dos modos de

organização das poesias, da existência ou não de paratextos e ilustrações entre as distintas versões. Para isso, analisamos e comparamos os componentes de toda a materialidade, buscando encontrar semelhanças, diferenças e registros de intenções. Buscamos apontar os principais paratextos presentes em cada versão da obra, visando encontrar quais as principais contribuições desses elementos, no que se refere aos protocolos de leitura, intenções e possíveis leitores modelos.

Partimos então do conceito de *mise-en-page* da obra, que, segundo Frade (2010), ao analisar livros de alfabetização, refere-se a:

[...] em primeiro lugar, fatores ligados à letra impressa e à forma como ela se apresenta observados na tipografia, nas marcações de cores, e no tamanho de letras; em segundo lugar a organização geral da página que comporta margens, espaços em branco, amarrações para iniciar ou fechar as lições e, em terceiro lugar, as ilustrações e esquemas gráficos. (FRADE, 2010, p. 144)

No decorrer do trabalho, foram analisados apenas determinados aspectos gerais que compõem a *mise-en-page*, como ilustrações e volume das poesias nas páginas e no livro, e não somente elementos tipográficos específicos, como é o caso do tamanho das folhas ou fontes, espaços em branco, organização das páginas em geral. Saindo da análise das páginas, demos uma atenção especial para a significativa diferença de números de páginas entre as versões e, no que se refere aos paratextos, focamo-nos nos prefácios e posfácios analisando os conteúdos e apresentando os seus autores. Além dos prefácios e posfácios, debruçamo-nos, também nas capas, com o intuito de buscar compreender o que elas evidenciavam da obra e nas quartas capas, que são paratextos que comumente servem às editoras como mais um elemento de divulgação de outras obras.

No que tange às ilustrações, inicialmente, não era intenção apresentar análises e comparações. No entanto, ao observar as versões que as continham, as visíveis distinções em relação às técnicas utilizadas e suas distribuições ao longo da obra, bem como a consciência da forte relação entre texto escrito e imagético em obras de poesia infantil, consideramos importante realizar uma breve análise. Com o auxílio de uma artista plástica³, para o caso de descrição das técnicas envolvidas na produção das ilustrações, recuperando indícios dos documentos que se referiam a estas ilustrações e analisando como elas se apresentaram em cada um dos exemplares repertoriados, buscamos apresentar as principais características de cada versão e uma breve comparação entre as distintas ilustrações das versões que as apresentam.

³ Camila Bicalho Colares Ferrari

Além das comparações entre as diferentes versões, destinamos um tópico de análise para comparar as diferentes edições de uma mesma versão. Analisamos, nesse ponto, edições de duas editoras, a da Mercado Aberto (1984) e da Global (2003). A análise da versão da Mercado Aberto se deu em função do excessivo número de exemplares, a editora publicou edições ao longo de 17 anos, e a da Global, em função da troca de título de uma publicação para outra.

À medida que fomos avançando na análise dos dados e outros pesquisadores entraram em contato com a pesquisa em andamento⁴, fomos também apresentadas a outras publicações que se remetiam ao “O Menino Poeta”, as quais ora continham a poesia que deu nome à obra em análise, ora continham poesias da obra. Nesse sentido, citamos brevemente em nossa análise essas publicações e outros materiais. O livro que apresenta poemas de diferentes poetas e, também, o poema “O Menino Poeta” se intitula “Varal de Poesias”. Outra obra que se organizou a partir da apresentação de poemas de diferentes poetas, inclusive Henriqueta Lisboa, está contemplada na coleção “Para gostar de Ler”, volume 6, Poesias. Essa segunda obra não apresenta o poema “O Menino Poeta”, mas outros poemas contidos na obra “O Menino Poeta”. É interessante dizer que tivemos acesso a duas edições dessa mesma obra e que, de uma edição para outra, as poesias de Cecília Meireles são substituídas pelas poesias de José Paulo Paes; e conservam-se as poesias dos outros três poetas.

Três outras obras de Henriqueta Lisboa também contemplam poemas da obra “O Menino Poeta”. A primeira é intitulada como *A Nova Lírica* de 1971, a segunda *Obras Completas I : poesia geral: 1929-1983*, de 1985 e a terceira *Lírica* de 1958, que apresentou 23 poemas de “O Menino Poeta”, incluindo dois poemas que não foram inseridos na obra completa de 1975 e também na da Editora Peiropolis. São eles: “A menina selvagem”, que se assemelha ao poema “O menino poeta” e “Viagem”.

De Henriqueta Lisboa, também entramos em contato com duas outras obras, “Antologia de Poemas para a Infância” e “Poemas para a Juventude”, que foram organizadas por ela, mas não apresentaram nenhuma publicação de sua autoria. Consideramos importante mencionar essas duas últimas obras, já que elas se inserem, juntamente com a obra “O

⁴ Apresentamos e publicamos três artigos no ano de 2013, com apresentação de análises parciais de parte da pesquisa. O primeiro foi apresentado e publicado nos anais do III Congresso Internacional de Leitura e Literatura Infante-Juvenil e II Fórum Latino Americano de Pesquisadores de Leitura, que aconteceu em Porto Alegre. O título era: “Diferentes edições, diferentes paratextos? Análise da obra “O Menino Poeta””. O segundo artigo, intitulado “Os paratextos, em diferentes edições, da obra “O Menino Poeta” “ foi apresentado e publicado nos anais do II Simpósio Internacional de Ensino de Língua Portuguesa, em Uberlândia. E, o terceiro, “O Menino Poeta: seus paratextos em diferentes edições”, foi apresentado no Congresso de leitura do Brasil (Cole) e publicado na revista Teoria e Prática, em Campinas.

Menino Poeta”, nas poucas publicações da poetisa direcionadas para o público infanto-juvenil.

Além dessas obras, encontramos parte da obra “O Menino Poeta” em outra materialidade. O disco de vinil, intitulado “O Menino Poeta: canções e poemas”, apresenta poemas musicados de poetas, incluindo, a poesia “O Menino Poeta” de Henriqueta Lisboa. A intenção de apresentar esse outro suporte é mostrar a diversidade de suportes que se envolvem na divulgação da obra.

O segundo movimento metodológico foi direcionado para o conjunto de correspondências, reunidas em um número da coleção *Correspondência*, que localizamos na Fortuna Crítica da autora. Essas correspondências referem-se às cartas trocadas entre Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa. A leitura cuidadosa desses documentos, reproduzidos em um livro, permitiu conhecer não só a cumplicidade e amizade que existiam entre os dois escritores, mas também as trocas e construções literárias. Em algumas cartas dos anos de 1941 a 1944, a obra “O Menino Poeta” é ponto de reflexão no que se refere ao início da escrita, a entrada e retirada de poesias, ao contato com editoras para publicação e à espera dos apontamentos da crítica literária. A partir do recorte das cartas trocadas nesse período, foi possível reconstruir os “bastidores” da produção da obra, anterior à sua publicação.

A partir da leitura das correspondências trocadas entre Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa, o interesse em encontrar mais documentos que tratavam de algum aspecto da obra “O Menino Poeta” aumentou e, a partir disso, iniciamos a nossa pesquisa no Acervo de Escritores Mineiros. O Acervo de Escritores Mineiros⁵ fica localizado em um dos andares da Biblioteca Central da Universidade Federal de Minas Gerais e pertence ao Centro de Estudos Literários⁶ da Faculdade de Letras. Neste acervo estão reunidos os escritórios, as bibliotecas, objetos e documentos pessoais de alguns autores mineiros, como Lúcia Machado de Almeida, Octávio Dias Leite, Oswaldo França Júnior, Cyro dos Anjos, Murilo Rubião, Fernando Sabino, Abgar

⁵ O Acervo de Escritores Mineiros abriga os acervos, documentos pessoais, os escritórios dos escritores mineiros e coleções especiais. É um espaço constante de exposição e pesquisa. Foi concebido a partir da perspectiva museográfica e cenográfica, que recria o ambiente de trabalho dos escritores. Tem por objetivo preservar, resgatar e reelaborar o patrimônio literário e cultural. É aberto para pesquisas e consultas, os materiais são disponibilizados e há grande abertura para se realizar pesquisas e coleta de dados neste espaço.

⁶ O Centro de Estudos Literários (CEL), em 2011, recebe o nome de Centro de Estudos Literários e Culturais (CELC), é um órgão complementar da Faculdade de Letras da UFMG que foi criado em 1989 para receber o acervo da escritora Henriqueta Lisboa, doado por sua família. Posteriormente, recebeu acervos de outros escritores, bem como coleções especiais. Seu foco de trabalho é acolher, tratar, conservar e divulgar esses acervos para pesquisas no campo dos estudos literários e culturais. Está vinculado a ele o Núcleo de Estudos dos Acervos de Escritores Mineiros (NEAEM) que fazem pesquisas com os materiais pertencentes aos Acervos dos escritores mineiros.

Renault, Carlos Herculano Lopes, Wander Piroli; incluem-se também o acervo e o escritório de Henriqueta Lisboa, que foram doados por sua família.

A doação aconteceu na “Semana Henriqueta Lisboa”, no período de 7 a 11 de agosto de 1989. Esta semana foi organizada pela Faculdade de Letras da UFMG, juntamente com a Associação Brasileira de Literatura Comparada (Abralic). Diferentes pesquisadores e pessoas ligadas à Henriqueta Lisboa participaram apresentando estudos das obras e escrita de Henriqueta, bem como partilhando experiências vividas com a poetisa.

O escritório de Henriqueta Lisboa foi o primeiro a fazer parte do Acervo de Escritores Mineiros e tornou-se parte das fontes de pesquisa na área da literatura, letras e história. No acervo de Henriqueta Lisboa:

[...] constam, entre outras coisas, documentos pessoais, fotografias, quadros, a correspondência de Henriqueta com intelectuais destacados. Dele fazem parte recortes de jornal falando sobre a poetisa e sobre a atividade literária em geral, críticas e discursos, pareceres sobre concursos literários. Ali se encontram as primeiras edições⁷ de seus livros, poemas manuscritos e datilografados por ela, traduções que fez, fitas em que declamou poemas e sua biblioteca. (CURY, 1992, p. 94)

Para esta pesquisa, o foco não é a biblioteca pessoal de Henriqueta, propriamente, mas os seus escritos, seus recortes de jornais, suas correspondências, as críticas recebidas, as diferentes versões da obra “O Menino Poeta”.

O meu primeiro contato com esse espaço de coleta de dados foi significativo, visto que, ao ver o escritório de Henriqueta Lisboa, lembrei-me de todas as descrições desse espaço contidas em pesquisas e biografias sobre a escritora. O terceiro movimento metodológico se deu em decorrência das ricas coletas de dados nesse local. Inicialmente, o nosso foco era encontrar as críticas literárias publicadas em jornais, no período de 1942 a 1985, e que se relacionavam ao “O Menino Poeta”. Ao terminar essa coleta, tivemos acesso também às correspondências que Henriqueta Lisboa recebeu, as quais falavam sobre a obra. Além disso, tivemos acesso a obras que discutiam a poesia de Henriqueta Lisboa na obra “O Menino Poeta”; tais obras não estavam disponíveis em outras bibliotecas.

Os documentos encontrados e selecionados no Acervo de Escritores Mineiros referem-se às três primeiras versões da obra, ou seja, às obras que foram publicadas antes do falecimento da autora. Essa constatação também é evidenciada para outros documentos. O Acervo apresenta, em maior número, documentos anteriores ao falecimento da poetisa, isto é,

⁷ No Acervo de Escritores Mineiros são encontradas as primeiras edições das versões que foram publicadas antes do falecimento de Henriqueta Lisboa, ou seja, as três primeiras versões das editoras BEDESCHI (1943), Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais (1975) e Mercado Aberto (1984).

documentos cuidadosamente coletados e organizados pela própria Henriqueta Lisboa. Em sua tese, Paiva (2012) revela essa característica autobiográfica da poetisa, que fez sua própria biografia na organização cuidadosa de todas as publicações referentes ao seu nome e à sua obra, bem como das correspondências, cartões, mensagens, bilhetes e telegramas recebidos e enviados por ela.

As críticas literárias, coletadas e analisadas, foram organizadas em três blocos. Separamos as críticas por versão analisada. Assim, para as versões da Bedeschi (1943) e Mercado Aberto (1984), construímos um quadro que contextualiza a crítica literária com a identificação de seu autor, a data da publicação e a materialidade e, posteriormente, apresentamos as análises a partir de conjuntos de temas abordados em cada uma delas. Já em relação à edição da Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais (SEE-MG, 1975), apresentamos apenas um quadro com publicações encontradas, sem fazer uma análise aprofundada, em função dessa análise ter sido realizada em outros contextos da produção da pesquisa.

Henriqueta Lisboa recebeu, de acordo com pesquisa realizada no Acervo de Escritores Mineiros, um número significativo de correspondências, em torno de cinquenta, que abordavam, de alguma forma, a obra “O Menino Poeta”. Inserimos dados principais das correspondências (nome do correspondente, data de envio, versão comentada e principal comentário) em uma tabela. As análises das correspondências, bem como de alguns de seus trechos foram diluídas em diferentes partes da dissertação.

O contato com esses documentos, impressos e manuscritos, permitiu a ampliação da pesquisa, uma vez que foi se destacando, cada vez mais, no processo de investigação, a forte relação desses indícios com a materialidade da obra. Nesse sentido, esses outros documentos passaram a ter tanta relevância quanto o *corpus* inicial, que era constituído apenas das versões. Ampliamos a pesquisa analisando e inserindo a análise da obra também no mundo do livro, ancorados nos trabalhos de Robert Darnton e Roger Chartier sobre história do livro e da leitura. Nesse sentido, a partir do conceito de “circuito das comunicações” de Darnton, propusemo-nos a reconstruir partes do circuito da obra “O Menino Poeta”. No entanto, apenas os documentos coletados no Acervo de Escritores Mineiros não foram suficientes para a construção dos pontos que nos propusemos: produção da obra pelo autor; interferências sociais, políticas e econômicas; interferências e ações das editoras; divulgação da obra pelas editoras e por instituições sociais ligadas ao mundo do livro, e ao mundo literário e educacional e os leitores.

No caso dos leitores e sua recepção, os dividimos entre leitores especializados e não especializados. Em relação aos leitores especializados, como se verá na forma de organização das análises, esses leitores são a crítica literária.

Assim, iniciamos o quarto movimento metodológico que se baseou na tentativa de entrar em contato com documentos e dados relacionados às diferentes editoras, que publicaram a obra, principalmente aquelas que não foram contempladas nas cartas e nas críticas literárias encontradas no Acervo de Escritores Mineiros. A editora Mercado Aberto já não atua no mercado dos livros, no entanto, encontramos as premiações que a obra recebeu, bem como os pareceres favoráveis para que a obra passasse a fazer parte do Programa Nacional de Biblioteca Escolar do ano de 1999. Quanto à editora Global, tivemos acesso ao seu catálogo online, à divulgação da obra em sites, indicações e direcionamentos dados à obra por instituições governamentais e instituições do contexto literário como a Fundação Nacional do Livro Infante-Juvenil (FNLIJ). Com a última editora que publicou a obra, Peirópolis, tivemos a possibilidade de conseguir um maior número de dados, em função de conversas informais e de e-mails trocados com a editora responsável pela Peirópolis. Nesse último caso, resgatamos as intenções da editora ao publicar a obra no seu catálogo de livros, tivemos acesso às principais premiações e indicações que a obra recebeu por diferentes instituições ligadas ao mundo do livro educacional e literário. Com esses dados conseguimos reconstruir as especificidades de cada versão, assim como o foco diferenciado de cada uma. Como exemplo, destacamos a entrada para o contexto escolar por parte de todas as versões, no entanto, essa inserção aconteceu de formas diferenciadas, a partir da ação de diferentes atores envolvidos no processo de produção, edição e circulação das versões.

Com a união dos documentos do Acervo e dos dados coletados nas buscas com as próprias editoras, pudemos construir pontos importantes do circuito. As interferências das editoras, e a forma que elas utilizaram para a divulgação da obra foram organizadas em tópicos e, em cada tópico, apresentamos as análises dos dados encontrados de cada uma das editoras em específico. Nesta perspectiva de análise, incluímos aspectos referentes apenas às últimas quatro versões, já que na primeira versão nos detivemos, mais detalhadamente, no ponto que visou reconstruir a produção da obra. A análise referente ao último ponto do circuito, isto é, o dos leitores, foi dividida em três pontos de análise. A construção dos leitores-modelo aconteceu com a análise da própria materialidade das versões, os leitores empíricos especializados foram contemplados na análise da crítica literária e os leitores empíricos não especializados foram os correspondentes de Henriqueta Lisboa, que receberam a obra enviada por ela e que responderam com comentários sobre suas leituras.

Nesse sentido, mais do que analisar os indícios contidos nas obras impressas, ampliamos o foco para documentos e outras materialidades que também trouxeram informações importantes e resgataram o processo de produção da obra, as intenções das editoras, a contextualização da obra na produção literária e o retorno da sociedade para as diferentes publicações de uma mesma obra. Essas análises permitiram, então, resgatar e reconstruir a história do livro “O Menino Poeta”, em partes do seu circuito de comunicação. Chartier (1997) traz uma discussão que ajuda a consolidar o reconhecimento da importância de unir dos diferentes aspectos sócio-culturais, que permitem compreender a obra como um objeto do mundo do livro e como livro literário. Assim, unir os diferentes elementos que contribuem para essa compreensão permite ampliar o olhar:

[...] a identificação das diferenças socioculturais e o estudo dos dispositivos formais e materiais, longe de se afastarem um do outro, estão necessariamente ligados. Isto não só porque as formas se modelam nas expectativas e competências atribuídas ao público que visam, mas principalmente porque as obras e os objetos produzem a sua área social de recepção mais do que são produzidos por divisões cristalizadas e prévias. (CHARTIER, 1997, p. 29)

A pesquisa documental tanto das diferentes publicações da obra quanto da documentação encontrada e selecionada, referentes a essa produção de Henriqueta Lisboa, buscou evidenciar como os aspectos gráficos, textuais, imagéticos, bem como as críticas e premiações, influenciam a leitura de uma obra literária e contribuem para a recepção de leitores previstos.

Ficam, então, algumas indagações, sendo parte delas respondidas pela pesquisa e outras que continuam: Quais aspectos gráficos e paratextuais da obra são postos para chamar atenção dos leitores? Como uma obra se apresenta a cada público-leitor, quando é reconfigurada por uma nova edição? Que aspectos constituem uma materialidade, que não podem ser buscados apenas nos livros que repertoriamos? A união de todos os aspectos que compõem uma obra, desde o texto até a escolha do formato do livro, constroem que tipo de recepção?

A linha teórica e os pressupostos que conduzem nossa pesquisa defende que, para além do conteúdo dos textos, a construção de significados pelo leitor acontece pela compreensão e interação dos diferentes componentes que estruturam um livro. O livro também produz sua inserção social, através da força da sua materialidade, e os significados vão muito mais além do que o texto pode oferecer. A análise da pesquisa foi desenvolvida pela leitura e significados que também produzimos no contato com a obra e com os demais

documentos. Mas, tudo isso não dá acesso aos significados produzidos pelos leitores de cada tempo, pois, é na relação entre o leitor, com suas experiências e contextos sócio-histórico-cultural e o livro, pensando a partir de um horizonte de expectativas, que os significados serão construídos, mesmo que intenções e protocolos de leitura estejam inseridos na obra.

3. A OBRA O MENINO POETA NO CONTEXTO DA LITERATURA E POESIA INFANTIL

“Eu não sou feito de açúcar para derreter na chuva. Eu tenho forças nas pernas para lutar contra o vento” (Henriqueta Lisboa)

Realizar um estudo das diferentes versões da obra “O Menino Poeta” sem associá-lo ao contexto cultural que, em sua grande maioria, foi inserido é deixar de conhecer mais um aspecto significativo da obra. Nesse sentido, iniciamos a dissertação com uma breve revisão teórica, sem o intuito de esgotá-la, mas com a intenção de compreender a inserção histórica e cultural da obra “O Menino Poeta” nas discussões da Literatura Infantil e, mais especificamente, da Poesia Infantil.

3.1 Literatura Infantil: Formação de Leitores e leitura literária

Partimos, então, para a nossa breve reflexão sobre o contexto da literatura infantil nos referindo a Hunt (2010), que se contrapõe à ideia de que a Literatura Infantil é desqualificada ou inferior; o pesquisador defende que a Literatura Infantil se define exclusivamente pelo público leitor a que se destina e, por isso, torna-se uma literatura diferente e não menor. Para ele, a crítica literária em relação à Literatura Infantil precisa “de um modo de abordar a literatura infantil que nos ajude a fazer escolhas criteriosas a partir de princípios básicos”

(HUNT, 2010, p. 29). As escolhas da Literatura Infantil perpassam pelas reflexões de oferecer, também, para o pequeno leitor experiências estéticas e artísticas integrais.

Assim, a literatura infantil tem esse nome, de acordo com Cunha (1999), por ser uma literatura que agrada o gosto artístico e literário da criança. As obras da literatura infantil possuem determinadas características importantes para o gosto das crianças, que estão diretamente relacionadas ao desenvolvimento dessa faixa etária de leitores. Uma literatura que é adulta pode se tornar infantil, se atender às demandas e capacidades da criança. A literatura infantil, por sua vez, também é literatura de adultos quando benquista nas leituras desse público. Dessa forma, assume o caráter transitório, sendo, ao mesmo tempo que se destina para jovens e crianças, também pode se tornar escolhas de adultos.

De acordo com essa pesquisadora, a Literatura Infantil surge a partir do momento em que a vida infantil e o tempo da infância são vistos de uma forma diferenciada da vida e do tempo dos adultos - a partir do momento em que se reconhecem as particularidades e singularidades da vida infantil.

Inicialmente, assim como outros conhecimentos apropriados pela escola, a literatura específica para a criança destinava-se a ser normativa, informativa e enciclopédica. Dois foram os caminhos para a sua construção: o primeiro foi a adaptação de clássicos, como os de Perrault, irmãos Grim, e de histórias do folclore; o segundo foi a iniciativa tomada em cada país de se fazer um percurso para novas propostas da literatura infantil. No Brasil, essa iniciativa relacionou-se à construção de obras que orientariam o pedagógico. O marco de inovação no Brasil foi Monteiro Lobato, que escreveu uma obra diversificada, visando a diversos gêneros, exploração do folclore, imaginação, questionamento e inquietação intelectual, questões nacionais e uso do realismo e da fantasia.

A literatura infantil brasileira inicia sob a égide de um dos nossos mais destacados intelectuais: Monteiro Lobato. Se isso, por um lado, prestigiou o gênero no seu surgimento, por outro, fez com que, após Lobato, por muito tempo, a literatura infantil brasileira vivesse à sombra de seu nome. (CADEMARTORI, 2011, p.48)

Para chegar ao contexto da literatura infantil hoje, longos percursos foram percorridos, o campo literário recebeu diferentes contribuições e, assim, a produção hoje não é caracterizada apenas por obras simplificadas sem características marcantes da obra literária como um todo. Pelo contrário, a literatura infanto-juvenil pode ser definida como obras que possuem determinadas características, que chamam a atenção das crianças e jovens e levam em consideração as demandas de cada fase de desenvolvimento do leitor. Há diferentes modalidades que tratam diferentes assuntos e formas, que levam para as crianças em mais de

uma posição enumerativa (o adulto falando para a criança, o adulto se colocando no lugar da criança, o adulto transmitindo valores para a criança). No entanto, o que é significativo é reconhecer o que é uma obra da Literatura Infantil de qualidade. O que caracteriza a Literatura Infantil, de acordo com Cademartori (2010), é a sua destinação e o cuidado em construir possibilidades do leitor, sozinho ou mediado, dar sentidos e significados à leitura. Nessa lógica, é uma literatura que leva em consideração as demandas, as faltas e o que ainda será desenvolvido no pequeno leitor:

A literatura infantil se caracteriza pela forma de endereçamento dos textos ao leitor. A idade deles, em suas diferentes faixas etárias, é levada em conta. Os elementos que compõem uma obra do gênero devem estar de acordo com a competência de leitura que o leitor previsto já alcançou. Assim, o autor escolhe uma forma de comunicação que prevê a faixa etária do possível leitor, atendendo seus interesses e respeitando suas potencialidades. A estrutura e o estilo das linguagens verbais e visuais procuram adequar-se às experiências da criança. Os temas são selecionados de modo a corresponder às expectativas dos pequenos, ao mesmo tempo em que o foco narrativo deve permitir a superação delas. Um texto redundante, que só articula o que já é sabido e experimentado, pouco tem a oferecer. (CADEMARTORI, 2010, p.16)

Assim, a leitura literária direcionada para crianças e jovens é singular por levar em consideração os cuidados necessários para que esses novos leitores se interessem pela leitura. Dessa forma, há para cada faixa etária uma determinada preocupação com os elementos que deverão ser privilegiados: seres fantásticos, ilustrações, protagonistas e antagonistas, temas e outros. Essa preocupação não significa que a obra destinada aos jovens leitores é menos qualificada ou que deixa a desejar nas características da leitura literária, pelo contrário, são cuidados que se organizam para estimular as futuras leituras e escolhas literárias.

Cademartori (2010) afirma que a origem da Literatura Infantil vem de dois campos. O primeiro é o campo literário que inicialmente, foi considerado como “primo pobre”; o segundo é o campo educacional. Neste, a Literatura Infantil sempre ocupou um lugar de destaque e foi apropriada para contribuir para a formação do leitor, já que um dos objetivos da escola é a aquisição da leitura e da escrita, dentro do contexto do letramento, ou seja, que todo sujeito aprenda não só a decodificar a língua, mas principalmente compreenda a mensagem a ele direcionada e faça uso efetivo da cultura existente. Dessa forma, os livros da Literatura Infantil passaram a ser ferramentas importantes para o desenvolvimento das demandas da escola; seu uso escolar pode ser considerado como um dos endereçamentos desse campo literário, conforme afirma Paiva (2008):

[...] a literatura infantil cumpre um papel fundamental no processo de escolarização da criança, o que conseqüentemente, contribuiria de forma decisiva para a formação do futuro leitor; especialmente o leitor literário que poderá apreciar, a qualquer momento e ao longo de sua vida, a Literatura, com “L” maiúsculo, desfrutando, assim, da experiência estética proporcionada por essa manifestação artística. (PAIVA, 2008, p. 36)

A escola pode ser o espaço primeiro de formação de leitores e pode ser, além disso, o espaço que contribuirá para a formação de leitores literários. Esse espaço formador pode contribuir negativa ou positivamente nas futuras e possíveis escolhas dos leitores; para que isso venha a acontecer é importante ter a consciência da apropriação da Literatura Infantil feita pela escola. Para Soares (2006), é possível definir um uso adequado e um uso inadequado no contexto escolar.

Distinguimos entre uma escolarização adequada e uma escolarização inadequada da literatura: adequada seria aquela escolarização que conduzisse eficazmente às práticas de leitura literária que ocorrem no contexto social e às atitudes e valores próprios do ideal de leitor que se quer formar; inadequada é aquela escolarização que deturpa, falsifica, distorce a literatura, afastando, e não aproximando, o aluno das práticas de leitura literária, desenvolvendo nele resistência ou aversão ao livro e ao ler. (SOARES, 2006, p. 47)

A escola possui a responsabilidade de fazer um uso consciente da literatura, ao invés de usá-la apenas como pretexto para trabalhar com outros conteúdos, que são desenvolvidos no contexto escolar. O trabalho com a literatura infanto-juvenil pode possibilitar a formação crítica de um leitor literário, desenvolvendo comportamentos e habilidades que o levem a reconhecer as especificidades de um texto literário, sua organização formal, suas intenções, seus significados, além da possibilidade de realizar uma leitura por prazer.

Para que o leitor em formação tenha acesso à possibilidade de se tornar um leitor literário, é importante reconhecer que a leitura não é uma aquisição natural, mas acontece de forma sistemática e é mediada por um adulto. O contato sistematizado e direcionado, de forma consciente das necessidades e habilidades a serem desenvolvidas, com obras literárias desde a primeira infância, estimula e auxilia na formação do leitor, como afirma Ceccantini (2009):

Nesse contexto, deixa de lado a visão ingênua que, muitas vezes, imaginava a leitura como um caminho espontâneo e natural, percorrido apenas pelos que possuísem uma “queda”, um “dom” ou um “pendor” para essa atividade, passou-se a um enfoque mais realista da questão, constatando-se que duas instituições – a família e a escola – assumem uma dimensão da maior relevância para o desenvolvimento do comportamento leitor da criança, com conseqüências diretas para a vida do potencial adulto leitor. (CECCANTINI, 2009, p.211)

O papel do mediador é também o de ser exemplo, ou seja, para que exista o estímulo à leitura, o adulto - professores, pais, bibliotecários - também precisa ser um leitor que goste de ler e reconheça a importância de promover momentos de leitura cotidianamente no processo de formação dos pequenos leitores. Dessa forma, a leitura não é usada apenas para um fim utilitarista mas, sim, para apresentar ao leitor em formação as diversas possibilidades com a leitura (trabalho lúdico e prazeroso, ampliação de conhecimentos sobre o mundo e construção de outras formas de lidar com a vida com bastante sentimento). Assim, a hora da leitura, a leitura deleite, tempo dedicado a contar e ler histórias para crianças é tempo de socialização, de partilhas, de expressões da arte, da sensibilidade. O contato com a leitura pode se estender para além da hora da leitura. Iniciativas voltadas para a leitura literária, de acordo com Ceccantini (2009), são voltadas para a promoção do gosto de “ler por ler”. A função primordial do mediador de leitura, então, é:

[...] despertar um desejo autêntico de ler, ao contrário de fazer ler a qualquer custo, coisa, aliás que a escola tradicional sempre fez, e com resultados muitas vezes desastrosos e sobejamente conhecidos, vacinando gerações a fio contra a leitura. (CECCANTINI, 2009, p.216)

Assim, o formador assume a responsabilidade em escolher as obras a serem apresentadas e a forma como trabalhá-las com os sujeitos em formação. Paiva (2008) aponta três grandes grupos de temáticas produzidas, divulgadas e endereçadas para o público da Literatura Infanto-Juvenil. Essas produções estão diluídas nos gêneros prosa, verso, livros de imagem e histórias em quadrinhos, sendo que o primeiro predomina. O primeiro grupo refere-se aos contos de fadas, fábulas, histórias de animais, fazendas, parques, circos, dentre outros. O segundo contempla produções com o desenvolvimento de temas transversais como é o caso de ecologia, meio ambiente, questões étnico-raciais, inclusão social. Por fim, o terceiro grupo refere-se aos temas delicados da vida humana como morte, medo, abandono, separação e sentimentos variados.

O mercado editorial brasileiro ainda está muito voltado para às demandas da escola que opta, na grande maioria dos casos, por obras que apresentam um fundo pedagógico e moralizante. Há ainda necessidade de uma expansão de temas com o intuito de fazer com que a Literatura Infantil passe a ocupar um maior espaço, assim como acontece com a Literatura em geral, afastando-se das demandas pedagógicas e educacionais e explorando temas que

aproximem o leitor infantil de experiências estéticas mais aprofundadas, como afirma Paiva (2008):

[...] um distanciamento, o mais radical possível, das demandas pedagógicas, possa contribuir para um redimensionamento do livro infantil e, ao mesmo tempo, inseri-lo em outra perspectiva, no contexto maior da literatura em geral. (PAIVA, 2008, p. 49)

Nesse sentido, nem sempre, as escolhas feitas pelos mediadores e formadores de leitores, são as mais acertadas para as demandas nas faixas etárias. Cada faixa etária demanda um tamanho de texto, um determinado tipo de interação com o mundo imagético, um dado grau de humor e outros; nem sempre isso é levado em consideração. Há responsabilidade de selecionar livros e gêneros literários que auxiliarão na construção do leitor, apresentar a este sujeito as especificidades que compõem a Literatura literária e incentivar à leitura. Hoje, o acesso às pesquisas e ações governamentais, que auxiliam as escolhas dos professores e profissionais ligados à formação de leitores literários, têm avançado de forma relevante e apresentam um acesso facilitado.

No contexto brasileiro, há dois pontos importantes: o primeiro é o reconhecimento da importância da formação do leitor literário e Literatura; o segundo são as ações governamentais que levam para o contexto das escolas obras da Literatura Infantil recomendadas e organizadas, para garantir o acesso às leituras de qualidade. Há, além desses dois pontos, ações de instituições ligadas ao contexto da Literatura Infantil que avaliam e divulgam, a partir de critérios estabelecidos, obras de qualidade para o público Infanto-Juvenil, como é o caso da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

Um dos programas do governo brasileiro já existe há mais de dez anos e se intitula Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE). Nesse programa, livros literários são avaliados, a partir da qualidade textual, temática e gráfica e selecionados para se dirigirem às escolas públicas. Entretanto, de acordo com pesquisas de Paiva (2012) e outros pesquisadores, ainda há uma distância grande entre os objetivos desse programa e o que acontece no interior das escolas, já que nem sempre esses livros são acessados por professores e alunos e permanecem nas caixas que são enviados.

Assim, já se caminhou muito no processo de formação do leitor literário, mas há ainda um longo caminho a se seguir. É importante refletir sobre a ideia de que a Literatura Infantil não está a serviço somente para a formação inicial do leitor literário no contexto escolar. A Literatura Infantil é também a possibilidade de acesso à leitura literária além desse espaço e, por isso, é importante repensar sobre escolhas e produções editoriais, que podem ampliar os

temas e garantir que a leitura literária se estenda para fora dos muros escolares de forma efetiva e significativa. E, assim:

Reinvindicar para a literatura infantil uma dimensão de arte, isto é, um estatuto literário, não nos parece uma tarefa impossível, visto que os territórios da arte se alargaram e já contemplam manifestações artísticas emergentes. (PAIVA, 2008, p. 52)

Trabalhar com crítica literária na Literatura Infantil é, então, reconhecer um trabalho mais complexo que outras literaturas pois, a todo o momento, é necessário questionar que objeto é esse, visto que assume uma natureza transitória, ocupa dois espaços sociais, a escola e espaços não escolares, e busca por status, por ser reconhecida e respeitada. É também reconhecer que as escolhas dos leitores ou dos mediadores de leitura estão baseadas nas diferentes influências culturais e sociais.

Assim, as escolhas do leitor passam pelas influências que ele receberá não só do texto lido, mas também da biografia do autor, da sua forma de escrever e falar sobre o mundo, do tipo de produção editorial predominante, da relação do ilustrador com as imagens, bem como da formação literária que teve durante seu período escolar e do acesso a determinadas obras.

Segundo Magda Soares (2008),

quando o objeto livro encontra leitores, a interação que no ato da leitura se desenvolve não é simplesmente uma interação direta leitor-autor, pela mediação do texto. Este, ao tornar-se objeto – o livro –, chega ao leitor com as marcas e interferências de um conjunto de profissionais – uma estrutura coletiva, a edição – que define destinatários e, em função destes, escolhe textos, seleciona formas para sua apresentação e estratégias de divulgação e comercialização. (SOARES, 2008, p.21).

As diferentes relações inseridas nas escolhas literárias fazem parte do contexto de formação do leitor, das influências sociais e culturais e das produções editoriais. Então, uma obra está carregada de sentidos e intenções explícitas e implícitas. A obra “O Menino Poeta” foi escolhida e selecionada em algumas versões para programas governamentais e recebeu premiações da FNLIJ, participando, então, desse contexto da Literatura Infantil, que caminha tanto no contexto escolar e fora dele e busca por ter um espaço reconhecido e legitimado na cultura. No próximo tópico, buscamos reconhecer a inserção da obra “O Menino Poeta” no contexto histórico da poesia infantil brasileira.

3.2 O Menino Poeta e a poesia infantil

“Peleja desde ontem, peleja, gagueja (língua não ajuda) para dizer: velocípede!” (Henriqueta Lisboa)

O livro “O Menino Poeta” de Henriqueta Lisboa é uma produção que contempla o gênero poesia e, no contexto histórico da poesia infantil, ocupa um lugar de destaque, uma vez que iniciou um processo de transição.

A poesia infantil pode ser caracterizada como portadora de características distintas da poesia geral. Camargo (2012) pontua que defender uma posição que não há distinção entre literatura e literatura infantil é, do mesmo modo, não levar em consideração o cuidado em escrever para as crianças. Isso não quer dizer privar as crianças do acesso à leitura de qualidade, mas é apresentar qualidade com temas e técnicas que despertem o interesse da criança, na fase de desenvolvimento em que ela se encontra. A poesia infantil pode ser definida segundo dois aspectos: o primeiro refere-se ao público alvo e o segundo refere-se ao período histórico:

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

Além da compreensão do contexto histórico, é importante compreender a poesia infantil dentro de um contexto que a fez existir e ter um público leitor. Nesse sentido, é pertinente reconhecer a importância do papel da escola, já que a poesia infantil passou a ser vista como gênero, quando começou a atender às demandas desse espaço formador e, para sua circulação, teve apoio de suportes como o livro didático e a forte ligação não só da poesia infantil, mas da literatura infantil com outras linguagens, que se identificam e se complementam, como é o caso das imagens e ilustrações.

Para Bordini (1986), a poesia infantil, desde a sua criação, após o século XVII, quando a noção de infância passa a ser vista como um preparo na formação para a vida, tem três caminhos. O primeiro refere-se à apropriação das criações folclóricas “de origem camponesa, circulantes desde a Idade Média, indiferenciadamente entre adultos e crianças”(BORDINI,

1986, p.9); o segundo refere-se às poesias construídas conforme o estilo predominante da época, levando em consideração o que deveria ser escrito para crianças; e o terceiro era a adaptação dos poemas clássicos, que eram ou são cortados em partes menores, ou as partes que não são consideradas próprias para os leitores em formação são descartadas.

Inicialmente no Brasil, não havia uma poesia voltada apenas para o público infantil. De acordo com Camargo (2012), no século XIX, havia apenas a poesia de circunstância, ou seja, poesias de circulação familiar, de autores que escreviam para meninos e meninas, ou de autores que escreviam para crianças e inseriam esses poemas em livros para adultos. Camargo (2012) aponta para manifestações da poesia infantil no século XVIII:

Vale a pena resumir como a poesia infantil no Brasil foi se configurando como um sistema, inserido no sistema literário mais amplo. Desde meados do século XVIII, autores como Alvarenga Peixoto e Bárbara Eliodora escrevem poemas para seus filhos, visando a uma circulação familiar. Até o final do século XIX, porém, não existe poesia infantil como gênero literário dirigido a criança. O que existe são *manifestações* de poesia infantil, para usar a conhecida distinção entre manifestações literárias e sistema literário formulada por Antonio Candido (1981, p. 23-25) (CAMARGO, 2012, p. 192)

Tanto a poesia quanto a prosa têm suas histórias marcadas por aspectos comuns no Brasil. O primeiro é a influência da produção estrangeira. Inicialmente, as obras eram traduzidas e construídas de acordo com o que se produzia em outros países. O segundo aspecto, não menos importante, é a submissão da literatura infantil às necessidades da educação formal, que deveria passar uma mensagem pedagógica, moralista e valorativa.

Pode-se adiantar que sua trajetória não foi muito diferente daquela conhecida pelo texto em prosa, uma vez que ela herdou os mesmos princípios que notaram por tanto tempo a narrativa infantil: o atendimento a uma demanda prática, de ordem pedagógica, com o objetivo de preservar valores didáticos-moralizantes. (SORRENTI, 2007, p. 11)

Com o desenvolvimento da educação e o aumento das escolas, houve a criação de antologias, livros que reuniam poesias que não foram escritas para crianças, mas que apresentam características possíveis de serem lidas por esse público. Os organizadores das antologias, de acordo com Camargos (2000), tinham o cuidado em selecionar poemas que levavam em consideração as demandas das crianças; os poemas, eram vistos como construção de valores e moral. Os poemas tinham como eu poético o adulto que transmite a formação moral da criança.

A publicação do livro *Contos Infantis*, de Júlia Lopes de Almeida e Adelina Lopes Vieira, em 1986, segundo Camargo (2012), marca o início da formação do sistema de poesia infantil no Brasil. Isso porque, a partir dessa publicação, escritores passam a escrever direcionado para as crianças. Antes da publicação de “Contos infantis”, tem-se a publicação, em 1882, de *Flores do Campo*, de José Fialho Dutra, que poderia ser considerado, de acordo com Camargo (2000), o primeiro livro de poesia infantil, levando em consideração apenas o subtítulo: poesias infantis, já que o conteúdo dos poemas não contemplam esse público.

Os livros publicados para o público infantil, desde o século XIX até meados do século XX, tinham em sua folha de rosto a indicação de que eram recomendados pelo governo para uso nas escolas primárias. A poesia infantil e sua vocação pedagógica, caminham juntas, de acordo com Bordini (1986), desde a criação da primeira. A vocação pedagógica consegue desnaturalizar o folclore, bem como outros aspectos da cultura, com o intuito de levar uma mensagem pedagógica, moralizante, educadora. Essas intenções, fora do contexto da própria arte, puderam contribuir para o empobrecimento desse gênero literário, no início de sua produção.

Desse modo, a poesia infantil no Brasil passa, segundo Camargos (2000), por três etapas distintas: paradigma moral e cívico, paradigma estético e paradigma lúdico. O paradigma moral e cívico é inaugurado juntamente com o gênero poesia infantil, no início do século XX, apresentava explicitamente a intenção moralizante e educativa, através da transmissão de valores e normas de conduta sociais. As produções desse período se destinavam a circular dentro do contexto escolar.

Pode-se dizer, assim, que, no Brasil, o gênero *poesia infantil* surge de braços dados com a escola, visando principalmente a aprendizagem da língua portuguesa. [...] até os anos 60, a poesia infantil parece seguir um paradigma moral e cívico, aconselhando aos pequenos leitores o bom comportamento e o civismo. (CAMARGO, 2000, p. 2)

Olavo Bilac inaugura a produção de poesia infantil e o paradigma moral e cívico, no século XX. Sua obra permanece no mercado editorial ao longo de anos, com 27 edições. Camargo (2012) aponta alguns motivos:

[...] a competência do escritor, seu reconhecimento público, sua popularidade, além, é claro, de atender às expectativas da escola, espaço para o qual o livro foi destinado e responsável por sua circulação (Bilac, 1998). (CAMARGO, 2012, p. 194)

Monteiro Lobato, após o Manifesto da Escola Nova, em 1930, que questiona a visão de criança e educação que imperava no Brasil, até então, e que estava contemplada também nas obras voltadas para o público infantil, inaugura uma nova fase da literatura infantil, mais precisamente na prosa infantil, marcada pela aventura e fantasia, pontos importantes para o período da infância.

De acordo com Camargo (2000), Henriqueta Lisboa inaugura essa nova fase no contexto da poesia infantil com a obra “O Menino Poeta”, rompendo com o círculo de obras de poesia infantil com intenções moralizantes e pedagógicas; passa a acrescentar o lirismo, a metáfora, introduzindo o início do paradigma estético. No entanto, para o pesquisador, a obra não rompe totalmente com o primeiro paradigma, apresentando ainda alguns de seus traços, mesmo que sutis:

O livro *O menino poeta* (1943), de Henriqueta Lisboa (1904-1985), 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*. Por outro lado, *O menino poeta* não foi publicado por editora de livros didáticos, nem trouxe prefácio recomendando sua leitura na escola. Dessa forma, o livro rompe com a circulação escolar, abrindo caminho para uma poesia infantil livre de compromissos pedagógicos. (CAMARGO, 2000, p.6)

Para Camargo (2000), o paradigma estético é consolidado por Cecília Meireles e Vinicius de Moraes, com as obras “Ou isto ou aquilo” e a “Arca de Noé”. No entanto, as características moralizante e educadora da poesia infantil, deixam de fazer parte completamente das publicações apenas após com a publicação do livro *A Televisão da bicharada* (1962) de Sidónio Muralha, que criou a editora “Giroflé” e inaugurou o paradigma estético. Somente a partir da década de 70, do século XX, há um aumento dos escritores de poesia infantil, visto que anteriormente, poucos eram os nomes que se dedicavam à escrita para esse público, como foi o caso de Olavo Bilac, Henriqueta Lisboa, Vinicius de Moraes e Cecília Meireles. O terceiro paradigma, o paradigma lúdico, é melhor inaugurado nos últimos 15 anos, segundo Camargo (2000), com forte presença do humor, da sonoridade, da metalinguagem:

Esse *paradigma lúdico* enfatiza o ludismo sonoro e o humor, podendo ser sintetizado pelos versos “Poesia/é brincar com palavras”, de José Paulo Paes, ou pela afirmação de Maria Glória Bordini de que “poesia é brinquedo de criança”, título do primeiro capítulo do seu livro *Poesia infantil*. (CAMARGO, 2000, p 7)

A poesia infantil contemporânea pode ser definida como aquela que se preocupa em adequar as temáticas e estruturas formais ao leitor da literatura infanto-juvenil. Isso não quer dizer privá-lo da qualidade ou reduzir suas possibilidades, pelo contrário, significa respeito e também estímulo à ampliação da leitura poética e estética de qualidade. Nesse sentido, a poesia contemporânea deixa de lado o excesso dos traços utilitaristas do início da produção da poesia infantil, no Brasil, a partir da entrada do Modernismo nessa produção.

Parece-nos bastante interessante observar que os traços utilitários veiculados pela poesia de Zalina Rolim, do *Livro das crianças* (1897), Olavo Bilac (1865-1918) e de Olavo Bilac, nas *Poesias Infantis* (1904) – para citar apenas as obras mais significativas – se não desapareceram de todo, foram aos poucos perdendo a primazia na produção infantil e juvenil. (MARTHA, 2012, p.53)

É com grande destaque e reconhecimento que se evidencia o papel da poetisa Henriqueta Lisboa nesse processo de transição. A poesia infantil deixa de ser utilizada como instrumento de educação e moralização e passa a ser objeto de arte de contato com a literatura. Ela foi o marco que dividiu a produção poética para a infância em dois polos. A partir dela, a produção poética para o público infanto-juvenil passa a se preocupar em apresentar a arte com respeito, através das estruturas formais da poesia, com jogos de palavras, fonemas sons, levando para o poema o ponto de vista infantil, através do lúdico, de temas do cotidiano, do folclore, do humor.

O marco inicial desse lento processo de depuração é a publicação de *O Menino Poeta*, de Henriqueta Lisboa, em 1943, cujos poemas valorizam e respeitam o cotidiano e o ponto de vista infantil, a partir do emprego de formas poemáticas que revelam o predomínio do lúdico, com jogos de palavras e fonemas, e refletem a proximidade com a poética modernista, (MARTHA, 2012, p.53)

Aguiar e Ceccantini (2012) apresentam Henriqueta Lisboa não só como a que inaugurou o início de um novo paradigma, mas também de poetas que, inicialmente, escreviam somente para adultos e que começaram a dividir sua escrita também para o público infantil. Porém, quem iniciou com a possibilidade de escrever poesias para as crianças, levando em consideração a ludicidade e a arte, foi Henriqueta Lisboa, que na década de 40, levou para a poesia infantil as ideias do modernismo e usou de forma criativa os temas do folclore, resgatando a cultura popular, bem como as vivências da infância. Diferentes autores, posteriores a essa autora, seguiram a sua proposta e produziram obras com temas folclóricos abusando da criatividade. Não é possível, segundo Aguiar e Ceccantini (2012), analisar a poesia infantil do século XXI sem levar em consideração toda a contribuição dos poetas e

poetisas do século passado, isso porque os iniciadores dessa proposta poética e literária influenciam até hoje a produção poética no contexto da literatura infantil.

[...] é impossível pensar a poesia brasileira do século XXI sem tratar da poesia do século anterior, uma vez que muitos dos poetas infantis importantes e ainda ativos iniciam sua produção nas últimas décadas do século XX ou mesmo, quando despontam no novo milênio, estão ainda muito influenciados por temas e formas do século passado, em um movimento que é muito mais de continuidade do que de ruptura. Isso para não dizer que, por sua excepcional qualidade, a poesia de alguns desses escritores do século XX seja ainda aquela que mais circula no XXI, em edições continuamente renovadas, que, do ponto de vista da materialidade do livro, procuram se ajustar ao gosto dos novos tempos. (AGUIAR e CECCANTINI, 2012, p. 13)

Após Henriqueta Lisboa, de acordo com Aguiar e Ceccantini (2012), dois outros poetas consolidam o paradigma estético iniciado pela poetisa: Cecília Meireles e Vinícius de Moraes. Cecília Meireles iniciou-se na poesia infantil com “Ou isto ou aquilo” em 1964 e Vinícius de Moraes com “A Arca de Noé” que, com tanta musicalidade as poesias foram transformadas em música.

Cecília é reconhecida como uma das principais vozes femininas da poesia brasileira e traz para a sua criação infantil a musicalidade característica de sua obra, explorando versos regulares, rimas, combinações de diferentes metros, versos livres e jogos de sons. (AGUIAR e CECCANTINI, 2012, p. 15)
Desde 1960, os poemas infantis de Vinicius de Moraes circulam em antologias, mas só em 1970 eles são reunidos no livro *A arca de Noé*, provavelmente o mais conhecido livro de poesia infantil, no Brasil, na segunda metade do século XX. Sua popularidade decorre do jogo sonoro, da perspectiva infantil assumida pela voz poética, do humor, do aproveitamento de recursos da poesia oral como a quadra, a redondilha e a rima nos versos pares, do tratamento de temas de animais, ao agrado da criança. (AGUIAR e CECCANTINI, 2012, p. 18)

De fato, ao analisar as correspondências e textos da história da poesia infantil, verificamos que há sempre uma menção a Cecília Meireles, Vinicius de Moraes e Henriqueta Lisboa, posicionando-os no campo literário que se renovou no período em que escreveram suas obras voltadas para crianças, relacionando sua produção, ou contrastando um autor em relação ao outro.

É pertinente mencionar poetas como Mário Quintana, que teve algumas poesias reorganizadas para a publicação de obras no contexto da literatura infantil, como foi o caso de *Lili inventa o mundo*, *Nariz de Vidro* e *Sapato furado*. Essas publicações fizeram parte da coleção intitulada Série O Menino Poeta⁸, que tinha como objetivo central a apresentação de poesias de qualidade para a infância.

⁸ A obra “O Menino Poeta” é o terceiro volume desta coleção que foi produzida pela Mercado Aberto.

Ricardo de Azevedo também se dedicou à escrita de poesia infantil e apresentou-se, através de duas vertentes: o uso criativo de temas do folclore e uma mais focada na vida urbana. Seus poemas são constituídos de versos com redondilha maior e estrofes de 4 versos, bem semelhantes às cantigas de ninar e parlendas. Além de poeta, escreve outros gêneros e também ilustra suas obras.

Outro poeta plural é Sérgio Cappareli, que atinge diferentes públicos através de diferentes linguagens, focou-se também, na escrita para adolescentes e jovens, abordando temas chamativos para essa fase do desenvolvimento. Assim como Ricardo de Azevedo, sofreu grande influência da proposta de Henriqueta Lisboa.

Na década de 1980, também se destaca Roseana Murray com uma proposta de trabalho subjetivista, que chama a atenção do leitor adolescente respeitando esse jovem leitor, saindo do contexto do utilitarismo. Lalau, Fabrício Corsaletti, Ricardo Silvestrin são também mais atuais, preocupam-se com o formal e com a sintonia da escrita com o leitor pretendido.

José Paulo Paes, também, escreve para adultos e crianças e defende a poesia infantil como uma brincadeira que é sempre renovada. Sua escrita é marcada pelo lúdico, pela técnica, pelas surpresas do dia-a-dia e associações ao novo e uso do humor. Uma de suas obras, *Poemas para brincar*, marca a sua preocupação com a escrita direcionada para a poesia infantil.

É interessante perceber que os poetas que escreveram poesias infantis, iniciaram sua escrita para adultos e, depois, focaram-se também nas crianças e nos jovens. Outros tiveram suas poesias reendereçadas também para as crianças. Após uma seleção criteriosa, algumas poesias destinadas para adultos foram selecionadas, receberam uma nova roupagem e passaram, igualmente a fazer parte do contexto da literatura infanto-juvenil:

Justamente por derrubar as barreiras dos paradigmas rígidos, a produção poética infantil da última década do século XX e dos primórdios do XXI conta com novos livros, em que poemas conhecidos, criados não especificamente para a criança, são a ela reendereçados. Para isso, há um movimento das editoras, preocupando com o arranjo dos textos e a composição da obra, que recebe cuidados tratamento editorial, visualmente agradável ao leitor de hoje. (AGUIAR e CECCANTINI, 2012, p. 35)

Além do reendereçamento de poesias, o mercado, de acordo com Aguiar e Ceccantini (2012), tem investido na publicação de um único poema em uma obra, com grande investimento na ilustração e no diálogo dela com o texto escrito. Foi o que aconteceu com uma das versões da obra “O Menino Poeta”, publicada pela editora Global, pela primeira vez, em 2003, que dedicou-se apenas à poesia que deu nome à obra completa de Henriqueta

Lisboa. Se a poesia infantil já foi considerada uma proposta pouco lucrativa e com pouco espaço no contexto de circulação do livro, isso vem sendo desmistificado. A poesia se transformou em um produto sedutor. Isso acontece a partir da grande preocupação com a construção do texto poético, formatação, escolha do suporte, do tamanho do livro, do tipo de folha e do diálogo com a ilustração. Além disso, por ser um gênero de simultaneidade temporal, isto é, muitas obras recebem “novas roupagens”, são reeditadas e têm grande aceitação, por já fazerem parte do domínio público. Essa aceitação é vista na obra que estudamos nessa pesquisa, já que recebeu várias roupagens, ao longo de setenta anos, e sua circulação tem sido positiva nos contextos sociais e também escolares.

A poesia infantil brasileira foi evoluindo e, de acordo com Martha (2012), nomes como José Paulo Paes, Mário Quintana, Sidônio Muralha, Roseana Muray, Sérgio Caparelli, Elias José, além da obra de Carlos Drummond de Andrade e também de Manuel Bandeira precisam ser destacados pela qualidade e por conseguirem levar a poesia para os leitores em formação. Conseguiram, ao longo de toda a produção poética, evidenciar elementos e características da poesia que prendem a atenção e despertam o interesse pela leitura.

Além desses poetas, Martha (2012), cita também os poetas do século XXI, como Ricardo Silvestriin, Lalau, Jorge Miguel Marinho, Laura Beatriz, Alice Ruiz, Valéria Rezende, todos buscam unir o texto imagético com o texto escrito, juntamente com todos os atores envolvidos com as partes do projeto gráfico. A qualidade de um texto poético direcionado para a literatura infanto-juvenil não passa apenas pelos usos de temas, recursos, e estruturas formais adequadas à faixa etária. Passa, da mesma forma, pelo projeto gráfico editorial, escolhas de paratextos e ilustrações. Nessa perspectiva, o tipo de folha, a disposição do título, o sumário, as notas de orelha de página, contracapa, a organização das poesias, juntamente com as ilustrações e as disposições temáticas, definem o leitor pretendido da obra. Além disso, interferem nas escolhas. Por isso, é também importante que haja uma preocupação na definição dos elementos fora do texto, já que interferem nas escolhas dos leitores e na leitura da obra. Todo o trabalho em torno da produção da poesia infantil deve se focar em oferecer ao leitor em formação a ampliação da referência estética e cultural:

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

Com esse breve percurso pelos diferentes estudos sobre a poesia infantil, podemos dizer que a poesia infantil brasileira, desde o seu início, passa por um universo grande de possibilidades. Há uso criativo do folclore em que um tema é tratado com originalidade, há a reescrita de parlendas, cantigas de roda, a reescrita de textos da tradição popular, fala-se de assuntos cotidianos com humor, de questões da humanidade com serenidade, temas lúdicos, criação de imagens pertinentes ao mundo da criança com temas também de adultos, o uso de temas conhecidos e desconhecidos, o retorno às imagens dos contos de fada, o tom normativo e moralizante e, também, a reorganização editorial e com diferentes paratextos de poesias antes destinadas para adultos e agora, direcionadas para crianças. Isso quer dizer que, no campo da poesia infantil, há diferentes possibilidades, mas o que fica como fundamental é lembrar para quem se escreve, e, nesse sentido, é importante que o eu poético não se distancie do leitor, pelo contrário estabeleça uma relação de igualdade e aproxime o leitor em formação de todo o contexto da leitura.

Por esses caminhos, a poesia infantil brasileira vai encontrando sua vocação, que é a de se abastecer na cultura popular e nas lições letradas da melhor tradição literária do País, para compor o acervo multiforme que insere o leitor iniciante nas múltiplas possibilidades do discurso poético. (AGUIAR e CECCANTINI, 2012, p. 43)

Contextualizar a pesquisa sobre a obra “O Menino Poeta” se fez necessário, ao levarmos em consideração as afirmações de distintos pesquisadores sobre a relevância dessa obra para a evolução da poesia infantil no Brasil. Alguns pesquisadores, como Ana Lúcia Maria de Souza (2000), dedicaram estudos relevantes para analisar a obra em seu aspecto literário, enfatizando detalhes importantes e significativos que revelam a sua qualidade para o campo da poesia infantil. Assim, reconhecemos que a poetisa Henriqueta Lisboa iniciou uma nova possibilidade da poesia infantil, com a obra *O Menino Poeta*, de 1943, ao fazer uso de temas do folclore com referências às cantigas de roda, parlendas e histórias e personagens da cultura popular, ao falar sobre presença de animais na festa da natureza e no meio urbano, ao apresentar situações do cotidiano vividas por crianças, como o contato afetivo com o avô, a necessidade de brincar com a mãe, o castigo, o certo e o errado, a escola, reflexões sobre a vida, a presença da religiosidade. Esses temas são trabalhados com criatividade, técnica e muita poesia. Até hoje, com novas edições e organizações materiais, gráficas e imagéticas, a obra é visitada por novos leitores. O livro mantém uma relação próxima com o leitor, apresentando temas interessantes, abusando do folclore de forma criativa. O leitor adulto

também tem a possibilidade de rememorar sua infância a partir do cuidado, delicadeza e arte apresentada pela poetisa.

Henriqueta Lisboa, ao falar sobre suas obras em uma conferência proferida em Brasília no ano de 1978, no XII Encontro Nacional de Escritores, define “O Menino Poeta” da seguinte forma:

Por sua vez a infância, representação do evanescente, proporcionou-me há vários anos um livro de memória e contemplação: **O Menino Poeta**, enternecido depoimento de reações inerentes à meninice, espécie de biografia da infância em termos de experiência e empatia. Horas felizes foram aquelas em que voltei a respirar a atmosfera do primitivo e ingênuo. (LISBOA, 1979, p.19)

Horas felizes doou a poetisa Henriqueta Lisboa a todos os leitores que escolheram ler suas obras. Dessa forma, conhecer a vida da poetisa permite entender os motivos que fazem de suas obras verdadeiras expressões de poesia, técnica e arte. A nossa intenção com o próximo capítulo é contextualizar a vida de Henriqueta Lisboa, para compreendermos mais um pouco os motivos que fizeram com que “O Menino Poeta” continue a circular no mundo do livro e no mundo da literatura.

4 HENRIQUETA LISBOA E O “MENINO POETA”

[...] se mais não realizei ou se não realizei o que de mim se esperava, fiz o que estava ao meu alcance, entregando-me à vocação que me veio do berço, consciente, embora nunca satisfeita da técnica passo a passo adquirida. (Henriqueta Lisboa)

Quando se propõe a estudar um livro, ou até mesmo se realiza uma leitura despreziosa, não se imagina que por trás dele há uma história, uma vida e uma escolha. Esta história é marcada não só pela produção do material livro, o caminho percorrido até chegar em uma editora, ou em várias, e, depois ao público e à crítica, mas também por tudo aquilo que fez o escritor decidir compartilhar com o mundo seus sentimentos, pensamentos e a forma de enxergar e sentir a vida.

Com “O Menino Poeta” isso não é diferente. Henriqueta Lisboa, poeta mineira, professora, pesquisadora, filha, amiga, tia e, antes de qualquer coisa uma respeitadora e admiradora da vida a partir da sua expressão de fé e de esperança, ao escrever esta obra teve a intenção não só de se voltar para a infância, o folclore, as crianças, de voltar-se para a própria menininha Henriqueta, mas também de levar para as pessoas um pouco mais de vida. Vida

que emana da arte, do estudo e também das grandes reflexões despreziosas de dois amigos poetas, Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa.

Pesquisar as diferentes versões de uma obra de Henriqueta Lisboa, não é buscar uma nostalgia por toda uma vida dedicada à poesia, mas é reconstruir a história de um impresso, de uma obra. Para essa construção, consideremos importante relacioná-la à vida da escritora, bem como com a sua produção escrita, com o intuito de compreender o contexto em que aconteceu a construção da obra “O Menino Poeta”. Esse é o objetivo desta parte do trabalho.

4.1 Vida de Henriqueta Lisboa

“Como é que uma pessoa que escreve versos tão bonitos pode ser irmã da gente, assim, tão simplesmente? E era.” (Alaíde Lisboa)

Não é objetivo desta pesquisa reconstruir toda a vida dessa poetisa, mas se faz necessário reconhecer a importância das contribuições desta escritora para a literatura brasileira e para a internacional e, deste ponto, apresentar a importância da obra em questão para o contexto literário.

Uma vida dedicada ao estudo, escrita e construção de poemas trouxe para Henriqueta Lisboa reconhecimento, prêmios; muitos tiveram interesse em compreender os mistérios e as mensagens por trás de uma vida inteiramente poética. Se Henriqueta não viveu a vida, levou a vida para seus poemas com riqueza de detalhes, emoções, belos sentimentos e grandes reflexões.

Os estudiosos da vida e produção literária de Henriqueta Lisboa não são precisos com a data de seu nascimento. Para alguns, ela nasceu em 1901, para outros ela nasceu em 1904. No entanto, são precisos em relação ao dia e ao mês, 15 de julho, na cidade de Lambari, sul de Minas Gerais.

Ela viveu, durante muito tempo de sua vida, com seus pais, João de Almeida Lisboa e Maria Rita Vilhena Lisboa, e seus 8 irmãos, João, Maria, José Carlos, Alaíde⁹, Oswaldo, Abigail, Waldyr e Pedro. Morou com seus pais na Rua Bernardo Guimarães, 1327, em Belo Horizonte, até o falecimento dos dois. Somente após a morte deles se transferiu para o

⁹ Alaíde Lisboa é professora emérita da Faculdade de Educação de Minas Gerais, contribuiu para a literatura infantil e também para os estudos de alfabetização.

apartamento, na Rua Pernambuco, 1338, apartamento 403, nessa mesma cidade, onde veio a falecer. Trocou suas correspondências significativas com Mário de Andrade no primeiro endereço.

Estudou o curso primário no Grupo Escolar Dr. João Bráulio Júnior, na cidade de Lambari. De acordo com a poetisa, foi nesse período de formação que a poesia começou a fazer parte de sua essência:

Aquela brincadeira da menina que compunha versos na lousa, ao tempo em que frequentava o Grupo Escolar de Lambari, recitava Fagundes Varela e Raimundo Corrêa, foi o ponto inicial de uma linha impressentida que se estendeu por muitas décadas e persiste. Não sei precisar o instante em que cessou o divertimento e principiou a gravidade do ofício. É que me surpreendo, ainda hoje com a graça do jogo, em meio a cogitações sobre os mistérios da vida e da morte, diante dos conflitos entre a pessoa e o mundo, principalmente diante das provações da poesia e dos impactos do século. (LISBOA, 1979, p.11)

Posteriormente, fez o curso normal no Colégio Sion de Campanha e lá iniciou seu contato com os clássicos da língua portuguesa e francesa. As escolhas de Henriqueta Lisboa foram influenciadas pelas escolhas de sua família. O pai dela, João Lisboa, era político. Em 1924, foi eleito Deputado Federal, transferindo-se com toda a família para o Rio de Janeiro. A ida para o Rio de Janeiro foi propícia para que Henriqueta tivesse acesso à cultura e a Arte brasileira com maior intensidade e iniciasse sua escrita poética.

O pai de HL, Conselheiro João de Almeida Lisboa (1870-1947), fixou residência em Lambari, sendo eleito vereador municipal junto à Câmara de Campanha na década de 1890. Com o grupo político, que atuava na época, participou da direção do semanário *A Peleja*, jornal de grande repercussão em todo o Sul de Minas. Veio para Belo Horizonte em 1935, como membro da Constituinte Mineira, após ter residido, desde 1924, no Rio de Janeiro, exercendo o cargo de deputado federal. Era casado com Maria Rita Vilhena Lisboa (dona Sinhá). (SOUZA, 2010 p.104)

Mudou-se, novamente com sua família, para Belo Horizonte, em 1935, ano em que assume o cargo de Inspectora Federal de Ensino Secundário. Não era para ela o melhor trabalho; em confissão à Mário de Andrade, afirmava que considerava, o trabalho muitas vezes árido e não concordava com muitos aspectos. Dividia seu tempo entre o trabalho, o estudo, a produção poética e a sua família. Auxiliava sua mãe nos afazeres de casa e, quase sempre, se refugiava em seu quarto. Passava suas férias em Araxá e de lá enviava cartões postais aos amigos. Admirava a música erudita e sempre teve muita afinidade com o violino.

Assumiu, juntamente com sua mãe, a criação da sobrinha, Maria Antônia, quando sua irmã, Abigail, veio a ser morta em 1933. De acordo com a própria Henriqueta, o período da

década de 30, em sua vida, foi difícil, pois exigiu dela fazer escolhas e deixar de lado sonhos, como revela em carta enviada para Mário de Andrade:

[...] 1929-1930 foi tempo de provação para mim, para toda minha família. Desengano do coração, doenças, a queda política de meu pai, dificuldades financeiras, mudança de casa no Rio, procura de trabalho remunerado para mim, um ano de magistério em cidadezinha de interior, perspectiva de ter que morar lá! E depois a morte da minha irmã... Em 1935 estávamos afinal em Belo Horizonte: tudo melhorara, eu tinha uma colocação relativamente boa. Aqui me sentia capaz de viver, principalmente diante de uma janela bem aberta, entre os meus livros e rabiscos. Mas as cousas passadas redundaram para mim em consciência da própria dignidade e resistência, capacidade de compreensão e de escolha, dom de amizade, de amor. (Henriqueta. 30. mar. 1943. SOUZA, 2010. p.250)

De acordo com a sobrinha, Ana Elisa Lisboa (1992), Henriqueta era vista por sua família, com muito respeito e muita dignidade. Era conhecida pelos sobrinhos como “tia Quequeta”. Todos respeitavam sua escolha de vida, sua escolha profissional e tinham orgulho de fazer parte da mesma família que ela. Henriqueta, assim como seus familiares, possuía grande apreço por sua família. De acordo com Bernis (1992), ex-aluna e amiga da poetisa, Henriqueta tinha grande orgulho de sua família e lembrava-se amorosamente de seus pais. Bernism (1992) fala também que a sobrinha Abigail¹⁰ era a mais parecida com Henriqueta Lisboa, em relação ao físico e, à postura que tinha na vida.

Em 1944, a poetisa recebeu o convite para lecionar disciplinas de Literatura Brasileira e Literatura hispânico-americana na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras Santa Maria que, posteriormente, transforma-se em Universidade Católica de Minas Gerais. Henriqueta se preparava muito para ministrar as aulas e era uma professora extremamente dedicada aos seus alunos, emprestava até mesmo livros pessoais. Mário de Andrade e outros escritores amigos contribuíram muito, com empréstimos e indicações de livros, para a poetisa organizar suas aulas.

Nas suas experiências como professora, não só da Universidade Católica de Minas Gerais, mas posteriormente, na década de 50, na Escola de Biblioteconomia de Minas Gerais, da Universidade Federal de Minas Gerais, onde lecionou História de Literatura, cargo que, posteriormente, cedeu para Ângela Vaz Leão¹¹, também, nas palestras proferidas nos cursos de formação de professores, reflete sobre a formação estética dos cidadãos. Demonstra se incomodar com a pouca formação que as professoras têm em artes e literatura e critica os

¹⁰ A sobrinha de Henriqueta contribuiu significativamente para a publicação e pesquisa sobre a vida e a obra de sua tia. Assumiu os direitos autorais produção da poetisa até o ano de 2006.

¹¹ Ângela Vaz Leão fez alguns estudos sobre a poesia e trabalho de tradução de Henriqueta Lisboa.

responsáveis pela formação desses profissionais, em não se preocupar com a Educação estética:

[...] mas em matéria de letras e artes são absolutamente incultas. Uma das mestras me dizia – que algumas noções teóricas elas conhecem; a prática é que é uma lástima. Culpa das nossas deficiências de ambiente, do descaso das “autoridades” para com a arte, da nenhuma tenção até hoje dada – não sei se apenas no nosso país ou no mundo – à educação estética. [...] Que coisa maravilhosa, passar o mundo da vida dos sentidos para a vida moral através da educação estética!

A beleza suavizaria e alentaria infinitamente essa caminhada e até pelo perigo que oferece – de liberdade – deveria ser uma das condições da dignidade humana. Imagino o bem que poderia fazer um pouco de beleza a essas pobres professoras primárias – classe sacrificada, com vencimentos míticos, quase sempre composta de moças solteiras que sustentam família, mãe viúva, irmãos menores, moças acabadas prematuramente, que lutam pelo casamento e que lutam, mais numerosamente, se porventura se casam. Essas do grupo a que me refiro vem quase todas do interior: a que teatro, a que concerto assistiram, que pintura ou escultura contemplaram, que livros possuem? E mesmo as da capital, que convívio tem com a arte, que literatura frequentam? [...] (Henriqueta, 28. mai. 1943. SOUZA, 2010, p. 253-254)

Henriqueta, com esta postura, demonstra grande preocupação não só com a formação de professoras, mas também com a formação que esses profissionais poderiam dar para os alunos. Considerava de grande importância um trabalho sistematizado com a educação estética, ou seja, desde aquela época existiam pessoas que acreditavam que literatura e artes eram importantes para a formação dos sujeitos.

Levava uma vida muito simples e nunca quis abrir mão desta escolha para se fazer conhecida; permaneceu durante toda a sua vida em Belo Horizonte, ao contrário de outros escritores que fixaram residência em São Paulo e Rio de Janeiro, centros maiores que divulgavam os trabalhos. Henriqueta envolvia-se inteiramente com os acontecimentos que a rodeavam, refletia sobre o contexto histórico-social de sua época e manifestou tristeza profunda com a 2ª Guerra Mundial, a ditadura e o falecimento de vários de seus entes queridos.

Expressava em sua poesia, além da sua visão sobre as ações humanas, a mineiridade, os temas relacionados à vida, à morte, à religião e à infância. Era muito comedida, simples, acolhedora. Ao final de sua vida, revelou em uma entrevista, reproduzida por sua sobrinha, que se sentiu realizada ao dedicar a sua vida à poesia:

Menos de dois anos antes de ir ao encontro da Verdadeira Luz que ilumina todo ser, Henriqueta respondeu ainda na mesma entrevista à Edla Van Steen, ao *Jornal da Tarde*, de *O Estado de S.Paulo*, à seguinte pergunta: “Valeu a pena ter dedicado sua vida à literatura?”

Resposta: Sem dúvida! A literatura, ou melhor dizendo, a poesia, preencheu minha existência, abrindo-me caminho entre os seres humanos e indicando-me os caminhos de Deus. Digo poesia no mais amplo sentido de amor, entendimento iluminação,

premonição, impulso renovador, continuidade patrimonial, expectativa de que a luz venha a nascer nas trevas. (Lisboa, 1992, p.5)

Em 2001, foi comemorado o centenário de nascimento de Henriqueta Lisboa. Neste ano, várias foram as atividades para relembrar a vida e a grande produção poética da grande poetisa. Dentre essas comemorações, aconteceram sessões solenes, sessão comemorativa da Academia Feminina Mineira de Letras, exposição itinerante, oficinas, leitura de poemas, lançamento dos livros: *Henriqueta Lisboa: poesia traduzida*, *Henriqueta Lisboa: presença e luz*, *Literatura em movimento* (edição especial comemorativa do centenário de nascimento de Henriqueta Lisboa e foi uma publicação da Academia Brasileira de Letras), palestras sobre a poetisa e sobre sua poesia, lançamento de CD da *Coleção: Poesia Falada: Henriqueta Lisboa* (Produção de Paulinho Lima), exposições, releituras de seus poemas, concursos de produções de textos, apresentação do espetáculo *Cristal sem jaça: a poesia de Henriqueta Lisboa*, lançamento do *Suplemento Literário*, todo dedicado à Henriqueta Lisboa, e da Secretaria do Estado da Cultura de Minas Gerais, a criação do site Henriqueta Lisboa¹². As festividades não aconteceram somente em Belo Horizonte, elas se estenderam para outras cidades mineiras e em algumas capitais brasileiras.

A comemoração de seu centenário é uma oportunidade oferecida ao jovem leitor deste século para conhecer a obra de uma poeta que teve a sua obra reconhecida enquanto viveu e que hoje se inscreve além das fronteiras nacionais. (www.lettras.ufmg.br/henriquetalisboa/ visitado em 24/01/13)

No próximo tópico, apresentaremos as principais produções de Henriqueta Lisboa que foram produzidas ao longo de toda a sua vida.

4.2 A produção de Henriqueta Lisboa

“Vamos, Maninha, vamos, à cidade das luzes passear! Subiremos a montanha de mãos dadas com a lua.” (Henriqueta Lisboa)

¹² O site em questão é o mesmo site em que foram retiradas as informações sobre a comemoração do centenário de vida de Henriqueta Lisboa: www.lettras.ufmg.br/henriquetalisboa/ (visitado em 24/01/13)

A produção de Henriqueta Lisboa é vasta, diversificada, aborda diferentes temas e passa por alguns estilos literários como o parnasianismo, modernismo e neomodernismo. Alguns pesquisadores, como Lucas(1989), Dutra (1956), Durval (1972) e Lobo Filho(1965), consideram que a escrita de Henriqueta Lisboa é marcada por fases distintas, fases em relação às escolhas de como trabalhar os temas e, também, da evolução da escrita poética. A escrita da poetisa caracterizava sua visão sobre a vida, sobre o que é essencial para o ser humano. A grande preocupação da poetisa era com a essência do trabalho artístico e com a mensagem que buscava eternizar.

Foi ao mesmo tempo poeta, ensaísta e estudiosa da literatura. Em seus ensaios, escrevia a respeito dos escritores que discutiam sobre temas que despertavam o interesse e a admiração da poetisa, ou por aqueles que faziam parte de seu círculo de amizade e de discussões literárias, como Alphonsus Guimaraens, Guimarães Rosa e outros. Em seus estudos revelava suas posições sobre a literatura, literatura infantil a leitura, a poesia. E nas suas poesias mostrava a beleza da vida em diferentes aspectos.

A poetisa considera que sua produção poética foi iniciada com *Enternecimento* (Rio de Janeiro, Pongenti, 1929), e não com *Fogo Fátuo*¹³ de 1925, e finalizada com *Pousada do ser* (Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982). Para ela, a obra *Fogo Fátuo* foi uma produção imatura.

Abaixo, segue tabela com as publicações poéticas de Henriqueta Lisboa. Neste quadro, observa-se o elevado número de obras de poesias que Henriqueta publicou. Em alguns livros, as poesias se repetem, em outros as poesias recebem o mesmo título, mas com conteúdos distintos:

Título	Local	Editora	Ano	Nº de páginas
<i>Fogo Fátuo</i> ¹⁴	Rio de Janeiro	Sem editora	1925	147
<i>Enternecimento</i>	Rio de Janeiro	Pongetti	1929	132
<i>Velário</i>	Belo Horizonte	Imprensa Oficial	1936	131
<i>Prisioneira da Noite</i>	Rio de Janeiro	Civilização Brasileira	1941	138
<i>O menino poeta</i>	<u>Rio de Janeiro</u>	<u>Bedeschi</u>	<u>1943</u>	<u>126</u>
<i>A face lívida</i>	Belo Horizonte	Imprensa Oficial	1945	147
<i>Flor da morte</i>	Belo Horizonte	Calazans	1949	98

¹⁴ Este foi o primeiro livro a ser publicado por Henriqueta e ela não o considerou em suas obras completas.

<i>Poemas: flor da morte e face lívida</i>	Belo Horizonte	Calazans	1951	196
<i>Madrinha lua</i>	Rio de Janeiro	Hipocampo	1952	8
<i>Azul profundo</i>	Belo Horizonte	Ariel	1956	112
<i>Lírica</i>	Rio de Janeiro	José Olympio	1958	274
<i>Montanha Viva: Caraça</i>	Belo Horizonte	Imprensa Oficial	1959	176
<i>Além da imagem</i>	Rio de Janeiro	Livros de Portugal	1963	75
<i>Nova Lírica</i>	Belo Horizonte	Imprensa Oficial	1971	204
<i>Belo Horizonte bem querer</i>	Belo Horizonte	Eddal	1972	74
<i>O alvo humano</i>	São Paulo	Editora do Escritor	1973	65
<i>Reverberações</i>	Belo Horizonte	São Vicente	1976	62
<i>Miradouro e outros poemas</i>	Rio de Janeiro	Nova Aguilar	1976	168
<i>Celebração dos elementos: água, ar, fogo, terra</i>	Belo Horizonte	s. n	1977	
<i>Casa de Pedra: poemas escolhidos</i>	São Paulo	Ática	1979	95
<i>Pousada do ser</i>	Rio de Janeiro	Nova Fronteira	1982	113
<i>Obras completas</i>	São Paulo	Duas Cidades	1985	563

Tabela 2: Obras de poesias de Henriqueta Lisboa - primeiras edições

Como é possível observar, as obras foram publicadas em diferentes editoras; algumas delas não tiveram editoras para publicação. De acordo com Lucas (1992), Henriqueta possuía grande cuidado na escrita de suas obras, mas o mesmo não acontecia no tempo para acompanhar a edição e publicação delas. Assim, não acompanhava de perto a edição de suas obras, ora deixava de lado, ora pedia a amigos e parentes para fazerem este trabalho.

Descuidava-se também da apresentação gráfica de suas obras. Algumas vezes tomei a liberdade de sugerir a ela que acompanhasse o projeto gráfico dos seus livros, especialmente os impressos na Imprensa Oficial, a fim de que não fosse vítima do mau gosto que ali impera frequentemente. Embalde. A sua vigilância técnica, tão acurada para a elaboração dos poemas, não alcançava a feição gráfica. Tinha constrangimento, talvez, de influenciar os trabalhos rotineiros daquela gente da Imprensa. (Lucas, 1992, p.20)

As obras de poesias foram as centrais, porém, Henriqueta também se dedicou a escrever livros, artigos, estudos em prosa, apresentados a seguir:

Título	Local	Editora/Revista/Publicação	Ano	Nº de páginas
Almas femininas da América do Sul	Rio de Janeiro	Columbia	1928-1929	
Alphonsus de Guimaraens	Rio de Janeiro	Agir	1945	74

Convívio poético	Belo Horizonte	Imprensa Oficial	1955	202
A poesia de Ungaretti		Revista do livro v.3, n.7	1957	197-202
A poesia de “Grande Sertão: Veredas”		Revista do livro v.3, n.12	1958	141-146
Reflexões sobre a história: discurso.		Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais v.6.	1959	161-166
Romance com notícias folclóricas.		Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais v.8.	1961	103-107
Discurso		Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais v.9.	1962	263-266
Conceituação de poesia entre os franceses	Rio de Janeiro	Revista Brasileira v.10, n.29	1964-1966	98-112
Mário de Andrade, o poeta. (In: MÁRIO de Andrade)	Belo Horizonte	Imprensa Oficial	1965	53-58
O meu Dante (In: O MEU Dante)	São Paulo	Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro	1965	9-20
O motivo infantil na obra de Guimarães Rosa. (In: GUIMARÃES Rosa.)	Belo Horizonte	Centro de Estudos Mineiros	1966	19-30
Vílgia Poética	Belo Horizonte	Imprensa Oficial	1968	173
Alphonsus e Severiano.	Lisboa	Colóquio/Letras n.6	1972	27-34
A poesia de Jorge Guillén.	Madri	Serparta de Insula	1978	327-330
Depoimentos da Tradutora (In: MISTRAL, Gabriela. Poesias escolhidas.	Rio de Janeiro	Delta	1969	47-55
Folclore e literatura infantil		Boletim Informativo FNLJ, v.2, n.7	1970	8-17
Introdução (In: REZENDE, José Severiano de. Mistérios.)	Belo Horizonte	Imprensa da UFMG	1971	5-26
Vivência poética	Belo Horizonte	São Vicente	1979	129
Poesia, esta maravilhosa deidade a que votei uma existência	Belo Horizonte	Suplemento Literário – Edição Especial dedicada a Henriqueta Lisboa	1979	22-29
Infância e poesia		Revista do Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais n.8.	1979	47-50

Literatura oral e literatura infantil (In: Literatura infantil)	Rio de Janeiro	Cadernos da PUC, 33	1980	29-34
Discurso de Henriqueta Lisboa na solenidade de premiação da Academia Brasileira de Letras	Belo Horizonte	Suplemento Literário - Edição Especial dedicada a HL.	1984	p.12

Tabela 3: Publicações em prosa

O quadro acima apresenta não só os estudos literários sobre obras e escritores, mas também os estudos de Henriqueta sobre a literatura, literatura infantil e poesia. Foi através de muito estudo e dedicação que Henriqueta Lisboa se destacou no campo literário. Recorreu a uma rica bibliografia, ao longo de seu percurso. Rangel (1992) cita alguns nomes que foram fonte de pesquisa da poetisa: (Bremond(Henri), Maritain, Rilke, Valéry (Paul), Baudelairre, T.S. Eliot, Croce (Benedetto), Dámaso Alonso, Bousoño, Alfonso Reyes, Juan Luis, Aristóteles, Hegel, Schiller. Além desses, estão ainda as leituras indicadas por Mário de Andrade e os escritos de seus companheiros de caminhada literária, como: Cruz e Souza, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Emílio Moura, José Severiano de Rezende, Camilo Pessanha, Mário Sá de Carneiro, Ungaretti, Jorge Guillén e Huidobro.

A terceira descrição das obras de Henriqueta Lisboa concentra-se na tradução. Além de grande poetisa e estudiosa da literatura e da poesia, foi tradutora de Gabriela Mistral e Dante. Além deles, de acordo com Vigillo (1992), ela também traduziu: Rosalia de Castro, Luis de Góngora, Jorge Guillén, Giacomo Leopardi, Lope de Veja, 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 colocar nenhum poema de sua própria autoria. O tabela a seguir apresenta as traduções, as obras organizadas por ela e seus estudos de outros escritores:

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

Tabela 4: Obras traduzidas, obras organizadas por Henriqueta Lisboa

Iremos nos ater às obras de produção poética com o intuito de reconhecer a inserção da obra “O Menino Poeta” nesse conjunto de produções. Inicialmente, percorremos as diferentes fases da escrita de Henriqueta Lisboa e seus principais estilos literários.

4.3 As diferentes fases da escrita da poetisa e os diferentes estilos literários

“Vento que entre folhas passas sussurrando, se entrasses na alcova em que reza a criança reconhecerias o mais tenro broto que jamais abriu o orvalho da noite.” (Henriqueta Lisboa)

O longo percurso poético de Henriqueta Lisboa foi marcado por diferentes estilos literários e distintas fases. Para cada nova obra, uma nova possibilidade de apresentar a temática dentro do poema. Os estilos literários mais evidenciados na produção da poetisa foram Parnasianismo, Simbolismo, Modernismo, Pós-Modernismo e também o Romantismo conforme as análises de obras de outros poetas e escritores, como é o caso das traduções de Dante. Esses estilos estão presentes em diferentes produções e não existiu uma delimitação,

isto é, em uma mesma obra, poderia haver traços de diferentes estilos literários, com o toque individual da poetisa, como afirma Lobo Filho (1965):

Depois de analisar seu trabalho e de ouvir a crítica de seus contemporâneos, depois de estudar sua poesia nas suas várias fases de crescimento, pode-se encontrar em Henriqueta Lisboa uma beleza, uma intensidade de pensamento que ganha expressão ao ser criada com admirável perfeição e harmonia. Tomou ela o melhor de cada escola literária que, numa época ou noutra, a influenciou, combinando num estilo único os elementos do Simbolismo e Classicismo como os dos românticos e parnasianos. Nesta síntese, transcendeu qualquer escola e tornou-se um poeta moderno que cabe ao mesmo tempo em todas as categorias e em nenhuma delas. (LOBO FILHO, 1965, p.32)

Há, no entanto, na escrita de Henriqueta Lisboa, predominância do estilo literário Simbolista. Dutra (1956) caracteriza a poesia de Henriqueta, no início do Modernismo em Minas Gerais, como intervalar. Mesmo com o declínio do Simbolismo, a poetisa permanece com traços suaves desse estilo literário. De acordo com Lucas (1989), a poesia de Henriqueta Lisboa acompanhou uma parte significativa do percurso histórico da poesia no Brasil. Por isso, trabalhou os temas principais de sua poesia, fazendo uso de diferentes estilos literários e diferentes olhares para um mesmo objeto de arte:

É que em Henriqueta Lisboa, se entroncam várias correntes de nossa poesia. Não é segredo de ninguém que *Enternecimento*, *Velário* e *Prisioneira da Noite* constituem prolongamento da dicção simbolista na vigência do Modernismo. Tanto o repertório lexical, quanto as opções temáticas denotam a presença do Simbolismo na poesia de Henriqueta Lisboa. Diga-se uma grande corrente do Modernismo operou sob o mesmo influxo. (LUCAS, 1989, p.191)

De acordo com Damasceno (1970), no período de 1930-40, no Brasil, havia duas tendências: uma era a renovação modernista, que buscava a temática do que merecia ser registrado através da pintura e conciliava lirismo e modernidade; a outra eram os escritores que adotaram, no passado, o neo-simbolismo e buscaram incorporar as novas conquistas formais, vindas do modernismo, com as temáticas européias, ou seja, permaneceram com as características de estilos literários anteriores ao Modernismo. Henriqueta Lisboa foi caracterizada neste segundo grupo, que conciliou o passado com as inovações do Modernismo:

A exteriorização da monotonia, a religiosidade, o tom brumoso a que servia um vocabulário típico; o verso livre, ora arritmico, ora resultante de justaposições métricas; a carga sintática posta na construção da estrofe – eis alguns dos aspectos da proveniência neo-simbolista de Henriqueta Lisboa... (DAMASCENO, Darcy. Além da Imagem das coisas. Minas Gerais. Belo Horizonte, 28 de fevereiro de 1970, 01 fl) (Produção Intelectual de Terceiros, Recortes de jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº 397, 28/02/1970)

Ao longo das suas produções, a escrita de Henriqueta Lisboa passa por uma evolução de qualidade, assim como passa pela evolução dos diferentes estilos. Crespo (1970) reconhece a importância estética e histórica da produção de Henriqueta Lisboa. Além disso, aponta para seis diferentes tipos de poemas presentes em toda a obra da poetisa:

Dentro de um panorama tão rico – e, em consequência, tão complicado – como o da literatura brasileira contemporânea, a obra de Henriqueta Lisboa, mostra possuir grande importância estética e histórica. Existe nela, acima de tudo, uma busca de equilíbrio entre pensamento e expressão, entre matéria e forma, entre substância e acidente. Trata-se – como já deve ter compreendido o leitor – de uma obra fundamentalmente intelectual, plena de pudor estético e de contensão, encaminhada para uma síntese formal-emocional. É, por outro lado, uma poesia expectante a que escreve Henriqueta Lisboa. Expectante em duplo sentido: em relação com o mundo de que se nutre e em relação com as técnicas de expressão. Poder-se-ia dizer que todas as inquietudes espirituais e técnicas que recorrem e caracterizam o panorama poético brasileiro desde o simbolismo até a segunda geração modernista, quer dizer, meio século de lírica brasileira, estão presentes nos livros da poetisa mineira. (...)

Distingue nossa autora seis classes de poesia: a) racionalista, que busca na poesia um conceito lógico; b) a hedonista, que procura um motivo de deleite; c) a romântica, que se refere ao sentimento; d) a utilitarista, que atua em vista de um interesse imediato; e) a abstracionista ou purista, que além ao fator exclusivamente estético; e f) a ideal, que “toma das atitudes mencionadas o que possuem de complementar, eximindo-as ao mesmo passo, de seus elementos dissociativos.” (CRESPO, Angel. “Poemas de Henriqueta Lisboa”. Minas Gerais. Belo Horizonte, 28 de fevereiro de 1970. 01 fl.) (Acervo de Escritores Mineiros, Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa, Produção Intelectual de Terceiros, Recortes de jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº 390, 28/02/1970)

Por mais que Henriqueta Lisboa tivesse adotado diferentes estilos literários para escrever suas poesias, a poetisa não perdeu, em nenhum momento, sua essência de poeta; ela sempre seguiu sua própria identidade na escrita. [...] a poesia de Henriqueta Lisboa representa, com mais razão, uma projeção do próprio ser. (VIRGILLO, 1992, p.5). A marca da originalidade e da identidade são percebidas em todas as suas produções poéticas, o nosso próximo tópico.

4.4 Os temas, as fases e as obras poéticas de Henriqueta Lisboa

“A roda girando louca, sempre mais louca e mais rápida. Os vestidos como sopros galgando aéreas escadas!” (Henriqueta Lisboa)

As obras produzidas por Henriqueta Lisboa, de acordo com pesquisas de Leão (2004), Virgílio (1992) e Rangel (1992), são marcadas, ao longo de toda a evolução da poetisa, pelo verso livre, sensibilidade, criatividade, misticismos, religiosidade, musicalidade, uso significativo do simbolismo, não repetição de palavras e versos. Henriqueta criava situações poéticas originais e improváveis. A escrita era marcada pela grande presença da técnica que se transformava em arte. A linguagem na obra de Henriqueta Lisboa é cristalina, para muitos, ilusoriamente simples, metafórica, imagética, simbólica e, ao mesmo tempo, é também extremamente elaborada e complexa “através da qual a poeta sonda o invisível, o indescritível e o indizível.”(VIRGILLO, 1992, p.6)

Os temas principais, ligados à literatura universal, como o amor, a infância, a morte, a ânsia de imortalidade, a passagem inexorável do tempo, o transitório, o eterno, a mineiridade, garantem diferentes possibilidades para a escrita de Henriqueta Lisboa. Em entrevista publicada no *Estado de Minas*, em 18 de dezembro de 1974, concedida a Dídimo Paiva, Henriqueta fala sobre a sua produção poética:

Que estímulos literários provocaram sua poesia?

Talvez tenha sido o “Cântico do Calvário” de Fagundes Varela o primeiro poema a abrir-me as portas de um mundo novo. Ainda sem compreender toda a significação daquele texto lido no primário, já me sentia atraída pelo seu ar de mistério, musicalidade e imagens. Vieram depois os sonetos de Raymundo Côrrea, mais tarde a poesia de Alphonus de Guimarães. Como vê, romantismo, parnasianismo e simbolismo de mistura, antes do convívio dos grandes clássicos e antes de uma tomada de consciência do Movimento Modernista, realmente benéfico à evolução de meus trabalhos literários.

Há uniformidade relativamente à concepção de seus poemas?

- De forma alguma. Cada poema surge diferentemente. Nasce às vezes de um impacto emotivo, de uma lembrança ressuscitada por acaso, de uma sugestão plástica, de um encontro musical, de um acúmulo de acontecimentos, de uma solicitação externa, de um termo encontrado no dicionário. (...)

Castro Alves foi o poeta dos escravos. Alphonsus o do amor e da morte. Desejo saber, sem ferir sua discrição, qual é a sua mais decisiva motivação dentro dessa temática tão eclética e tão rica?

- Interessada por todos os assuntos humanos, desafiada pelos eventos do dia a dia, absorvida pela busca do essencial em cada coisa ou abstração, pressionada entre o lógico e o lúdico, atenta à renovação de processos técnicos, empolgada pelos próprios mistérios da arte, sofrida pelo apego ao silêncio que me vem de longe, minha poesia, lá do âmago, talvez seja apenas perplexidade e mais perplexidade. É caso de perguntar a mim mesma: estará nesse termo a súpula de meu itinerário? (...) (PAIVA, Dídimo. “O mundo poético de Henriqueta Lisboa.” Estado de Minas. Belo Horizonte, 18 de dezembro de 1974. 06 cópias (05 orig + 01 cópia)) (Acervo de Escritores Mineiros. Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa. Produção Intelectual de Terceiros, Recorte de Jornais e revistas sobre a autora, pasta 13, nº27, 18/12/1974)

O tema morte foi recorrente nas produções da poetisa ao longo de nove anos. A poeta buscou trabalhá-lo a partir de diferentes aspectos. No entanto, a poetisa não gostava de ser

definida como a poetisa da morte. Rangel (1992) registra a opinião da própria escritora sobre a presença deste tema em sua poesia, bem como a presença de outros temas:

Henriqueta Lisboa não se conformava em ser transformada na “poeta da morte”. “Não me considero como tal”, escreveu ela em ‘Poesia: minha profissão de fé’. “Reconheço que o tema da morte me tem sido infinitamente sugestivo, aberto a hipóteses e vôos incalculáveis.” Concordava que “em determinada fase da vida, esse assunto se tornou explosivo, em virtude de dolorosas circunstâncias. Celebrei-o no volume *Flor da Morte*, e já o abordará em composições de *A face lívida*, livro de angústia, temor e repulsa, ao tempo em que se alastrava a 2ª guerra universal (sic).” A poeta faz questão de notar que sua poesia esteve sempre envolvida com uma ampla temática metafísica, “tanto antes como depois (da fase de *A face lívida* e de *Flor da morte*) tenho visado, de modo pertinaz e intensivo, a essência do ser, a substância do que é vital, a ansiedade da criatura em busca da perfeição e do infinito, os mistérios da natureza, o próprio mistério do processo poético, o relacionamento entre a alma e Deus, a caminhada a da alma à procura de Deus” E exemplifica: “Meus livros *Velário*, *Azul Profundo*, *Além da imagem* e *O Alvo humano* podem testemunhar essa concentração de índole metafísica ou ontológica” E logo pede desculpas pela grave solenidade dos termos metafísica e ontologia. (RANGEL, 1992, p. 86)

Como a obra *Fogo Fátuo* não foi considerada pela própria poetisa pertencente às suas obras completas, os três próximos livros, *Enternecimento*(1929), *Velário* (1936) e *Prisioneira da Noite* (1941), são as produções, segundo Rangel (1992), que marcam a primeira fase de Henriqueta Lisboa. Para este escritor, foi uma fase em que a poetisa estava prisioneira nos seus próprios sentimentos e sensações. Essas três primeiras obras estão no contexto do simbolismo. A cada nova obra, observa-se a evolução da poetisa e o aumento da qualidade das poesias na métrica, no vocabulário, no uso de poucas palavras para expressar muito, na musicalidade, no ritmo.

[...] mostra uma primeira fase da poesia de Henriqueta – bastante ela mesma – mas inegável e consentidamente (como mostra Mário de Andrade) prisioneira da noturnidade. E isso quer dizer, ao menos em parte, um voluntário cativo dentro da temática e mesmo dentro do vocabulário de um neomodernismo neosimbolista. (RANGEL, 1992, p.19)

No terceiro livro, *Prisioneira da Noite*, há um avanço, segundo Rangel, na técnica e na temática; a poetisa passa a ter mais liberdade na escrita e na organização do poema. Outros temas, que também fazem parte da jornada da poetisa, começam a aparecer neste livro, inclusive o tema da infância, que é foco central do próximo livro, “*O Menino Poeta*”.

[...] a presença do sofrimento, a lembrança da morte (alguns poemas), a amargura do mundo e do homem, juntamente com o tema da infância em algumas páginas. Estamos, porém, ainda em pleno clima de “simbolismo”, como já dissemos. (RANGEL, 1992 p.19)

O quarto livro, intitulado *O Menino Poeta* (1943), não traz apenas, como pode se pensar, poesias infantis, mas o tema da infância. É um livro que tem como possíveis leitores, crianças e adultos; os últimos podem se encantar com leitura. Não só Henriqueta, mas alguns de seus críticos defendem o livro “O Menino Poeta”, como um livro que não é destinado somente para a fase da infância, mas um livro com temas da infância, e, por isso, a obra pode ter como leitores adultos e crianças. Nesse sentido, o livro também se insere na proposta de Literatura Infantil que visa escrever para crianças, fazendo uso de temas que despertem o interesse, mas não se perde na qualidade da escrita e da técnica.

“O Menino Poeta” vem desenvolver, com uma beleza absolutamente notável, o tema da infância, episodicamente tratado em “Prisioneira da Noite”. Não é um livro de poesias infantis. É um livro de poesia. Da mais pura. A infância jorra por todos os poros, na leveza dos ritmos de cantigas de roda, nas onomatopeias, numa autêntica ingenuidade temática, nos diminutivos sem infantilidades, sem moralismos, sem didatismos. Um livro que adulto lê encantado. (RANGEL, 1992 p.19-20)

O quinto livro, *A Face Lívida*, tem como tema central a morte. Para Henriqueta a morte era um aspecto da vida que deveria ser encarado como tal, sem acrescentar ou diminuir este fato. *Flor da morte*, seu sexto livro, dedica-se inteiramente sobre a morte, a partir de vários aspectos dessa temática. As poesias dessa obra discutem sobre este tema metafísico de forma diferenciada, mas também interligada; tratam de facetas diferentes da luta pela vida, da resistência de aceitar a morte, das perguntas em busca de sentido na vida e também na morte, mas todos eles se unem em um só poema, a obra como um todo. Foi um livro publicado quatro anos após a morte de seu grande amigo, Mário de Andrade, e, somente depois desse tempo, ela voltou a escrever.

A próxima fase da escrita de Henriqueta Lisboa, de acordo com Rangel (1992), é a fase de questionar e buscar compreender a vida. Reconhece que o interesse pelo mundo e pela existência são pontos complexos, que não têm respostas simples e, por isso, apresenta em seus poemas perguntas para tentar encontrar possibilidades de respostas.

A obra *Azul Profundo*, de 1958, com poesias de 1950 a 1955, inicia a preocupação da poetisa com as questões humanas. Ela vem “com a temática da vida com as coisas da natureza ou da arte, com as formas (nem bonitas nem perfeitas) da criatura humana (...)” (RANGEL, 1992, p. 31)

No mesmo contexto, há o livro *Além da Imagem* (1963), conjunto de poesias produzidas entre 1959-1962, reflete sobre a necessidade de compreender que as coisas da vida não são óbvias. A poetisa passa a assumir a interrogação em sua poesia.

Na próxima obra, *O Alvo Humano* (1973), com poesias de 1963-1969, apresenta a discussão sobre valores, questões existenciais e mistérios do homem. Alguns poemas dessa obra foram também publicados em 1971, em *Nova Lírica*. Ela busca encontrar uma resposta, segundo Rangel, para a questão: Que sentido tem o ser homem?

Pode-se dizer que sua língua se apura, mas não se percebe uma modificação profunda em sua escrita. Ela caminha para uma cada vez maior sobriedade vocabular. Os poemas continuam curtos, em geral. A palavra dá mais espaço ao silêncio, à sugestão. De vez em quando, o discurso se sutiliza, diríamos que se esconde, se hermetiza: uma espécie de pudero de estar falando de coisas quase indizíveis. (RANGEL, p. 33-34)

A complexidade do ser humano assusta e desafia Henriqueta Lisboa. De acordo com Rangel (1992), o alvo é o humano, mas a seta é Cristo, faz uso da religiosidade na sua escrita. Henriqueta, em seus poemas, trata de questões buscadas e refletidas por várias ciências, como a filosofia, psicologia, religião, história e outros. Uma delas é o fato de o ser humano ser movido por contradições. Nesses questionamentos, insere o que é transcendente - o mistério, o Cristo.

Miradouro, com poesias de 1968 a 1974, apresentam o lado místico da poetisa. De acordo com Rangel (1992), essa obra é inspirada na ideia de Plotino¹⁵. Segundo essa ideia contemplar é também produzir o objeto contemplado. Os poemas expressam além das palavras. É uma obra mais complexa e mais difícil por ser preenchida muito pelo silêncio e pela observação cuidadosa.

Seguindo a ideia de contemplação de Plotino, a obra *Celebração dos Elementos*, publicada em 1967, apresenta quatro poemas, com 44 versos octassílabos cada um. Trata dos quatro elementos: Terra, Ar, Fogo e Água. Pode-se observar forte relação com a cultura grega, a numerologia, a ocultação e a busca pela perfeição. “Henriqueta quer falar dos elementos que, juntos, compõem o cosmos, o todo; desse múltiplo em caminho para o Uno. De algum modo, outra vez Plotino”. (RANGEL, 1992 p. 59)

Outra obra se intitula *Reverberações* “(um glossário hermético-lírico entregue “aos Poetas, Linguistas, Lexicógrafos, Professores e Amantes da Língua Portuguesa) (RANGEL, 1992 p.69)

¹⁵ Plotino foi um filósofo neoplatônico.

A temática de Mineiridade aparece com maior propriedade em duas obras de Henriqueta Lisboa, *Madrinha Lua*(1952) e *Montanha Viva – Caraça*(1959). Reverenciam as terras mineiras, terras que Henriqueta sempre considerou as suas. Para ela, se tivesse nascido em outra terra, só estaria feliz quando chegasse a Minas. Henriqueta foi uma mineira que buscou apresentar as belezas de sua terra através do silêncio, dos segredos, com o intuito de transmitir Minas como algo bom da vida, através da arte. Especificamente, *Madrinha Lua* é uma obra que pode ser comparada com a obra de Cecília Meireles, *Romanceiro da Inconfidência*.

O último livro de Henriqueta se intitulou “Pousada do Ser”, foi publicado em 1982 e recebeu o prêmio Pen Club, como melhor livro do ano. Suas poesias foram escritas no período de 1976 a 1980. Esta última obra revela a crise do homem em buscar o sentido do seu ser. Para a escrita deste livro e de outros que tocam na temática da fé, Henriqueta se mostra confiante na vida, sem desespero para o que não é possível resolver.

Isto é notável em Henriqueta: ela não perde, nem nos momentos de maior emoção, a vivência misteriosa da fé. Por isso, não desespera. O não-desespero, aliás, pode parecer a alguns que tira ao sofrimento, à dor humana, o pico do trágico, do sublime: o homem cristão nunca poderá experimentar – pensam esses – a terrível beleza da verdadeira tragédia. (RANGEL,1992, p. 66)

Assim como nos livros *Prisioneira da Noite*, *Menino Poeta*, *O Alvo Humano*, *Miradouro*, *Pousada do Ser*, também tem um poema com o mesmo título da obra. Normalmente estes poemas são uma síntese de toda a obra, ao apresentarem a essência, a lírica, a mensagem que se quer transmitir, como afirma Rangel (1992):

Fica, de qualquer modo, a mensagem metafísico-poética: estamos em busca do Ser. Enquanto não chegamos lá, pousamos nos seres, enquanto aguardamos o Ser. Nossa pousada é ambígua, polissêmica, uniplurimal, e, em “degrede”/ de não estar”, moramos e não moramos na Pátria; sentimo-la anunciada e denegada, mesmo no embalo das ondas ou no canto (delatório?) dos pássaros... Um patinhar patético. E, na medida em que Henriqueta consegue passar isso para nós, um fazer poético. (RANGEL, 1992, p.64)

A produção poética de Henriqueta Lisboa foi marcada pela riqueza de temas, pela forma particular de construir o gênero poesia. Essa produção foi reconhecida e a poetisa foi premiada por diferentes instituições ao longo de suas publicações.

4.5 O reconhecimento da poetisa e suas premiações

“Enquanto isto o sol do seu fundo cofre sobre o lago em sombra sete cores joga.” (Henriqueta Lisboa)

A análise da biografia e de estudos sobre a produção de Henriqueta Lisboa permitiram compreender que diferentes obras da poetisa foram premiadas e receberam medalhas. Toda a dedicação fez de Henriqueta uma grande poetisa, que conquistou espaço nas produções da poesia em geral e, também, da poesia infantil.

Além de ser reconhecida nacionalmente, suas obras também foram traduzidas para diversas línguas, como: alemão, espanhol, francês, grego, húngaro, inglês e italiano. De acordo com Virgillo(1992), as obras de Henriqueta passaram a ser reconhecidas não só pelas traduções, mas também pela grande produção acadêmica através de artigos, teses, dissertações e resenhas. Esses estudos foram realizados no Brasil, Estados Unidos, América Hispânica e Europa. O reconhecimento da importância de Henriqueta no contexto da literatura é também comprovado na presença de seu nome em dicionários literários e antologias.

A qualidade das obras de Henriqueta, de acordo com os críticos, foi aumentando à medida em que a poetisa foi alcançando a maturidade. As 14 obras publicadas entre 1970 a 1982, prosa e poesia, são as que expressam essa evolução. Porém, não se retira, com isso, a importância das outras publicações. Inclusive, a obra que é mais conhecida até hoje é uma obra do início da carreira de Henriqueta -“O Menino Poeta” -, que circula até hoje, em diferentes versões. Foi através do interesse de conhecer o circuito deste livro que tivemos acesso às diversas outras obras da autora prestigiada e reconhecida mundialmente.

No quadro, a seguir, as principais premiações conferidas à Henriqueta Lisboa:

ANO	PRÊMIO
1931	Prêmio de poesia Olavo Bilac, da Academia Brasileira de Letras, pelo livro <i>Enterneçamento</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'Italia 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.

Tabela 5: Premiações

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”. Frade (1979), em publicação no *Estado de Minas*, fala sobre este prêmio:

Os escritores mineiros Henriqueta Lisboa, Lúcia Machado de Almeida, Euclides Marques de Andrade e Lacyr Schettino vão receber, dia 16 próximo, no Rio, o diploma “Personalidade do Ano Internacional da Criança”, outorgado pela União Brasileira de Escritores. Henriqueta, que está comemorando agora cinquenta anos de literatura, tem um clássico dirigido às crianças que é “O Menino Poeta”. (FRADE, Wilson. “O Menino poeta”. “Coluna ‘Notas de um repórter’”. Estado de Minas. Belo Horizonte, 03 de outubro de 1979. O1 fl. Produção Intelectual de Terceiros, Recortes de jornais e revistas sobre a autora, pasta 18, nº 70, 3/10/1970)

A obra “O Menino Poeta” foi uma das primeiras produções de poesia de Henriqueta Lisboa e ganhou um direcionamento para o campo da Literatura Infantil, o que fez essa publicação ganhar um destaque maior em relação às outras produções da poetisa, levando em consideração as diferentes versões, de variadas editoras e a permanência no circuito do livro durante mais de 70 anos. No próximo capítulo, focaremos na análise da materialidade das diferentes edições da obra “O Menino Poeta”, com o intuito de evidenciar as principais diferenças, semelhanças e como as diferentes roupagens puderam contribuir com os novos significados e sentidos para a obra.

5 AS DIFERENTES EDIÇÕES E MATERIALIDADE: ESTRATÉGIAS DE ADAPTAÇÕES E PÚBLICOS VISADOS.

“Custam prata, custam ouro, livros com armas de Antuérpia, de Roma, de Varatojo.” (Henriqueta Lisboa)

5.1 A materialidade na história do livro

Consideramos importante realizar uma contextualização teórica da proposta de análise que escolhemos para este trabalho. Conhecer os pressupostos da História do Livro nos auxilia a apresentar as diferentes análises que foram possíveis ser construídas, ao comparar as diferentes versões da obra “O Menino Poeta”. A base da proposta é a triangulação entre texto, livro e leitor. Um mesmo texto pode estar em diferentes livros (materialidade), que pode fazer com que diferentes leitores leiam uma mesma obra (texto), em diferentes versões (aspectos materiais e gráficos). Assim, uma mesma obra circula, sendo recebida por diferentes materialidades, ao longo de um tempo, em uma mesma sociedade, repercutindo em várias gerações que se apropriam, a seu modo, das obras.

A história do livro se ocupa de três polos, que nem sempre estão conectados: a análise dos textos (decifrações, estruturas, motivos, intenções), a história dos livros e de tudo aquilo

que é suporte textual e as práticas que se relacionam com a apropriação do livro, com a produção de significados diferenciados e, também, de diferentes hábitos de leitura e manuseio. A união desses três polos busca responder, de acordo com Chartier (1997), à questão central que é: como a vasta circulação de material escrito transforma os modos de socialização, legitima novas ideias e modifica as relações de poder? Para isso, o pesquisador da história do livro se foca em:

[...]reconstruir as alterações que diferenciam os espaços legíveis, os textos nas suas formas discursivas e materiais e as que dirigem as circunstâncias da sua efectuação, as leituras, entendidas como práticas concretas e como processo de interpretação. (CHARTIER, 1997, p. 12-13)

A reconstrução da produção anterior à publicação da obra “O Menino Poeta”, o reconhecimento das intenções da autora, dos diferentes editores, dos ilustradores, as comparações dos diferentes paratextos e das ilustrações, nas diferentes edições, a análise das críticas recebidas e, também, das manifestações de alguns leitores concretos, bem como a construção de alguns pontos do circuito do livro, foram pontos importantes de pesquisa e informaram a coleta de dados, as análises e reflexões que buscaram compreender a circulação dessa obra poética, que se tornou perene ao longo de mais de 70 anos, no contexto da produção da cultura escrita, isto é, a obra assumiu uma relevância no contexto da literatura e do mercado editorial.

Para realizar as análises e reflexões nos apoiamos, igualmente na História do Livro que é uma disciplina e, ao mesmo tempo, uma proposta de pesquisa que traz, para o campo da cultura escrita, contribuições positivas. Ela compreende o livro como um conjunto de escolhas materiais e textuais que permitem a compreensão da cultura escrita pelo leitor. Acrescenta, ainda, novas possibilidades de análise que vão além do texto inserido em um livro. Isso porque, nem sempre, as pesquisas com o livro extrapolam a análise além do próprio texto.

Podemos citar a História Literária Clássica e a Recepção Estética da obra como duas correntes que, em suas análises, não levaram em consideração a materialidade de uma obra. Chartier (1997) reconhece as contribuições dessas duas propostas nos estudos sobre as antecipações dos leitores e a atração de novos leitores, novos públicos para um mesmo texto. Porém, aponta que essas disciplinas se atêm apenas ao papel do autor e não consideram a produção de outros atores, que participam e interferem na produção de sentidos para uma obra. Negar a complexidade da materialidade é não reconhecer todo o circuito de produção e circulação de uma obra:

Os autores não escrevem livros: escrevem textos que se tornam objetos escritos, manuscritos, gravados, impressos (e hoje informatizados). Este distanciamento, que corresponde precisamente a espaço em que se constrói, foi demasiadas vezes esquecido, não só pela história literária clássica, que pensa a obra como um texto abstracto cujas formas tipográficas não interessam, mas também pela “estética da recepção” que postula, apesar de seu desejo de “historicizar” a experiência que os leitores adquirem com as obras, uma relação pura e imediata entre os “sinais” emitidos pelo texto – que joga segundo – as convenções literárias aceites – e “o horizonte de espera” do público ao qual se destinam. Numa perspectiva deste tipo, “o efeito produzido” não depende de nenhum modo das formas materiais que sustentam o texto. (CHARTIER, 1997, p.23)

Nesse sentido, um livro não é constituído apenas por um texto que foi produzido por um autor. O livro é o resultado da ação de vários atores (autores, ilustradores, editores, impressores) que trabalham em diferentes funções, com o intuito de levar uma mensagem a um leitor. Essa mensagem será interpretada; a interpretação e a produção de novos significados estão diretamente relacionados não só ao texto mas, também, à materialidade que compõe uma obra e as diferentes leituras feitas por cada um dos leitores.

A triangulação texto-livro-leitura, proposta por Chartier (1997), constrói figuras que ligam o espaço legível dessa relação e a sua efetuação. A primeira figura limita-se a considerar um texto estável dentro de formas impressas instáveis. O texto, ou parte dele, mantém-se ao longo do percurso social, mas suas formas impressas podem ser alteradas ao longo dessa circulação. Essas modificações podem, de fato, interferir na produção de novos leitores, no sentido de construir novos significados da leitura. Para exemplificar, Chartier (1997) cita a pesquisa de McKenzie que conseguiu demonstrar como as alterações paratextuais e o estatuto impresso de obras do século XVIII conseguiram dar novo formato de leitura.

A materialidade da obra, bem como a construção dos significados pelos leitores são pontos importantes para que o livro entre no contexto da cultura escrita. Nesse sentido, Chartier (1997, 1998, 2009, 2002, 2001) 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.

Uma mesma obra pode circular em grupos sociais variados e assumir distintos significados. 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. Ao longo dos tempos, as obras assumem outros valores de sentido porque, apesar de não terem seu conteúdo alterado, o mundo em que circula 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.

Assim, uma mesma obra pode ter diversificadas edições e mais de uma versão, contendo certa permanência do texto. A leitura, diferente da escrita, é uma prática que não deixa marcas registradas, mas promove a significação da escrita, já que o texto só se torna um texto se o leitor o lê.

[...] a leitura ainda não está inscrita no texto, sem desvio imaginável entre o sentido que lhe é atribuído (pelo seu autor, a prática, a crítica, etc.) e a interpretação que pode ser feita pelos seus leitores; que corolariamente, um texto existe apenas porque há um leitor para lhe atribuir o seu significado. (CHARTIER, 1997, p. 12)

As várias possíveis significações são dadas pelos leitores, que podem ser aqueles previstos pelos atores da produção e aqueles não previstos, que se interessam pela leitura a partir de certos aspectos materiais.

Livros podem ser considerados portadores e disseminadores dos textos. Por serem suportes que disseminam um texto, são organizados a partir de várias ordens. Essa organização se direciona para fazer com que a maior parte das intenções propostas pelos diferentes atores da produção chegue até o leitor esperado.

Chartier (1997), dentro do contexto das diferentes intenções previstas em uma produção de uma obra, indica que todo livro é organizado a partir de diferentes ordens (materiais, discursivas, literárias, imagéticas, gráficas). As ordens de um livro estão diretamente ligadas às determinações para se alcançar as destinações de leitura. Nesse sentido, a decifração e a compreensão são levadas em consideração ao longo da organização e produção dos livros.

No entanto, mesmo o livro, seguindo diferentes ordens, não impede que o leitor tenha a liberdade de apropriar-se da leitura da forma que lhe agrada. É importante levar em consideração que a leitura, mesmo que individual, é construída socialmente. Dessa forma, mesmo o leitor tendo liberdade para construir seus significados, ele os constrói dentro de um contexto social que impõe formas de ler e de se apropriar de uma obra. A liberdade do leitor é limitada pela cultura imposta socialmente.

Há duas definições de cultura com as quais Chartier (1997) trabalha:

Aquele que designa as obras e os gestos que, numa determinada sociedade, estão sujeitos a uma apreciação estética ou intelectual. Aquele que tem por objetivo os métodos comuns, sem qualidades, que exprime o modo como uma comunidade – qualquer que seja a sua escala – vive e reflecte a sua relação com o mundo, para os outros e para ela própria. (CHARTIER, 1997, p. 7-8)

Para compreender os significados que uma obra pode adquirir, as duas definições de cultura são importantes, visto que é no social que o leitor constrói as habilidades e as formas de se relacionar mental e afetivamente com o livro. Por ser uma construção social e por existir uma individualidade - mesmo que limitada -, os significados que uma obra adquire são plurais, não são estáveis, nem universais e fixos. Há uma ordem interna que se organiza para que a leitura da obra tenha determinado direcionamento, mas há, também, a liberdade de direcionamento do leitor.

As obras – até mesmo as maiores – e principalmente as maiores – não têm um significado estável universal, fixo. São detentoras de significados plurais e móveis que se constroem com a união entre uma proposta e uma recepção. Os significados atribuídos às suas formas e aos seus motivos dependem das competências ou das expectativas dos diferentes públicos que deles se aponderam. (CHARTIER, 1997, p.8)

A construção dos diferentes significados acontece na relação entre a proposta do trabalho apresentado na obra e a recepção desse trabalho pelos leitores. Assim, a compreensão de uma obra depende das relações estabelecidas entre os diferentes públicos, a forma que irão receber a materialidade da obra e os motivos apresentados nela.

É sabido que os criadores, ou os poderes, ou os clérigos, ambicionam sempre poder fixar o significado e enunciar a interpretação correta que deverá constranger a leitura (ou o olhar). No entanto, e também sempre, a recepção inventa, desloca, distorce. (CHARTIER, 1997, p.8)

A ordem que produz uma obra, dentro das determinações de regras, convenções e hierarquias propõe o seu destino. Porém, esse destino pode ser desviado, em função da peregrinação da obra, em diferentes contextos sociais. Muitas obras conseguem permanecer no social durante muito tempo; isso acontece através das criações de significados mentais e afetivos a partir de sua leitura e apreciação. A longa permanência de uma obra depende, não só da sua materialidade e recepção artística, mas também, da recepção do leitor. O papel do leitor assume grande responsabilidade na permanência ou não da circulação de uma dada obra. Desse modo, a materialidade assume um papel central no palco das escolhas; isso porque, o primeiro contato do leitor com uma dada obra é feito a partir da sua materialidade. Pode-se dizer que a escolha se inicia na análise da materialidade, depois na análise textual e, posteriormente, na compreensão e construção de significados.

Considerar que qualquer obra se encontra ancorada nos métodos e nas instituições do mundo social não significa que se defende uma igualdade geral entre todas as produções do espírito. Algumas melhores que outras, não esgotam nunca a sua força do significado. Para compreender, não chega evocar a universalidade do belo ou a unidade da natureza humana. O essencial decorre noutra lugar, nas relações complexas, subtis, móveis, entrelaçadas por entre as formas próprias das obras (simbólicas ou materiais), desigualmente receptivas às apropriações, e os hábitos ou as inquietações dos seus diferentes públicos. (CHARTIER, 1997, p.9)

A história de uma obra é construída a partir da sua materialidade, as intenções dos atores e os significados produzidos pelos diferentes leitores, ou seja, também pela sua recepção. Essa pesquisa não se propõe a conhecer as diferentes possibilidades de recepção dos leitores, uma vez que é um grupo muito amplo, e por ser uma obra que já circula há mais de 70 anos no mercado editorial. No entanto, não desconsideramos que os significados são construídos pelos leitores, por sua relação individual com o livro e com a leitura. Dentro das possibilidades da materialidade, a nossa proposta se baseia nas interferências que o conjunto material e gráfico de uma obra pode contribuir para a relação entre leitor e leitura.

Além da relação entre leitor e leitura de um livro, há também a ordem referente à organização material do impresso que reflete, diretamente, no processo de circulação do texto na sociedade e no reconhecimento de sua significação, o nosso foco de pesquisa:

A ordem dos livros tem ainda outro sentido. Manuscritos ou impressos, os livros são objetos cujas formas dirigem, se não a imposição do significado dos textos que contém, pelo menos os hábitos que podem investi-los e as apropriações às quais são susceptíveis. As obras, os discursos só existem a partir do momento em que se tornam realidades físicas, estão inscritos nas páginas de um livro, são transmitidos por uma voz que lê ou conta, são ouvidos na cena de teatro. (CHARTIER, 1997, p.7)

A materialidade de uma obra interfere na relação entre leitor-leitura-livro. O discurso inserido em uma obra pode sofrer alterações de significados a partir das alterações materiais, pode ser direcionado para diferentes leitores se tiver sua materialidade alterada, bem como o seu suporte. A união dos mundos, do texto e do leitor se dá na compreensão de que o mundo do livro só existe quando o leitor dá significado para o texto que está contido nesse material impresso. O significado do texto só é dado a partir da relação entre o leitor e a materialidade do livro, já que ela garante a significação. Essa relação desperta ou não o interesse e aponta para novas possibilidades: [...] é preciso considerar que as formas produzem sentido e que a um texto, estável na letra, é atribuído um significado e um estatuto inéditos, quando se alteram os dispositivos que o propõem para a interpretação. (CHARTIER, 1997, p. 14)

Estudar um livro, sua história, seu processo de produção e circulação é compreender que o livro é muito mais que literatura. Uma obra apresenta uma dupla natureza: o texto e a

materialidade; a primeira é estável e a segunda pode ser modificada, trazendo nova forma ao todo. O livro é comparado por Chartier (2002) ao ser humano, de corpo e alma:

Se o corpo do livro é o produto do trabalho feito pelos impressores ou pelos encadernadores, a criação de sua alma não envolve apenas a invenção do autor. A alma é moldada também pelos tipógrafos, editores ou revisores, que se encarregam da pontuação, da ortografia ou do *lay-out* do texto. Esse processo criativo, pelo qual as imperfeitas criaturas humanas usurpam algo do específico poder de Deus, é ameaçado por uma dupla corrupção: quando um elegante livro oculta uma doutrina perversa ou quando uma alma inocente é confinada em um corpo disforme. (CHARTIER, 2002, p.38)

Um livro pode estar em sintonia entre as suas partes, isto é, um texto relevante em uma materialidade de qualidade. Entretanto, uma obra pode ser vinculada a uma materialidade que não se relaciona com sua essência, o que dificulta construir a relação entre o mundo do livro e o do leitor e, ainda, permitir que o último reconheça as intenções intrínsecas no conjunto textual, imagético e material. A sintonia dos diferentes atores, que se responsabilizam em transformar o texto do autor em uma obra, é determinante para que o livro se torne objeto de leitura e apreciação para os leitores.

Os fatores que interferem na produção, circulação e apropriação de uma obra mostram que um livro se torna livro, ou seja, é lido por diferentes leitores se os sujeitos se interessarem por ele. O interesse 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, pode ser um indício de que foi aceita por diferentes leitores.

A análise das várias edições de uma mesma obra também busca compreender se houve a manutenção ou a evolução das relações entre o texto, a imagem e outros aspectos materiais que a compõem. Uma nova edição de uma obra supõe outras apropriações, com novas relações e intenções, já que novos atores se responsabilizaram em materializar, na obra, as intenções propostas pela editora, bem como preservar a essência proposta pelo autor do texto. Assim, editar uma mesma obra em diferentes edições, em diferentes formatos materiais, é tentar, então, mostrar as possíveis preferências em relação a ela, é focar-se em detalhes que dão sentido e significado ao livro.

Assim, editar um trabalho não deve significar a recuperação desse texto inexistente, mas sim tornar explícito tanto a preferência dada a uma das diversas “formas registradas” do trabalho quanto as escolhas concernentes à “materialidade do texto” – isto é, mostrar suas divisões, sua ortografia, sua pontuação, seu *lay-out* etc. (CHARTIER, 2002, p.41)

As cinco versões editoriais da obra “O Menino Poeta” revelam distintas intenções dos editores, que buscaram inserir a obra em variados contextos de leitura. Segundo Chartier (2002), nas possíveis alterações de edição para edição de uma obra são estabelecidas tensões; tensões entre a vontade do autor e o interesse do editor em tornar a obra em algo que conquiste o interesse do leitor. Nesse contexto, muitas vezes, na obra encontram-se enfraquecidas as intenções do autor, diante das imposições do editor, ou, ao mesmo tempo, intenções que antes não foram contempladas passam a ser nas trocas de editores.

Temos, portanto, de um lado, o respeito pelo texto mais facilmente aceito pela tradição filológica e bibliográfica, porém, de outro, temos uma preferência literária pela mais emocionante e interessante versão... (CHARTIER, 2002, p.42)

O contato da literatura com o mundo social é uma constante negociação que está baseada nas aquisições de novos objetos, novas apropriações, novas linguagens. Essas relações passeiam em mundos distintos que se unem para a circulação do livro: o mundo literário e o mundo editorial.

[...] os contatos entre literatura e mundo social não são apenas, como demonstrou Stephen Greenblatt (1998, p.101), aquisições de objetos simbólicos, de práticas ritualísticas ou da vida diária. Eles são também negociações permanentes entre trabalhos como criações poéticas, imateriais, e o mundo prosaico da imprensa, tinta e tipos. Nesse processo o que está em jogo não é somente a circulação da energia social, mas também a inscrição da vitalidade do texto. (CHARTIER, 2002, p.60)

É nessa relação, entre o mundo literário e o editorial, que uma obra se torna uma obra literária e passa a fazer parte de alguns contextos de leituras sociais. Para isso, sua materialidade precisa estar em sintonia com o seu texto literário, uma vez que a materialidade contribui para a forma e para o sentido da obra. McKenzie, de acordo com Chartier (2002), propõe a análise da materialidade, unindo a compreensão da forma e do sentido ao mesmo tempo. Essa perspectiva:

[...] acentuou, de outro lado, que o processo de “publicação” dos textos implica sempre uma pluralidade de espaços, de técnicas, de máquinas e de indivíduos. Portanto, trata-se, antes de tudo, de encontrar quais foram as diferentes decisões e intervenções que deram aos textos impressos suas diferentes formas materiais. (CHARTIER, 2002, p.64)

As intervenções distintas na obra “O menino poeta” produziram grandes diferenças nas edições, o que contribuiu para as diferentes destinações das versões. Os diferentes grupos de atores construíram variadas propostas materiais para apresentar o texto e, em algumas

edições, o texto em relação às imagens. A organização das poesias nas páginas, tipos de letras, número de poesias por página, uso de ilustrações para cada poesia e para grupos de poesias e qualidade do papel são fatores que interferem na apresentação final da obra. Essas novas apresentações constroem os mais diversos significados. A seguir, apresentamos a figura 1 que contempla as cinco distintas versões selecionadas para a análise.



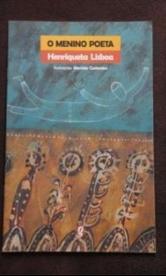
Figura 1: Da esquerda para a direita e por ordem decrescente de anos de edição: BEDESCHI, Secretaria de Educação de Minas Gerais, Mercado Aberto, Editora Global e Peirópolis)

Dessa forma, o trabalho de análise parte da materialidade da obra “O Menino Poeta” nas cinco distintas versões encontradas para estudo e apreciação. Pretendemos apresentar, no próximo tópico, as principais diferenças e semelhanças, evidenciando acréscimos e supressões ao longo das publicações.

5.2 Diferenças nas versões: acréscimos e supressões e suas relações com o leitor previsto.

*“Alto mar numa canoa procurando estrela. Alto mar numa canoa não sabe o que se espera.”
(Henriqueta Lisboa)*

Iniciamos a nossa análise apresentando as diferenças mais evidentes entre as cinco versões analisadas. Assim, apresentamos uma tabela com informações principais sobre aspectos dos impressos analisados. Alguns deles serão tratados com maior detalhamento, outros de forma mais superficial. Escolhemos detalhar aqueles que mais interferem nas escolhas do leitor e mais se diferem entre as 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	18cm X 12,5cm	23cmX15,5cm	21,5cmX 13cm	26cmX 17,5cm	27cmX 20,5cm
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 autores e pesquisadores no livro	Não há.	Não há	Não há	Não há	Sérgio Buarque de Holanda, 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	Ilustração, colorida	Ilustração, colorida	Ilustração colorida
Ilustrador	-	Odila Fontes	Leonardo Menna Barreto Gomes	Marilda Castanha	Nelson Cruz

Tabela 6: Principais informações sobre os exemplares das cinco editoras.

As cinco versões da obra “O Menino Poeta” assumem diferentes características a partir das organizações e projetos gráficos diferenciados. Os dados da tabela evidenciam que as editoras apresentaram a obra, em diferentes períodos, com diferenças referentes ao tamanho, à escolha dos elementos das capas e nas inserções e retiradas de novos elementos como paratextos e ilustrações. Apresentamos neste tópico aquilo que chama grande atenção na comparação entre os exemplares. O número de páginas de uma mesma obra varia, significativamente, o que nos leva a pensar em possibilidades e estratégias de edição que podem advir de diferentes concepções gráficas, por critérios econômicos, ou em relação aos leitores visados. A seguir, o número de páginas dos volumes analisados:

EDITORA	ANO DE PUBLICAÇÃO	NÚMERO DE PÁGINAS
Bedeschi	1943	128
Secretaria do Estado de Minas Gerais	1975	213
Mercado aberto	1986, 1991, 1998, 2001	54
Global Editora	2003	13
Peirópolis	2008	117

Tabela 7: número de páginas de cada versão.

A variação de número de páginas, neste contexto, pode acontecer em função de diferentes aspectos do impresso, como o tamanho do livro, a organização do texto e imagens, a disposição das páginas, bem como a inserção de comentários e apresentações. Na obra em análise, observa-se que a variação do número de páginas ocorreu por três grandes motivos: o primeiro refere-se ao tamanho do livro, à organização das poesias e das ilustrações; o segundo refere-se ao número de poesias de cada versão; a presença ou não de paratextos nas versões configura o terceiro aspecto. Essas diferenças de número de páginas podem designar supressão de textos, diminuição ou aumento no tamanho das fontes e das ilustrações, assim

como agrupamentos de textos na mesma página ou expansão de apenas um poema, no caso da edição da Editora Global, que acaba se constituindo em um livro.

A disposição e organização das poesias é um fator que pode interferir na diversidade do número de páginas. Observa-se que entre as diferentes versões, o número de poesias varia e cada editora organizou as poesias de uma forma; assim, existem poesias sozinhas em uma ou mais páginas e poesias juntas em uma mesma página. Para ser mais bem visualizado, inserimos em uma tabela o número de poesias em cada versão e a distribuição geral das poesias ao longo das páginas:

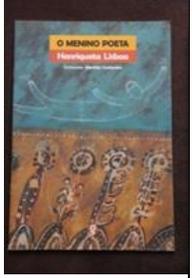
Versão					
Número de poesias	58	66	66	1	66
Distribuição nas páginas	Três poemas ocupam três páginas, quarenta ocupam duas páginas e quinze ocupam apenas uma página.	Os poemas são iniciados no meio da página. Dezenove ocupam apenas uma página, quarenta e quatro ocupam duas páginas e três ocupam três páginas.	As poesias estão organizadas de forma híbrida. Ora ocupam uma página, ora dividem a página com mais uma ou duas poesias. Vinte e sete páginas apresentam uma poesia, dezenove páginas apresentam duas poesias e uma página apresenta três poesias.	A única poesia se divide ao longo das páginas em conjunto com a ilustração	Quarenta e seis poesias ocupam uma página, dezenove ocupam duas páginas e uma ocupa três páginas.

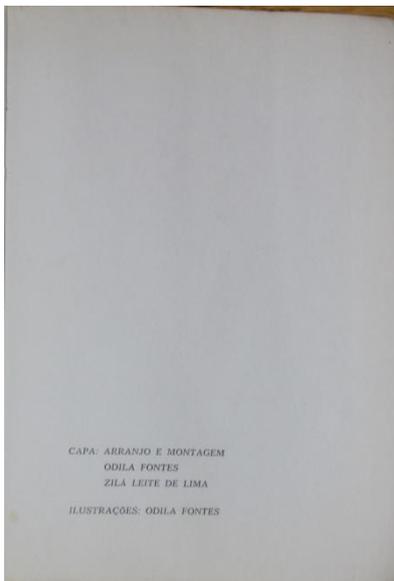
Tabela 8: Poesias e distribuições nas páginas

Houve um acréscimo de oito poesias a partir da Edição Ampliada da Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais (1975) e; esse acréscimo foi mantido pelas editoras Mercado Aberto (1984) e Peirópolis (2008). As poesias acrescentadas foram:

- Divertimento
- Os carneirinhos
- Cantiga de Vila-Bela
- Repouso
- Canoa
- Os burrinhos
- O Palhaço
- Liberdade

Quadro 1: Poesias acrescentadas

Essas poesias inserem-se na proposta e nas temáticas das outras poesias que fazem parte do corpo da obra. Esses acréscimos foram feitos com o consentimento da escritora Henriqueta Lisboa, já que a revisão da versão ampliada foi feita por ela, como consta na página 215 dessa segunda versão.



Revisão Final:
Responsabilidade da autora

Figura 2: Página 215

Também, a poetisa permitiu que essa nova versão fosse publicada como se pode observar no trecho de jornal:

[...] A saudação a Henriqueta Lisboa foi feita pelo secretário, José Fernandes Filho, expressando à poetisa os agradecimentos de toda a comunidade de educação e cultura do Estado, por haver permitido o relançamento de tão expressiva obra. [...] (“O Menino Poeta” foi relançado para as escolas estaduais.” *Jornal de Minas*. Belo Horizonte, 23 de outubro de 1975. 01 fl. Produção Intelectual de Terceiros, Recortes de Jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº 498, 23/10/ 1975)

Então, nestas três versões SEE-MG, Mercado Aberto e Peirópolis, a obra passou a ter sessenta e seis poesias. Há critérios de organização que podem acompanhar a proposta da

autora ou são apenas adotados por editores, seguindo um princípio da organização anterior. A ordem de algumas poesias foi alterada e o nome da poesia *Lágrima* foi alterado para *Lágrimas*, apenas na versão da SEE-MG. As novas poesias foram inseridas após a última poesia que consta na primeira versão, isto é, após a poesia *Oração*. Os conteúdos das poesias não foram alterados, apenas diferenças ortográficas são constadas entre as edições. A próxima tabela apresenta a sequência das poesias nas quatro versões, que apresentam a obra completa, com a preservação do formato das letras do sumário de cada versão:

Sequência das poesias nas versões			
1ª versão: Bedeschi	2ª versão: SEE-MG	3ª versão: Mercado Aberto	5ª versão: Peirópolis
O menino poeta	O MENINO POETA	O Menino Poeta	O menino poeta
Caixinha de música	CAIXINHA DE MÚSICA	Caixinha de Música	Caixinha de música
Coraçãozinho	CORAÇÃOZINHO	Coraçãozinho	Coraçãozinho
Cantiga de neném	CANTIGA DE NENEN	Cantiga de Nenen	Cantiga de nenen
Tico-tico	TICO-TICO	Tico-Tico	Tico-Tico
Cavalinho de pau	CAVALINHO DE PAU	Cavalinho de pau	Cavalinho de pau
Segredo	SEGREDO	Segrede	Segredo
Hortelão	HORTELÃO	Hortelão	Hortelão
Corrente de formiguinhas	CORRENTE DE FORMIGUINHAS	Corrente de Formiguinhas	Corrente de formiguinhas
Patinhos na lagoa	PATINHOS NA LAGOA	Patinhos na Lagoa	Patinhos na lagoa
Tempestade	POMAR	Pomar	Pomar
Consciência	CONSCIÊNCIA	Consciência	Consciência
Jardim	Jardim Celeste	Jardim	Jardim
Pomar	TEMPESTADE	Tempestade	Tempestade
Várzea	VÁRZEA	Várzea	Várzea
Coroação	COROAÇÃO	Coroação	Coroação
Os quatro ventos	OS QUATRO VENTOS	Os Quatro Ventos	Os quatro ventos
O menininho do velocípede	O MENININHO DE VELOCÍPEDE	O Menino do Velocípede	O menino do velocípede
Estrelinha do mar	ESTRELINHA DO MAR	Estrelinha do Mar	Estrelinha do mar
O anjo bom	O ANJO BOM	O Anjo Bom	O Anjo Bom
Copo de leite	CHARANGA	Charanga	Charanga
Mamãezinha	MAMÃEZINHA	Mamãezinha	Mamãezinha
Charanga	COPO DE LEITE	Copo de Leite	Copo de leite
Castigo	CASTIGO	Castigo	Castigo
Morena e Clara	MORENA E CLARA	Morena e Clara	Morena e Clara
Ronda de flores	RONDA DE FLORES	Ronda de Flores	Ronda de flores
Ronda de estrelas	RONDA DE ESTRELAS	Ronda de Estrelas	Ronda de estrelas
Nauta	FLORIPA	Floripa	Floripa
Capim melado	CAPIM MELADO	Capim Melado	Capim melado
Caboclo d'água	CABOCLO D'ÁGUA	Caboclo d'água	Caboclo d'água
Titia	TITIA	Tititia	Titia
Castelos	CASTELOS	Castelos	Castelos

Palavras	PALAVRAS	Palavras	Palavras
Os rios	OS RIOS	Os Rios	Os rios
Boizinho velho	BOIZINHO VELHO	Boizinho Velho	Boizinho velho
Paineira	PAINEIRA	Paineira	Paineira
O aquário	O AQUÁRIO	O Aquário	O aquário
Sono	SONO	Sono	Sono
As borboletas	AS BORBOLETAS	As borboletas	As borboletas
Ciranda de Mariposas	CIRANDA DE MARIPOSAS	Ciranda de Mariposas	Ciranda de mariposas
Pirilampos	PIRILAMPOS	Pirilampos	Pirilampos
O tempo é um fio	O TEMPO É UM FIO	O Tempo é um Fio	O tempo é um fio
Floripa	NAUTA	Nauta	Nauta
Esperança	ESPERANÇA	Esperança	Esperança
Passos	PASSOS	Passos	Passos
Arco-íris	ECO	Eco	Eco
Colégio	COLÉGIO	Colégio	Colégio
Jardim Celeste	JARDIM CELESTE	Jardim Celeste	Jardim Celeste
Eco	ARCO-ÍRIS	Arco-Íris	Arco-Íris
Siderúrgica	SIDERÚRGICA	Siderúrgica	Siderúrgica
Frio e sol	FRIO E SOL	Frio e Sol	Frio e sol
Crépusculo com três meninas	CRÉPUSCULO COM TRÊS MENINAS	Creúsculo com três Meninas	Crepúsculo das três meninas
As madrugadas	AS MADRUGADAS	As Madrugadas	As madrugadas
Maninha	MANINHA	Maninha	Maninha
Lágrima	LÁGRIMAS	Lágrima	Lágrima
Casa	CASA	Casa	Casa
Laços	LAÇOS	Laços	Laços
Oração	ORAÇÃO	Oração	Oração
	DIVERTIMENTO	Divertimento	Divertimento
	OS CARNEIRINHOS	Os Carneirinhos	Os carneirinhos
	CANTIGA DE VILA-BELA	Cantiga de Vila-Bela	Cantiga de Vila-Bela
	REPOUSO	Repouso	Repouso
	CANOA	Canoa	Canoa
	OS BURRINHOS	Os Burrinhos	Os burrinhos
	O PALHAÇO	O Palhaço	O palhaço
	LIBERDADE	Liberdade	Liberdade

Tabela 9: Sequência de poesias nas versões

Legenda:	
	Acréscimos
	Alteração de ordem
	Alteração do nome da poesia

A editora Global(2003) se diferencia na sua publicação, por apresentar apenas a poesia que deu nome ao livro “O Menino Poeta”. Há uma redução drástica de texto ao mesmo tempo em que há uma expansão do poema pelas páginas ilustradas. Este fato pode ser pensado, em relação ao público a que se destina a obra. De acordo com a Fundação Nacional do livro

Infantil Juvenil (FNLIJ), esta obra ganhou o prêmio de poesia, em 2004, e faz parte do PNBE (Programa Nacional de Biblioteca na Escola) da educação infantil.

Como dito anteriormente, a presença ou não de ilustrações nas versões também podem contribuir para o aumento e a diminuição do número de páginas. Mais uma vez, há diferenças em relação ao uso de ilustrações nas versões. A primeira edição não apresenta nenhuma ilustração; as ilustrações começam a aparecer a partir da segunda versão da SEE-MG. Nessa edição há dez ilustrações ao longo da obra. Já na terceira versão, a da Mercado Aberto, quando há mais de uma poesia em uma página, a ilustração se refere a apenas uma poesia do conjunto. A concentração das ilustrações e das poesias podem dificultar a visualização e apreensão de todos os detalhes apresentados em uma mesma página; isso pode dificultar também na compreensão e nas relações entre texto imagético e texto escrito. Na quarta versão as poesias estão presentes em todas as páginas e acompanham partes dos trechos da única poesia que contempla. Apenas na Editora Peirópolis, há praticamente, uma ilustração para cada poesia e, em alguns casos, a ilustração, que dialoga com uma poesia, ocupa mais de uma página. Observamos que a apresentação das poesias em páginas separadas permite que o texto seja mais arejado, com espaços em branco, evitando-se o excesso de informações na leitura de uma mesma página.

Alguns paratextos que antecederam e sucederam o conjunto de poesias foram incorporados em algumas versões, isso contribuiu também para a diferença no número de páginas. Construímos uma tabela que compara o número de poesias e os principais paratextos de cada edição.

BEDESCHI	Secretaria do Estado de Minas Gerais	Mercado Aberto	Editora Global	Peirópolis
-Capa	-Capa	-Capa	-Capa	-Capa;
-Orelhas;				-Orelhas;
-Folha de rosto;	-Folha de rosto;	- Folha de rosto;	-Folha de rosto	-Folha de rosto;
-2ª capa;	-2ª capa;	- 2ª folha;	- 2ª capa	- 2ª capa;
-Índice;		- Índice catalográfico		-Sumário;
	-Apresentação;			-Prefácio;
	-Introdução Metodológica;			

	-Bibliografia da Autora;			
-58 poesias;	-Acréscimo de 8 poesias;	-Acréscimo de 8 poesias;	-Supressão de 57 poesias;	-Acréscimo de 8 poesias;
				-Índice de poesias; - Posfácio;
	-Considerações: “A poesia infantil de Henriqueta Lisboa”;			- Comentários sobre “O Menino Poeta”;
			- Dados da autora e da ilustradora;	-Dados sobre a autora, sua produção e suas obras;
	- Índice;	-Índice;	- Índice catalográfico;	- Índice Catalográfico;
	- Informação sobre acréscimos;			
	- Indicação da Revisão final -Indicação do responsável pela publicação; - Indicação dos organizadores da capa e da ilustradora da obra;			
		- Divulgação da editora;	- Divulgação da editora;	
				- Dados sobre a editora;
-4ª capa;	- 4ª capa;	- 4ª capa;	-4ª Capa;	-4ª capa;

Tabela 10: Principais paratextos das versões

Ao analisar os paratextos, como veremos posteriormente, constatamos que há intenções claramente evidenciadas com a inserção desses novos elementos no interior da obra

com o intuito de se focar em determinados tipos de leitores. Observa-se que a edição da Secretaria do Estado de Minas Gerais (1975), cujo subtítulo é “Edição Especial Ampliada”, acrescenta em seu interior: Apresentação, Bibliografia da autora, Introdução Metodológica, escrita por Alaíde Lisboa, e Considerações, escrita por Gabriela Mistral. Esses acréscimos em uma edição especial feita pela Secretaria Estadual de Educação nos faz pensar que os leitores-modelo desta obra são os professores, que poderiam estudar e trabalhar com as poesias apresentadas no contexto escolar com uma obra mais didática voltada para o professor.

A ausência de acréscimos nas edições da Mercado Aberto também nos remete a um diferente tipo de leitor, que não tem interesse em conhecer aspectos metodológicos e outros da obra, a não ser o conteúdo central da obra literária. Para confirmar, podemos apresentar mais informações da FNLIJ¹⁶ em que esta edição da obra “O Menino Poeta” fez parte do Projeto “Meu livro, meu companheiro”, em 1988, ou seja, obra voltada para pequenos leitores e também jovens leitores, como será visto posteriormente.

Na edição da editora Peirópolis encontramos notas sobre a obra e sua autora, Henriqueta Lisboa, nas orelhas de página, comentários sobre a autora na 4ª página e no final do livro, o prefácio escrito por um escritor consagrado, Bartolomeu Campos de Queirós, e o posfácio, escrito por Gabriela Mistral, também reconhecida internacionalmente. O público desta obra também difere do público das outras por ser um público mais diversificado, crianças que não precisam de mediação, adultos mediadores, jovens e adultos que buscam por maiores informações e se dispõem a adentrar em novas possibilidades de leitura literária. Esta edição foi selecionada para o PNBE (2010-Jovens e adultos), sendo altamente recomendável pela FNLIJ na categoria poesia, em 2009, e recebeu o Prêmio de Livro do Ano FNLIJ, também em 2009, na categoria poesia.

Assim, organizações distintas de uma mesma obra podem buscar e produzir diferentes destinatários, conquistando novos leitores com suas particularidades. No próximo capítulo, analisaremos as particularidades de cada versão, a partir da definição de paratextos proposta por Genette (2009).

¹⁶ Informações retiradas de:

http://www.fnlij.org.br/principal.asp?texto=PNBE&arquivo=/pnbe/texto/o_menino_poeta.htm em 14/03/2012

6 OS PARATEXTOS: AS PARTICULARIDADES E SEMELHANÇAS

“Todos os dias cedinho à hora em que o sol levantava já me encontrava de ancinho de regador e de enxada no meio das hortaliças.” (Henriqueta Lisboa)

Os elementos que compõem a materialidade de uma obra contribuem por dar forma e sentido ao texto e podem produzir alterações nas diferentes formas que irão interferir na construção de novos sentidos. Um mesmo texto, de acordo com Chartier, pode ter significados distintos quando se considera alterações em sua materialidade:

Com efeito, a forma do objeto escrito dirige sempre o sentido que os leitores podem dar àquilo que leem. Ler um artigo em um banco de dados eletrônicos, sem saber nada da revista na qual foi publicado, nem dos artigos que o acompanham, e ler “o mesmo” artigo no número da revista da qual apareceu, não é a mesma experiência. O sentido que o leitor constrói, no segundo caso, depende de elementos que não estão presentes no próprio artigo, mas que dependem do conjunto dos textos reunidos em um mesmo número e do projeto intelectual e editorial da revista ou do jornal. (CHARTIER, 2009, p.128)

Uma obra é caracterizada pela união do texto e de todos os elementos gráficos e materiais que a transformam em um livro. Nesse sentido, a obra é muito mais que um texto produzido por um autor. Todos os elementos que a compõem, além do próprio texto, são levados em consideração. Genette (2009) reforça essa ideia quando afirma que:

[...] 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 o caso o cercam e o prolongam, 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. (GENETTE, 2009, p.9)

O formato do livro, as cores, o tamanho das letras, as capas, contra-capas, quartas capas, as páginas, os títulos, os nomes de autores e ilustradores, prefácios, posfácios, são elementos que acompanham o texto de uma obra. Eles podem interferir de forma positiva ou negativa na apropriação da leitura e são denominados como paratextos – [...]textos que precedem e acompanham uma obra propriamente dita. Marca-se bem, desde a página de título até as notas aos leitores, a pluralidade de destinações do texto.” (CHARTIER, 2009, p. 41).

São classificados como paratextos os elementos extratextuais de uma obra, que contribuem para a significação do texto e também podem interferir e estabelecer as destinações

O paratexto pode ser considerado como tudo aquilo que compõe uma obra, além do texto principal: título da obra, nome do autor, prefácio, pós-fácio, imagens, sumário, anotações, entrevistas, notas, lombadas, capas, quarta capas, notas sobre o autor, e outros elementos além do texto.

Todo elemento paratextual existe com uma função essencial que é a de levar uma mensagem para um destinatário sobre o texto da obra a ser lida, e ou estudada, no nosso caso a obra literária. Por isso, todo texto tem um paratexto e todo paratexto tem essa função prática. Essa função o torna importante, já que contribui, quase sempre, positivamente para a recepção da obra pelos leitores. O corpo do livro ou os componentes de uma obra, paratextos, comandam e interferem na leitura. A inserção ou não de título, de autor, a supressão e inserção de pós-fácio e prefácio, as orelhas de página, tudo isso pode interferir positiva ou negativamente em uma determinada obra, e, isso, interfere na escolha de um determinado leitor. Tanto o paratexto (dentro do livro) quanto o epitexto (fora do livro, mas que fala sobre ele) podem convencer a maior parte dos leitores.

Outro aspecto do paratexto é que ele, não necessariamente, deve ser caracterizado apenas por palavras. Um paratexto também podem ser aspectos gráficos e organizacionais de uma obra. É importante reconhecer que os paratextos vão além dos outros textos que antecedem ou sucedem o texto principal; são os elementos gráficos e toda a estrutura organizacional da obra que compõem um título em uma dada “roupagem”. Genette, 2009, contribui para a compreensão de elementos não textuais que também podem interferir na construção de sentidos e significados da obra:

Mas deve-se pelo menos ter em mente o valor paratextual que outros tipos de manifestações pode conter: icônicas (as ilustrações), materiais (tudo o que envolve, por exemplo, as escolhas tipográficas, por vezes, muito significativas, na composição de um livro), ou apenas factuais. Chamo de factual o paratexto que consiste, não numa mensagem explícita (verbal ou não), mas num fato cuja própria existência, se é conhecida do público, acrescenta algum comentário ao texto e tem peso em sua recepção. (GENETTE, 2009, p.14)

Faz-se necessário justificar um ponto de análise. Não consideramos as ilustrações da obra “O Menino Poeta” paratextos, e, sim, texto imagético que dialoga diretamente com o texto escrito. Nesse sentido, as ilustrações são consideradas como textos, pertencentes ao corpo textual da obra. Posteriormente apresentaremos as ilustrações, os possíveis diálogos com os textos escritos e as principais diferenças entre elas nas distintas edições da obra.

Consideramos como paratextos não escritos, presentes na obra “O Menino Poeta”, toda a organização gráfica e tipográfica que interfere e diferencia as diferentes edições.

Os paratextos assumem a função de apresentar e acrescentar detalhes a uma obra para conquistar o leitor para a leitura. No entanto, de acordo com Genette (2009), nem todos os paratextos existentes em uma obra são direcionados para todos os leitores. Para cada paratexto pode haver um leitor específico, ou seja, o destinatário da obra (o leitor previsto), o público em geral, leitores apenas dos textos, críticos, livreiros, dentre outros.

Os paratextos também são caracterizados por um caráter irregular de obrigatoriedade, já que eles existem para cumprir o objetivo de contribuir para a leitura e compreensão da obra. Em cada época, há retirada e acréscimos de partes que compõem a obra, como se observam nas distintas edições da obra literária “O Menino Poeta”. Se dado elemento de uma obra já não cumpre esta função, já não é mais apropriada a sua permanência na obra. “...o paratexto, sob todas as suas formas, é um discurso fundamentalmente heterônomo, auxiliar, a serviço de outra coisa que constitui sua razão de ser: o texto” (GENETTE, 2009, p.17)

Nesse sentido, a análise dos paratextos das cinco versões da obra “O Menino Poeta” se justifica pelas possíveis interferências que esses podem ter nas escolhas ou não dos possíveis leitores. A análise dos diferentes paratextos traz para a exterioridade elementos que contribuem para a compreensão das intenções dos processos de produção, edição e circulação das distintas edições da obra “O Menino Poeta”. No próximo tópico apresentaremos os principais paratextos e parte das materialidades das cinco versões inseridas no contexto das editoras.

6.1 Diferentes versões, diferentes materialidades: as peculiaridades de cada versão

*“Lá nos altos Dona Lua sem sorrir e sem chorar.”
(Henriqueta Lisboa)*

6.1.1 Bedeschi (1943)

A primeira edição da obra “O Menino Poeta” foi publicada, em 1943, pela Bedeschi que, de acordo com indícios de buscas e pesquisas, não está mais no mercado, mas publicou

livros de outros escritores brasileiros, na década de 40. Do escritor Augusto dos Anjos, publicou a obra *Eu e outras poesias*¹⁷ e de Adolfo Serra publicou *A Balaiada*, em 1946.



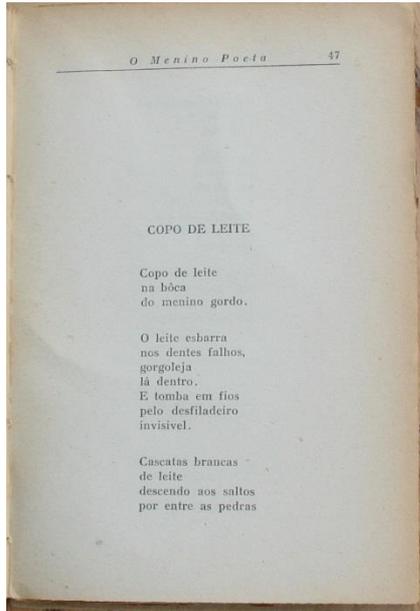
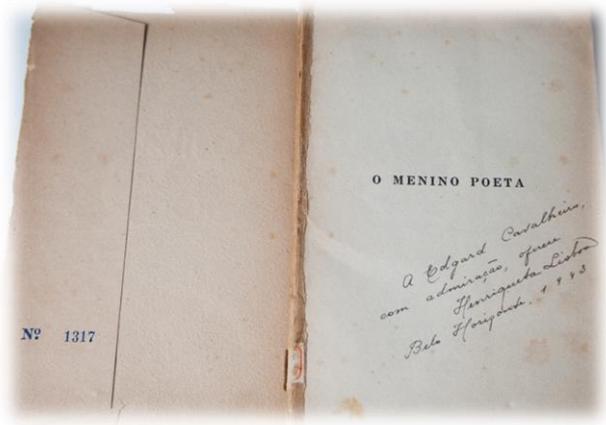
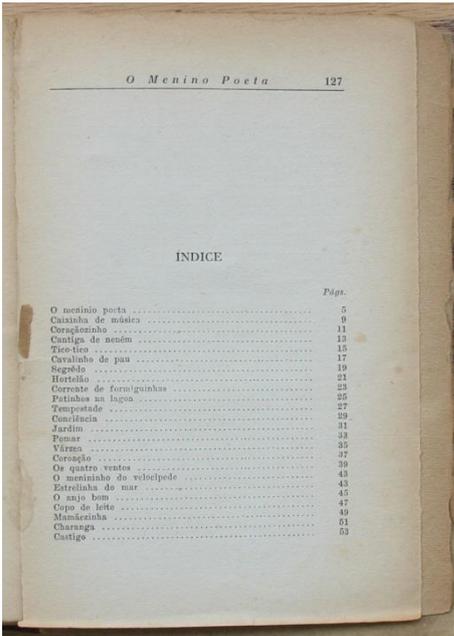
Figura 3: Primeira versão da obra "O Menino Poeta"

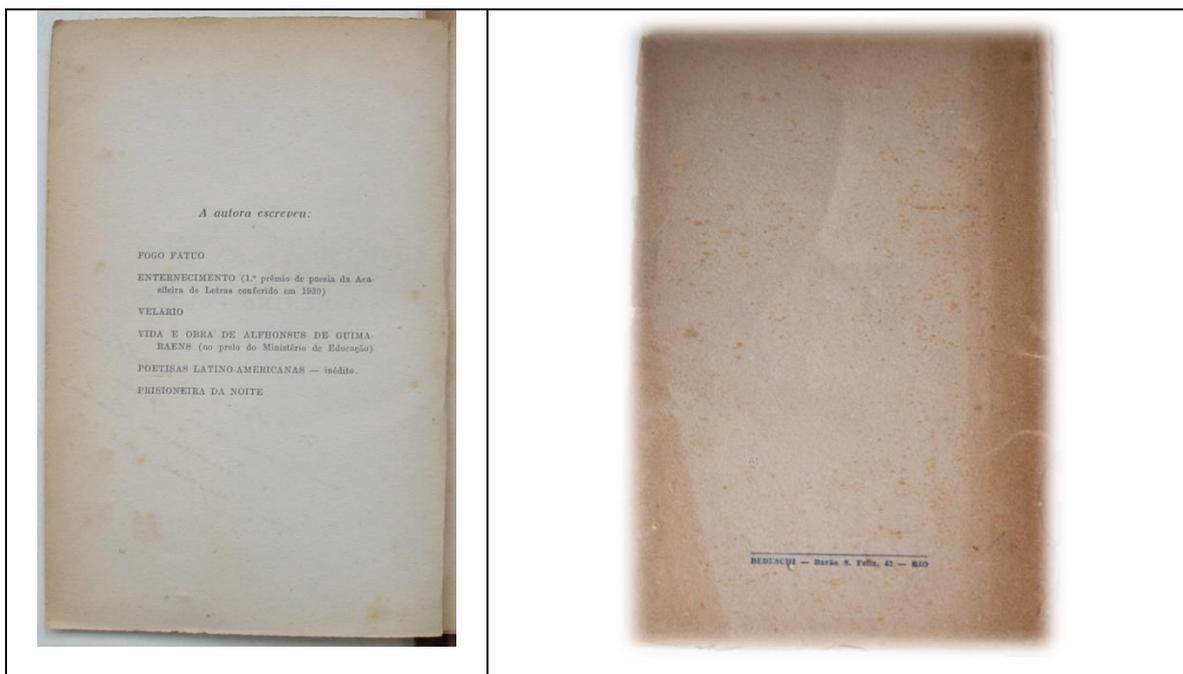
Essa versão é caracterizada por ser a menor em dimensões, por apresentar as poesias separadas de forma centralizada, a fonte da letra é pequena. O título e o nome da autora aparecem não só na capa e folha de rosto, mas também na parte superior das páginas da obra, de forma alternada, ora o título, ora o nome da autora, ou seja, há o uso do recurso gráfico denominado título corrente. A capa não apresenta ilustração. Existe orelha, mas não há nenhum texto nela. Assim, nessa versão, esse paratexto não serviu para aproximar o leitor da obra, tornou-se apenas um adereço¹⁸. No entanto, observa-se um escrito nela, que é um número que identifica o número do exemplar e, assim, a orelha assume a função de contribuir com o controle dos exemplares impressos. As obras já publicadas pela mesma autora, até a data da publicação, encontram-se atrás da contracapa, uma forma de divulgar o conjunto de

¹⁷ Encontramos a 24ª edição da obra "*Eu e outras poesias*" em <http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-479166422-eu-e-outras-poesias-24-edico-augusto-do-anjos-JM>, consultado em: 29/05/2013

¹⁸ Além de ser um adereço a orelha, juntamente com a capa assumem a função de proteger as páginas do livro.

produção e de contextualizar essa obra às outras publicações da mesma autora. A segunda capa apresenta as mesmas informações que a capa. A lombada está danificada e não é possível identificar o que está registrado nela. O índice ou sumário está localizado ao final da obra e, na quarta capa, há apenas o endereço da editora Bedeschi, um indício sutil de ocupação da editora nesse paratexto. Organizamos um quadro que buscou apresentar algumas partes da primeira versão da obra:

<p>Disposição da poesia na página.</p> 	<p>Orelha, folha de rosto e dedicatória da autora.</p> 																																																		
<p>Índice</p>  <table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>Págs.</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td>O menino poeta</td><td>5</td></tr> <tr><td>Casinha de música</td><td>9</td></tr> <tr><td>Coraçõezinho</td><td>11</td></tr> <tr><td>Casalga de menem</td><td>13</td></tr> <tr><td>Tio-tio</td><td>15</td></tr> <tr><td>Cavalinho de pau</td><td>17</td></tr> <tr><td>Segredo</td><td>19</td></tr> <tr><td>Hortelão</td><td>21</td></tr> <tr><td>Corrente de formiguinhas</td><td>23</td></tr> <tr><td>Falinhas na lagoa</td><td>25</td></tr> <tr><td>Tempestade</td><td>27</td></tr> <tr><td>Confidência</td><td>29</td></tr> <tr><td>Jardim</td><td>31</td></tr> <tr><td>Pomar</td><td>33</td></tr> <tr><td>Várzea</td><td>35</td></tr> <tr><td>Coração</td><td>37</td></tr> <tr><td>Os quatro ventos</td><td>39</td></tr> <tr><td>O maninho do vôlei-pêlo</td><td>41</td></tr> <tr><td>Estrelinha do mar</td><td>43</td></tr> <tr><td>O anjo bom</td><td>45</td></tr> <tr><td>Copo de leite</td><td>47</td></tr> <tr><td>Mamãezinha</td><td>49</td></tr> <tr><td>Charanga</td><td>51</td></tr> <tr><td>Castigo</td><td>53</td></tr> </tbody> </table>		Págs.	O menino poeta	5	Casinha de música	9	Coraçõezinho	11	Casalga de menem	13	Tio-tio	15	Cavalinho de pau	17	Segredo	19	Hortelão	21	Corrente de formiguinhas	23	Falinhas na lagoa	25	Tempestade	27	Confidência	29	Jardim	31	Pomar	33	Várzea	35	Coração	37	Os quatro ventos	39	O maninho do vôlei-pêlo	41	Estrelinha do mar	43	O anjo bom	45	Copo de leite	47	Mamãezinha	49	Charanga	51	Castigo	53	<p>Lombada</p> 
	Págs.																																																		
O menino poeta	5																																																		
Casinha de música	9																																																		
Coraçõezinho	11																																																		
Casalga de menem	13																																																		
Tio-tio	15																																																		
Cavalinho de pau	17																																																		
Segredo	19																																																		
Hortelão	21																																																		
Corrente de formiguinhas	23																																																		
Falinhas na lagoa	25																																																		
Tempestade	27																																																		
Confidência	29																																																		
Jardim	31																																																		
Pomar	33																																																		
Várzea	35																																																		
Coração	37																																																		
Os quatro ventos	39																																																		
O maninho do vôlei-pêlo	41																																																		
Estrelinha do mar	43																																																		
O anjo bom	45																																																		
Copo de leite	47																																																		
Mamãezinha	49																																																		
Charanga	51																																																		
Castigo	53																																																		
<p>Indicação de outras obras produzidas pela autora.</p>	<p>Quarta capa</p>																																																		



Quadro 2: Paratextos e materialidades da primeira

6.1.2 Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais (SEE-MG) (1975)

A segunda versão da obra “O Menino Poeta” foi uma publicação da Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais - Departamento de Programas Culturais e Especiais. Essa versão da obra “O Menino Poeta” é uma publicação que se insere no contexto de divulgação e trabalho de uma obra literária poética dentro do contexto escolar. Esse órgão governamental do Estado de Minas Gerais permanece com publicações de obras literárias e também o *Suplemento Literário*, uma publicação relevante sobre literatura, que, inclusive, já dedicou algumas edições para a vida e obra de Henriqueta Lisboa.

Essa versão apresenta um maior número de páginas, totalizando duzentos e vinte páginas, com oito novas poesias acrescentadas. As poesias estão organizadas em páginas separadas e, bem como, estão centralizadas nas páginas. Somente as poesias maiores ocupam a página de traz. As páginas que ficam atrás das poesias que ocupam uma única página permanecem em branco. A fonte da letra é grande e a visualização é facilitada. A união desses dois elementos, grandes espaços em branco e tamanho da fonte das letras, proporciona uma leveza na leitura das poesias. O título da obra e o nome da autora aparecem na capa e na folha de rosto. Nesse segundo paratexto, abaixo do título, há indicação de que a versão é uma ampliação, isto é, esse paratexto já traz indícios de que novos acréscimos foram feitos em

relação à versão já existente. Na quarta capa, há o nome da Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais - Departamento de Programas culturais, ou seja, esse paratexto não é utilizado para divulgar outras produções. Além das poesias, há uma “Apresentação”, um prefácio intitulado como “Introdução Metodológica” e um posfácio (Considerações) intitulado como “A poesia infantil de Henriqueta Lisboa”. Na lombada está o título da obra, que é visível. O índice está localizado ao final da obra e, posterior a ele, outras informações são apresentadas em diferentes páginas. Consideramos que essas informações são também paratextos que se organizam da seguinte forma:

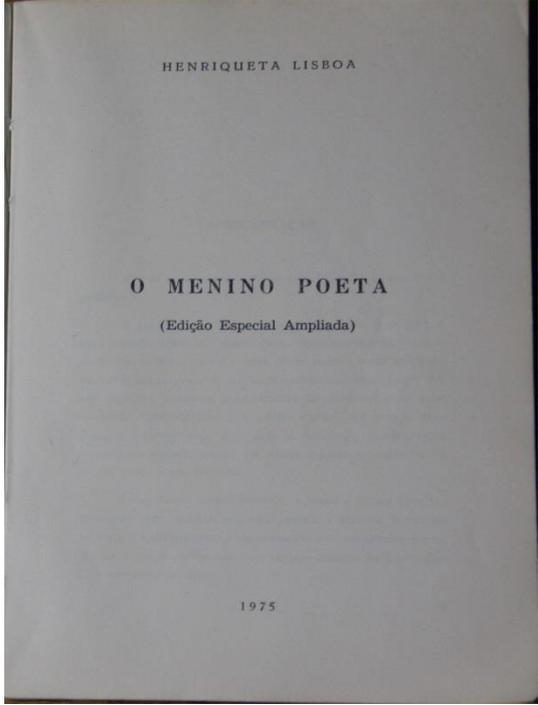
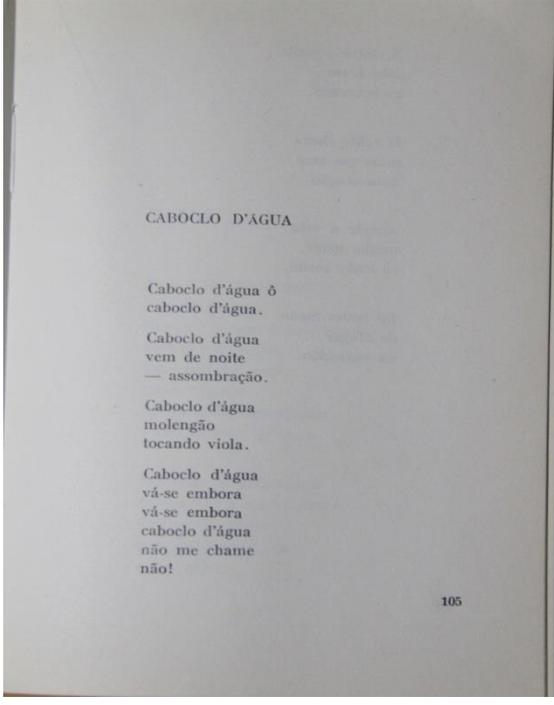
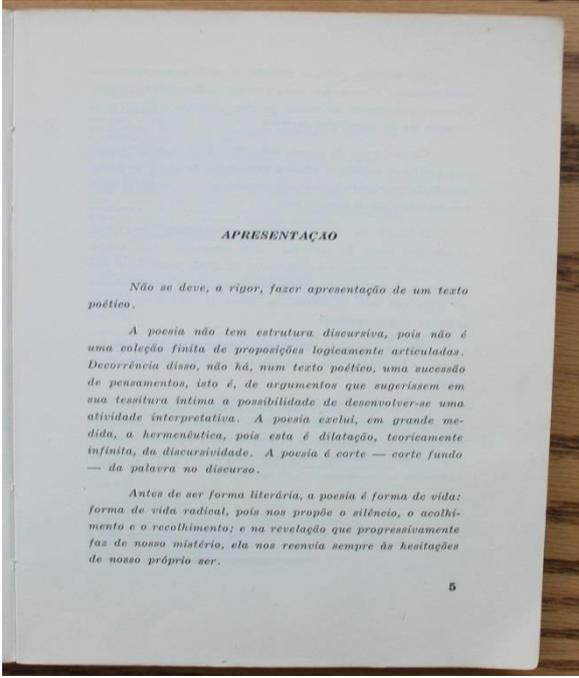
Página	Paratexto
207	Títulos das poesias acrescentadas
215	Indicação de que a revisão final da obra foi feita pela autora
217	Nome do órgão responsável pela edição
219	Impressa oficial e data de publicação
221	Nomes dos reesposáveis pela capa e nome da ilustradora.

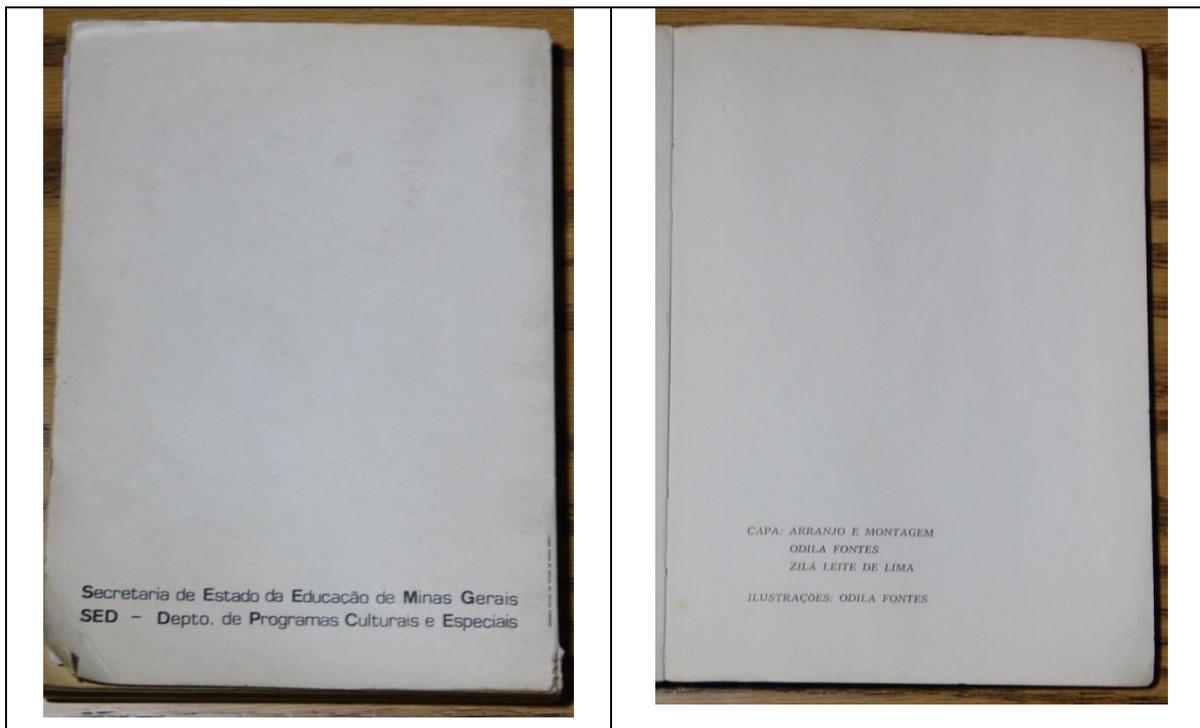
Tabela 11: Outros paratextos da SEE_MG



Figura 4: Segunda versão da obra "O Menino Poeta"

Para exemplificarmos, apresentamos algumas imagens dos principais paratextos e da organização gráfica dessa segunda versão:

<p>Folha de rosto</p> 	<p>Disposição da poesia na folha</p> 
<p>Apresentação</p> 	<p>Lombada</p> 
<p>Quarta capa</p>	<p>Outro paratexto</p>



Quadro 3: Paratextos e outras materialidades da segunda edição

6.1.3 Editora Mercado Aberto (1984)

A terceira versão da obra é publicada pela primeira vez, em 1984, pela editora Mercado Aberto, dentro da “Série O Menino Poeta”. Essa editora publicou diferentes livros, inclusive livros literários em geral e da literatura infantil. Essa versão tem uma significativa circulação no mercado editorial, ao longo de vários anos. Além disso, numerosas são suas edições¹⁹. Das que coletamos temos as dos anos de 1984 (1ªed), 1986²⁰ (4ªed), 1989 (5ªed), 1991 (6ª.ed), 1996 (9ªed), 1998 (12ª ed) , 1999 (13ª)²¹, e 2001 (14ª ed). Esses dados podem nos levar a indicar um relevante acesso à essa versão da obra.

¹⁹ Faremos uma análise comparativa dessas diferentes edições coletadas nos próximos capítulos.

²⁰ Nas informações catalográficas da 5ª ed., há dados sobre a segunda e terceira edição que foram publicadas no mesmo ano, 1985.

²¹ A 13ª edição foi destinada ao Programa Nacional da Biblioteca Escolar do ano de 1999 e, foi publicada não pela editora Mercado Aberto, mas pela editora Edelbra.

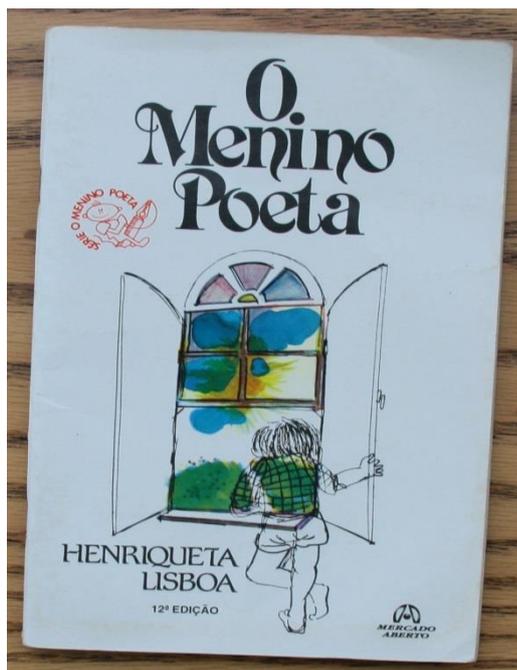
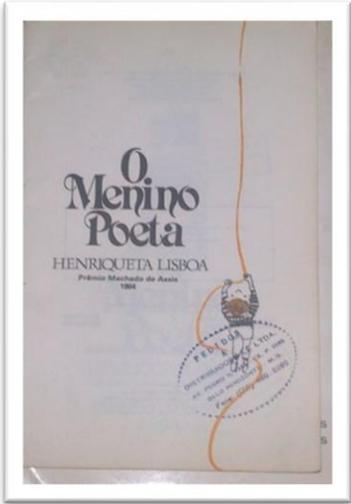
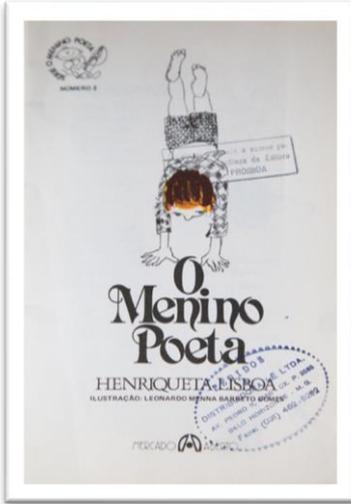
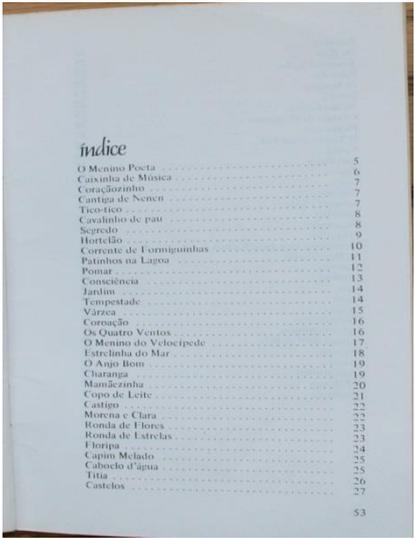


Figura 5: Terceira versão da obra "O Menino Poeta"

A versão apresentada pela Mercado Aberto é pequena, com folhas de espessura fina e com poucas páginas. A fonte da letra é pequena. O título, o nome da autora, a editora e o selo da série, em que está inserida a obra, aparecem na capa, na folha de rosto, na segunda capa e na quarta capa. Além desses, na folha de rosto há indicação de um prêmio. Essa indicação é, também, uma forma de chamar o leitor para a leitura, uma vez que a publicação está dentro de um contexto de reconhecimento de qualidade. A capa é apresentada com ilustração e o conteúdo da quarta capa se altera de uma edição para outra, no entanto, sempre se relaciona a um tipo de divulgação da editora. Há mais de uma poesia em algumas de suas páginas e não são utilizadas ilustrações em todas as páginas. O índice está situado ao final do livro e a lombada não contempla nenhuma indicação, por ser muito fina.

Abaixo, apresentamos uma contextualização da materialidade da terceira versão, publicada pela Editora Mercado Aberto, em sua 12ª edição.

<p>Folha de rosto</p> 	<p>Segunda capa</p> 																																																																				
<p>Selo da Série</p> 	<p>Disposição das poesias</p> 																																																																				
<p>Índice</p>  <table border="1"> <thead> <tr> <th>Índice</th> <th></th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td>O Menino Poeta</td><td>5</td></tr> <tr><td>Caixinha de Música</td><td>6</td></tr> <tr><td>Corçoalinho</td><td>7</td></tr> <tr><td>Castiga de Nenen</td><td>7</td></tr> <tr><td>Ticóxico</td><td>7</td></tr> <tr><td>Cavalinho de pau</td><td>8</td></tr> <tr><td>Segredo</td><td>8</td></tr> <tr><td>Hortaliça</td><td>9</td></tr> <tr><td>Corrente de Formiguinhas</td><td>10</td></tr> <tr><td>Palmitos na Lagoa</td><td>11</td></tr> <tr><td>Ponar</td><td>12</td></tr> <tr><td>Consciência</td><td>13</td></tr> <tr><td>Jardim</td><td>14</td></tr> <tr><td>Tempestade</td><td>14</td></tr> <tr><td>Várzea</td><td>15</td></tr> <tr><td>Corçoado</td><td>16</td></tr> <tr><td>Os Quatro Ventos</td><td>16</td></tr> <tr><td>O Menino do Velocípede</td><td>17</td></tr> <tr><td>Estrelinha do Mar</td><td>18</td></tr> <tr><td>O Anjo Bom</td><td>19</td></tr> <tr><td>Charanga</td><td>19</td></tr> <tr><td>Mamãezinha</td><td>20</td></tr> <tr><td>Copo de Leite</td><td>21</td></tr> <tr><td>Castigo</td><td>22</td></tr> <tr><td>Morceca e Clara</td><td>22</td></tr> <tr><td>Ronda de Flores</td><td>23</td></tr> <tr><td>Ronda de Estrelas</td><td>23</td></tr> <tr><td>Fioripa</td><td>24</td></tr> <tr><td>Capim Melado</td><td>25</td></tr> <tr><td>Cabochô d'água</td><td>25</td></tr> <tr><td>Titia</td><td>26</td></tr> <tr><td>Castelos</td><td>27</td></tr> <tr><td></td><td>53</td></tr> </tbody> </table>	Índice		O Menino Poeta	5	Caixinha de Música	6	Corçoalinho	7	Castiga de Nenen	7	Ticóxico	7	Cavalinho de pau	8	Segredo	8	Hortaliça	9	Corrente de Formiguinhas	10	Palmitos na Lagoa	11	Ponar	12	Consciência	13	Jardim	14	Tempestade	14	Várzea	15	Corçoado	16	Os Quatro Ventos	16	O Menino do Velocípede	17	Estrelinha do Mar	18	O Anjo Bom	19	Charanga	19	Mamãezinha	20	Copo de Leite	21	Castigo	22	Morceca e Clara	22	Ronda de Flores	23	Ronda de Estrelas	23	Fioripa	24	Capim Melado	25	Cabochô d'água	25	Titia	26	Castelos	27		53	<p>Quarta capa</p> 
Índice																																																																					
O Menino Poeta	5																																																																				
Caixinha de Música	6																																																																				
Corçoalinho	7																																																																				
Castiga de Nenen	7																																																																				
Ticóxico	7																																																																				
Cavalinho de pau	8																																																																				
Segredo	8																																																																				
Hortaliça	9																																																																				
Corrente de Formiguinhas	10																																																																				
Palmitos na Lagoa	11																																																																				
Ponar	12																																																																				
Consciência	13																																																																				
Jardim	14																																																																				
Tempestade	14																																																																				
Várzea	15																																																																				
Corçoado	16																																																																				
Os Quatro Ventos	16																																																																				
O Menino do Velocípede	17																																																																				
Estrelinha do Mar	18																																																																				
O Anjo Bom	19																																																																				
Charanga	19																																																																				
Mamãezinha	20																																																																				
Copo de Leite	21																																																																				
Castigo	22																																																																				
Morceca e Clara	22																																																																				
Ronda de Flores	23																																																																				
Ronda de Estrelas	23																																																																				
Fioripa	24																																																																				
Capim Melado	25																																																																				
Cabochô d'água	25																																																																				
Titia	26																																																																				
Castelos	27																																																																				
	53																																																																				

Quadro 4: Paratextos e outras materialidades da terceira edição

6.1.4 Editora Global (2003)

A editora Global é responsável pela quarta versão da obra. É uma editora que publica livros há 40 anos no Brasil. Há uma diversidade de publicações que se dividem em três grandes grupos: publicações educacionais, literatura brasileira e literatura infanto-juvenil. A quarta versão da obra “O Menino Poeta”, publicada por essa editora, insere-se nas publicações da literatura infanto-juvenil, dentro das obras voltadas para a educação infantil. A primeira e segunda edições foram publicadas em 2003, dentro da *Coleção Magias Infantil*. Essa versão²² é reeditada com um novo título: “Reencontro com o Menino Poeta”, em 2009. Diferencia-se das outras versões por apresentar apenas a poesia homônima do conjunto de poesias da obra “O Menino Poeta”. Temos dois exemplares dessa versão: a 2ª edição da primeira publicação e a primeira edição da segunda publicação.

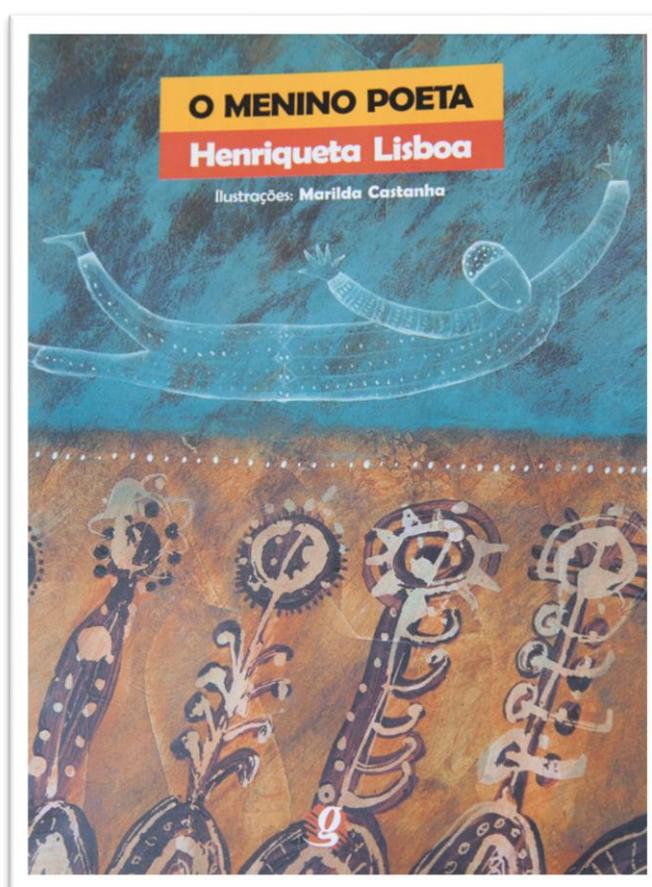


Figura: Quarta versão da obra “O Menino Poeta”.

²² Faremos uma comparação entre as duas edições nos próximos capítulos.

Na quarta versão, em suas distintas publicações, são apresentadas capa, folha de rosto, segunda capa e quarta capa. Na capa, contra capa e segunda capa estão inseridos o título da obra, o nome da autora e também da ilustradora, o símbolo da editora e uma ilustração. A quarta capa apresenta a obra dentro do contexto da “Coleção Magias Infantil” e há também o nome da editora Global. Esse paratexto assumiu o papel de divulgar a produção da editora. Ao final da apresentação da única poesia presente no livro, há uma ficha com dados sobre a autora e a ilustradora; na página seguinte, apresentam-se nomes de outras obras que também estão inseridas na “Coleção Magias”. Há também no livro um espaço para a ficha catalográfica que é a parte traseira da quarta capa. Apresentamos um quadro com imagens dessa materialidade:

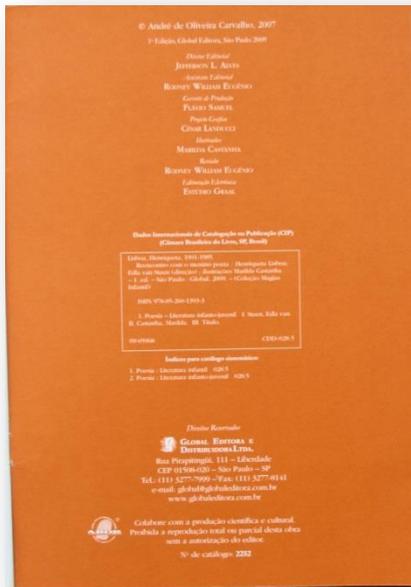


Dados sobre os atores da produção

Henriqueta Lisboa. Nasceu em Lambari, Minas Gerais, em 25 de julho de 1901. Timida e solitária, recebeu da diretora do colégio Sion de Campanha, onde formou-se professora, o apelido de *La petite orgueilleuse*. Foi a primeira mulher a eleger-se membro da Academia Mineira de Letras. Amiga de Basílio de Magalhães e Mário de Andrade, manteve com eles intensos contatos – já se publicaram inclusive as cartas de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa – e a obra *O menino poeta* mereceu, em 1943, uma conferência da poeta chilena Gabriela Mistral, ganhadora do Nobel de Literatura. Henriqueta Lisboa, em 1984, foi agraciada com o Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras. Faleceu em 9 de outubro de 1985.

Marilda Castanha. Nasci em Belo Horizonte, Minas Gerais. Lembro-me de sempre estar desenhando, em papéis ou no chão, nos móveis e até nas paredes. Fiz Belas Artes na UFMG e quando comecei a ilustrar livros descobri que era o que gostava mesmo de fazer. Em 1992 fiz o meu primeiro livro sem texto, o *Diálogo*. Em 1997 participei de um seminário de Ilustração em Bratislava, na República Eslovaca, e quando voltei, escrevi e illustrei um novo livro, *Pindorama, terra das Palmeiras*, que ganhou prêmios no Brasil (o Jabuti de Ilustração e o prêmio de Melhor Ilustração pela FNLIJ) e no exterior (o Prix Graphique Octogone e prêmio Noma em Japão). Hoje, vivo no meio de desenhos e histórias, em Santa Luzia, pertinho de Belo Horizonte, onde moro e trabalho. E tenho uma filhinha, que também adora histórias e gosta muito de desenhar.

Ficha catalográfica



Coleção Magias



Quarta capa



Quadro 5: Paratextos e outras materialidades da quarta edição

6.1.5 Editora Peirópolis (2008)

A quinta e última versão analisada é publicada pela Editora Peirópolis, em 2008. Esta editora atua no mercado há 20 anos e sua linha editorial está dividida em Educação, Infanto-juvenis, Comunicação e Mídias, Ecologia e Meio Ambiente, Terceiro Setor e Desenvolvimento Social. Atualmente, de acordo com informações fornecidas pela editora chefe, Renata Farhat Borges, a quinta versão da obra “O Menino Poeta” está caminhando para sua terceira reimpressão. Na primeira edição, em 2008, foram publicados 5.000 exemplares; na primeira reimpressão, em 2010, foram publicados 36.000 exemplares; na segunda reimpressão, em 2011, publicaram-se 3.000 exemplares e, para a terceira reimpressão, serão publicados 220.000 exemplares que se destinam ao Programa Apoio ao Saber²³. Nesse contexto, a obra é destinada para leitores em formação, crianças e jovens. Esse expressivo aumento, o posicionamento como clássico e a vinculação a programas públicos de incentivo à leitura são fatores que podem atestar a posição da obra como cânone.



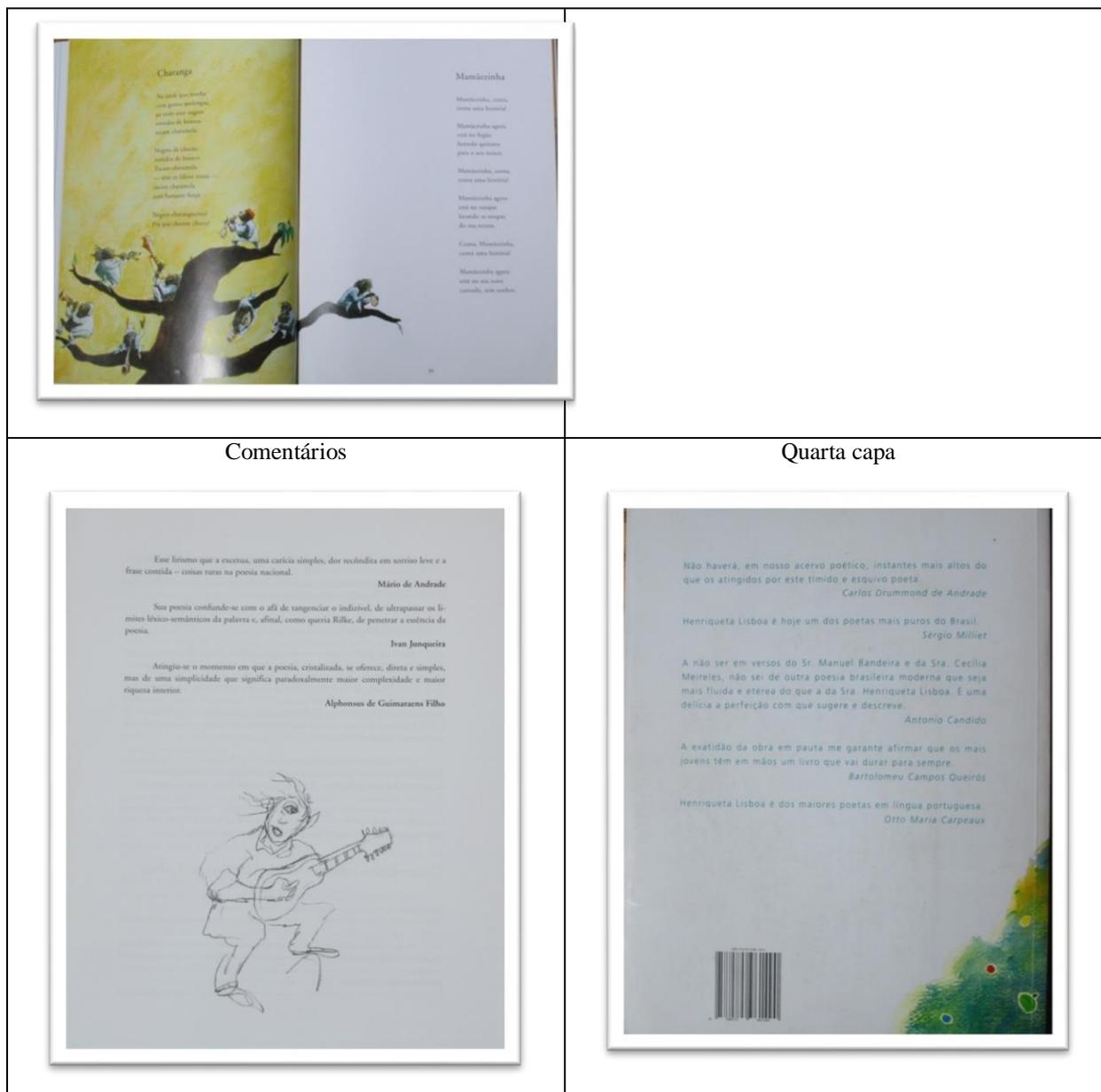
Figura 6: 5ª versão da obra "O Menino Poeta"

Os principais elementos que compõem essa quinta versão são: Capa, folha de rosto, segunda capa, sumário, prefácio, posfácio, quarta capa, orelhas, lombada. É a versão que

²³ O programa Apoio ao Saber é um projeto do Governo Estadual de São Paulo que visa incentivar a leitura, formar leitores e oferecer acesso a livros de clássicos da literatura brasileira. Os alunos receberão kits literários com as obras que poderão ser lidas também por seus familiares.

contempla o maior número de paratextos. A capa e a segunda capa apresentam o título, o nome da autora e do ilustrador, a editora e uma ilustração. A contra-capa apresenta o título, uma pequena ilustração e a informação: “Obra completa”, isso pode estar relacionado ao fato de a edição anterior, da editora Global, apresentar apenas uma poesia da obra. A primeira orelha é escrita pela editora Renata Farhat Borges e a segunda pelo ilustrador da obra Nelson Cruz. As poesias estão distribuídas por páginas, juntamente com ilustrações significativas. A fonte de letra é média. Após o posfácio há um texto que fala sobre a vida de Henriqueta Lisboa, a escrita dessa obra específica, os títulos publicados e alguns comentários tecidos por diferentes escritores brasileiros. Esses comentários são trechos de críticas publicadas em jornais no período em que a autora ainda estava viva. Todos esses paratextos vão em direção à divulgação da obra e à conquista do leitor para a leitura do texto principal, sendo que muitos desses elementos legitimam a relevância dessa obra no contexto cultural. Na página seguinte aos comentários, há uma página dedicada aos dados catalográficos e, na página posterior, há o site da editora Peirópolis e sua missão. A quarta capa é uma continuação dos depoimentos dos escritores sobre a obra “O Menino Poeta”. Na lombada estão inseridos o título da obra e o nome da autora. Parte da organização da obra pode ser visualizada no quadro abaixo:

<p style="text-align: center;">Orelha</p> 	<p style="text-align: center;">Folha de rosto</p> 
<p style="text-align: center;">Disposição da poesia e ilustração</p>	<p style="text-align: center;">Lombada</p> 



Quadro 6: Paratextos e outras materialidades da quinta edição.

Nessa apresentação de aspectos da materialidade das cinco distintas versões, já foi possível verificar que edições diferentes de uma mesma obra, de cinco editoras, apresentam formatos diferentes com conteúdos textuais semelhantes, do ponto de vista do texto principal formado pelo conjunto dos poemas, à exceção da versão constituída apenas por um poema. Definimos como diferentes o tamanho das obras, a grossura, a espessura do papel, a localização do nome do autor, os prefácios e posfácios, as ilustrações, o número de páginas, o tipo de capa, a localização do título, tipo e tamanhos de letras, entre outros aspectos; esses, sim, são definidores de diferenças marcantes entre algumas edições. No próximo tópico, nos

focaremos na comparação dos paratextos que são mais representativos e variaram ao longo das cinco versões da obra.

6.2 Formatos, capas e anexos: comparação entre as cinco versões.

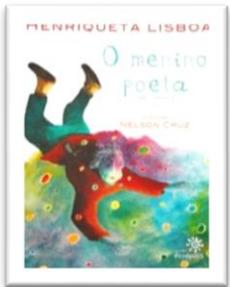
*“Menino descalço não olha onde pisa. Trepas pelas árvores agarrando pêssegos. (Pêssegos macios como paina e flor. Dentadas de gosto)”
(Henriqueta Lisboa)”*

6.2.1 Formatos e selos editoriais

Os tamanhos dos livros atuais não determinam tanto seu valor como determinavam em séculos anteriores. Certos tamanhos de um livro eram destinados a um determinado assunto e a um determinado público. Hoje, outros aspectos também são levados em consideração para determinar o seu valor, como é o caso das escolhas dos leitores pelas obras. No entanto, como afirmam Genette (2009) e Chartier (2009), o formato do livro é ainda um paratexto importante para a leitura ou não da obra.

O aspecto mais global da realização de um livro – e, portanto, da materialização de um texto para uso do público – é, sem dúvida, a escolha de seu formato. (GENETTE, 2009, p.22)

Observa-se, nas obras em análise, que há diferentes formatos para a mesma obra. Essas diferenças podem decorrer do contexto de edição, do período em que foi publicado, pela cultura gráfica e técnicas de fabricação de seu tempo, de fatores econômicos, da relação da obra com as outras coleções da editora e pelo público que se queria atingir. Isso porque, obras menores e com menos volume de texto, supostamente, podem ser acessadas sem o auxílio do adulto; obras maiores podem exigir o acompanhamento de um leitor mais experiente para auxiliar no processo de leitura e construção de significados.

Versão	Identificação	Formato	Tamanho
1ª versão		18cm X 12,5cm	Pequeno
2ª versão		23cmX15,5cm	Grande
3ª versão		21,5cmX 13cm	Pequeno
4ª versão		26cmX 17,5cm	Médio
5ª versão		27cmX 20,5cm	Grande

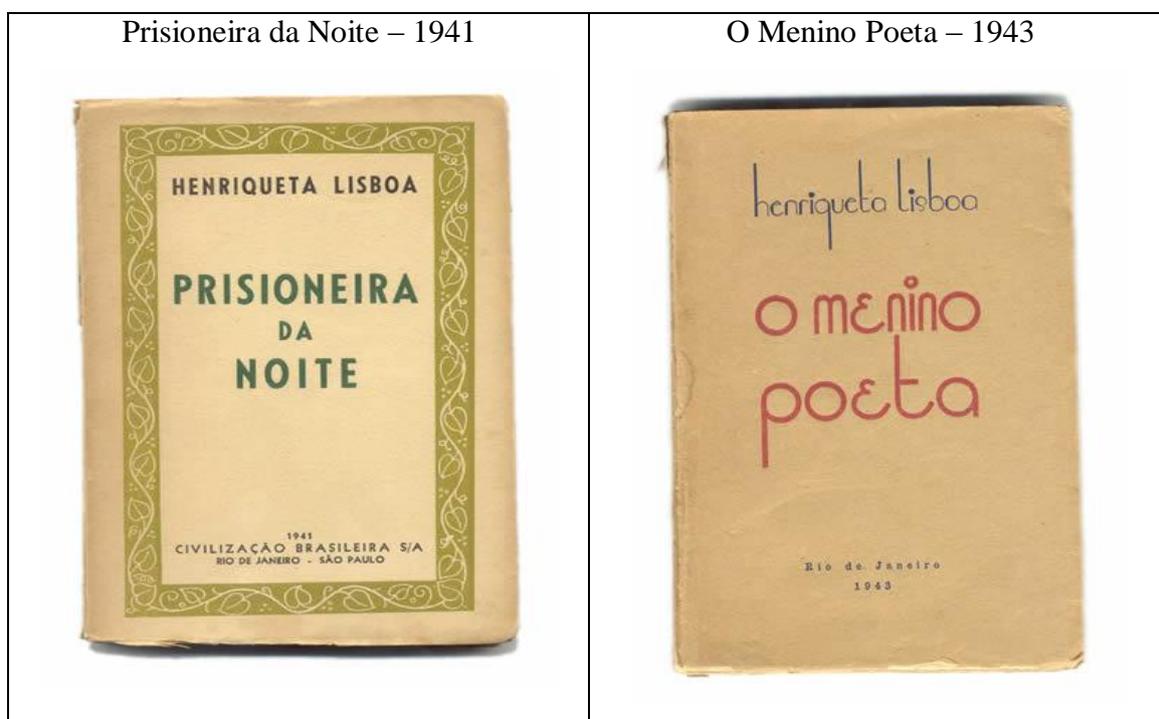
Tabela

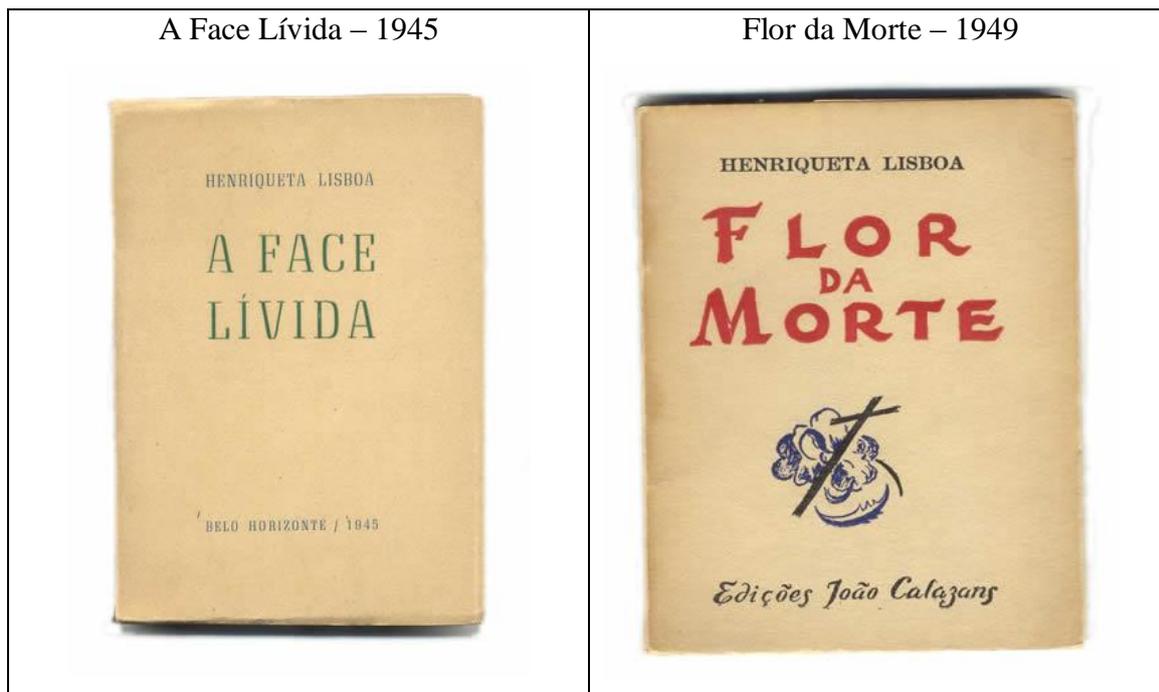
12:

Tamanhos e formatos dos exemplares

Podemos dizer que a primeira versão e edição da obra “O Menino Poeta”, publicada pela Bedeschi, em 1943, apresenta-se em um formato pequeno, por alguns motivos. O

primeiro deles é o resultado das dificuldades da autora em conseguir fechar com uma editora. Como será visto, posteriormente, as negociações não foram fáceis e a autora pensou, inclusive, em imprimir o livro sem o apoio de uma editora. O segundo motivo é visualizado ao comparar a obra “O Menino Poeta” com as primeiras edições de outras obras da mesma autora. Todas elas apresentam-se com uma materialidade, formato, tipo de papel e organização das poesias semelhantes; talvez esse fosse o modelo gráfico mais comum na época. Abaixo, apresentamos as capas das primeiras edições de quatro obras de Henriqueta Lisboa.



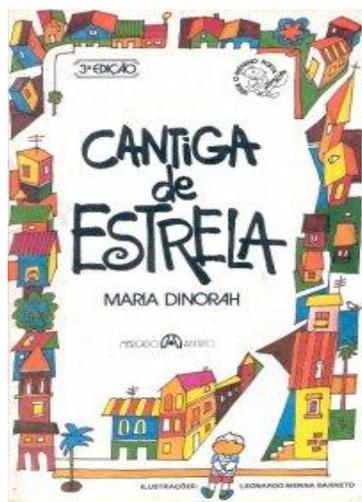


Quadro 7: Primeiras edições de obras de Henriqueta Lisboa - Fonte: Acervo de Escritores Mineiros - UFMG

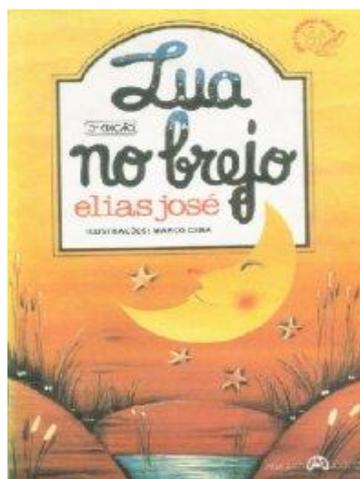
O tamanho da terceira (Mercado Aberto) e o da quarta (Global) versões podem ser justificados pela inserção das duas em uma série e uma coleção respectivamente, visto que obras que pertencem a um conjunto, normalmente, seguem um padrão de tamanho, materialidade e intenções semelhantes, como podemos observar nos quadros abaixo:



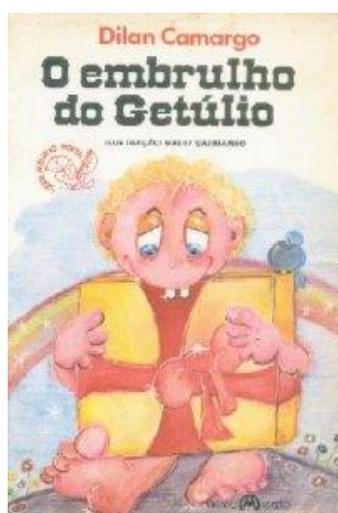
Cantiga de Estrela – Maria Dinorah



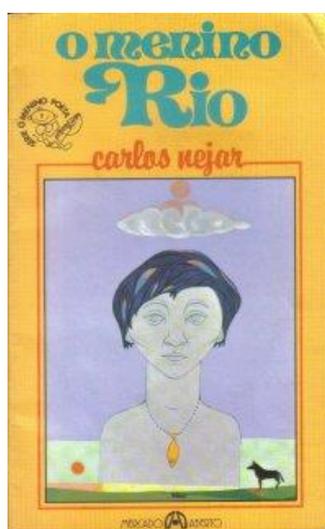
Lua no brejo – Elias José



O embrulho do Getúlio – Dilan Camargo

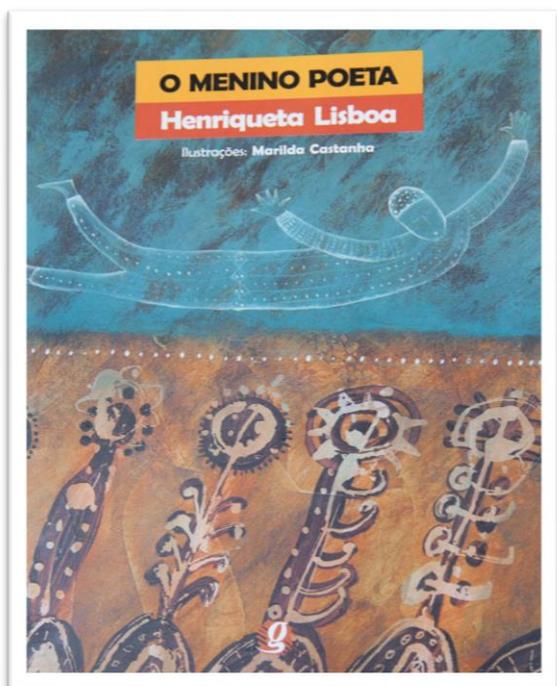


O Menino Rio – Carlos Nejar

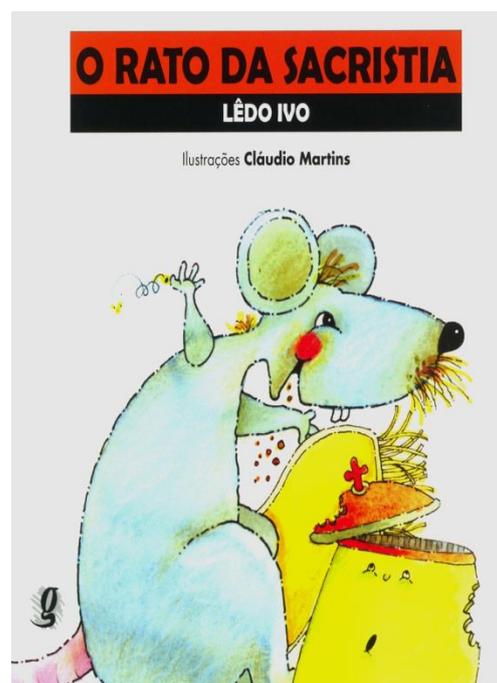


Quadro 8: Obras da Série "O Menino Poeta" - Mercado Aberto

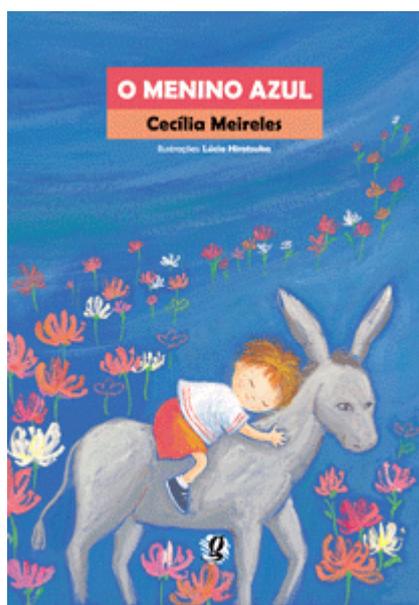
O Menino Poeta – Henriqueta Lisboa



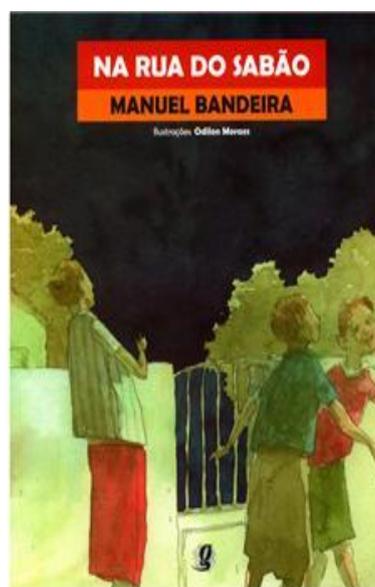
O Rato da sacristia – Lêdo Ivo



O Menino Azul – Cecília Meireles



Na rua do sabão – Manuela Bandeira



Quadro 9: Obras da "Coleção Magias Infantil" - Global

As versões dessas duas editoras se assemelham às obras que fazem parte da mesma coleção e série em relação ao formato e organização das capas.

As duas versões que assumem o tamanho grande parecem ter sido editadas com intenções claras pelas editoras. A versão da Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais - Departamento de Programas Culturais e Especiais, publicada em 1975, apresenta um formato grande no que se refere ao número significativo de páginas e paratextos, com a intenção de

direcionar-se para o professor das séries iniciais do Ensino Fundamental. O intuito desse direcionamento caminha em direção às possíveis contribuições para o trabalho com a poesia dentro do contexto escolar.

A edição da Peirópolis também é apresentada em tamanho grande, no que se refere às dimensões do livro; há um significativo investimento na materialidade, na escolha do papel, na relação da ilustração com as poesias. A obra, com essa nova roupagem, é novamente apresentada ao circuito do livro contextualizada com as mudanças nas configurações gráficas e materiais das obras destinadas ao público infanto-juvenil, no período atual.

De acordo com Genette (2009), a preocupação com o formato da obra desloca-se para a preocupação de editoras em mostrar a diversidade de suas publicações; e, assim, surge o selo editorial, que demarca diferentes edições de uma mesma editora. As coleções também estão diretamente relacionadas ao pertencimento da obra a algum gênero de leitura. Por exemplo, nas coleções de bolsos na França, a definição de que tipo de leitura se encontra em determinada obra pode ser vista, no selo, através de cores e formas geométricas.

Dos livros analisados da obra “O Menino Poeta”, a única editora que apresenta um selo na capa é a Mercado Aberto, indicando “Série O Menino Poeta”. Citamos o texto da editora, que justifica essa série: “O objetivo da série O Menino Poeta é apresentar textos com visão poética do mundo para despertar a sensibilidade no jovem”. Além de uma destinação ao público jovem, a nomeação de coleção pelo nome da obra pode significar o estatuto da obra de Henriqueta dado pela editora.



Figura 7: Selo-Mercado Aberto

Por outro lado, a editora Global insere sua edição na “Coleção Magias”, indicando os títulos e autores. Na quarta capa, um texto explica o caráter de magia evocado pelo nome da autora:

Na poesia de Henriqueta Lisboa, o lúdico, a diversão, o jogo de palavras são utilizados para valorizar a sonoridade do poema. Viajemos em seus versos, que, à procura de um menino poeta, percorrem reinos distantes, céus estrelados, rios e mares, descobrindo belezas e conduzindo ao prazer da leitura. (Lisboa, H, quarta capa, Global, 2003)

Os formatos das cinco edições se diferenciam em função das intenções das editoras em relação à publicação e em relação à proposta de trabalho das mesmas para outras publicações, recebendo as características que identificam os produtos da mesma instituição. Passamos agora para uma breve análise dos paratextos de entrada da obra.

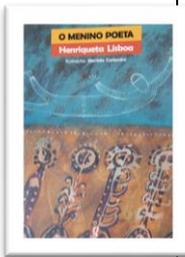
6.2.2 Capas e anexos: paratextos de entrada

Capas, folha de rosto, segundas e quartas capas, orelhas, cintas, lombadas, folhas de rosto, marcadores de páginas são paratextos significativos, pois podem apresentar elementos importantes que identificam e contextualizam a obra a ser lida.

A capa é um paratexto significativo, pois pode ser a porta de entrada dos leitores para a obra. Mais do que isso, a capa carrega a identidade; é o primeiro contato entre leitor e livro como afirma Alcântara (2009):

A capa de um livro, muito mais que uma forma de abrigar um apanhado de folhas, ou de anunciar um contexto, representa a própria identidade da obra, ela é, por assim dizer, o “cartão de visita” do livro. A capa está para o livro, como a face está para as pessoas. Por vezes, é por meio da capa que as primeiras considerações sobre uma obra são formadas [...] (ALCÂNTARA, 2009, p. 159)

As capas analisadas da obra “O Menino Poeta” são bastante diversificadas entre si. Apenas uma não contém ilustração, que é a primeira edição da obra (Bedeschi); três possuem ilustrações coloridas (Mercado Aberto, Global e Peirópolis), mas todas são distintas, e uma apresenta uma ilustração em preto e branco (Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais).

Capas					
	Bedeschi – 1943- 1ª versão	SEE-MG – 1975- 2ª versão	Mercado Aberto - 1984-3ª versão	Global – 2003- 4ª versão	Peirópolis – 2008- 5ª versão

Quadro 10: Capas

Numa comparação entre elas, pode-se dizer que a primeira, onde não aparece ilustração, é mais austera, não indicando pistas quanto à faixa etária. Por outros estudos, sabemos que há vários livros de outras editoras com capas ilustradas, no período, e sabemos também que a intenção inicial de Henriqueta Lisboa era que a obra fosse ilustrada. Sobre essa ausência, podemos levantar indícios. O primeiro é sobre o tipo e posicionamento da editora; não sabemos ao certo se era uma editora ou apenas uma gráfica. O segundo é relativo aos recursos dessa instituição que poderiam ser insuficientes para a inserção de ilustrações na capa e no miolo da obra. Em outra obra encontrada dessa mesma editora, na mesma época, também não há ilustração na capa e no miolo do livro, o que pode indicar, por diversos motivos, que o projeto gráfico dessa editora não é baseado em ilustrações:

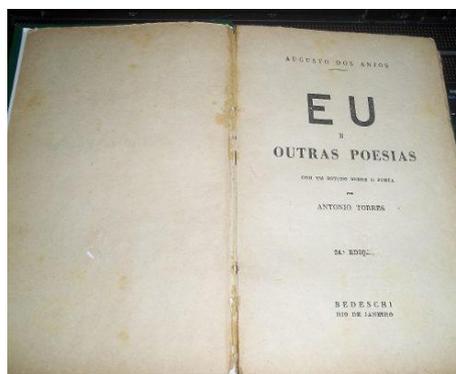


Figura 8: Livro *Eu e Outras poesias*, Augusto dos Anjos, sem ilustrações

Nas quatro versões ilustradas observamos nas capas a presença da figura de um menino, o que remete ao título da obra “O Menino Poeta”. Esse menino está representado de diversas formas e todas elas se remetem a partes da poesia homônima da obra.

O nome da autora e o título do livro estão presentes em todas as edições, o que não acontece com o nome do ilustrador e da editora. O nome da editora está presente nas três últimas edições e o do ilustrador aparece nas duas últimas.

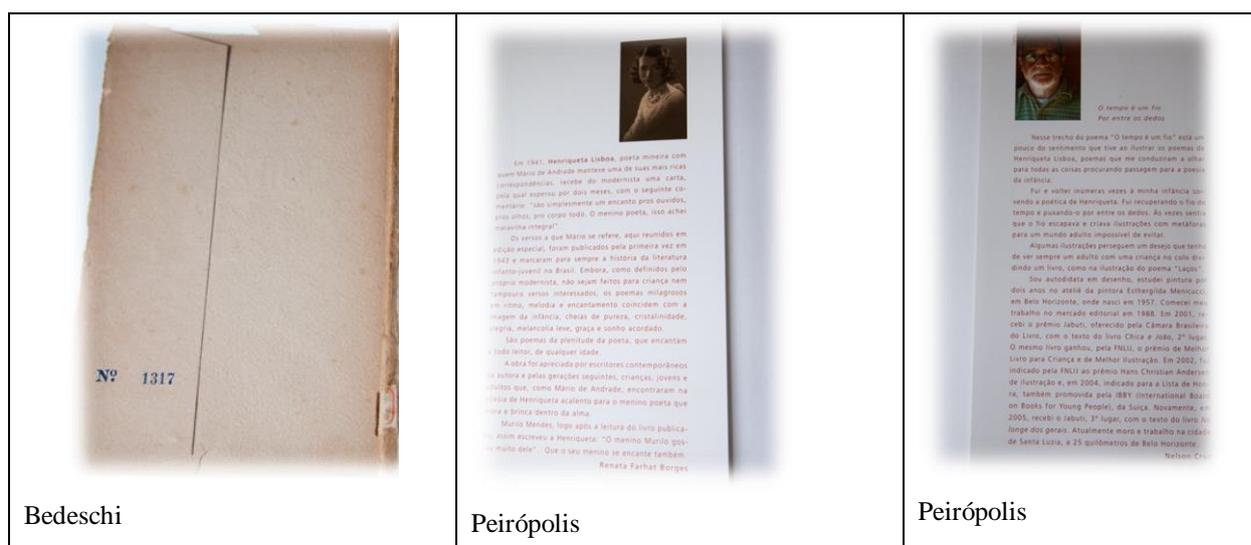
Segundas capas e folhas de rosto também são considerados paratextos de entradas e de apresentação da obra. Apresentamos um quadro com as principais informações contidas nesses paratextos.

Versão	Folha de Rosto	2ª capa
1ª versão	Título da obra.	Nome da autora, título da obra, local e data de publicação.
2ª versão	Nome da autora, título da obra, abaixo do título a informação de	Não possui.

	que é uma obra ampliada e ao final data de publicação.	
3ª versão	Título da obra, nome da autora, do ilustrador, da editora, selo da série “O Menino Poeta” e o número da obra e uma ilustração de um menino de cabeça para baixo em cima do título.	Título da obra, nome da autora, ilustração de um menino subindo em uma corda e indicação do prêmio Machado de Assis ²⁴ .
4ª versão	Título da obra, uma ilustração de uma criança lendo um livro e o nome de quem organizou a obra, Edla Van Steen ²⁵ .	Título da obra, nome da autora e da ilustradora, uma ilustração de u menino lendo um livro em um mundo e o nome da editora.
5ª versão	Título da obra, abaixo do título “obra completa” e ilustração de um menino pegando um bichinho.	Rascunhos de ilustrações que estão dentro da obra, nome da autora, título do livro, nome do ilustrador e da editora.

Quadro 11: Detalhamento de folha de rosto e 2ª capa das versões

A orelha é outro paratexto presente em duas versões: a primeira versão, da Besdechi, e a quinta versão, da Peirópolis. A orelha de um livro pode ser um espaço em branco e pode conter informações sobre o livro e outros livros publicados pelo autor, dados sobre o autor, outras obras da editora, algo sobre a coleção da qual faz parte o livro, bem como obras da coleção:



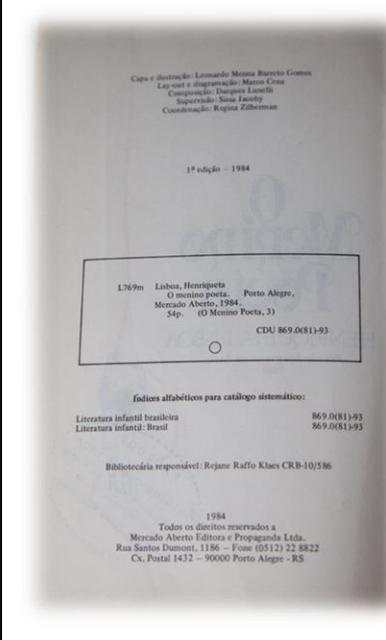
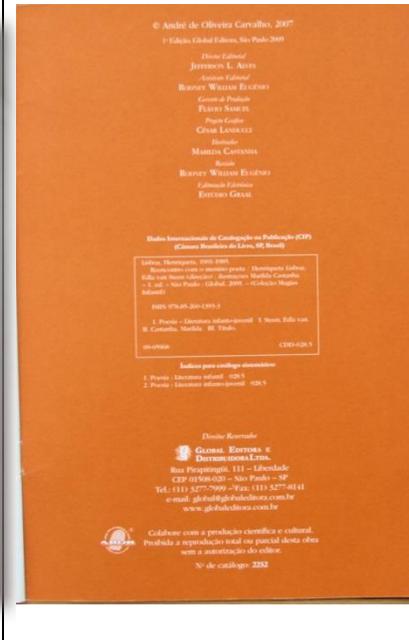
Quadro 12: Orelhas

²⁴ Henriqueta Lisboa recebeu essa premiação no ano de 1984, pela Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto de sua obra.

²⁵ Edla Van Steen é reconhecida nacionalmente e internacionalmente nas áreas de cinema, teatro e literatura.

A primeira editora que publicou a obra deixou a orelha em branco. A editora Peirópolis traz comentários sobre a construção da obra por Henriqueta Lisboa, sobre correspondências trocadas com Mário de Andrade, nesse período, e o reconhecimento da importância dessa obra para o contexto da Literatura infanto-juvenil brasileira. Essa apreciação é construída por Renata Farhat Borges, responsável pela Editora Peirópolis. Na segunda orelha, o responsável pela escrita é o ilustrador dessa versão da obra, Nelson Cruz. Ele relata como foi ilustrar a obra “O Menino Poeta” e a necessidade que teve de unir as imagens da infância com as imagens de adultos. Além disso, o ilustrador fala sobre sua trajetória profissional no mercado editorial.

A ficha catalográfica completa (nome do autor, título do livro, edição, nome do ilustrador, local, editora, ano e o ISBN²⁶) está presente em três edições (Peirópolis, Global e Mercado Aberto). No entanto, o ISBN somente começou a aparecer na ficha catalográfica da versão da Mercado Aberto, na 6ª edição, publicada em 1991. Essa também é um paratexto relevante, já que insere a obra no mundo dos livros e o identifica.

ISBN- Mercado Aberto	ISBN – Global	ISBN – Peirópolis
		

Quadro 13: ISBN

²⁶ ISBN – International Standard Book Number é um sistema internacional que identifica numericamente o livro, de acordo com o título, o autor, o editor, o país, e a editora. Há diferenciação da numeração inclusive por número de edição. No Brasil, a agência responsável é a Fundação Biblioteca Nacional desde 1978. Até 2007 o ISBN dos livros tinha dez caracteres, a partir daí, em função do aumento das publicações e das diferentes edições de uma mesma obra, passaram a ter treze dígitos com o prefixo 978. As edições da Peirópolis e da Global de 2009 já apresentam o prefixo 978.

A quarta capa é um paratexto que também fica do lado de fora da obra, assim como a capa, e pode apresentar um resumo do texto, contextualizar a obra em coleções e séries, apresentar comentários sobre a obra por autores, escritores, leitores e editores e, também, divulgar outras obras da editora. Dessa forma, esse paratexto pode contextualizar o leitor no mundo literário da obra e no mundo do livro.

A primeira versão, da Bedeschi, usou a quarta capa para imprimir o seu endereço. A segunda versão, SEE-MG, apenas imprimiu o nome do órgão governamental responsável pela edição. Nos diferentes exemplares da terceira versão, da Mercado Aberto, a editora apresentou o objetivo da série “O Menino Poeta”, divulgou outras obras dessa série e de outras coleções; em alguns casos, apresentou qual programa do governo pertenceu a edição. Na quarta versão, a editora Global usou a quarta capa para apresentar a “Coleção Magias Infantil”. Na quinta versão, da Peirópolis, a quarta capa foi usada para apresentar os comentários sobre a obra e a autora.

Apresentamos, então, os principais paratextos de entrada na obra. No próximo tópico, focar-nos-emos na comparação entre exemplares da obra “O Menino Poeta” de uma mesma editora. Faremos essa análise com exemplares de duas versões.

6.3 As diferenças entre as edições de uma mesma editora.

*“Menino fez um mal feito agora está de castigo.
Passarinho nada fez e sempre esteve
cativo.”(Henriqueta Lisboa)*

Optamos por essa análise em razão da editora Mercado Aberto ter editado a obra ao longo de um espaço de tempo relevante, sem fazer alterações significativas e, pela editora Global ter publicado apenas uma das poesias da obra completa e, ao longo de anos ter mantido o mesmo título, realizando a alteração do título para “Reencontro com o menino poeta” apenas quando a Editora Peirópolis solicitou.



Quadro 14: Diferentes exemplares da Mercado Aberto e Global

Coletamos para pesquisa mais de um exemplar de duas versões da obra “O Menino Poeta”. Da editora Mercado Aberto, coletamos oito exemplares, de oito distintas edições. Da editora Global, coletamos dois exemplares, de duas distintas edições. A coleta de mais de um exemplar dessas duas versões ocorreu em função de duas observações. A primeira refere-se ao elevado número de edições da versão da Editora Mercado Aberto. A segunda refere-se à alteração de título da versão da Editora Global.

A análise buscou verificar se existiram alterações significativas de uma edição para outra de uma mesma versão. Iniciamos nossa análise com as oito distintas edições da versão da Editora Mercado Aberto.



Figura 9: Oito distintas edições da Mercado Aberto

Conseguimos ter contato desde a primeira edição, publicada em 1984, até a 14ª, publicada em 2001. Colocamos em um quadro as principais alterações evidenciadas:

Partes dos exemplares analisados	Alterações visíveis na 1ª(1984), 4ª (1986), 5ª (1989), 6ª (1991), 9ª (1996), 12ª (1998), 13ª(1999) e 14ª (2001)
Capa	Tamanho e cor das letras utilizadas para o nome da autora, edição, editora. Na 13ª edição há alteração de editora e há um acréscimo da logomarca de distribuição gratuita e o símbolo do PNDE.
Folha de rosto	Mudança de lugar com a 2ª capa em algumas edições.
2ª Capa	Mudança de lugar com a folha de rosto em algumas edições.
Dados catalográficos	Inserção de ano das publicações de edições anteriores em duas edições.
Ordem das poesias	Não há alterações.
Ilustrações	Não há alterações, apenas na tonalidade das cores usadas.
Informações após o índice	Inserção de nomes e objetivos de outras coleções da Mercado Aberto em três edições.
4ª Capa	Duas edições apresentam as obras publicadas dentro da série “O Menino Poeta”. Uma edição apresenta obras de outras coleções, mas que atingem o mesmo leitor previsto. Uma edição apresenta a parceria da Editora com a Secretaria de Educação do Estado de São Paulo. Três edições apresentam apenas o objetivo da série “O Menino Poeta”.

Quadro 15: Alterações das edições da Mercado Aberto

Observamos alterações sutis entre as capas: foram alterados o tamanho e as cores das letras usadas para a escrita dos nomes da autora, da editora e a indicação da edição. Na folha de rosto, observamos que, a partir da 5ª edição, há a inserção do nome do ilustrador da obra, Leonardo Menna Barreto Gomes. Além disso, o símbolo da “Série O Menino Poeta” e o nome da editora só são inseridos nesse paratexto a partir da 5ª edição.

As fichas catalográficas ora estão atrás da folha de rosto, ora estão atrás da segunda capa. Além das informações de identificação da obra, nas 4ª e 5ª edições há informação do ano de publicação das edições anteriores. Observa-se com essa informação que a obra foi publicada várias vezes em um curto espaço de tempo.

A 12ª edição não apresenta a segunda capa. Na realidade as diferenças entre as folhas de rosto e as segundas capas estão relacionadas às trocas de lugar desses paratextos na organização das diferentes edições. A partir da 4ª edição, esses paratextos trocam de ordem na

apresentação da obra. Isso pode demonstrar uma flexibilidade e liberdade de escolha, mostrando que não se segue uma norma para publicação de edição para edição.

A ordem das poesias, bem como suas disposições, não se alteram. As ilustrações também são as mesmas e estão localizadas no mesmo conjunto de poesias em todos os exemplares; o que altera são as tonalidades das cores usadas na impressão.

Há, após o índice, nas sexta, quinta e quarta edições, a apresentação de duas outras séries da mesma editora, com a descrição, os títulos e os autores que participam das mesmas. A primeira série apresentada se intitula “Série Cambalhota” e apresenta a seguinte descrição: “Prazer, aventura e fantasia em textos breves e lúdicos, para serem contados pelos pais ou lidos pelos pequenos” (LISBOA, 1986, 1989, 1991, p. 55). A segunda série se intitula “Série pé.de.moleque.” e é caracterizada por apresentar: “Historinhas envolventes com o objetivo de registrar e divulgar aspectos do folclore, da tradição, dos usos e costumes das regiões brasileiras, numa linguagem adequada a crianças de 8 a 12 anos.” (LISBOA, 1986, 1989, 1991, p. 55). Essas informações são importantes protocolos que nos dizem sobre os leitores modelos da versão da editora Mercado Aberto, ou seja, crianças e adolescentes, e ainda os convidam para novas leituras.

Para finalizar, as informações contidas na quarta capa das distintas edições se diferenciam e trazem informações pertinentes para a análise:



Figura 10: Quartas capa das oito edições da Mercado Aberto

Nos três últimos exemplares (12ª edição, 13ª e 14ª edição), há o título da obra, o nome da autora, uma pequena ilustração, a indicação da editora e a apresentação do objetivo da série: “O objetivo da série “O Menino Poeta” é apresentar textos com visão póstica do mundo para despertar a sensibilidade no jovem.”.

Na 9ª edição, há uma informação que se distingue das já apresentadas: “Governo do Estado de São Paulo, Secretaria da Educação, Fundação para o desenvolvimento da educação, distribuição gratuita”(LISBOA, 1996). Essa informação pode dizer que essa edição específica foi direcionada para alunos de escolas estaduais do Estado de São Paulo. Outra edição, da mesma forma foi direcionada para um programa do governo federal, foi a 13ª edição para o Programa Nacional de Biblioteca Escolar. Nesse sentido, podemos afirmar que algumas edições, das distintas cinco versões da obra, foram direcionadas para o contexto escolar²⁷ através da doação da autora (BEDESCHI), do acordo entre autora e Secretaria de Educação de Minas Gerais (Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais), do acordo entre editoras e estados ou municípios (Mercado Aberto, Global e Peirópolis). A poesia de Henriqueta Lisboa se insere no contexto de formação dos leitores e da literatura infanto-juvenil, o que amplia a circulação de sua obra. Assim, distintas versões, em diferentes períodos, foram acessados por diferentes gerações de leitores.

Nas quartas capas da 1ª, 4ª, 5ª e 6ª edições, além da apresentação do objetivo da série, são apresentadas outras obras. Nesse sentido, podemos vislumbrar conteúdos de classificação e posicionamento da obra da autora pela relação de sua obra com as de outros autores. Nas primeira, quarta e sexta edições são as obras que compõem o conjunto das obras de uma mesma coleção. Na quinta edição, há uma lista de obras da Editora Mercado Aberto que também, devem se destinar ao leitor previsto para a obra “O Menino Poeta”, mas não se inserem nessa mesma série.

À medida que a obra “O Menino Poeta” foi reeditada, novas obras, de outros autores, passaram a compor também a “Série O Menino Poeta”:

Edição	Obras da série “O Menino Poeta” contidas na quarta capa.
1ª Edição	Lili Invento o Mundo (Mário Quintana), O Menino-Rio (Carlos Nejar), João e o Bicho Papão (Sinval Medina)
4ª Edição	Lili Invento o Mundo (Mário Quintana), O Menino-Rio (Carlos Nejar), João e o Bicho Papão (Sinval Medina)

²⁷ Os próximos capítulos de análise trarão novas informações que consolidam essa afirmação.

5ª Edição ²⁸	O boné que não largava o pé (Mery Weiss), Os segredos do baú (Deonísio da Silva), O anjo Malaquias (Antônio Hohlfeldt), Dioguinho Manta (NewtonAlvim), Aventura no rio escuro (Charles Kiefer), Os meninos que comiam carne crua (Ana Maria Boherer), Histórias da lagoa grande (Lúcio Cardoso), A bruxa malvada que virou borboleta (Walmir Ayala), Estrela do Norte, adeus (José Carlos Capinan), Um amigo muito especial (Maria de Lourdes Krieger), O caminhão mágico de Chico Beijo-Flor (Marissa Morkarzel), As maravilhosas invenções de seu Mané (Deonísio Silva), O padre e o macaco (Armando De Moraes Breves), A mão do encantado (Lino de Albergaria), O peixe do olho grande (Mery Weiss)
6ª Edição	Lili inventa o mundo (Mário Quintana), O menino rio (Carlos Nejar), O Menino Poeta (Henriqueta Lisboa), Cantiga de estrela (Maria Dinorah), Sapo Amarelo (Mario Quintana), O samba da girafa (José Eduardo Degrazia), Barco de sucata (Mária Dinorah), Lua no Brejo (Elias José), O embrulho do Getúlio (Dilan Camargo), A poesia do ABC (Alcides Buss)

Quadro 16: Obras divulgadas nas quartas capas

A outra versão da qual coletamos mais de uma edição é a da Editora Global. Uma edição é referente ao ano de 2003(2ªedição), e a outra ao ano de 2009(1ªedição). Observamos duas distintas alterações. A primeira refere-se à alteração do título da obra. Por conter apenas uma poesia da obra completa “O Menino Poeta”, em 2009, a editora Global reedita, alterando o título de “O Menino Poeta” para “Reencontro com o Menino Poeta”.



Quadro 17: Capas alteradas.

²⁸ As publicações contidas na contracapa da 5ª edição, não são as da “ Série O Menino Poeta”. Podem ser publicações que também atendam ao público leitor previsto.

A outra alteração está na página que apresenta as outras obras publicadas dentro da Coleção Magias. As obras se alteram. Analisando o catálogo online da editora Global, constatamos que essa coleção é duradoura e, a cada ano, a seleção de obras é acrescida de novos títulos, mas alguns títulos permanecem, como ocorre na apresentação contida nos dois exemplares em análise:

Obras apresentadas na edição de 2003	Obras apresentadas na edição de 2009
Alemão – Ary Quintella	A casa dos bichos – Paula Sandroni
O menino e a sombra – Origenes Lessa	A cobra que não sabia cobrar – Miguel Sanches Neto
Minha Avó já foi Bebê! – Paula Sandroni	A velha coroca – Roberto Athayde
O Presente – Edla van Steen	Alemão Ary Quintella
Dom Ratão e Dona Ratita – Marcos Santarrita	Bebê chorão também tem opinião – Flávia Lins e Silva
O Rato da Sacristia – Lêdo Ivo	Canção da tarde no campo – Cecília Meireles
Canção da Tarde no Campo – Cecília Meireles	Dom Ratão e Dona Ratita – Marcos Santarrita
Bebê Chorão Também Tem Opinião – Flávia Lins e Silva	Era um vento muito branco – Carlos Nejar
O Rei que Mora no Mar – Ferreira Gullar	Gato e sapato – Anna Muylaert
Tumin, o Passarinho – Carlos Nejar	Gota d'água – Moacyr Sciliar
Rato de Teatro – Paulo Sandroni	Marcelo e seus amigos invisíveis – Helena Parente Cunha
<i>O Menino Poeta – Henriqueta Lisboa</i>	Meus oito anos – Cassimiro de Abreu
O Soldado e a Trombeta – Olavo Bilac	Minha avó já foi um bebê! – Paula Sandroni
Sonho Maluco – Arnaldo Niskier	Na rua de sabão – Manuel Bandeira
O Pião – Guilherme de Almeida	O menino azul – Cecília Meireles
Marcelo e Seus Amigos Invisíveis – Helena Parente Cunha	O menino e a sombra – Orígenes Lessa
Na Rua do Sabão – Manuel Bandeira	O pião – Guilherme de Almeida
Meus Oito Anos – Cassimiro de Abreu	O presente – Edla van Steen
O Menino Azul – Cecília Meireles	O rato da sacristia – Lêdo Ivo
Gato e Sapato – Anna Muylaert	O rei que mora no mar – Ferreira Gullar
A Flor Amarela – Ivan Junqueira	O soldado e a trombeta – Olavo Bilac
Viagens de João Peralta e Pé-de-Moleque – Menotti Del Picchia	Rato de teatro – Paula Sandroni
No País das Formigas – Menotti Del Picchia	<i>Reencontro com o Menino Poeta – Henriqueta Lisboa</i>
A Cobra que não Sabia Cobrar – Miguel Sanchez	Sonho maluco – Arnaldo Niskier
Tênis – Guilherme de Almeida	Tênis – Guilherme de Almeida
Convite – Gilberto Mendonça Telles	Trem de ferro – Manuel Bandeira
A Velha Coroca – Roberto de Athayde	Tumin, o passarinho – Carlos Nejar
A História da Tartaruga – Lêdo Ivo	A história da tartaruga – Lêdo Ivo
	A pesca – Affonso Romano de Santana

Maria- tem – Medo – Ângela Reiniger	Convite – Gilberto Mendonça Teles
O Escocês que Tinha um Jardim – Luíza Mendes Fúria	Flor Amarela – Ivan Junqueira
A Pesca – Affonso Romano de Santana	Maria-tem-medo – Ângela Reiniger
Minhas Gatas e Eu – Neide Arcanjo	Minhas gatas e eu – Neide Araújo
	O burrinho e a água – Walmir Ayala

Quadro 18: Obras da "Coleção Magias Infantil" em dois exemplares

A apresentação de outras obras contidas na mesma coleção da obra “O Menino Poeta” ou “Reencontro com o Menino Poeta”, além de ser uma estratégia de publicidade, é uma estratégia da editora para convidar o leitor previsto a realizar novas leituras, que possam estar em sintonia com a proposta da leitura que acabou de ser feita.

No próximo tópico apresentaremos outras materialidades que contêm partes da obra “O Menino Poeta”.

6.4 Partes da obra “O Menino Poeta” em outras materialidades.

Encontramos em outras materialidades algumas das poesias presentes na obra “O Menino Poeta”. Podemos dividir essas materialidades em dois grupos. O primeiro grupo são livros que apresentam algumas poesias da obra de Henriqueta Lisboa. O segundo é um disco de vinil.

Duas obras reúnem poesias de escritores brasileiros que se destacaram, ou se destacam, na produção de poesias dentro do contexto da literatura infantil. A primeira delas é o volume 6 - Poesias da “Coleção Para Gostar de Ler”. Essa obra reúne, em uma edição, poesias de Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Mário Quintana e Vinicius de Moraes. Na outra edição permanecem três poetisas; Cecília Meireles é substituída por José Paulo Paes. As poesias de Henriqueta Lisboa são: *Mamãezinha*, *Pirilampos*, *Coraçãozinho*, *Pomar* e *O tempo é um fio*. A última poesia de Henriqueta, *Fidelidade*, não é da obra “O Menino Poeta”, mas da obra “Nova Lírica”.

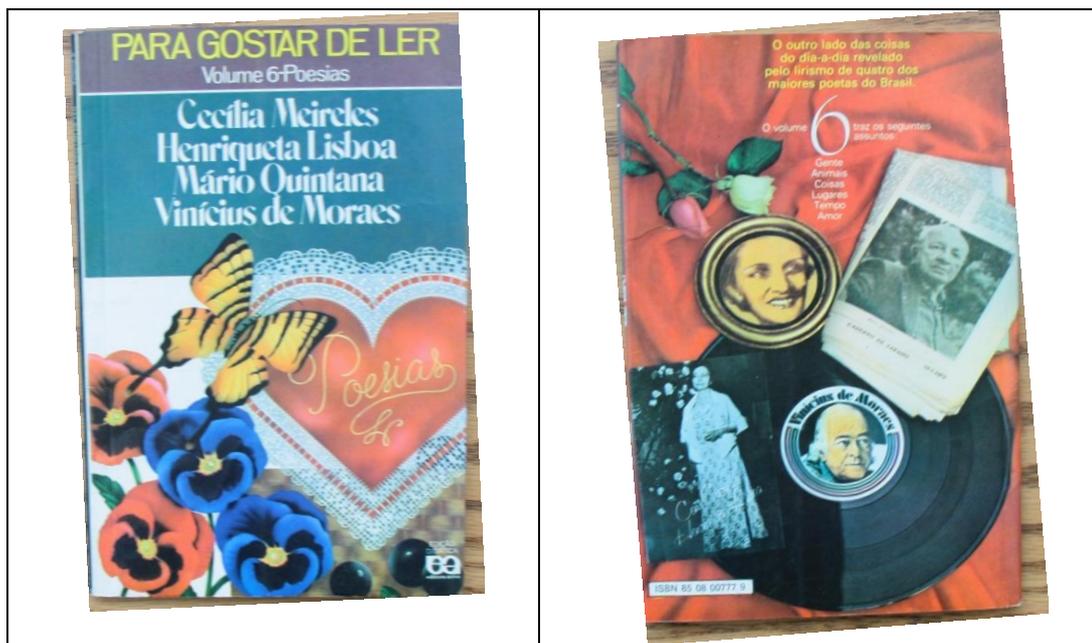


Figura 11: Obra Para Gostar de Ler – Poesias – Volume 6- capa e quarta-capa

A segunda obra é “Varal de Poesias”; assim como a primeira obra, ela apresenta poesias de quatro poetas brasileiros: Henriqueta Lisboa, Mário Quintana, José Paulo Paes e Fernando Paixão. A sinopse desse livro fala que é “uma antologia de poemas sob medida para o leitor jovem. Seus quatro autores mostram o poder transformador da poesia.” Além disso, no site da editora, há indicação da faixa etária destinada para a leitura dessa obra, crianças entre 10, 11 e 12 anos; há uma classificação do livro como paradidático/Literatura Infantil. Há sete poemas da obra “O Menino Poeta”: *Pirilampos*, *Tempestade*, *Copo de leite*, *As madrugadas*, *Segredo*, *Caixinha de música* e *O Menino Poeta*.

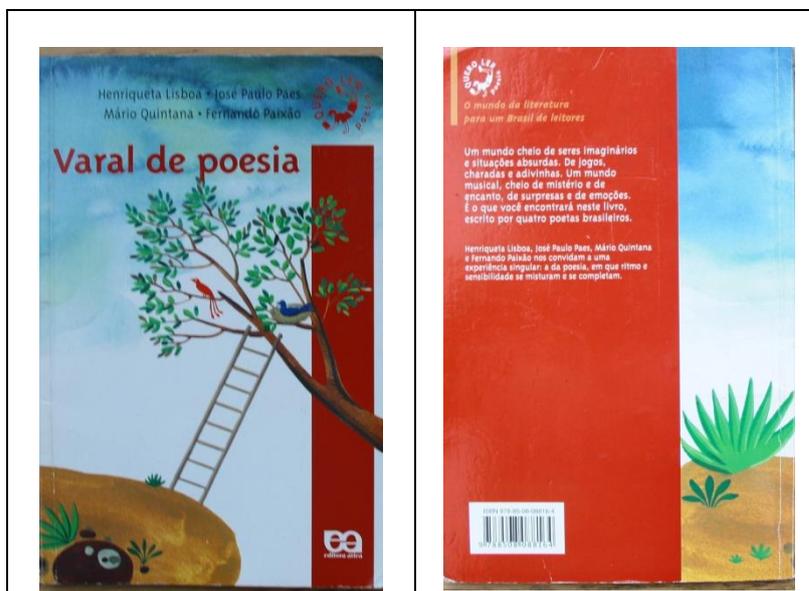


Figura 12: Varal de Poesia - capa e quarta-capa

A outra obra que contempla parte das poesias de “O Menino Poeta” é uma obra da própria Henriqueta Lisboa, intitulada *Nova Lírica*, um livro que reúne poemas de diferentes obras da poetisa. Da obra “O Menino Poeta” são apresentadas as poesias: *O Menino Poeta*, *Pirilampos*, *Boizinho Velho*, *Os quatro ventos*, *Eco*, *Lágrima*, *Laços* e *O tempo é um fio*.

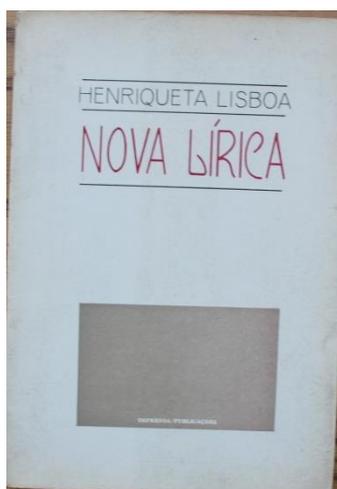
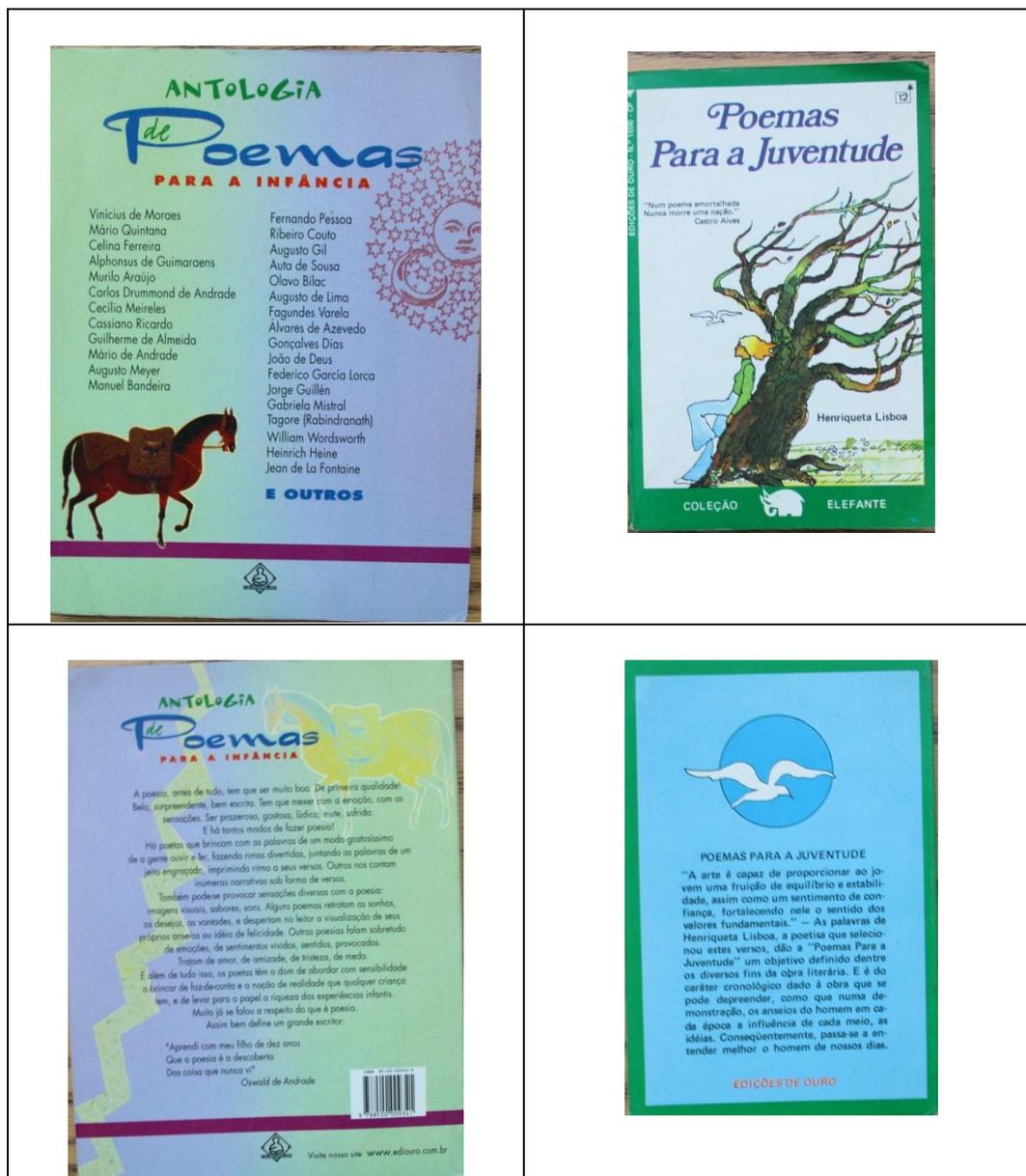


Figura 13: Obra Nova Lírica

Em outra obra, intitulada como “*Obras Completas I: poesia geral: 1929-1983*”, a obra “O Menino Poeta” é apresentada de forma completa. Henriqueta Lisboa, em algumas de suas produções reuniu alguns de seus livros já publicados como aconteceu nessas duas obras mencionadas aqui.

Antes de passarmos para a segunda materialidade, gostaríamos de mencionar duas obras organizadas por Henriqueta Lisboa que também se contextualizam com a produção no campo da Literatura Infantil, mais precisamente, na poesia infantil. Henriqueta Lisboa reuniu poemas de diferentes poetas nacionais e internacionais e produziu duas obras, uma voltada para a infância, *Antologia de Poemas para a Infância*, e outra voltada para a juventude, *Poemas para a Juventude*. A organização dessas duas obras se contextualiza com o “O Menino Poeta”, já que a poetisa sempre demonstrou, nas cartas trocadas com Mário de Andrade, preocupação com a formação estética e artística das crianças e dos jovens; para ela, esses leitores poderiam ter acesso à obras de qualidade.



Quadro 19: Obras organizadas para a infância e Juventude por Henriqueta Lisboa: capas e quarta-capas

A segunda materialidade 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.

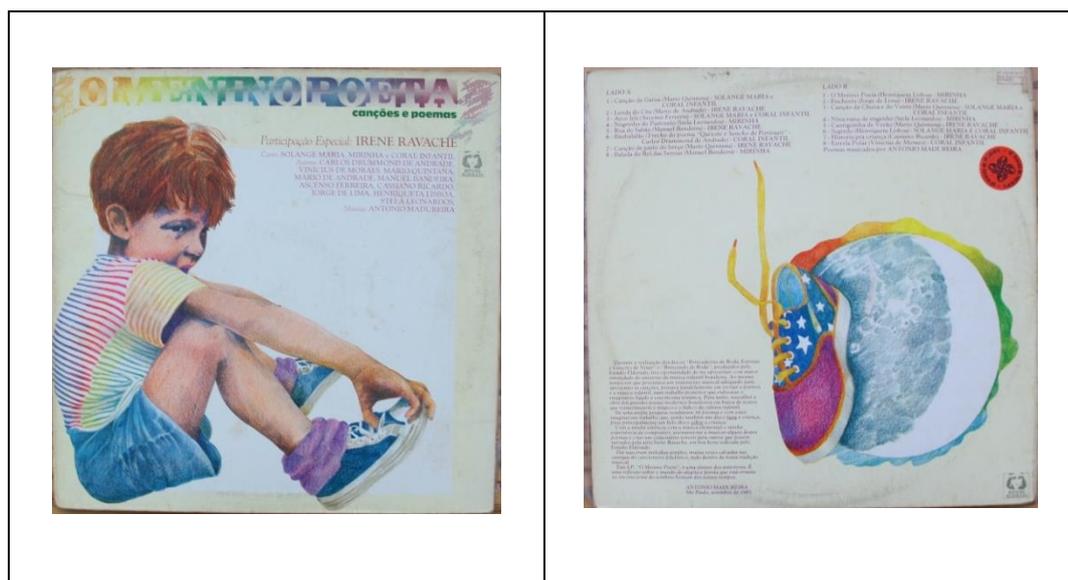


Figura 14: Disco "O Menino Poeta"

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, ele foi organizado a partir dos discos “Brincadeiras de Roda, Estórias e Canções de Ninar” e “Brincando de Roda”. Para Antônio Madureira, o seu objetivo principal com esse 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:

Durante a realização dos discos “Brincadeiras de Roda, Estórias e Canções de Ninar” e “Brincando de Roda”, produzidos pelo Estúdio Eldorado, tive oportunidade de me aproximar com maior intimidade do universo da música infantil brasileira. Ao mesmo tempo em que procurava um tratamento musical adequado para apresentar as canções, pensava paralelamente em recriar a poética e a música infantil, num trabalho posterior que enfocasse o imaginário ligado a essa mesma temática. Para tanto, vasculhei a obra dos grandes poetas modernos brasileiros em busca de textos que reinventassem o mágico e o lúdico da cultura infantil. De uma ampla pesquisa resultaram 16 poemas e com estes imaginei um trabalho, que sendo também um disco para a criança, fosse principalmente um belo disco sobre a criança. Com a minha vivência com a música elementar e minha experiência de compositor, aventurei-me a musicar alguns destes poemas e criar um comentário sonoro para outros que fosse narrados pela atriz Irene Ravache, em boa hora indicada pelo Estúdio Eldorado. Daí nasceram melodias simples, muitas vezes calcadas nas cantigas do cancionero folclórico, tudo dentro da nossa tradição musical. Este LP, “O Menino Poeta”, é uma síntese dos anteriores. É uma reflexão sobre o mundo de alegria e poesia que está errante no inconsciente do sombrio homem dos nossos tempos. (MADUREIRA, 1985, LP)

A intenção de apresentar outras materialidades, no contexto da análise das materialidades das cinco versões da obra “O Menino Poeta”, foi de refletir sobre as possíveis estratégias de divulgar não só o trabalho de Henriqueta Lisboa, mas de um conjunto de poetas que se voltaram para a escrita de poemas para os leitores em formação, ou selecionaram

poemas que eram para adultos, mas que assumiam características importantes para essa fase da vida. No século XX, houve reorganização da poesia infantil; os poetas que já eram reconhecidos na Literatura Geral, iniciaram essa inovação apresentando poesias de qualidade para crianças e jovens. Dessa forma, essas poesias foram organizadas em várias coletâneas. Os trabalhos dos poetas foram sendo conhecidos, o que pode ter contribuído para o aumento da circulação das obras completas.

No próximo capítulo faremos uma análise de dois paratextos que podem anteceder ou suceder o texto da obra. Eles são importantes, pois tecem comentários relevantes sobre o texto que será lido pelo leitor. Prefácio e posfácio são paratextos que podem modificar os sentidos de uma obra.

7 INSTÂNCIA PREFACIAL: OS PREFÁCIOS E POSFÁCIOS DA OBRA “O MENINO POETA”

“Acende a vela minha gente, eu tenho medo. Eu tenho medo de afogar na escuridão.” (Henriqueta Lisboa)

O prefácio é um paratexto significativo que pode interferir positivamente, ou negativamente, em uma leitura, embora sua leitura possa interessar mais a leitores especializados. A localização desse paratexto nas obras literárias pode ser tanto no começo, quanto no final. Quando se encontra no final da obra e a apresenta o nome de pós-fácio. Pode ser definido como todo texto que fala sobre uma obra, que a apresenta, que destaca os pontos principais, aponta as contribuições e tece comentários críticos. Uma das intenções é, através de argumentos favoráveis, convencer um leitor a realizar a leitura de uma obra, considerando que esta entrada seja importante para determinado leitor. Pode vir antecedendo ou fechando a mesma, ou seja, o posfácio é também considerado um prefácio. Esse texto recebe nomes distintos e, quando aparecer mais de um deles, eles também assumem funções diferenciadas. Assim, em uma obra pode haver dois prefácios: um do próprio autor e outro alógrafo, isto é, escrito por um autor distinto do que escreveu a obra. Esse paratexto também pode ser escrito apenas por outros escritores e receber vários parassinônimos, como é proposto por Genette:

Introdução, prefácio, nota, notícias, aviso, apresentação, exame, preâmbulo, advertência, prelúdio, discurso preliminar, exórdio, proêmio e para o pós-fácio: epílogo, pós-escrito, remate, fecho e outros. (GENETTE, 2009, p.145)

Esses paratextos podem se apresentar dentro da obra de forma diferenciada do texto central. Dessa forma, podem ser escritos com outro tipo de letra, a numeração pode ser feita em algarismos romanos, podem ter um título genérico e uma dedicatória extensa que também pode vir a ser considerada um prefácio.

Os prefácios podem assumir funções diferenciadas a partir do momento em que se reconhece o tempo no qual foi escrito, por quem foi escrito e para quem ele se destina. Nesse sentido, em uma mesma obra, com diferentes edições e versões, podem existir mais que um prefácio. Além disso, eles podem ser alterados, trocados ou substituídos de edição para edição.

Pode-se dizer, de acordo com Genette (2009), que existem alguns momentos determinantes em que o prefácio é escrito. O primeiro deles é quando ele é escrito antes de a obra ser publicada, vindo o mesmo presente na primeira edição da obra. Normalmente, isso acontece dessa forma tanto para o prefácio quanto para o posfácio, mas existem muitas exceções. O segundo momento é quando o prefácio aparece na segunda edição; é chamado de prefácio posterior, justificado por uma dada ocasião considerada pragmática. O terceiro momento em que pode aparecer o prefácio é considerado tardio, para uma edição original tardia ou reedição de uma obra isolada. Há, também, os prefácios póstumos que acontecem quando são escritos por outros autores. Os períodos de escrita de um prefácio determinam o teor da sua reflexão:

Ao contrário dos prefácios posteriores, que dependem de um remanejamento tão imediato quanto possível, os prefácios tardios são geralmente o lugar de uma reflexão mais “madura”, que não raro tem certo tom testamentário...(GENETTE, 2009, p.156)

Esses paratextos, que podem ser chamados de prefácios e posfácios, na obra “O Menino Poeta” podem ser classificados como posteriores à primeira edição, visto que nela não se encontra nenhum comentário de qualquer natureza; apenas há indicação da editora e menção de outras obras escritas pela mesma autora.

Além de posteriores, na edição da editora Peirópolis (2008), o prefácio e posfácio podem ser considerados póstumos, uma vez que foram inseridos após a morte de Henriqueta Lisboa (1901-1985). No entanto, o posfácio não é póstumo, se considerarmos a época de sua escrita. Esse texto foi escrito com intenções distintas de um prefácio, no período de vida de Henriqueta Lisboa.

Os prefácios podem desaparecer de uma edição para outra, se o autor ou editor considerar que ele tenha cumprido sua função e não há mais necessidade de sua existência. Pode-se questionar e, também buscar compreender se a mudança de uma editora para outra, bem como de leitores-modelo, também interferem na retirada e na entrada de novos prefácios como aconteceu nas diferentes edições da obra “O Menino Poeta”. Isso porque os prefácios e posfácios, contextualizados com a essência da obra literária, podem influenciar na leitura e convidar novos leitores para a leitura:

Os prefácios, ao contrário, multiplicam-se de edição para edição e levam em conta uma historicidade mais empírica; respondem a uma necessidade de circunstância.”(GENETTE, 2009 p.145)

Os prefácios e posfácios presentes na obra “O Menino Poeta” estão concentrados em duas versões apenas, a segunda e a quinta. A escrita desses paratextos foi feita por pessoas que tiveram uma forte relação com a autora Henriqueta Lisboa. A análise inicial desses prefácios indica que há uma poetisa (Gabriela Mistral), um poeta e escritor (Bartolomeu Campos de Queirós) e uma escritora e educadora (Alaíde Lisboa), consagrados nacional e internacionalmente no campo da literatura, literatura infanto-juvenil e educação que participam desse protocolo de leitura. O posicionamento desses autores no mundo literário ou educacional, assim como o conteúdo desses protocolos de leitura indicam leitores e usos.

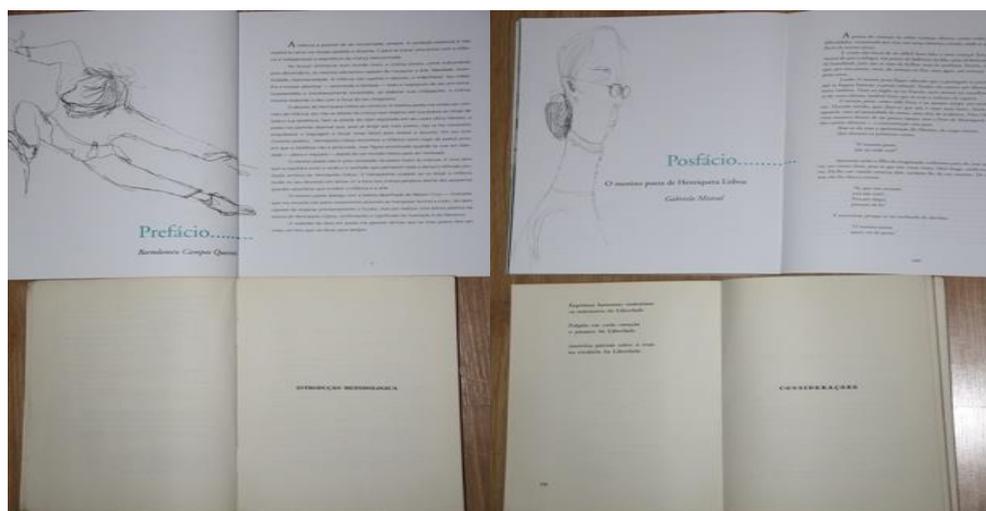


Figura 15: Prefácio e Posfácio com suas diferentes nomeações nas edições Peirópolis (2008) e Edição Ampliada da Secretaria de Educação do Estado de Minas Gerais (1975)

Aparecem na edição da Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais dois distintos prefácios. Eles não recebem o nome de prefácio: o primeiro é nomeado como Apresentação, escrita pelo secretário adjunto de educação da época, Hugo Pereira do Amaral; o segundo, como Introdução Metodológica, escrita por Alaíde Lisboa. Conforme definição de Genette (2009), mesmo não recebendo o nome de prefácio, esses textos podem assumir suas características e ser considerados como tais. Já o pós-fácio é denominado como “Considerações: A poesia infantil de Henriqueta Lisboa” e escrito por Gabriela Mistral.

Na edição Peirópolis há um prefácio, escrito por Bartolomeu Campos de Queirós, e um posfácio, escrito por Gabriela Mistral. Além disso, no site dessa editora, encontra-se disponível um texto, em pdf, que tem como título: “O menino poeta: orientação pedagógica”²⁹, escrito por Alaíde Lisboa. Posteriormente, serão apresentadas análises mais profundas sobre o conteúdo desses prefácios, com nomes distintos; porém, é importante destacar que os Posfácios, escritos por Gabriela Mistral e publicados em duas versões, de

²⁹ O documento é um anexo da dissertação.

editoras e períodos distintos, apresentam o mesmo conteúdo. O prefácio da segunda edição é a Orientação Pedagógica, encontrada no site da editora Peirópolis, escritos por Alaíde Lisboa e apresentam, também, o mesmo conteúdo. É interessante destacar a circulação destes textos em mais de um suporte e sua relação, ou não, com a presença do texto principal da obra.

É instigante perceber que as duas versões da obra “O Menino Poeta”, que apresentam prefácio e posfácio, são edições que se destinam também a leitores-modelo do contexto escolar: uma para os próprios professores, formadores de leitores literários, e outra para os próprios leitores literários em formação. Esses indícios serão melhor compreendidos com apresentação de dados, como indicações da obra para o PNBE (Programa Nacional Biblioteca da Escola), no acervo de Jovens e Adultos, pela investidura da Editora Peirópolis ao fazer uma nova reimpressão destinada ao projeto de leitura literária do governo do Estado de São Paulo, dentre outros. Os paratextos, nessas destinações, podem interferir na obra e nos seus sentidos.

7.1 Os destinadores e destinatários dos prefácios e posfácios.

*“Ganhou a floresta um grande escarcéu.
Papagaios mil o grito gritaram, rocha repetiu.”
(Henriqueta Lisboa)*

Os destinadores de um prefácio são aqueles que o produzem. Todos os prefácios da obra “O Menino Poeta” são autênticos, o que quer dizer que as pessoas que os escreveram são reconhecidas por suas assinaturas. Aqueles que escrevem os prefácios e pósfácios, das duas versões da obra que os contém, são escritores consagrados.

Alaíde Lisboa, irmã de Henriqueta Lisboa, destacou-se em várias áreas sociais, ao longo de sua vida, e foi reconhecida como professora, escritora, pedagoga, jornalista e política. Foi professora primária, trabalhou em cursos de formação de professores, diretora do Colégio Aplicação, na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Na Universidade Federal de Minas Gerais, foi diretora da Faculdade de Educação, coordenou o curso de Mestrado em Educação dessa mesma faculdade, foi representante da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil de Minas Gerais (FNLJ), recebeu o título de professora emérita. Além disso, foi a primeira mulher vereadora de Belo Horizonte. Ao longo de toda a sua vida, seu

trabalho literário e pedagógico foi reconhecido e premiado em diferenciados contextos e momentos. Ela é autora dos livros consagrados na literatura infantil, “A bonequinha Preta” e “Bonequinho doce”, dentre outros, além de livros didáticos, cartilhas e livros teóricos com temas pedagógicos e educacionais, com enfoque na literatura e poesia. No seu centenário, em 2004, muitas foram as manifestações de reconhecimento de sua forte presença no contexto da leitura e produção de conhecimentos. Neste mesmo ano, a editora Peirópolis, a mesma que publicou a última versão da obra “O Menino Poeta”, publica novas versões de dois livros de Alaíde Lisboa (“Era uma vez um abacateiro” e “Histórias que ouvi contar”), em homenagem ao seu centenário:

O centenário de Alaíde Lisboa vem sendo celebrado pelas mais diversas entidades, entre faculdades, escolas, bibliotecas, academias de letras e casas legislativas. Muitas delas, como a Faculdade de Educação da UFMG e a Academia Mineira de Letras, contaram com a atuação direta de Alaíde em sua vida institucional, enquanto outras se inspiraram em sua produção. (mais informações sobre os eventos do centenário da autora na seção 100 Anos de Vida / Eventos e Homenagens)(retirado de: <http://www.fae.ufmg.br/alaidelisboa/conteudo.htm> em 22/04/12)

Há forte ligação entre a presença do texto de Alaíde Lisboa no livro “O Menino Poeta” e sua trajetória no contexto educacional e literário. A sua escrita, que abre a obra, na edição da Secretaria Estadual de Educação, é uma possibilidade de contextualizar a literatura infantil e a poesia no trabalho da sala de aula, na defesa de que o trabalho com poesia é muito mais que fazer uso dela para outro fim, mas sim de apreciá-la na leitura literária.

Outra autora de um posfácio é Gabriela Mistral, que foi a primeira latino-americana a receber o prêmio Nobel de Literatura, em 1945. Ao longo de toda a sua vida dedicou-se inteiramente ao seu trabalho como educadora e escritora. Não só escreveu para adultos, como também dedicou-se, com bastante cuidado, ao desenvolvimento de temas para crianças. Seu foco foi a poesia e teve reconhecimento mundial por sua seriedade e competência. Nos seus trabalhos literários com o gênero poesia, os temas marcantes foram amor pelos humildes e forte interesse pela humanidade.

O posfácio escrito por ela, na obra “O Menino Poeta”, aparece em duas diferentes versões da obra. As duas versões foram publicadas posteriormente à sua morte (1889-1957), o que leva a refletir que havia um forte contato entre Henriqueta Lisboa e Gabriela Mistral, ou entre seus trabalhos. Na realidade, Henriqueta Lisboa e Gabriela Mistral eram amigas, mantinham contato por correspondências, partilhavam reflexões poéticas e produções. Henriqueta também traduziu alguns dos trabalhos de Gabriela no Brasil.

Bartolomeu Campos de Queirós foi um consagrado escritor de prosa poética para a literatura infanto juvenil, não só na escrita, mas também nas ilustrações. Conquistou e despertou o interesse pela leitura de pequenos e jovens e, também, despertou sentimentos nos adultos. Seu primeiro livro foi publicado em 1970, e, além dele, escreveu mais de 60 livros. Recebeu diversos prêmios pelo reconhecimento das suas significativas contribuições no campo educacional e literário. Várias são as pesquisas de suas obras no campo da educação e da literatura em diferentes universidades brasileiras. Assim como Henriqueta Lisboa, teve a capacidade de, através de sua escrita, despertar o interesse dos pequenos e grandes leitores para a poesia e para a prosa literária.

Além dos escritores dos prefácios e posfácios das duas versões da obra “O Menino Poeta”, há também um primeiro prefácio na edição da Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais, intitulado como “Apresentação”, escrito pelo secretário adjunto de educação de Minas Gerais, da época em que o livro foi publicado. Hugo Pereira do Amaral inicia sua escrita expressando sua opinião sobre a relação que se deve ter com a obra e o autor.

Definidos os destinatadores dos prefácios e posfácios das duas edições da obra “O Menino Poeta”, caracterizamos os destinatários desses paratextos. Os destinatários do prefácio e posfácio de uma obra são os próprios leitores do livro. Esses sujeitos, não necessariamente explícitos, são o foco e as análises das edições. Busca-se construir leitores-modelo ao analisar as diversas características do impresso que nos dão pistas acerca do leitor que é atraído por determinada edição. Na análise desses paratextos, é possível apontar leitores dessas duas edições, mas deve-se fazer uma ressalva sobre seu papel na escolha, uma vez que quem o lê já é o que teve acesso ao impresso.

A determinação do destinatário de prefácio é felizmente muito mais simples do que a do destinador, reduz-se praticamente a este truísmo: o destinatário do prefácio é o leitor do texto. Leitor, e não simples membro do público, (...) E isso não somente do facto, porque o leitor de prefácio já é necessariamente dono do livro...(GENETTE, 2009, p.172)

Os destinatários da obra “O Menino Poeta” são os leitores que buscamos compreender, mesmo que hipoteticamente. A análise dos conteúdos dos prefácios e posfácios e, dessa forma, os direcionamentos que suas leituras indicam, são possibilidades para compreender os possíveis endereçamentos dessas versões.

7.2 Os conteúdos dos prefácios e posfácios.

“Palpita em cada coração o pássaro da Liberdade”. (Henriqueta Lisboa)

7.2.1 Prefácios da SEE –MG

O primeiro prefácio da segunda versão (SEE-MG), intitulado como “Apresentação”, é escrito pelo secretário adjunto de educação de Minas Gerais, da época, Hugo Pereira do Amaral, que inicia sua apresentação expressando sua definição de poesia e, posteriormente, sua opinião sobre a relação do leitor com a obra em questão e sua autora. Para ele, o texto poético dispensa apresentações. É possível inferir, a partir desta tomada de posição, uma concepção sobre o que significa trabalhar com a poesia no contexto escolar, já que foi uma produção que partiu de uma secretaria de educação, direcionada para professores, ou seja, incentivando a formação do leitor literário. Na introdução, o autor apresenta o texto de Henriqueta Lisboa apontando características significativas:

O texto de HENRIQUETA é, contudo, uma fina escuta das vozes da infância. Um mergulho nesse tempo que dissolve os tempos inquietantes da idade madura; e que contém – a maneira de cifra misteriosa – as virtualidades da vida, que não se perderiam, fosse a existência fiel às próprias vozes matinais. (AMARAL, 1975, p.6)

De forma coerente, com uma posição mais aberta, a apresentação é finalizada a partir de um apelo a seus destinatários específicos. Para as professoras do Ensino Fundamental, o autor relaciona trabalho pedagógico com a metáfora da poesia:

A Secretaria de Estado da Educação sente-se feliz de ser a patrocinadora desta reedição ampliada. A atividade pedagógica é poesia, pois a educação não é processo cumulativo de conhecimentos, mas explicitação paciente, vacilante e, muitas vezes imprecisa de nosso ser. (AMARAL, 1975, p.6)

O segundo prefácio, intitulado, “Introdução Metodológica”, é escrito por Alaíde Lisboa e se divide em três partes: “Preliminares”, “Poesia e Didática” e “Considerações Finais.” Ao começar o prefácio, a autora, tece reflexões sobre o termo Literatura Infantil, afirmando que não há distinção para se escrever para diferenciados leitores, ou seja, não existe uma escrita destinada apenas para crianças e outra apenas para adultos. Afirma que o

escritor, no processo de escrita, não pensa em um determinado público. Ao ser publicada, a obra passa a ter destinações que se configuram a partir dos olhos de quem a analisa. Dessa forma, para ela, a obra “O Menino Poeta”, antes de tudo é arte; se inserida na literatura infantil de “alta qualidade”, é possibilidade de leitura de crianças, jovens e adultos, já que a qualidade interfere também no olhar do adulto para as obras pensadas para as crianças:

“O Menino Poeta” enquanto forma e enquanto temas e motivos responde a todo tipo sensível de leitor. Cada um, criança ou adulto, vai tirar, desses poemas, harmonia e beleza, que respondam a suas próprias vivências. A fonte de inspiração variada é capaz de suscitar, renovar, enriquecer a inteligência e as emoções de cada leitor. (LISBOA, 1975, p. 13)

Posteriormente, a escritora prossegue com sua construção, tenta definir poesia explicitando o que ela não é e indagando o que ela poderia ser. Logo em seguida, apresenta argumentos sobre o trabalho com crianças e adolescentes com o gênero poesia. “Assim, a poesia influi na imaginação, nas emoções, nos sentimentos, dá sentido novo às experiências intelectuais, revela a natureza e o mundo interior, revela a própria vida.” (LISBOA, 1975, p.14).

De um ponto de vista mais pedagógico, apresenta formas de se trabalhar com poesia e com o livro “O Menino Poeta”, sugerindo uma didática da poesia: leitura do poema, releitura, foco na organização dos versos, observação das palavras, busca pelas ideias e pelas formas, associação das imagens, motivos, temas com a experiência pessoal do leitor e, por fim, sugere uma leitura integral do poema, fazendo com que o leitor se aproprie inteiramente dele.

Para a autora, se o professor não vive a poesia, não é capaz de passá-la para seus alunos; através das palavras, estimula o leitor professor a se aventurar no gênero. No entanto, pode-se dizer que a adaptação para o uso escolar mostra que essa aventura não termina com a apreciação desinteressada do poema por um leitor adulto, porque é preciso didatizar o poema em sala de aula. Confirmando essa segunda destinação – trabalho em sala de aula-, Alaíde sugere ao professor leitor e mediador de leitura o uso de quatro etapas de trabalho com a poesia em sala de aula: Leitura silenciosa, leitura oral pelo professor, valorização da forma e individualização do contato com o texto. Para cada esquema ela sugere atividades diferenciadas. Ao final, Alaíde Lisboa apresenta cinco possibilidades de trabalho para a assimilação da poesia pelo aluno em formação. Para isso, ela usa cinco poesias da obra (Nauta, Oração, Castigo, As madrugadas e Siderúrgica). Nessa proposta, Alaíde Lisboa, direciona o trabalho do professor para entrar em contato com a poesia em sala de aula. Seu prefácio é finalizado com o incentivo à comunicação poética entre professor e aluno.

Demonstra a importância de o professor ser mediador da leitura, permitindo que a poesia faça parte das escolhas literárias do aluno em formação. Essa mediação do professor se faz importante para que o aluno, aos poucos, seja capaz de compreender os sentidos e as brincadeiras das palavras dentro dos versos, das rimas, das métricas:

Reafirmamos: a poesia, quando publicada, não traz endereço; os recebedores, consumidores e fruidores firmam seu destino. Assim, “O Menino Poeta” de Henriqueta Lisboa teve sua acolhida entre grandes e pequenos e se firmou como literatura autêntica. Os professores vão receber esta coleção para distribuí-la com seus alunos, de qualquer idade, porque seus poemas são realmente poesia e suas mensagens, comprovadamente, podem atingir às várias faixas etárias. (LISBOA, 1975, p.16)

Alaíde Lisboa, ao final de sua escrita, tem o cuidado de afirmar que a intenção, ao apresentar cinco propostas de trabalho com as poesias, é de abrir caminhos para novas entradas do professor no trabalho com as diferentes poesias da obra em sala de aula. Nesse sentido, o direcionamento da autora não é de fechar o trabalho nessas propostas, que não precisariam ser vistas como únicas. Dessa forma, o prefácio não assume integralmente um tom de manual de trabalho, mas de sugestões e reflexões sobre o trabalho com a poesia, no intuito de permitir que a poesia faça parte do repertório de leitura dos alunos em formação:

Os exemplos que demos representam sugestões de procedimentos diferenciados de tratar os poemas; a imaginação do professor, associada à imaginação dos alunos, enriquecerá constantemente os recursos de comunicação poética. (LISBOA, 1975, p. 32)

A escrita de Alaíde, que abre a obra, juntamente com a fala do Secretário adjunto de Educação, na edição da Secretaria Estadual de Educação, é uma possibilidade de contextualizar a literatura infantil e a poesia no trabalho da sala de aula, bem como de direcionar o trabalho do professor, ou seja, destina a leitura da obra para um grupo de leitores específicos.

7.2.2 Os posfácios da SEE-MG e da Peirópolis

O posfácio da edição da Secretaria Estadual de Educação de 1975 e, também da edição da Peirópolis, de 2008, foi escrito por Gabriela Mistral e traduzido pelo professor José Lourenço de Oliveira. O título desse paratexto é “ A poesia infantil de Henriqueta Lisboa”,

na segunda edição, e “O menino poeta de Henriqueta Lisboa”, na quinta edição. Mesmo recebendo títulos diferentes, o conteúdo apresentado é o mesmo. A mudança de título pode trazer reflexões sobre as alterações de intenções das distintas editoras, ao apresentar esse paratexto dentro do conjunto de elementos que compõe a obra “O Menino Poeta”.

O primeiro título, “A poesia infantil de Henriqueta Lisboa”, inserido no contexto de edição de uma Secretaria de Educação, pode ser uma proposta de reflexão para os leitores-modelo, ou seja, os professores do Ensino Fundamental de escolas estaduais de Minas Gerais. A leitura do paratexto pode gerar uma reflexão que vai levantar pontos importantes sobre a responsabilidade de apresentar aos leitores em formação, uma poesia que também se direciona para o público infantil com qualidade e arte, isto é, em que a intenção é apenas ser poesia, sem o intuito de moralizar ou pedagogizar, através de um gênero textual que também é escolarizado. O segundo título, “O menino poeta de Henriqueta Lisboa”, já em um contexto diferente de protocolo de leitura, pode trazer para o leitor-modelo a possibilidade de conhecer melhor a produção da obra que foi lida ou que será lida. Retirar do título o trecho “a poesia infantil”, nesse caso, é também, ampliar o foco de leitores, que não são apenas formadores, mas também estão em formação, ou até mesmo, já são leitores adultos.

O texto de Gabriela Mistral não circulou apenas como um paratexto de uma obra de Henriqueta Lisboa. Inicialmente, o objetivo desse texto não era aparecer junto ao texto do livro, ou seja, ele não foi escrito com essa intenção. Após a sua escrita é que se tornou uma possibilidade também de se inserir na obra “O Menino Poeta”. Assim, o posfácio da obra, inserido em duas edições, é a reedição de uma conferência proferida por Gabriela Mistral, em Belo Horizonte, em 12 de setembro de 1942, antes mesmo da publicação da primeira edição da obra “O Menino Poeta” de Henriqueta Lisboa. Nessa conferência, Gabriela Mistral, reflete sobre a poesia de Henriqueta Lisboa, que apresenta temas infantis e pode ser direcionada para as crianças e jovens leitores. No caso, a autora estava refletindo sobre a obra “O Menino Poeta” que é uma obra de Henriqueta Lisboa a qual se diferencia do seu conjunto por tratar de temas infantis e folclóricos. Nesse sentido, pode-se dizer que Gabriela Mistral teve acesso ao texto durante o processo de produção da obra.

A adaptação do texto, em forma de conferência, para o livro não parece visar à mesma intenção de adaptação ao contexto escolar, ou a outro contexto de leitura, sobretudo quando constatamos que a sua conferência foi publicada antes, em veículos de imprensa em geral. Assim, a adição desse texto, em especial, pode ter tido a intenção de dar mais volume reflexivo à obra, em suas duas distintas edições: trata-se de um livro de poesias, com ensaios sobre poesia e, nesse sentido, o leitor professor, o leitor em formação e o leitor já formado são

convidados a refletir teoricamente sobre o gênero e o campo literário, bem como a produção da própria obra.

Assim, constatamos, a partir da localização da mesma conferência no jornal *A Manhã*, do dia 26 de março de 1944, no jornal *Minas Gerais*, do dia 28 de fevereiro de 1970, e no jornal *Mensagem*, do dia 30 de outubro de 1944, que este texto teve outros destinatários, antes de se tornar o posfácio das segunda e quinta edições da obra “O Menino Poeta”. Apresentamos pequenos trechos de cartas de Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade, em que os escritores comentam sobre essa conferência de Gabriela Mistral.

[...] E agora, às novidades: Gabriela Mistral, de quem lhe dei notícias do Rio (recebeu meu telegrama?) vem à capital de Minas, provavelmente em agosto, fazer duas conferências. Imagine que uma versará (foi o que ela me disse) sobre a poesia de H.L! [...] (Henriqueta Lisboa. 16.jul. 1942. SOUZA, 2010, p.216)

[...] sua carta me deixou num desejo pavoroso de ir a Belo Horizonte pra estar com você e ouvir a conferência de Mistral sobre você. Gozei, mas estou gozando horrenderrimamente com a compensação. Assim é um dos mais altos espíritos da América que escolhe e dedica uma conferência inteira a você. Estou feliz, mas feliz completamente.[...] (Mário de Andrade. 8.ago.1942.SOUZA, 2010, p. 218)

[...] Gabriela chegará a 14, fará a 18 a 1ª Conferência e a 20 – domingo- a 2ª – sobre a minha poesia. (Henriqueta Lisboa. 7.set. 1942. SOUZA, 2010, p.226)

[...] fiquei contentíssima com a conferência. Gabriela pretende publicá-la em *La Nacion* [...] (Henriqueta Lisboa. 23.set. 1942. SOUZA, 2010, p.226)

Interessante notar como esse mesmo texto publicado em outro contexto e suporte pode ser deslocado e republicado, ganhando novas configurações, novos sentidos e novas intenções em obra destinada a professores, leitores em formação e leitores em geral.

Na realidade, no jornal *Mensagem*, foram publicados apenas trechos desta conferência, e não a Conferência integral, como foi publicada no jornal *A Manhã* e no *Estado de Minas Gerais*, mais precisamente, no *Suplemento Literário*:

De uma conferência de GABRIELA MISTRAL, inteiramente consagrada ao estudo do novo livro de poemas de Henriqueta Lisboa, conferência esta publicada pela “A Manhã” do Rio de Janeiro a 26-3-44, e da qual constam interessantíssimas observações sobre a poesia da infância, destacamos o seguinte trecho: (MISTRAL, Gabriela. “A poesia infantil de Henriqueta Lisboa”. *Mensagem*. Belo Horizonte, 30 de outubro de 1944. 02fls.) (Acervo de Escritores Mineiros, Produção Intelectual de Terceiros, Recortes de Jornais e Revistas sobre a autora, pasta 17, nº 159, 30/10/1944)

O título original do texto produzido por Gabriela Mistral, em sua conferência, é “A poesia infantil de Henriqueta Lisboa”, o mesmo preservado na versão da obra. Essa produção de Gabriela Mistral é uma análise detalhada e cuidadosa da obra “O Menino Poeta”, a partir de comentários e reflexões poéticas sobre dezoito poesias do conjunto de sessenta e seis poemas (O menino poeta, Cantiga de Nenen, Cavalinho de Pau, Segredo, Elogios, A corrente

das formiguinhas, Tempestade, Patinhos na Lagoa, Pomar, Os quatro ventos, Estrelinha do mar, Colégio, Castelos, Mamãezinha, O tempo é um fio, Morena e Clara, Os rios, Pirilampos e Casa). Para realizar suas análises, a autora conta a história do Menino Poeta. Ela leva o leitor a percorrer com o menino poeta algumas poesias, juntamente com sua irmã mais velha, Henriqueta Lisboa, que apresenta a vida ao menino com delicadeza. Para Mistral, Henriqueta Lisboa conseguiu produzir um livro para crianças, contemplando diferentes temas com muita leveza:

O MENINO POETA, como todo livro, é ao mesmo tempo um miúdo e rico panorama. Dizendo miúdo, quer dizer-se que não é vasto nem basto. Assim, a miniatura e a aquarela: uma tal quantidade de temas, uma série de acidentes. Não é fácil conter dez ou vinte assuntos dentro de tão pouco espaço; mas o livro de Henriqueta logrou o milagre dos cartões chineses – a concentração sem peso. (MISTRAL, Gabriela. “A poesia infantil de Henriqueta Lisboa”. Minas Gerais. Belo Horizonte, 28 de fevereiro de 1970, 02 fls) (Acervo de Escritores Mineiros, Produção Intelectual de Terceiros, Recortes de jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº391, 28/02/70)

Em seus comentários iniciais, afirma sobre as dificuldades de se escrever poesias para as crianças ou sobre crianças. Nesta primeira afirmação, é possível perceber a dualidade desta obra, que ora é vista como para crianças, ora é vista com o temas sobre crianças. Gabriela Mistral consegue percorrer toda a produção de Henriqueta Lisboa, analisando de forma cuidadosa cada detalhe da construção técnica, artística e literária da poeta.

Apointa que Henriqueta Lisboa conseguiu colocar na sua escrita cuidados necessários para que a leitura do pequeno leitor, também, tenha sentido. Elogia a língua Portuguesa por suas características de conseguir atingir com facilidade o leitor criança. “Lendo “O Menino Poeta” fiquei sabendo que o português se presta, muito mais do que as línguas famosas, à poesia infantil.” (MISTRAL, 1975, p.195)

E como não havia de ser difícil fazer falar a uma criança? Esta poesia exige nada menos do que o milagre: um pouco de balbúcio na fala, uma tal brincadeira alada e índole de humildade, pois não se trata de brilhar nem de arrebatar. Porém o mais necessário é que, por esta poesia, corra, do começo ao fim, uma água, um retouço, um cosquilhar de graça pura. (MISTRAL, 1975, p. 195)

Para ela, a escrita desta obra é leve e consegue abordar diversos temas com muita tranquilidade; a partir disso, “passeia” pelas terras mineiras. Acredita que a escrita de Henriqueta é uma busca de sua infância. As reflexões de Gabriela Mistral, estão em sintonia com a escrita de Lisboa, já que, para escrever brinca com as palavras.

Ao final do texto de Gabriela Mistral são inseridas na edição da Editora Peirópolis informações sobre a origem desse paratexto e sua tradução. Nesse sentido, a editora demonstra ter o cuidado de conscientizar o leitor sobre a não originalidade do texto, bem como a produção em um contexto diferente:

(Tradução do professor José Lourenço de Oliveira. Estudo de Gabriela Mistral publicado em *Mensagem*, Belo Horizonte, 30 de outubro de 1944, incluído na reedição de *O menino poeta*, realizada pela Secretaria de Estado da Educação do Governo de Minas Gerais em 1975) (PEIRÓPOLIS, 2008, p. 115)

7.2.3 O posfácio da Peirópolis

Por fim, apresentamos o prefácio da última versão da obra, a da Editora Peirópolis. Esse paratexto é inédito; pela leitura, foi possível perceber que esse texto foi escrito para ser inserido nessa edição, com o intuito de apresentá-la ao leitor previsto.

O prefácio escrito por Bartolomeu Campos de Queirós é de grande relevância pelo que este escritor representa para a literatura infanto-juvenil. Esse autor, começa sua escrita afirmando que a infância pode ser reinventada sempre que se reencontra com a criança. A criança necessita não do que é indecifrável, mas daquilo que possa ser compreendido através de sua imaginação. Para descobrir o mundo, a criança precisa daquilo que a arte usa para se expressar: “liberdade, inventividade e espontaneidade”. Para ele, a obra de Henriqueta Lisboa é uma arte que fala de uma infância vivida e sentida por sua autora. Além disso, reconhece a qualidade da obra e o não empobrecimento da técnica, por também levar a mensagem para os leitores em formação:

O menino poeta não é uma concessão da poeta maior às crianças. É uma obra que se equilibra entre o vivido e o sonhado que permeiam toda a densa e refinada produção artística de Henriqueta Lisboa. O transparente cuidado ao se dirigir à infância reside no seu desmedo em deixar vir à tona sua criança perplexa diante dos pequenos grandes assombros que rondam a infância e a arte. (Queirós, 2008, p.7)

Ao finalizar seu texto, o escritor reflete sobre a intensa relação entre as poesias e as ilustrações feitas por Nelson Cruz, que conseguem construir uma linguagem plástica sobre os poemas de “O Menino Poeta”. Com muito prazer, Bartolomeu convida o jovem leitor a iniciar a leitura desta obra. Esse convite nos leva a direcionar o leitor previsto, ou seja, os jovens leitores: “A exatidão da obra em pauta me garante afirmar que os mais jovens têm em mãos um livro que vai durar para sempre.” (QUEIRÓS, 2008, p.7)

Fechamos, nesse item, a análise e comparação de alguns paratextos das diferentes versões da obra “O Menino Poeta”, que nos ajudam a pensar sobre a relação entre leitor, leitura e obra.

Podemos perceber, a partir da análise minuciosa da materialidade da obra “O Menino Poeta” que, quando se constrói uma obra literária, são produzidas diferentes estratégias para se chegar a um leitor modelo tanto pelo autor, quanto pelo grupo de atores envolvidos no processo de edição. Os aspectos gráficos e visuais podem influenciar o acesso de leitores, bem como a permanência de uma obra ao longo dos anos, no contexto editorial e social. De acordo com Chartier (1997), o tempo de permanência de uma obra na sociedade depende de vários fatores relacionados aos níveis de relações estabelecidas com o social, o histórico e o econômico. Então, cada obra possui um tempo de permanência diferenciado; pode fazer com que a mensagem contida no livro seja transmitida para diferentes gerações de leitores em diferentes épocas.

Nesse sentido, todo o investimento das editoras, em apresentar novas possibilidades com a obra “O Menino Poeta”, contribuiu para a construção de leitores modelos para as diferentes versões. Isso porque, quando se constrói um texto dentro de uma materialidade, são construídas também estratégias para se chegar a um leitor. Espera-se que exista um leitor-modelo que receberá a mensagem e completará os sentidos da obra:

O leitor-modelo constitui um conjunto de condições êxito, textualmente estabelecidas, que devem ser satisfeitas para que um texto seja plenamente atualizado no seu conteúdo potencial. (ECO, 1979, p.45)

Podemos dizer que a primeira versão não deixou, de forma explícita, os leitores previstos. No entanto, as demais versões deixaram. Assim, a segunda versão da obra, SEE-MG, direcionou-se para os professores formadores de leitores literários; a terceira versão, Mercado Aberto, focou-se nos leitores em formação, mas com um certa autonomia de leitura. A quarta versão, Global, direcionou-se para os leitores que estão iniciando a sua formação literária e a última versão ampliou os seus leitores previstos para crianças com autonomia de leitura, jovens e adultos mediadores ou não. No contexto geral das edições podemos dizer que elas se voltaram para o público leitor do contexto da Literatura Infanto-Juvenil e, a cada nova versão, novas gerações de leitores puderam acessar as obras.

O próximo capítulo foi construído com o intuito de se fazer uma breve análise das ilustrações presentes em quatro versões da obra “O Menino Poeta”. Essa análise se baseará na discussão sobre a ilustração no livro infantil.

8 AS ILUSTRAÇÕES DA OBRA “O MENINO POETA”: UM PEQUENO ESTUDO.

“As margaridas estão sorrindo com dentes claros.” (Henriqueta Lisboa)

O estudo das diferentes versões da obra “O Menino Poeta”, inserido no contexto do mundo do livro e também literário, fez com que focássemos em diferentes aspectos da materialidade, bem como da sua produção e edição. Apresentamos, até agora, as diferenças, as permanências, as saídas e os acréscimos que foram feitos ao longo das diferentes publicações de uma mesma obra. Inicialmente nos detivemos especificamente, em alguns elementos gráficos e paratextuais. No entanto, observamos, ainda, que, ao longo das diferentes edições, a obra se modificou não só nesses aspectos, mas também na inserção de novos poemas, ou seja, no texto escrito e na inserção de ilustrações.

Poemas e suas ilustrações são elementos importantes que dão significado à recepção da obra pelos leitores. Além disso, as interações entre essas duas linguagens podem contribuir para a construção de novos significados para a obra, assim como acontece com as diferentes materialidades em que uma obra pode estar inserida. Não foram todas as versões de “O Menino Poeta” que apresentaram ilustrações. Na realidade, a única versão que não apresentou algum tipo de ilustração foi a primeira edição, publicada pela Bedeschi, em 1943. No entanto, as ilustrações não estiveram presentes, não por escolha da autora, já que, inicialmente, Henriqueta Lisboa demonstrou interesse em ver ilustrada sua obra. A ausência das ilustrações se deu em função das negociações entre o mundo literário e o mundo do livro.

Consideramos importante realizar uma breve análise das ilustrações; isso não quer dizer que esgotaremos todas as possibilidades de estudos sobre essas diferentes inserções da linguagem imagética no livro “O Menino Poeta”. Pelo contrário, abrimos novas oportunidades de análises, para outros que se debruçarem sobre as obras. Essas análises poderão ser mais aprofundadas em distintos aspectos que se referem diretamente às ilustrações, no que tange à sua relação com a materialidade da obra, à ligação com o texto poético e as mensagens contidas em suas manifestações através do uso diferenciado de técnicas.

No entanto, não poderíamos deixar de abordar esse importante aspecto da obra, que se insere no contexto da poesia infantil e, nesse sentido, a presença de ilustrações se faz importante e significativa. O nosso ponto de partida será contextualizar nossas breves

análises no campo da ilustração do livro infantil, utilizando trabalhos que conceituam e problematizam seu uso, embora vários deles não tenham sido contemplados na análise das ilustrações, propriamente dita. Na análise, deter-nos-emos nas técnicas, nas informações sobre o ilustrador, no lugar que as imagens ocupam no conjunto de obra, na relação entre texto e imagem, fazendo algumas suposições sobre os protocolos de leitura que elas indiciam.

8.1 O livro infantil ilustrado.

“E o meu castelo se ergue mais alto do que as vagas ao redor.” (Henriqueta Lisboa)

A história da ilustração do livro infantil segue a história da literatura infantil. A partir do momento em que a sociedade reconheceu a demanda de haver uma leitura voltada para as necessidades do sujeito em desenvolvimento, o mercado se organiza, aos poucos, para atender essa demanda. O mesmo acontece com a inserção das ilustrações nas obras voltadas para os leitores em formação.

Assim, Ramos (2011) defende que os livros destinados à infância, que contém ilustrações, são importantes para as crianças lidarem com os sentimentos e o mundo real que as cercam. “Isso porque, nessa época da vida em que muitos temores e variadas inseguranças nos acometem, e nem sempre as palavras dão conta de expressá-los, um livro ilustrado poderá contribuir para tornar menos doloroso o enfrentamento de tais desafios.” (RAMOS, 2011, p.16). Todo ser humano necessita simbolizar o real para conseguir enfrentá-lo. Além disso, os símbolos construídos na infância, muitas vezes, estarão presentes na vida adulta. Dessa forma, a pesquisadora se pauta para defender a ilustração nos livros infantis:

[...] no caso da relação das crianças com as ilustrações dos livros, as imagens se tornam de fundamental importância para a adesão delas à história narrada. (...) Histórias narradas apenas com as palavras tendem a cansá-las, porque necessitam fazer um esforço extra, que é o de tentar visualizar todas as situações. (RAMOS, 2011, p.23)

Para ela, a imagem permite que o leitor em formação consiga apreender mais aspectos do drama da história do que se tivesse apenas texto. A quebra na leitura para observar uma imagem, visto que este recurso foi incorporado nos livros e faz parte de uma cultura visual dos dias de hoje, permite que a criança possa perceber detalhes não percebidos, encantar-se com a ilustração e experimentar sentimentos ainda não sentidos com a leitura. Além disso, a

imagem é um aspecto significativo para convidar os leitores em formação para a leitura, já que o livro hoje compete com novas tecnologias, muitas vezes mais chamativas que a própria leitura.

Assim como as obras de literatura infantil passaram por transformações no que se refere ao conteúdo verbal, ao tentar levar para o leitor uma experiência estética de qualidade, reconhecendo as demandas específicas dessa fase do desenvolvimento humano, as ilustrações também passaram por essas transformações. Uma das transformações mais relevantes foi o crescimento da importância da ilustração, se comparada com o texto escrito. Nesse sentido, a ilustração passa a ser considerada como uma das linguagens existentes no livro de Literatura Infantil e deixa de ser um paratexto ou um elemento meramente ilustrativo. Como linguagem, estabelece um diálogo direto com o texto. Imagens no livro destinado para a infância tornaram-se partes constitutivas da obra. Dessa forma, a obra de literatura infantil passa a apresentar um texto híbrido que exige do leitor a capacidade de fazer a leitura interligada entre o texto escrito e o texto imagético:

O livro, no caso do livro ilustrado, parece constituir-se como suporte para um texto verbo-visual, composto pelo texto e pelas ilustrações. Um texto híbrido, que exige um leitor híbrido, capaz de ler palavras e imagens. E não só capaz de ler os dois textos separadamente o verbal e o visual – mas sua interação. (CAMARGO, 2013, p.1)

Ao fazer o percurso histórico da poesia infantil no Brasil, Camargo (2013) busca apresentar as principais “serventias” da ilustração ao longo dos diferentes contextos. Assim, no final do século XIX, a ilustração serviu para aprazimento, ou seja, prazer, contentamento. No mesmo século, ainda assume a qualidade de ser objetiva e, nesse sentido, passa a facilitar a compreensão do poema. Já no meio do século XX, a ilustração é vista como um convite para a leitura, não só como convite à leitura, mas também é catalisadora, instrutiva, deletiva, comovente e educativa e, por que não, até conflitante. É um objeto de arte que amplia as possibilidades da criança em formação e, nesse sentido:

A ilustração estimula a imaginação, funcionando como uma espécie de prólogo visual ao texto, gerando uma multidão de impressões vagas, cativantes, ou seja, criando expectativas em relação a ele. Essas impressões não são transitórias, podendo durar para toda a vida. (CAMARGO, 2013, p.3)

Cadermatori (2010) tece comentários sobre esse movimento no contexto da literatura infantil:

Uma das marcantes transformações pelas quais passaram os livros destinados ao público infantil, nos últimos anos, é a interação entre as linguagens visual e verbal:

imagens e palavras dividem o espaço no livro e disputam a atenção do leitor. [...] Parte considerável dos livros de literatura infantil contemporânea apresentam um texto verbal e um texto visual, propiciando à criança experiências estéticas e de sentido com os dois códigos. (CARDEMATORI, 2010, p. 18)

De acordo com Ferreira (2012), as ilustrações começaram a aparecer em preto e branco, passando para as cores; mas, somente depois de algum tempo, elas deixaram de ser apenas decorativas ou de descrição de objetos e passaram a dialogar com o texto verbal, fazendo com que houvesse entendimento apenas com a compreensão dos dois tipos de texto, o verbal e o imagético.

Embora os livros fossem ilustrados antes e as ilustrações possam ter tido o caráter mais dependente do texto, apenas na década de 70-80, há uma evidente mudança na forma de se pensar a ilustração e os aspectos gráficos, que passam a ser encarados como linguagens também importantes na relação entre livro e leitor. A partir daí, volta-se o olhar para os aspectos paratextuais, gráficos e a linguagem imagética da obra, com o intuito de auxiliar no processo de aproximação entre leitor e obra literária.

No mercado de literatura infantil e juvenil, apesar da repressão surgem obras inovadoras, no final da década de 1970 e início da de 1980, que conferem ênfase aos aspectos gráficos, como elementos autônomos e não mais como subsidiários do texto. Os livros têm o visual como centro e não mais como ilustração e/ou reforço de significados confiados à linguagem verbal. A ilustração assume o papel de história paralela ao texto. A indústria editoria se consolida, na década de 1980, como o advento de uma nova tecnologia que barateia a produção. Há aumento nos números de lançamentos e na concorrência com o surgimento de casas editoras cada vez mais especializadas. A produção de livros infantis cresce rapidamente e firma-se em termos de quantidade e qualidade de propostas. (FERREIRA, 2012, p. 155)

Podemos visualizar as contribuições da história do livro nesse processo de legitimação das partes de uma obra. Assim, a partir do momento em que se reconhece a importância de outros aspectos e não apenas do texto, percebe-se que a construção de significados pelo leitor acontece pela união de elementos que dão forma à obra. Assim, há um maior investimento nos aspectos gráficos, na linguagem imagética e na qualidade do material. O trabalho editorial e gráfico dos livros infantis refletem a demanda de construir o lúdico da criança e do jovem leitor, assim como as possibilidades de descobrir do mundo aquilo que ainda não se conhecia. O livro ilustrado abre outras possibilidades para a leitura literária:

Em 1990, a literatura almeja sintonizar-se com o tempo a que pertence e com o leitor. Seu processo de construção lúdico e inteligente objetiva a conscientização desse leitor em relação às descobertas que lhe cabe fazer no mundo. Assim, o imaginário é visto como instrumento de conquista do verdadeiro conhecimento de si mesmo e do mundo em que se vive. Como consequência, o livro ilustrado apresenta-se inovador e em constantes diálogos tanto com o universo das artes plásticas, quanto com o da indústria cultural. Em 2000, o livro ilustrado revela-se como obra pós-moderna, híbrida e intertextual. Em 2008, esse tipo de livro merece relevo ao se

tornar objeto de pesquisas, de estudos e de discussões em simpósios, como os da Associação Brasileira de Literatura Comparada (Abralic), e ser analisado pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), visando à composição de acervos. (FERREIRA, 2012, p. 155-157)

É depositada uma grande responsabilidade no ilustrador, uma vez que, a partir do uso de diferenciadas técnicas, precisa despertar no leitor capacidades psíquicas e artísticas. Para isso, é importante reconhecer os usos e funções das ilustrações em diálogo com o texto escrito. Isso porque, a ilustração, mesmo sendo vista, em sua maioria como explicação do texto escrito e como decoração da obra, pode assumir características que vão além dessas qualidades. A ilustração apresenta a sua linguagem própria e não é apenas um complemento do texto, é muito mais do que isso; ela fala por si própria e pode ser definida também como um tipo de texto que tem elementos semelhantes ao texto escrito e, ainda assume outro espaço no campo de discussões, passando a não ser mais inferiorizada.

Nesse sentido, entramos na discussão de que a imagem é muito mais que acompanhante de um texto. Em uma obra literária, em que há imagens e textos escritos, temos o que é denominado como texto híbrido, ou seja, duas linguagens que se dialogam, se interpenetram-se, complementam-se, mas as duas possuem autonomia.

A ilustração, porém, não é uma imagem que traduz um texto, ela é uma imagem que acompanha um texto, criando uma diferença em relação a traduções do verbal para o visual – ou audiovisual – como ocorre em pinturas inspiradas em poemas e romances, adaptações de obras literárias para o cinema, a televisão ou os quadrinhos, casos em que o termo tradução pode ser utilizado como propriedade, já que os textos verbais, os textos pictóricos, os textos audiovisuais etc, estão sobre suportes diferentes, ao contrário da ilustração, que compartilha o mesmo suporte que o texto. (CAMARGO, 2013)

Assim como a linguagem verbal assume várias funções, a linguagem imagética assume, igualmente, essas funções dentro do contexto de uma obra literária. De acordo com Camargo (2013), a imagem pode assumir onze funções: Representativa quando imita a função do objeto ao qual está se referindo; Descritiva quando detalha aspectos da aparência do objeto que representa; Narrativa ao situar o objeto no tempo evidenciando transformações ou ações; Expressiva ao se focar no seu emissor evidenciando sentimentos e valores; Estética é dividida em dois tipos. O primeiro é sintático, quando enfatiza aspectos visuais, e semântico, quando faz uso de figuras de linguagem como a metáfora, personificação e a hipérbole; Lúdica faz uso do jogo e pode ser direcionada tanto para o emissor, o referente, o destinatário e a forma da mensagem visual; Função conativa quando busca chamar a atenção e influenciar o comportamento do observador; Metalinguística é voltada para o código; Fática está

direcionada para o canal ou o seu suporte material; Pontuação é aquela que demarca o início, meio e fim de um texto, podendo ser letras desenhadas ou ornamentações:

Resumindo, a imagem pode representar, descrever, narrar, simbolizar, expressar, brincar, persuadir, normatizar, pontuar, além de chamar a atenção para sua configuração para o seu suporte ou para a linguagem visual. (CAMARGO, 2013, p. 11)

Além das funções das imagens, há possíveis relações estabelecidas entre a imagem e o texto³⁰, ao dialogarem em uma página de livro. O diálogo pode assumir vários caminhos; imagem e texto podem estabelecer embates contrários, em que cada um apresenta o oposto do outro, ou também, podem dialogar concordando positivamente com o que está sendo exposto. O diálogo pode ter duas vozes, a do texto e a da imagem e, ainda, pode ser marcado por várias vozes, passando a ser denominado como polifonia, ou seja, pode haver diálogo entre o texto, seus personagens e as imagens e outros elementos. As diferentes formas de representar os personagens, as diferentes técnicas demarcam também a polifonia não só no texto escrito, mas também no imagético.

A capacidade de produzir imagens não é somente do texto escrito. De acordo com Camargo (2013), o texto escrito pode produzir imagens mentais no leitor; os elementos que podem contribuir para isso são a enunciação gráfica, a organização do texto, sua configuração gráfica e os elementos que o compõem, como ortografia, pontuação, distribuição do texto na folha, inserção de referências como notas de rodapé, tipos de letras, dentre outros. Em um poema, por exemplo, a enunciação pode ser visualizada quando este imita o assunto, assumindo formas e contornos de objetos, animais e outros.

Visualidade e visualização, dentro do contexto de diálogo entre texto e imagem, refere-se às imagens produzidas pelo próprio texto escrito. Esses dois termos se unem nas ações do leitor:

Se há visualidade no texto, isto é, elementos que propiciam a criação de imagens mentais pelo leitor, é preciso que essa propriedade do texto seja correspondida por uma ação do leitor, sem o que essa propriedade seria apenas uma possibilidade, uma virtualidade. Utilizo, assim, o termo visualização para denominar essa ação do leitor. Esses termos são necessariamente complementares e em grande parte indissociáveis, pois o leitor atribui visualidade ao texto. Nesse sentido, a visualidade depende tanto das marcas textuais (como traços descritivos, por exemplo) como do repertório e das expectativas de cada leitor. (CAMARGO, 2013, p. 31)

³⁰ Frade (2000, 2004, 2005, 2010) também estabelece reflexões sobre as relações entre texto e imagens.

As ilustrações e os textos poéticos estabelecem relações mais particulares que outros gêneros textuais, no contexto da Literatura Infantil. Isso porque o texto poético, por si só, já produz várias imagens mentais com a sua leitura. De acordo com Sorrenti (2007), as ilustrações e imagens vinculadas aos poemas precisam ser observadas com um certo cuidado, visto que se faz necessário levar a particularidade do texto poético - é a plurissignificação. Nesse sentido, a ilustração não precisa apresentar uma linearidade somente com uma única interpretação. Na poesia a ilustração pode ser usada, ainda, como mero adorno, enfeite, uma antecipação do poema como uma explicação pedagógica, e pode acrescentar uma outra possibilidade de leitura. Se a ilustração acrescenta novos elementos e dialoga com o texto escrito tem mais significado a sua existência no poema.

Para Maria Antonieta Cunha, a imagem não se restringe à função de traduzir o texto; ela ilumina novas percepções de leitura. Ela acredita que tão ou mais importante que a presença de ilustração num livro é seu projeto gráfico (definição do papel, diagramação, capa, tipo de letra, abertura em capítulos, etc.).(SORRENTI, 2007, p.124)

Sorrenti (2007) afirma que as obras voltadas para o público infanto-juvenil buscam por essa forte relação entre imagem e texto verbal, com a intenção de fazer com que haja o desenvolvimento de habilidades para a leitura dos dois tipos de textos e uma dependência na compreensão do todo na compreensão e no diálogo das partes.

Ultimamente o mercado tem investido em livros para crianças e jovens privilegiando o diálogo com a arte, por meio de projetos gráficos bem cuidados, assim como a escolha de ilustradores empenhados em interagir com o texto verbal. (SORRENTI, 2007, p. 99-100)

Dito isso, as interações do texto e a imagem em livros de literatura infantil podem ser divididos, de acordo com Camargo (2013), em quatro interações: o texto como imagem (enunciação gráfica); a imagem como texto (a ilustração como texto visual); as imagens do texto (a visualidade e a visualização); o diálogo entre texto e ilustração. A presença de imagens nos livros de literatura infantil pode dividir essas obras em três grupos. O primeiro chama-se livros de imagem, em que o suporte é baseado quase que exclusivamente em imagens. O segundo são os livros em que as duas linguagens estão presentes e não há preponderância de importância; elas são igualmente distribuídas e com a mesma intensidade de significação (livros híbridos). O terceiro são livros em que a textualidade predomina e as ilustrações acompanham o texto.

Hunt (2010), aponta para a necessidade de compreender essa complexa relação entre imagem e texto escrito, em função da forte contribuição desses dois elementos no contexto do livro da literatura infantil. Dessa forma:

Os livros ilustrados podem explorar essa relação complexa; as palavras podem aumentar, contradizer, expandir, ecoar ou interpretar as imagens – e vice-versa. Os livros ilustrados podem cruzar o limite entre os mundos verbal e pré-verbal; podem ser aliados da criança-leitora, [...] (HUNT, 2010, p. 234)

Ao apresentar brevemente o contexto de discussão sobre a ilustração no livro infantil, seus significados, suas funções e suas relações com o texto escrito e reconhecendo suas contribuições para as relações positivas entre leitor e leitura, passamos para a breve análise das ilustrações das versões da obra “O Menino Poeta”. A obra “O Menino Poeta” insere-se nessa história. A primeira edição não apresenta ilustração; e na negociação com a primeira editora este desejo estava em pauta, inclusive com a escolha do ilustrador, porém esse desejo não foi concretizado. A segunda edição, década de 70, destinada para os professores, apresenta poucas ilustrações em preto e branco. A terceira edição, em 1984, voltada para o público infanto-juvenil, apresenta-se em um formato menor, com a inserção de mais de uma poesia em uma página, com ilustrações coloridas acompanhando apenas algumas poesias, no entanto, são ilustrações que podem chamar a atenção do público leitor. As duas edições mais recentes, 2003 e 2008, parecem apresentar um maior investimento no uso de ilustrações e materiais que envolvem totalmente o leitor no processo de compreensão da leitura textual e imagética. Assim, as diferentes edições dessa obra inserem-se na evolução do processo de ilustração e editoração gráfica das obras infantis. Ao longo do percurso editorial, a qualidade do papel, o tamanho da obra, a distribuição de poesias e ilustrações modificaram, adaptando-se a uma cultura gráfica e com as técnicas do seu tempo.

8.2As ilustrações e seus ilustradores

*“Acende a vela/ minha gente,/ eu tenho medo.// Eu tenho medo/ de afogar/ na escuridão.”
(Henriqueta Lisboa)*

As ilustrações das versões de “O Menino Poeta” foram feitas por diferentes ilustradores. Cada um deles fez uso de técnicas diferenciadas e, ao observá-las, podemos dizer que as intenções também se diferenciavam. Ora introduzem a poesia, ora complementam, ora vão além da poesia, trazendo novos elementos para a construção de significados. Apresentamos a seguir os ilustradores, o espaço ocupado por eles na organização gráfica da obra, a inserção das ilustrações ao longo das versões, as técnicas utilizadas³¹ e as principais percepções. De acordo com Ferreira (2012), a localização do nome do autor e do ilustrador e a comparação com o tamanho das letras, poderiam dizer a relação de superioridade, igualdade ou inferioridade entre os ilustradores e autores da obra. A posição da ilustração e do texto escrito também poderiam dizer a relação de superioridade, igualdade ou inferioridade entre os ilustradores e os autores da obra. Para Ferreira (2012), a posição nobre é o lado direito³², em que o leitor vê em primeiro lugar. Se a ilustração estiver nesse local, haverá também uma maior valorização ou uma igualdade com o texto escrito. Além disso, a organização gráfica da obra e a localização do número da página são também consideradas importantes, à medida que interferem ou não no olhar do leitor, ao contribuir ou desviar a atenção do leitor para os textos escritos e imagéticos.

8.2.1 O ilustrador e ilustrações da versão SEE-MG (1975)

Segundo vários sites e informações presentes nas versões, as ilustrações da segunda versão da obra “O Menino Poeta” foram feitas por Odila Fontes, que é uma artista reconhecida por ser desenhista, gravurista, pintora e professora. Graduou-se na Escolha Guignard e especializou-se no Instituto de Educação; recebeu vários prêmios de reconhecimento de suas produções artísticas.

As ilustrações presentes nessa versão não estão distribuídas para todas as poesias presentes. Elas aparecem nas páginas que antecedem dez poesias da obra que possui sessenta e seis poesias. No entanto, há um equilíbrio nessa distribuição, já que para cada sete poesias, há uma ilustração para uma determinada poesia. Apenas após a última ilustração aparecem somente três poemas. A seguir, apresentamos um quadro com as poesias que tiveram a antecipação por uma ilustração.

³¹ As reflexões feitas sobre as técnicas utilizadas foram contribuições da artista plástica Camila Bicalho Colares Ferreira Bicalho.

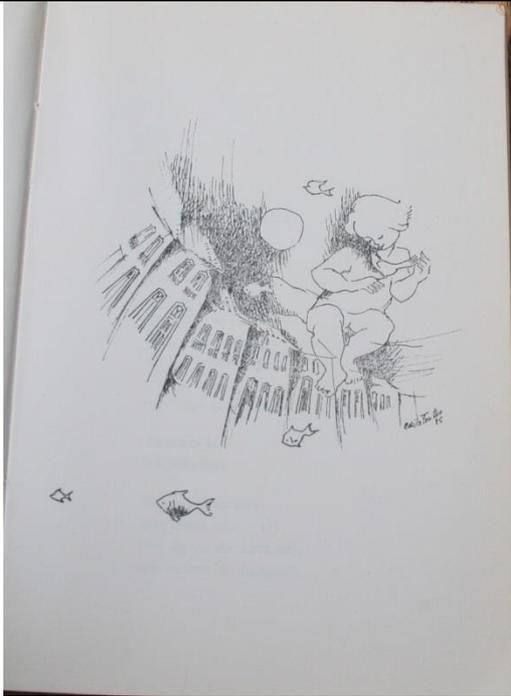
³² FRADE (2000) aponta também sobre as posições ocupadas pelas imagens em revistas pedagógicas.

Poemas ilustrados na segunda edição
- O Menino Poeta
- Segredo
- Tempestade
- Charanga
- Floripa
- Boizinho velho
- O tempo é um fio
- Arco-Íris
- Laços
- Os burrinhos

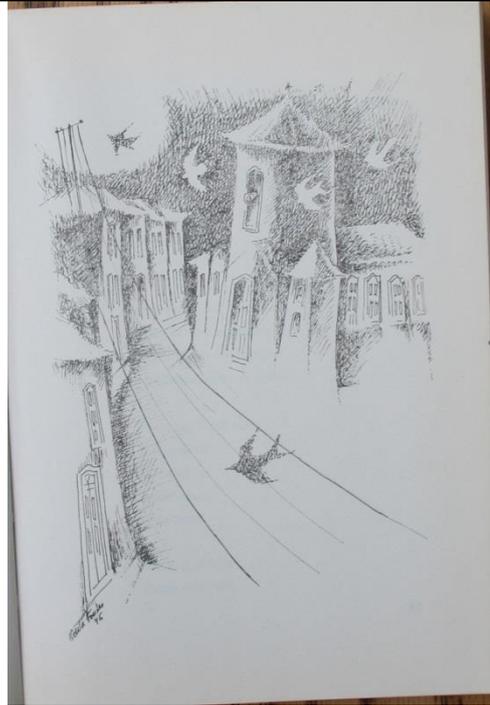
Quadro 20: Poesias ilustradas na versão da SEE-MG

A principal técnica utilizada por Odila Fontes para as ilustrações foi o desenho. Com exceção da capa, que tem características de xilogravura, principalmente pelos chapados pretos, o estilo de desenho se manteve por todo o interior do livro. As cores usadas foram o preto (provavelmente tinta nanquim) e o branco (o próprio papel) para compor as imagens. A ferramenta utilizada para aplicar o nanquim é supostamente o bico de pena, ao levar em consideração a presença de linhas e hachuras nos desenhos.

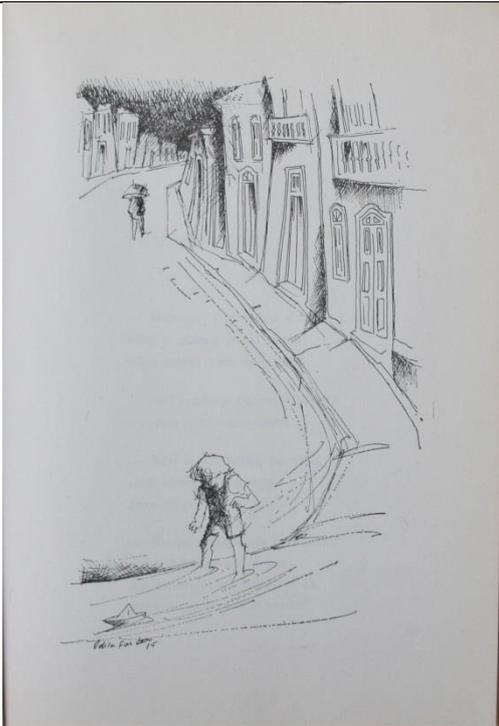
O espaço imagético é trazido pelas imagens, no entanto, a ilustradora remete a maioria delas para o espaço urbano, onde a arquitetura histórica constrói o ambiente em perspectiva. O movimento dado pelas linhas diagonais são quebrados pelas formas e contra-formas – os cheios e vazios da imagem. Em relação às figuras humanas que aparecem nas ilustrações, as mesmas são, em sua maioria, cobertas por sombras e, portanto, pouco definidas e detalhadas. Normalmente as cenas cotidianas apresentam atividades simples e a simplicidade do claro e escuro contribuem para essa harmonia:



O Menino Poeta



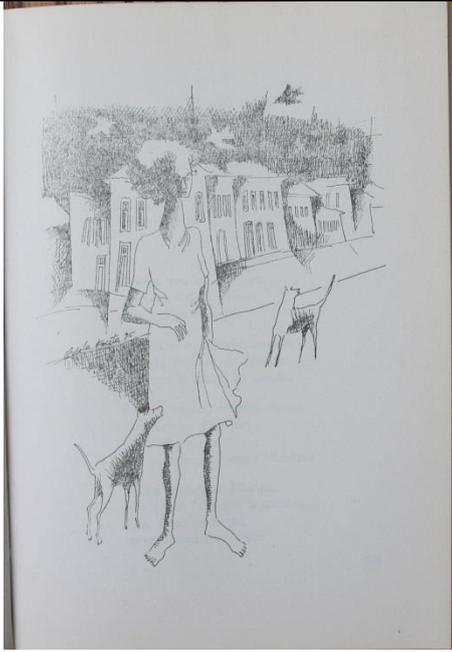
Segredo



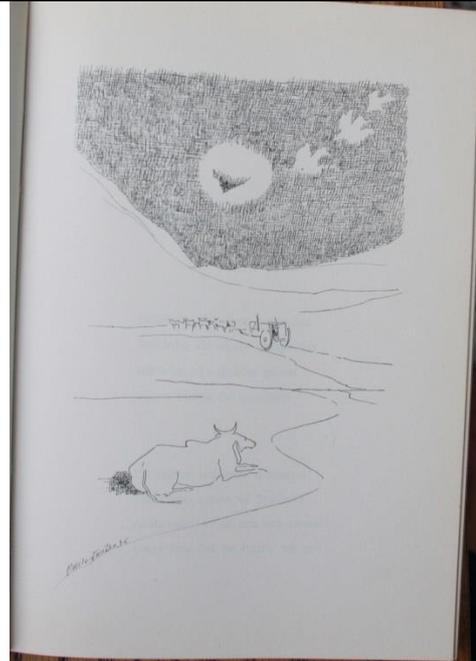
Tempestade



Charanga



Floripa



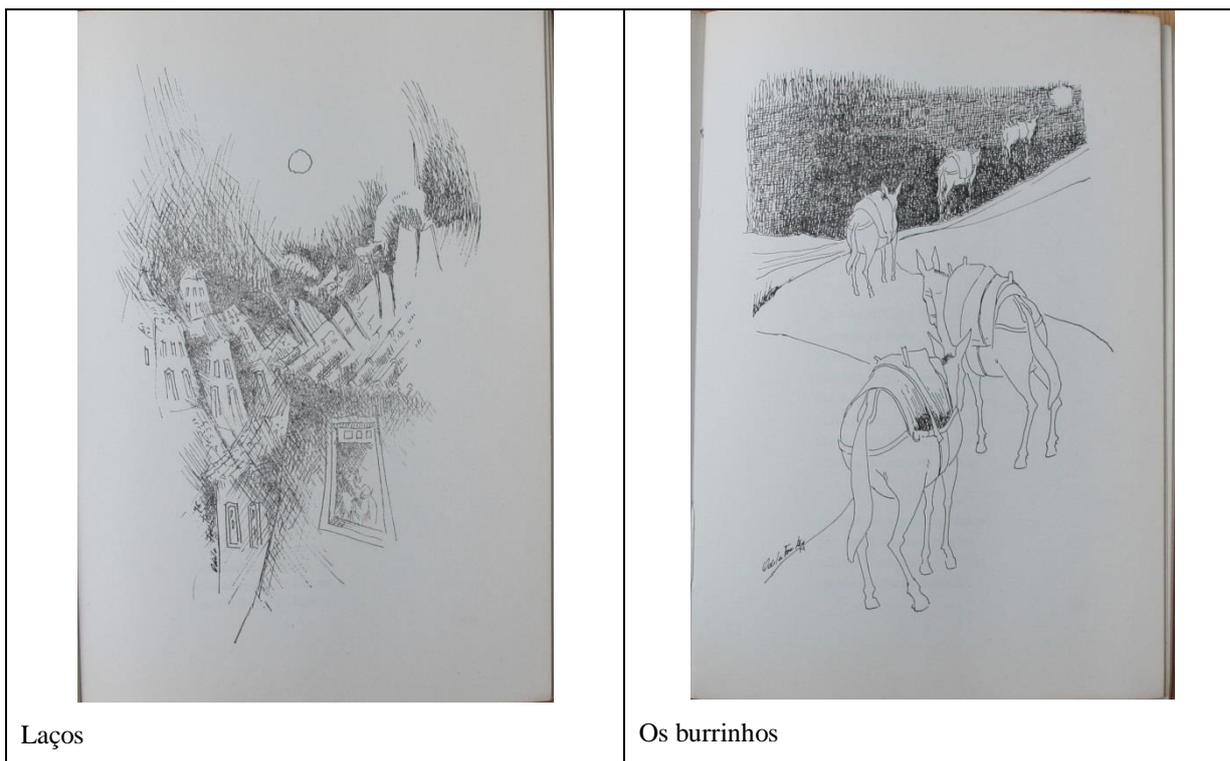
Bozinho velho



O tempo é um fio



Arco-Íris



Quadro 21: Ilustrações SEE-MG

A organização gráfica e espacial da obra, como já discutimos anteriormente, são aspectos que interferem no todo, inclusive na relação do leitor com a ilustração. Nesse sentido, podemos dizer que existe uma leveza na organização e apresentação das poesias as quais são arejadas, ocupando cada uma, uma página. O direcionamento para o público adulto pode também justificar a ausência de ilustrações para todas as poesias ou em um número maior de poesias.

As ilustrações antecedem o poema, podendo fazer a antecipação da leitura e não contiguidade entre a ilustração e a poesia, no mesmo espaço de visão; permite supor que o leitor não irá manusear o livro voltando à página anterior. A ilustração fica apenas como uma abertura para a leitura.

As imagens podem ser consideradas como ilustrações do universo adulto, representando esse grupo de pessoas. As representações, apesar de ser um livro para a infância, trazem paisagens; cenas de cidades e meios rurais, com maior abstração e apresentando-se a partir de uma maior sofisticação em relação às ilustrações das outras obras.

Observamos que o nome da ilustradora não está presente nos principais paratextos da obra, apenas o título do livro, o nome da autora e uma ilustração em preto e branco. Encontramos o nome da ilustradora apenas na penúltima folha.



Figura 16: Capa versão da SEE-MG

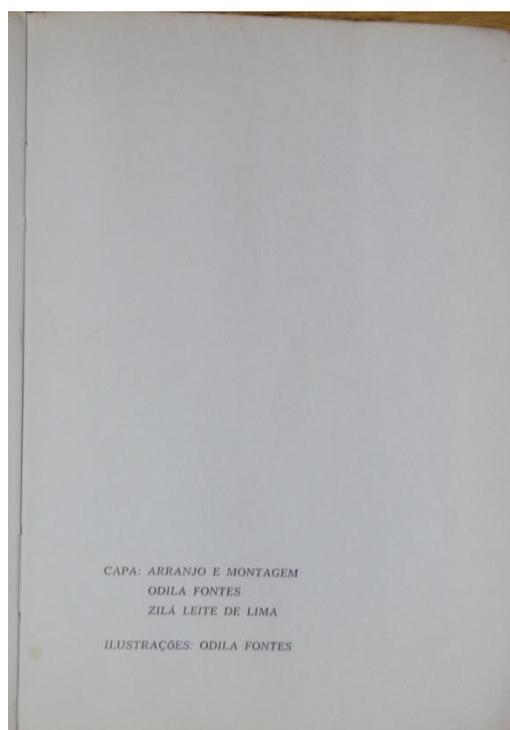


Figura 17: Identificação do nome do ilustrador da obra da SEE-MG

Surge a questão sobre a importância dada, nesse período, para o ilustrador, já que em outras versões, o nome do ilustrador vem juntamente com o nome da autora da obra em alguns dos paratextos principais.

8.2.2 O ilustrador e as ilustrações da versão da Mercado Aberto (1984)

A editora Mercado Aberto é responsável pela terceira versão da obra e o ilustrador foi Leonardo Menna Barreto Gomes, formado em graduação em artes plásticas, professor de publicidade e propaganda e ilustrador de livros literários.

Essa versão apresenta um maior número de ilustrações; ao todo são vinte e oito ilustrações, distribuídas em vinte e oito páginas. Por ser um livro de formato menor que o anterior, as poesias não estão distribuídas uma a uma. Das sessenta e seis poesias, vinte e seis estão sozinhas, as demais estão organizadas em conjuntos de duas ou três poesias em uma mesma página. Por mais que as poesias ocupem as mesmas páginas as ilustrações existentes se dirigem especificamente para uma delas e, nesse sentido, a ilustração não dialoga com

todas as poesias em uma mesma página. As poesias que receberam ilustração para dialogar são:

Poemas ilustrados na terceira edição
- O Menino Poeta
- Caixinha de música
- Hortelão
- Patinhos na lagoa
- Pomar
- Várzea
- O menino do velocípede
- Estrelinha do mar
- Charanga
- Mamãezinha
- Copo de leite
- Floripa
- Caboclo d'água
- Titia
- Castelos
- Paineira
- O aquário
- As borboletas
- Ciranda de Mariposas
- O tempo é um fio
- Esperança
- Eco
- Arco-íris
- Laços
- Oração
- Os burrinhos
- O palhaço

Quadro 22: Poesias ilustradas na versão da Mercado Aberto

Leonardo Menna Barreto Gomes utilizou a mistura de técnicas para fazer as ilustrações, uma vez que faz uso de desenho e pintura. A presença das manchas remete à pintura e as linhas, ao desenho. Em alguns pontos da ilustração parece que ele simplesmente fez uso de caneta hidrocor para aplicar as cores; é uma ilustração muito próxima ao desenho infantil. Apesar das cores há predominância do preto e do branco na imagem. As linhas finas da ilustração sugerem o uso do bico de pena e da tinta nanquim.

Em relação às partes das ilustrações que estão ligadas ao desenho, a suavidade das cores pastéis e da própria forma de aplicação dão indícios de aquarela. A transparência e a distribuição do pigmento na borda da mancha fazem parte do trabalho como esse tipo de tinta. O ilustrador não preenche totalmente todos os desenhos de linha com a tinta, a cor é apenas sugerida, o que faz com que muitos espaços vazios e sugestivos fiquem presentes nas ilustrações. As cenas representadas pelas imagens acontecem no branco do papel e os desenhos cheios de hachura não trazem complexidade, mas detalhes de um movimento ou ação.

Observamos que as ilustrações não são totalmente redundantes, auxiliam na construção do diálogo com o poema; podem ser narrativas já que contribuem para a compreensão do sentido do poema, em alguns casos, entram no texto e, em outros, a criança tem que completar o sentido. Como exemplos, apresentamos as poesias *Pomar* e *Patinhos na Lagoa*. Na primeira poesia a ilustração passa pelo poema e, na segunda, os patinhos não estão pintados, mas suas sombras estão refletidas na lagoa.



Quadro 23: Pomar e Patinhos na Lagoa

Nas ilustrações estão presentes descrições de partes do poema, mas, nem sempre, essas descrições são tão explícitas ou meramente cópias do que já foi colocado pelo texto escrito. Consideramos que as poesias *Velocípede* e *Consciência* podem contrapor a descrição explícita com descrições não tão explícitas assim, ao relacionar o texto escrito com o texto imagético.



Quadro 24: O Menino do velocípede e Consciência

A presença das ilustrações em algumas páginas da obra interfere também na disposição gráfica dos poemas, modificando as estruturas das estrofes, ora entrando no poema, ora contornando, ora dividindo espaço na folha. O tamanho das ilustrações, nessa versão, está diretamente relacionado ao espaço gráfico ocupado pelo poema e ao espaço da folha reservado para a ilustração, como observados em *Caboclo d'água* e *Mamãezinha*:



Quadro 25: Caboclo d'água e Mamãezinha

Quando no poema há referência a animais ou outros elementos da natureza, as ilustrações são como molduras, isto é, vão contornando os poemas. Visualizamos essa organização em *Várzea* e *Borboletas*.³³



Quadro 26: *Várzea* e *As borboletas*

Em alguns outros poemas, as ilustrações deixam um espaço para o leitor construir imagens mentais que as completem, ou seja, algumas ilustrações não completam os seus desenhos, como é o caso de *Mamaezinha*, *Castelos*, *Paineira* e *O tempo é um fio*.

³³ Curiosamente, em trabalho sobre a Cartilha Analytica de Arnaldo Barreto, Frade (2005) analisa essa configuração de moldura, quando o texto é uma poesia.

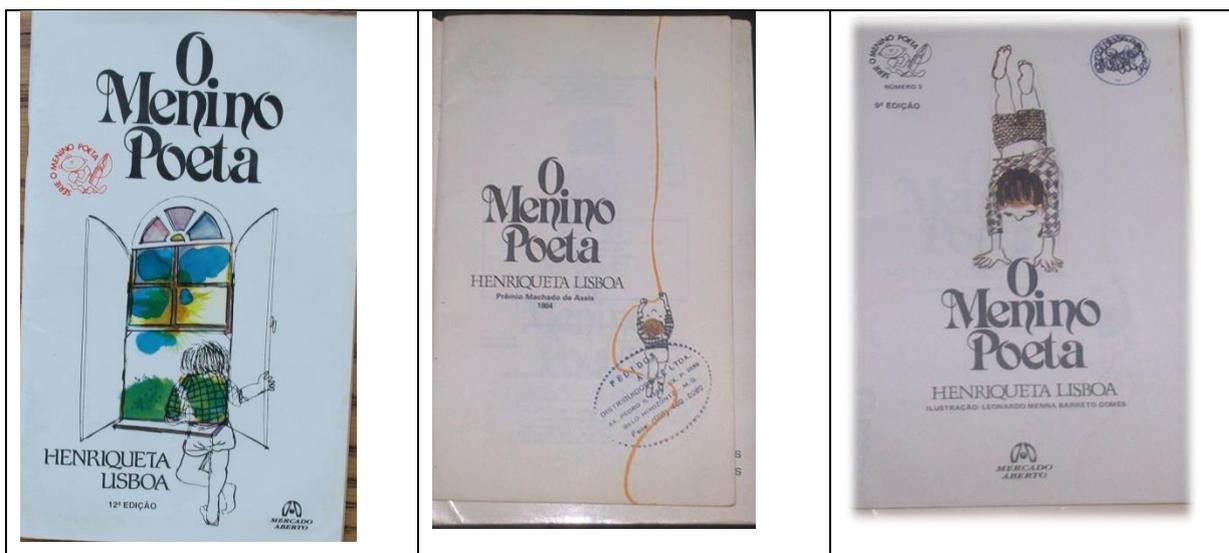


Quadro 27: Mamãezinha, Castelos, Paineira e O tempo é um fio

As pessoas são vestidas com roupas xadrez e os meninos, presentes em todas as ilustrações, assemelham-se nas características físicas e no tipo de roupas com o menino da capa e o menino da poesia “O Menino Poeta”. Essas ilustrações semelhantes de meninos podem trazer indícios de que “O Menino Poeta” passeia pelas diferentes poesias do livro.

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)

Para fechar este tópico, evidenciamos que o nome da ilustradora não aparece na capa da obra, mas sim na folha de rosto ou na segunda capa. A variação acontece pela diferença de disposição desses dois paratextos nas diferentes edições, da mesma versão, analisadas.



Quadro 29: Capa, folha de rosto e segunda capa da Mercado Aberto

O nome do ilustrador ainda não aparece na capa junto com o nome da autora da obra; é apresentado em letras menores na folha de rosto, abaixo do nome da autora. Nessa versão, ainda, não há também uma equiparação entre o trabalho do autor e do ilustrador.

8.2.3 O ilustrador e as ilustrações da versão da Global (1984)

A quarta versão da obra “O Menino Poeta” é uma versão diferenciada por apresentar apenas o poema homônimo da obra. As ilustrações presentes se destinam a trechos da poesia, e, são ricas em detalhes. A ilustração do livro foi feita por Marilda Castanha, formada em Belas Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais, ilustradora e escritora de livros da Literatura Infantil; por seu trabalho já recebeu alguns prêmios.

A matéria prima para construir as ilustrações é a tinta. O uso do pincel é evidenciado ao observar as formas visíveis das pinceladas. No entanto, a ilustradora pode ter usado outros

instrumentos para aplicar a tinta, devido às texturas do trabalho. De acordo com a artista plástica, parece que, antes mesmo da aplicação da tinta, Marilda Castanha cria a textura para servir de suporte do material. Existe uma dinâmica nos desenhos e o tipo de mancha, rápida e carregada de tinta, que faz transparecer o movimento.

A ilustradora faz uso de sobreposição de camadas de tinta, nas quais ela consegue interferir com a aplicação ou a retirada de outros matizes de tinta. Além disso, existe ainda uma transparência criada a partir de tons mais claros e os contornos das figuras. Tais contornos são criados pelas diferentes cores deixadas pela ilustradora com as camadas de tinta anteriores. Geralmente são esfumados e criam uma aura, remetendo ao imaginário.

O tipo de desenho criado por Marilda Castanha segue traços do universo infantil, e se remete a características indígenas e africanas, o uso de cores vibrantes atua ludicamente para a criação da fantasia nas cenas do livro. Em todas as ilustrações presentes na obra há espaço para o leitor ir além do que está exposto, ou seja, a união da técnica com as partes do poema permite que o leitor crie novas imagens mentais.

Ao comparar as ilustrações presentes nessa versão da obra em relação às outras versões, é inegável que as ilustrações que acompanham um único poema são mais ricas de detalhes do que as ilustrações que acompanham vários poemas de um mesmo livro. As ilustrações ocupam maior espaço do que o texto escrito; ao mesmo tempo, fazem com que o texto cresça, já que é um livro de uma única poesia, e, por isso, deve haver uma distribuição maior dos versos para que tenha um dado número de páginas. As ilustrações permitem, ao dar corpo para os versos, que um poema ganhe estatuto de livro. Nas outras versões, o poema “O Menino Poeta” também se destaca em relação às outras poesias, mas ocupa entre duas a três páginas apenas.

A organização das ilustrações e do texto seguem um protocolo de leitura. Primeiro o leitor entra em contato com a ilustração, que parte da esquerda para a direita e sempre apresenta uma mesma formatação, para depois visualizar o texto que ocupa um espaço pequeno em uma das folhas. Cada ilustração ocupa uma página e mais dois terços de outra página. Os versos estão fracionados nas páginas e não necessariamente respeitou-se as estrofes originais do poema. Construiu-se, então, unindo frações do poema com determinadas ilustrações novas unidades de sentido. As ilustrações nem sempre se remetem ao texto que está ao lado delas, ou seja, podem dar outro sentido para o texto.

O Menino Poeta está presente em todas as ilustrações; na maioria, aparece de forma discreta, em outras sua presença já é mais visível. Ao longo das ilustrações assume diferenciadas fisionomias. Apresentamos a seguir, para dar visibilidade às diferenças, um

quadro que contém a organização original da poesia e, ao lado, a nova organização da poesia com as ilustrações no livro da Editora Global.

<p style="text-align: center;">O MENINO POETA</p> <p>O menino poeta não sei onde está. Procuo daqui procuro de lá. Tem olhos azuis ou tem olhas negros? Parece Jesus ou índio guerreiro?</p> <p>Trá-lá-lá-lá-li trá-lá-lá-lá-lá</p> <p>Mas onde andaré que ainda não o vi? Nas águas de Lambari, Nos reinos do Canadá?</p>	<p>O menino poeta não sei onde está. Procuo daqui procuro de lá. Tem olhos azuis ou tem olhos negros? Parece Jesus ou índio guerreiro? Tra-la-la-la-li Tra-la-la-la-lá</p> 
<p>Estará no berço Brincando com os anjos, na escola travesso, rabiscando bancos? O vizinho ali disse que acolá existe um menino com dó dos peixinhos. Um dia pescou - pescou por pensar – um peixinho de âmbar coberto de sal. Depois o soltou outra vez nas ondas.</p> <p>Ai! Que esse menino será, não será? ...</p>	<p>Mas onde andaré que ainda não o vi? Nas águas de Lambari, nos reinos do Canadá? Estará no berço brincando com os anjos, na escola travesso, rabiscando bancos?</p> 

Certo peregrino
 (passou por aqui)
 conta que um menino
 das bandas de lá
 furtou uma estrela
 Trá-lá-li-lá-lá

A estrela num choro
 o menino rindo.

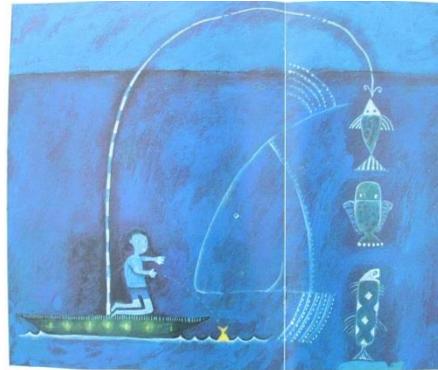
Porém de repente
 (menino tão lindo!)
 subiu pelo morro,
 tornou pregá-la
 com três pregos de ouro
 nas saias da lua.

Ai! Que esse menino
 será, não será?...
 procuro daqui
 procuro de lá.

O menino poeta
 quero ver de perto
 quero ver de perto
 para me ensinar
 as bonitas cousas
 do céu e do mar.

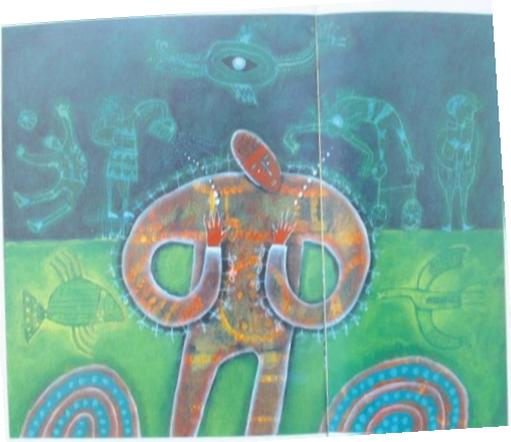
O vizinho ali
 disse que acolá
 existe um menino
 com dó dos peixinhos.
 Um dia pescou
 - pescou por pescar –
 um peixinho de âmbar
 coberto de sal.
 Depois o soltou
 outra vez nas ondas.

Ai! Que esse menino
 será, não será? ...
 Certo peregrino
 - passou por aqui -
 conta que um menino
 das bandas de lá
 furtou uma estrela
 Trá-la-li-la-lá



A estrela num choro
 o menino rindo.
 Porém de repente
 - menino tão lindo! -
 subiu pelo morro,
 tornou pregá-la
 com três pregos de ouro
 nas saias da lua.

Ai! Que esse menino
 será, não será?

	<p>Procuo daqui procuo de lá.</p> 
	<p>O menino poeta quero ver de perto quero ver de perto para me ensinar as bonitas cousas do céu e do mar.</p> 

Quadro 30: Comparação entre a versão original da poesia "O Menino Poeta" com a organização da Editora Global

Nessa versão da Global, o nome da ilustradora já ganha um destaque maior em relação às versões anteriores. Aparece na capa e na folha de rosto, logo após o nome da autora. Ao final da obra há dados tanto da autora quanto da ilustradora. As diferentes versões da obra "O Menino Poeta" foram publicadas em contextos históricos distintos e, ao longo dos anos, elas foram se renovando, talvez incorporando as contribuições das pesquisas e discussões sobre o campo da Literatura e Literatura Infantil, ao mesmo tempo em que a autoria do ilustrador vai

se destacando. Assim, nessa versão da Global, a ilustradora tem um espaço mais significativo, juntamente com a autora Henriqueta Lisboa.



Quadro 31: Capa, folha de rosto e indicações sobre autora e ilustradora da Editora Global

8.2.4 O ilustrador e as ilustrações da versão da Peirópolis (2008)

As ilustrações presentes na versão da Editora Peirópolis, comparadas às outras versões, são as que mais ganham destaque na obra. Foram construídas por cores vivas e, em muitos momentos, entram no texto e, ocupam toda a página da obra; em outros a poesia fica dentro da ilustração. O ilustrador Nelson Cruz é autodidata em desenho e trabalha com o mercado editorial, desde 1988, construindo textos e ilustrações para livros da Literatura Infantil; por seu trabalho, já recebeu diferentes premiações.

Nelson Cruz, ao fazer as ilustrações para a última versão da obra “O Menino Poeta”, que circula no mercado editorial atualmente, mescla o desenho e a pintura. No início do livro, antes mesmo de iniciar os poemas, existem rascunhos de desenhos feitos de giz preto e, também, ao final da poesia, no término do posfácio. Esses rascunhos estão presentes em todos os paratextos dessa versão.



Quadro 32: Rascunhos de desenhos feitos com giz preto

As imagens principais são bem coloridas e existe uma textura que sugere o uso de giz pastel oleoso. De acordo com a artista plástica Camila Bicalho, parece que o ilustrador usou sobreposições de tinta e lápis pastel. As pinceladas são bem aparentes e as áreas escuras e claras sugerem o uso de tinta acrílica; há uma diversidade de materiais usados para fazer os desenhos e as pinturas. Apesar da atmosfera pictórica, ele também usou de linhas de contorno nas figuras, linhas bem finas que não são rigidamente um limite entre figura e fundo, mas apenas sugestão. Além desses materiais, há possibilidade do uso do bico de pena e do nanquim para fazer os traços. O ambiente urbano e a natureza são abordados e há presença da representação da figura humana na maioria das ilustrações.

Apenas nessa versão, encontramos indícios sobre como o ilustrador pensou a ilustração da obra. Na orelha da obra, o ilustrador registra seus sentimentos e o constante retorno à infância para realizar as ilustrações da obra, bem como, a manifestação de unir a figura da criança e do adulto no livro de poesia. Essa união vai em direção à defesa da Editora Peirópolis de que a obra é destinada para crianças e adultos que serão mediadores e, ao mesmo tempo, leitores.

O tempo é um fio por entre os dedos. Nesse trecho do poema “O tempo é um fio” está um pouco do sentimento que tive ao ilustrar os poemas de Henriqueta Lisboa, poemas que me conduziram a olhar para todas as coisas procurando passagem para a poesia da infância.

Fui e voltei inúmeras vezes à minha infância sorvendo a poética de Henriqueta. Fui recuperando o fio do tempo e puxando-o por 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)



Figura 18: Poema Laços

Ao observar essa versão, é possível dizer que o ilustrador deu um novo olhar para a obra. As imagens, mesmo aparecendo em diferentes ordens, ora da esquerda para a direita, ora da direita para a esquerda, ou do meio para o restante da folha, adentram pelas páginas, contribuindo para que o leitor olhe primeiro para elas para depois ir para a leitura do poema. A imagem passa a ser um convite maior para a leitura da obra. A conquista de leitores nessa versão, vai em direção ao investimento na materialidade da obra e, também nas ilustrações, como o tipo de papel, a impressão, as cores, o tamanho e o formato do livro.

As ilustrações estão presentes desde a capa até a quarta capa, ocupando todas as folhas internas da obra e, em sua maioria, não são estereotipadas. A organização das ilustrações, no conjunto de poesias da obra, não está em uma ordem em que todas recebem o mesmo tipo de ilustração, ocupando o mesmo espaço do papel. Em algumas páginas duplas a ilustração ocupa a maior parte e deixa para poesia apenas um pequeno espaço, como podemos observar no poema “O Menino Poeta”.

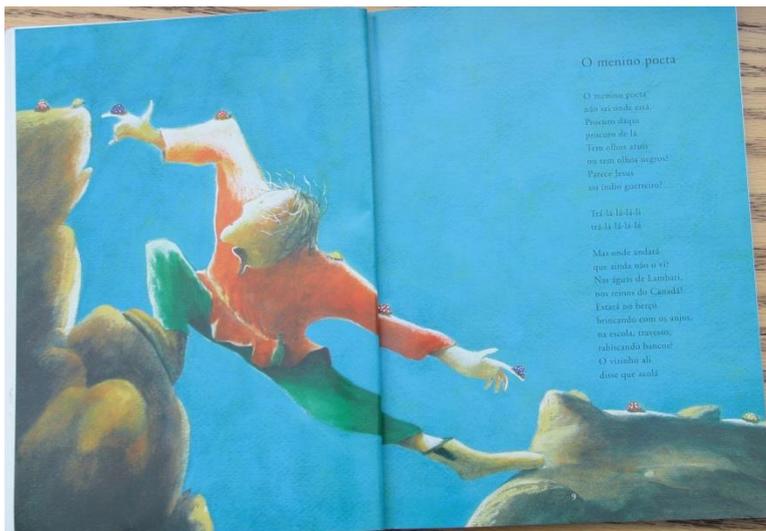


Figura 19: Ilustração maior que a poesia

Há poesias que a ilustração ocupa a folha ao lado, mas invade a folha da poesia, como é o caso de *Paineira*.



Figura 20: Ilustração adentrando na poesia

Há também páginas em que há mais espaço em branco e as ilustrações ocupam espaços menores, como acontece nas poesias *Jardim e Tempestade*.

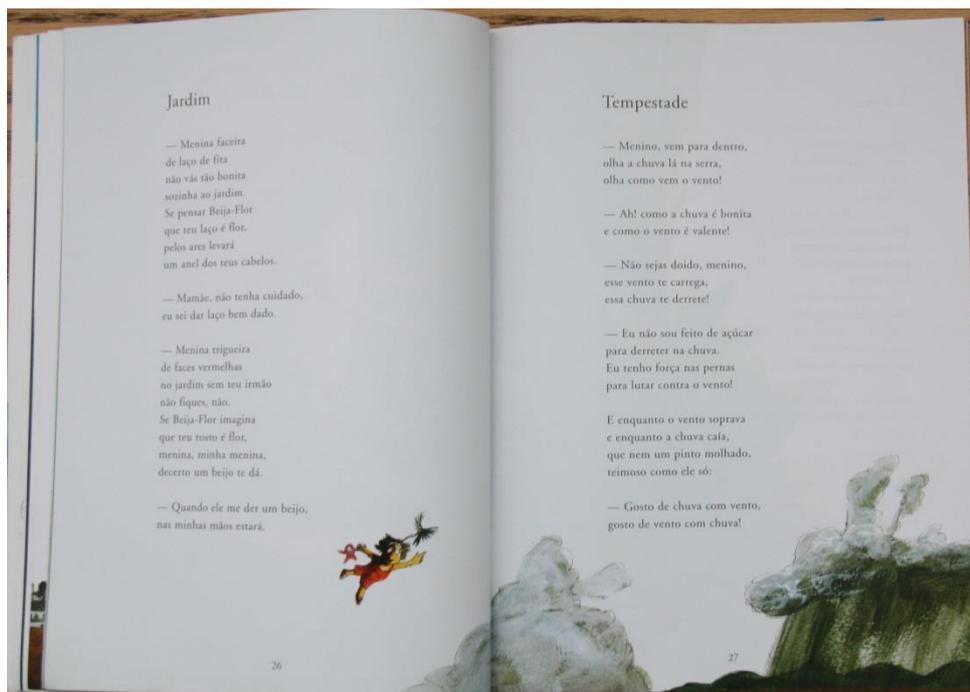


Figura 21: Ilustração em menor espaço

Há ilustrações que dialogam entre si, já que uma parte do todo de uma ilustração se faz presente na ilustração da folha ao lado, como acontece em *Passos* e *Eco*. Os papagaios da poesia “Eco” vão em direção à ilustração da poesia *Passos*.



Figura 22: Diálogos entre ilustrações

Há também uma única ilustração para duas poesias. A ilustração fica ao centro de duas páginas e se espalha por elas, fazendo menção às duas poesias, isto é, acaba juntando os dois poemas a que se refere. Em algumas poesias isso acontece, exemplificamos com as poesias *Ronda de Flores* e *Roda de Estrelas*:



Figura 23: Uma ilustração para duas poesias

A figura do menino que está presente na capa também se faz presente em algumas poesias, o que pode indicar que este seja “o menino poeta” passeando pelo livro. Diferente das outras versões, “o menino poeta” assume traços mais adultos abrindo possibilidades para o protocolo de leitura da obra se direcionar tanto para criança quanto para adultos e, também, traz a ideia de que não importa a idade, mas o espírito que habita em cada “menino” que quer ser poeta. Esse menino aparece até a poesia *Castigo*.

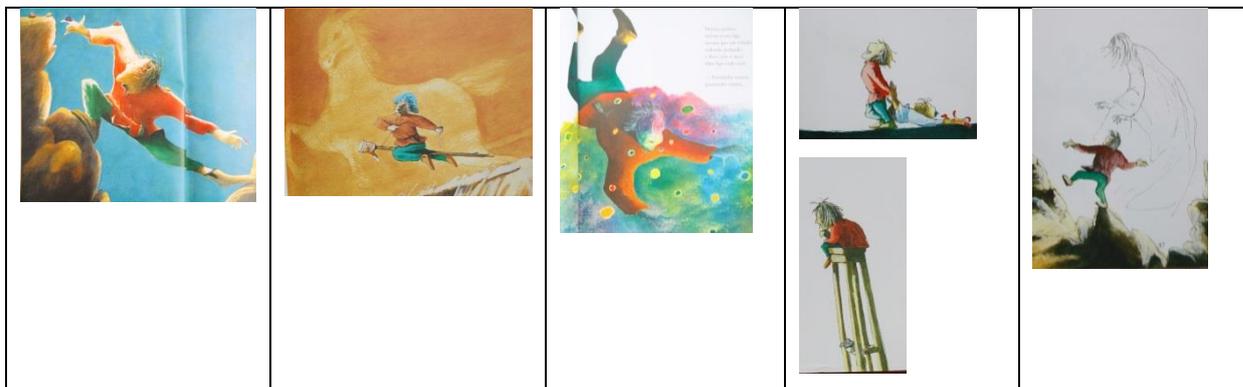


Figura 24: Diferentes imagens do "menino poeta"

Há também nessa versão ilustrações que emolduram as poesias, assim como aconteceu na versão da Mercado Aberto. Outras transmitem a ideia de sensação, como é o caso de *Copo de leite*, o leite espalha pela página do poema.



Figura 25: Ilustração com ideia de sensação

Da mesma forma que já há uma nova concepção de autor do texto e autor de ilustração na versão da Global, nessa versão de responsabilidade da Peirópolis, isso se evidencia. O nome do ilustrador ganha destaque na capa, na folha de rosto; e o próprio ilustrador tece comentários sobre suas ilustrações e faz sua apresentação na orelha do livro. Essa versão da obra foi premiada na categoria Poesia, no ano de 2009, pela Fundação Nacional do Livro Infantil (FNLIJ)

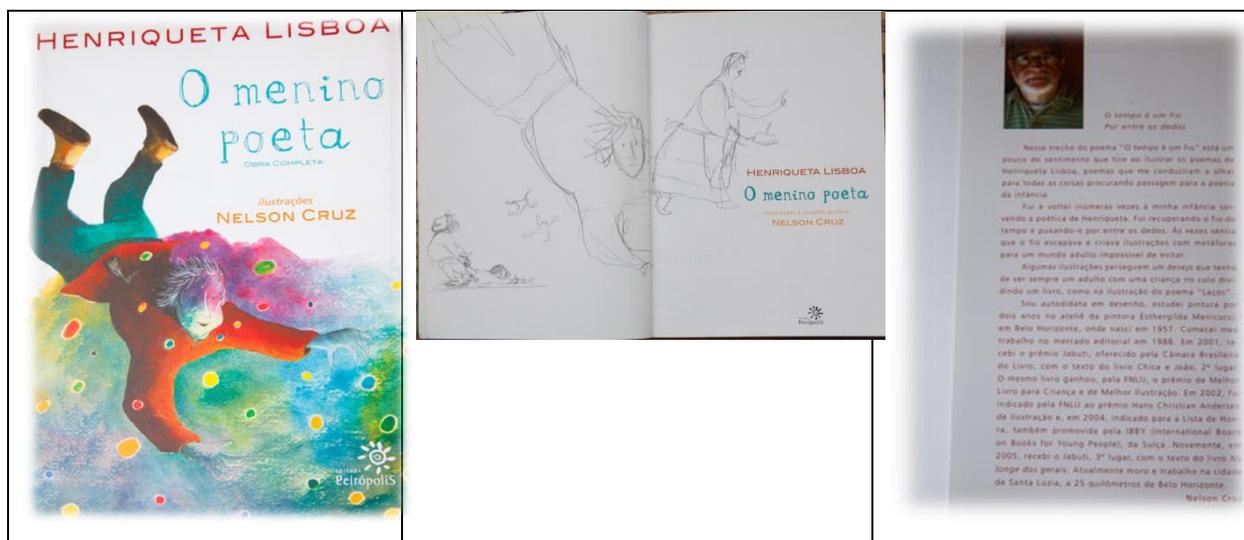


Figura 26: Capa, segunda capa e orelha da versão da Peirópolis

8.3 Breves comparações

Laços de fita? Veias azuis. Laços que ligam o norte e o sul. (Henriqueta Lisboa)

A partir da observação das ilustrações presentes nas diferentes versões da obra “O Menino Poeta”, levando em consideração que elas trazem novos significados e novos diálogos com os textos escritos, no caso, com os poemas, podemos dizer que diferentes versões produziram diferentes obras “O Menino Poeta”. Isso porque partimos da ideia de que novas materialidades, alterações no texto e, também, nas ilustrações produzem novos livros. Comparando as quatro versões, podemos dizer que cada uma delas seguiu protocolos de leitura contextualizados com o período sócio-histórico em que estavam inseridos, bem como com as intenções das editoras. Há uma evolução da importância do desenho no livro; e essa evolução acompanha as discussões que inserem o livro ilustrado da Literatura Infantil no contexto dos textos híbridos, em que há forte relação e fortes interferências entre os textos escritos e os textos imagéticos das obras literárias.

Observamos que a figura do “menino poeta” passeia nas poesias das edições da Mercado Aberto, Global e Peirópolis. A poesia que deu o título à obra é ilustrada em todas as versões e ocupa um lugar de destaque. As versões adotam diferentes perspectivas para as ilustrações³⁴ das poesias e uma mesma poesia adquire diferentes significados.

No próximo capítulo, passamos para as discussões que ampliam as análises da materialidade das cinco versões, ou seja, inserimos a obra “O Menino Poeta” nas propostas da História do Livro e também do Circuito de Comunicação.

³⁴ Sorrenti (2007) comparou as ilustrações da poesia “Arco-íris” e Camargo (2013) fez uma análise das relações entre imagem e texto da quarta versão da obra.

9 O CIRCUITO DA OBRA “O MENINO POETA”: UMA CONTEXTUALIZAÇÃO

“Chegam todos serelepes para a festa que promete.” (Henriqueta Lisboa)

Este capítulo e os próximos têm a intenção de reconstruir uma parte significativa da história de produção e circulação da obra “O Menino Poeta”. Para que isso seja possível, consideramos necessário compreender as principais propostas da disciplina História do Livro, bem como o “*circuito das comunicações*” proposto por Darnton (1990) que passa por todo o caminho percorrido por uma obra, desde a sua escrita até a chegada ao leitor.

Inicialmente o nosso foco será a construção da circulação da obra em sua primeira edição, para depois nos atermos a partes dos caminhos percorridos pelas outras quatro versões. Não será possível resgatar o percurso de todos os elementos que fazem parte do circuito de todas as versões da obra. No entanto, os dados resgatados nos dão uma visão ampliada da circulação dessa obra que, em suas diferentes versões, circula há mais de 70 anos e chega às mãos de diferentes gerações de leitores.

A História do Livro é uma disciplina que surgiu na convergência de diferentes disciplinas, que buscavam discutir um problema comum referente ao processo de comunicação³⁵. Pode ser definida também, de acordo com Darton (1990), como História social e cultural da comunicação impressa. Apresenta como principal finalidade:

[...] entender como as ideias eram transmitidas por vias impressas e como o contato com a palavra impressa afetou o pensamento e comportamento da humanidade nos últimos quinhentos anos. (DARNTON, 1990, p. 109)

Sua base de pesquisa são os livros oriundos a partir da imprensa móvel de Gutenberg. É importante dizer que não é uma proposta recente estudar a história do livro. Já no século XIX, de acordo com Darnton (1990), houve um crescimento da bibliografia analítica na Inglaterra.

Em princípio, a proposta de pesquisa da História do Livro era buscar conhecer as experiências literárias do leitor comum. Por isso, não se focava em bibliotecas de obras raras e

³⁵ É muito expressiva a discussão feita sobre esse tema por Roger Chartier e sua posição neste campo de pesquisa é destacada em diversas de suas obras, mas neste capítulo, nos detivemos mais nas contribuições de Darnton no que tange ao modelo de circuito que propõe.

luxuosas, mas em bibliotecas desse leitor, ou seja, buscava construir, através das análises dos livros lidos, as possíveis interferências para o pensamento e comportamento da humanidade.

Posteriormente, a partir da década de 1960, na França há um novo foco de pesquisa e, também, com novas questões, novos métodos e novas fontes. Ao invés de se buscar apenas pelas bibliografias usadas por leitores comuns, que tinham pequenas bibliotecas em casa, pelo resgate das leituras feitas por diferentes sujeitos, focou-se em “descobrir o modelo geral da produção e consumo do livro ao longo de grandes períodos de tempo.” (DARTON, 1990, p. 110). A busca somente por algumas leituras e leitores não garantia uma visão ampliada do processo de leitura e apropriação do material impresso. Dessa forma, a nova proposta buscou conhecer quais são os livros que circulam socialmente, como são construídos, suas intenções e os caminhos percorridos por esse objeto impresso até chegar a um dado leitor. O exemplo francês se difundiu em toda a Europa e Estados Unidos e, a partir daí, com mais força e frequência, aconteceram os encontros entre pesquisadores, as publicações e a criação de periódicos.

A história do livro é um campo de pesquisa que cresceu, de forma rápida, e várias são as suas ramificações. Além das ramificações, a História do Livro passou a contemplar, de acordo com Darnton (1990), outros aspectos sócio-históricos que influenciam na relação autor-obra-leitor, como é o caso da história das bibliotecas, das edições, do papel, dos tipos de materiais, assim como dos envolvidos no processo de produção, edição e circulação do livro.

Por haver distintas pesquisas na área, e, com a intenção de haver um foco em como os livros são produzidos, editados, publicados e disseminados em uma dada sociedade, Darnton (1990) propõe um circuito de análise. Em nenhum momento ele impõe que é um modelo absoluto, que serve para todos os livros, em diferentes tempos. Para ele, é possível realizar adaptações no circuito, levando em consideração o livro e o contexto que se estuda a obra.

Para conseguir uma certa distância dessa correria interdisciplinar e enxergar o objeto como um todo, talvez caiba propor um modelo geral para analisar como os livros surgem e se difundem entre a sociedade. Evidentemente, as condições variaram tanto de lugar para lugar e de época para época, desde a invenção do tipo móvel, que seria tolo esperar que todas as biografias dos livros se encaixassem num mesmo modelo. (Darnton, 1990, p.112)

O circuito, sendo caracterizado como complexo, permite que Darnton (1990) aponte também para a possibilidade de o pesquisador se ater apenas em um aspecto, porém, não deixando de enfatizar a existência de diferentes elementos que se conectam dentro do circuito. Assim, o estudo de uma obra pode estar focado em um ponto do circuito, mas não deslocando-o de todas as partes que se conectam:

É uma grande empreitada. Para manter suas tarefas dentro de proporções exequíveis, os historiadores do livro geralmente recortam um segmento do circuito de comunicações e analisam-no segundo os procedimentos de uma única disciplina [...] Mas as partes não adquirem seu significado completo enquanto não são relacionadas com o todo, e, se a história do livro não pretende se fragmentar em especializações esotéricas isoladas entre si por técnicas misteriosas e incompreensões mútuas, parece necessária alguma visão holística do livro como meio de comunicação. (DARNTON, 1990, p. 112)

Nesse circuito, intitulado como “*circuito das comunicações*”, Darnton (1990) insere a participação dos sujeitos dentro desse processo, já que, para ele, esses interferem diretamente nos possíveis caminhos que uma obra irá percorrer até chegar a um determinado leitor. O leitor é tido como todos aqueles que influenciam na obra. Os leitores de uma obra, dentro do circuito, de acordo com a proposta de Darton (1990), constroem uma comunidade ou um grupo de leitores, que discutem e refletem sobre as obras lidas e partilhadas. Nesse diálogo, formam noções de gêneros, estilos e também criam a consciência do que vem a ser um empreendimento literário, ou seja, todo esse processo de produção, edição e circulação de uma obra.

Nesse sentido, o autor é o leitor principal que insere em sua obra as possíveis expectativas dos leitores de suas obras anteriores, as sugestões dadas por seus interlocutores da escrita, responde às críticas feitas por resenhistas e críticos literários e espera por visualizar como suas intenções foram recebidas e interpretadas pela crítica literária e por seus leitores comuns.

O circuito passa pelas relações entre autor, editor, impressor, distribuidor, vendedor e leitor. No meio das relações existem outras relações implícitas que se fazem importantes para que todo o circuito se conclua e a obra chegue até o seu destino final que é o leitor.

9.1 O circuito da obra “O Menino Poeta”: questões iniciais

*“Nos seus olhos brincam distâncias e dunas. São faróis erguidos entre névoa e espuma.”
(Henriqueta Lisboa)*

Para garantir melhor visualização do circuito, ou parte do circuito da obra “O Menino Poeta”, apresentamos o modelo proposto por Darnton (1990):

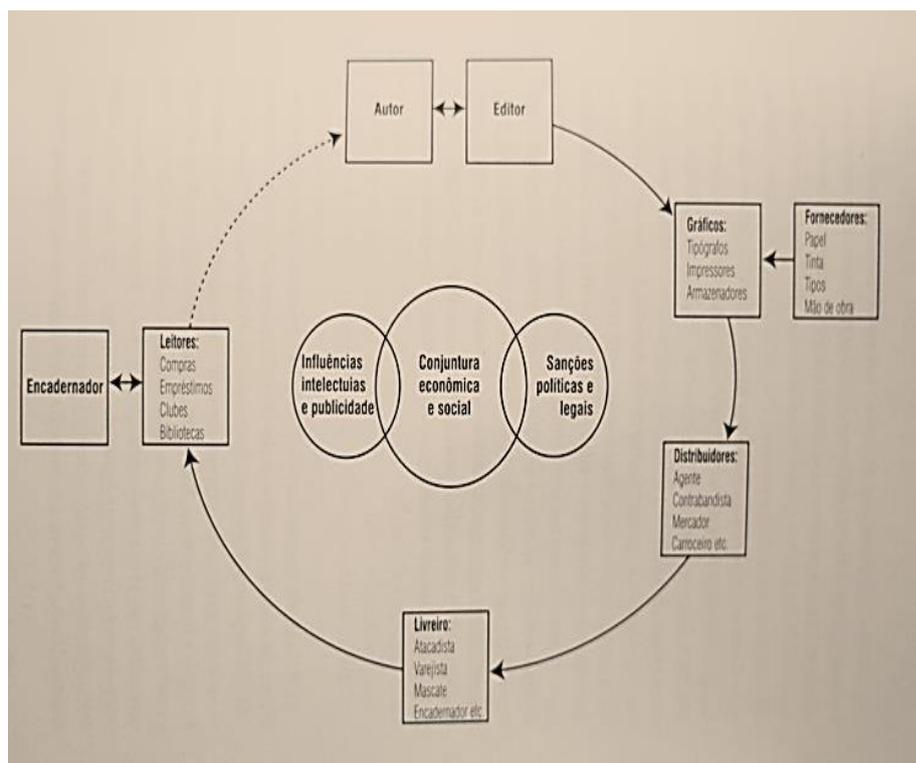


Figura 27: Circuito das comunicações - Darnton (1990)

Nesse circuito proposto por Darnton (1990), podemos observar que existem atores principais e atores secundários, que interferem nos caminhos que o livro percorre socialmente, até chegar aos leitores. Iniciamos o percurso na figura do autor que produz um texto e o apresenta ao editor que dará forma a essa primeira parte do livro, ao inseri-lo em uma materialidade. É importante lembrar que o livro, produto final dessa produção, é muito mais que o texto produzido pelo autor. O texto produzido pelo autor se torna um livro após várias interferências de outros atores do processo de produção da obra. O livro é o conjunto de textos, paratextos, ilustrações, projetos gráficos e materialidade da obra. Após o trabalho do editor e de outros atores em organizar e montar a obra, o livro se dirige para o processo de impressão. Nesse processo, não só os impressores, compositores e encarregados de depósito são necessários, mas também os fornecedores de papel, tinta. O tipo de papel, a qualidade do material a ser impresso, o tamanho da letra, a organização gráfica, interferem no resultado final e na forma que o livro circulará socialmente. Quando o livro é impresso, ele passa pela ação dos distribuidores que os conduzirão para os livreiros - estes farão com que o livro chegue ao leitor. O leitor terá acesso a uma obra através da compra, do empréstimo em clubes ou bibliotecas. Todas as partes do circuito recebem influências significativas do contexto social e econômico. 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.

Se relacionarmos essa reflexão com a obra “O Menino Poeta”, podemos dizer que a autora sofreu fortes influências intelectuais de seus amigos escritores, principalmente, de Mário de Andrade, bem como do contexto político, histórico e social em que estava inserida. Os editores de cada edição publicaram novamente a obra, levando em consideração o contexto, bem como a publicidade de cada época em que a obra foi reeditada. Assim, a obra incorporou algumas características presentes em outras publicações do período em que foi relançada.

A partir da compreensão das possíveis contribuições da História do Livro, como também dos principais pontos que pertencem ao “Circuito das Comunicações”, apresentaremos, a seguir, um circuito de comunicação para compreendermos a obra “O Menino Poeta” de Henriqueta Lisboa. A nossa intenção é de relacionar o “Circuito das Comunicações” de Darnton com um possível circuito das comunicações da obra “O Menino Poeta” de Henriqueta Lisboa. No entanto, é pertinente destacar que no circuito da obra não evidenciamos vários pontos sobre os quais não tivemos possibilidades de coleta de dados, como é o caso dos pontos em que estão os distribuidores e livreiros:

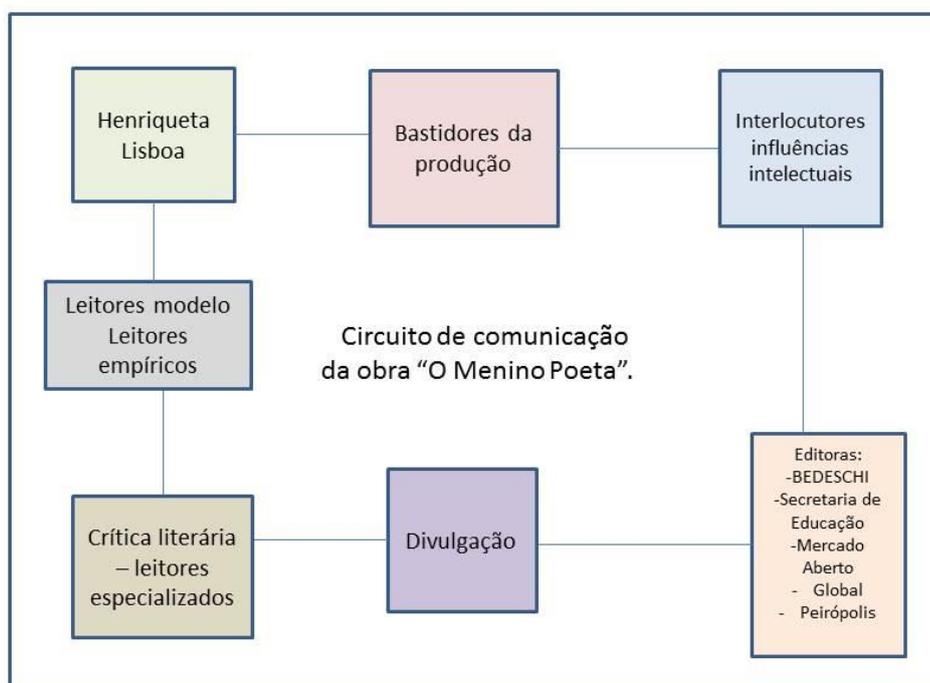


Figura 28: Circuito de comunicação da obra "O Menino Poeta"

9.1.1 Autor, conjuntura sócio-econômica e outras relações.

No primeiro ponto do circuito está o escritor ou autor. A autoria de uma obra, e a sua produção inicial, são um campo obscuro, não muito conhecido, pouco se acessa essa construção que é anterior à publicação. Os dados de uma obra são mais acessíveis após a sua publicação. A produção de uma obra sofre interferências do contexto sócio-histórico, em que o autor está inserido e de suas escolhas intelectuais. Darnton (1990) aponta algumas questões a serem respondidas para se compreender este ponto. Essas perguntas foram construídas para o recorte da sua análise no século XVI.

Em que ponto os escritores se libertaram do patronato dos nobres ricos e do Estado, para viverem de suas penas? Qual era a natureza de uma carreira literária, e como se a seguia? Como os escritores tratavam com os editores, os impressores, os livreiros, os resenhistas, e entre si? (DARTON, 1990)

A transmissão dos textos passa também pela compreensão dessas questões. No caso da obra “O Menino Poeta”, publicada pela primeira vez em 1943, levando em consideração os dados coletados tanto nas cartas quanto em outros documentos pessoais do arquivo de Henriqueta Lisboa. Também, nos estudos sobre a autora, podemos dizer que a escritora Henriqueta Lisboa sofreu forte influência de seu contexto sócio-histórico. Em sua produção havia traços de escolhas de vida como a sua religião e fé, sentimentos, visão sobre o mundo e, também, suas partilhas com outros escritores.

No período da escrita de sua obra havia, com o Movimento Modernista, a demanda de se escrever uma poesia social, que refletia sobre o contexto social e histórico por que passava o mundo, no caso as consequências da 2ª Guerra Mundial. No entanto, Henriqueta Lisboa não buscou escrever suas poesias com o intuito de evidenciar esse contexto. Segundo influências dessa tendência, buscava com sua poesia elucidar temas essenciais da vida como o amor, a paz, a crença em um Deus, a tristeza. Por fazer essa escolha foi criticada. Por outro lado, a poetisa incorporou algumas características da poesia modernista em sua obra, fato que marcou uma transição da poesia infantil no contexto brasileiro, passando da escrita didatizante para uma proposta mais lúdica, voltada para a arte. Ao longo de toda a sua escrita, Henriqueta assume a sua posição em escrever aquilo que acreditava ser a essência de um poeta:

Achamos que às vezes somos inspirados pelo sofrimento quando, em verdade, o sofrimento por si só não nos torna maiores nem melhores. (A maneira de sofrer possivelmente.) Penso mesmo que a verdadeira alegria – a que não se confunde com a culpa – é um poderoso fator de acabamento artístico. A dor é mais profunda, concordo. Mas é preciso que conheçamos também a alegria para calcular essa

profundidade, para dominá-la, para transfigurá-la em beleza. Acho detestável aquela organização nazista “força pela alegria” primeiro porque ... é nazista ... e segundo porque é organização. Sistematizar graça de espírito, uma cousa tão íntima quando se passa apenas quase sempre entre a alma e Deus, que se transfunde quando muito de coração a coração, é o mesmo que colocar patins sob asas dos pássaros. (Henriqueta, 28.jan.1941.SOUZA, 2010, p.133)

A segunda questão proposta por Darton (1990) refere-se à carreira literária do escritor ou autor. Henriqueta Lisboa escolheu ser poeta, viveu de poesia por longos 50 anos de sua vida. Uniu seu trabalho de Inspectora Educacional, posteriormente professora Universitária, com a sua produção literária. Em alguns momentos, também produziu textos em prosa para divulgar trabalhos de outros escritores e estudos, mas seu foco sempre foi a poesia. A única obra poética, que continha apenas produção da poetisa e não de outros poetas, como a antologia organizada por ela, que acabou, através dos diferentes percursos no circuito das comunicações, direcionando-se para o leitor infante-juvenil foi a obra “O Menino Poeta”. As demais obras poéticas contemplavam a poesia, e não a poesia infantil.

A relação de Henriqueta Lisboa com os editores e impressores gráficos, de acordo com as cartas e estudos de outros pesquisadores, como Lucas (1992), pelo menos nas primeiras edições da obra, não era uma relação de grande envolvimento. Henriqueta Lisboa preferia deixar essas negociações em mãos de terceiros e, muitas vezes, a qualidade de suas obras não era tão evidenciada no produto final - o livro -, em função do descuido em acompanhar todo o processo de editoração e impressão, conforme explica Lucas (1992):

Descuidava-se também da apresentação gráfica de suas obras. Algumas vezes tomei a liberdade de sugerir a ela que acompanhasse o projeto gráfico dos seus livros, especialmente os impressos na Imprensa Oficial, a fim de que não fosse vítima do mau gosto que ali impera frequentemente. Embalde. A sua vigilância técnica, tão acurada para a elaboração dos poemas, não alcançava a feição gráfica. Tinha constrangimento, talvez, de influenciar os trabalhos rotineiros daquela gente da Imprensa. (Lucas, 1992, p.20)

As últimas edições da obra que foram publicadas e editadas, posteriormente ao falecimento da poetisa, apresentam uma qualidade significativa na materialidade, disposição do texto e nas ilustrações. As ilustrações da última edição são belíssimas, ocupam todas as páginas da obra e conquistam o leitor pelos detalhes e pela qualidade de sua produção.

Já em relação aos resenhistas ou críticos literários, Henriqueta Lisboa mantinha uma ligação muito próxima. Ela enviava exemplares de suas obras para seus amigos escritores, amigos comuns e, também, para os críticos literários que publicavam em jornais de circulação. Ao longo da análise das quarenta e oito correspondências, que se referiam à obra

“O Menino Poeta”, trocadas entre ela e outras pessoas, vinte e duas foram relacionadas ao agradecimento do envio da obra. Em dez cartas existem comentários, apreciações sobre a obra e, em algumas, há também a promessa de publicar algum comentário crítico sobre o livro em um jornal.

Henriqueta se preocupava com a opinião de pessoas que faziam parte de seu círculo intelectual, como Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Alphonsus Guimaraes, dentro outros, inclusive daqueles que estavam à frente das publicações sobre crítica literária. O envio de exemplares a essas pessoas dá indícios de que a autora requeria comentários sobre suas produções.

Em seguida, apresentamos um, dentre alguns exemplos coletados, que retratam essa relação entre a autora e o crítico literário ou resenhista. A seguir, apresentamos a carta resposta de Campomizzi, agradecendo o envio da obra:

Ubá, 8 de julho de 1977.

Prezada Henriqueta Lisboa,

Quero agradecer-lhe a simpatia da oferta de seu “Menino Poeta”, que me chegou em instante oportuno. Levei-o aos filhos, alguns bem interessados nas letras, e todos nos delicias com seus poemas. Nem sei como agradecer-lhe o gesto e que realmente me comove. Escrevi um ligeiro comentário focalizando os seus versos, conforme incluso recorte da edição de hoje de “Gazeta Comercial”, de Juiz de Fora. Peço-lhe desculpas pela pobreza do conteúdo e pela modéstia do continente.

Colocando-me ao inteiro dispor da ilustre coestadua, sempre seu amigo e admirador o

Campomizzi Filho (Acervo de Escritores Mineiros, Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa, Correspondência Pessoal, CAMPOZZINI, Filho. Ubá, 8 jul 1977, 1fl)

Campomizzi cumpre a promessa de publicar um comentário crítico sobre a obra “O Menino Poeta” e descreve a obra com as seguintes palavras no jornal “Gazeta Comercial”:

O poeta é capaz de decifrar os nossos enigmas no jogo das ondas e no voo dos pássaros, no murmúrio das águas e no fogo das lareiras mandando-nos uma prece e escutando a nossa confiança. Pois Henriqueta vai mais longe, buscando na criança todo o encanto e toda a motivação de nossa espera. Confiamos no poeta e nos debruçamos nos seus ombros, aguardando que ele nos indique o ponto de referência em consolidação e em segurança. E nos entregue essa moça o seu “O Menino Poeta”, em edição da Secretaria de Estado da Educação no seu programa de cultura. O volume mereceu o aplauso de Gabriela Mistral que descobriu nele todo um testemunho de amor...

Há que ser lido e guardado esse “O Menino Poeta” de Henriqueta Lisboa. Porque só na poesia existe salvação e essa moça, em tom de prece e em evocação de sabedoria, convoca-nos a viver com ela a magia da infância. (Acervo de Escritores Mineiros, Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa, Produção Intelectual de Terceiros, Recortes de jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº 556, 08/07/1977. FILHO, Campomizzi. “O menino poeta.” Gazeta comercial. Juiz de Fora, 08 de julho de 1977. 01 fl.)

É possível observar, como será melhor detalhado posteriormente, que a crítica literária tem forte influência nos direcionamentos que uma dada obra terá no circuito social, no sentido de apontar quais serão ou seriam os possíveis leitores modelos da obra, mesmo que isso não possa determinar um público em geral.

9.1.2 Editor e divulgação da obra.

O segundo ponto do circuito refere-se ao editor. De acordo com Darnton (1990), o papel do editor para a circulação da obra é fundamental. Então, uma rica fonte de pesquisa e compreensão das intervenções do editor na edição e circulação de obra estão no acesso e análise de documentos pessoais, o que evidencia a interferência deles diretamente nos diferentes aspectos do livro. Há uma grande barreira ao se aproximar desses materiais, bem como da figura do editor:

Consultando os documentos de editores, poderiam fazer incursões mais profundas nos séculos XIX e XX. Mas, infelizmente, os editores costumam tratar seus arquivos como lixo. Ainda que poupem uma eventual carta de um autor famoso, eles jogam fora livros de contas e a correspondência comercial, que geralmente são as fontes de informações mais importantes para o historiador do livro. (DARNTON, 1990, p. 112)

Como será visto, posteriormente, poucas são as coletas que contemplam as interferências e os posicionamentos dos editores das distintas edições da obra “O Menino Poeta”. Isso aconteceu por diversas causas, dentre elas estão a não mais existência de uma editora e a falta de respostas a alguns dos contatos feitos às editoras, que ainda funcionam no mercado editorial brasileiro. No entanto, algumas informações foram contempladas e significativas para compreender a circulação, a inserção da obra em diferentes contextos de leitura e a importância dada a obra por esses editores.

9.1.3 Difusão e divulgação da obra

O processo de difusão do livro pode estar direcionado a diferentes pontos do circuito, e pode acontecer simultaneamente. A difusão se relaciona, não só ao processo de levar a obra

para o mercado editorial e até ao leitor, mas também à divulgação da obra, que tem o intuito de fazer com que o leitor tenha acesso a detalhes do livro antes, mesmo que já o tenha em mãos.

Esse processo de divulgação pode ser feito pelo editor, pelo autor da obra, pelos impressores gráficos, pelos distribuidores das obras e também pelos vendedores. Uma das formas de divulgação é a propaganda que pode ser feita através de material impresso, dos catálogos das editoras, notas em jornais, distribuição de exemplares pelo autor e recomendações de leitura em outras obras.

Darnton (1990) reconhece a importância da propaganda no circuito da obra. Para ele, o estudo dessas divulgações pode trazer elementos significativos para o estudo da história do livro:

Toda questão da propaganda do livro requer um exame. Muito se aprenderia sobre as atitudes em relação aos livros e o contexto de sua utilização estudando a maneira como eram apresentados – a estratégia do apelo, os valores invocados pelo discurso empregado – em todos os tipos de publicidade, das notícias dos jornais aos cartazes de muro. (DARNTON, 1990, p. 124)

Os indícios de divulgação da obra “O Menino Poeta” trazem algumas facetas, nas análises das diferentes versões. Para as duas últimas versões (Global e Peirópolis), encontramos divulgação da obra em sites de venda, catálogos online e em partes externas à obra. Na terceira versão (Mercado Aberto), há uma divulgação da obra através da divulgação da Série em que ela está inserida. Já na segunda versão, (Secretaria Municipal de Educação do Estado de Minas Gerais), há uma divulgação mais institucional, em que o próprio governo de Minas Gerais divulga a obra. Por fim, na primeira edição (BEDESCHI), os indícios mostram que a autora teve um papel significativo, mais do que outros pontos do circuito, pois ela mesma enviava exemplares para diferentes contextos. Nas análises dos materiais coletados, esses indícios serão melhor visualizados.

9.1.4 Produtores gráficos.

A produção do livro também passa pela gráfica e pelos editores gráficos, que interferem diretamente nos elementos que irão chamar a atenção ou não do ponto final do circuito, que é o leitor. Esse ponto também se faz muito importante e pode manter uma relação direta com o ponto do editor, isso porque podem trabalhar de forma conjunta. Na

primeira versão da obra “O Menino Poeta”, percebemos que tanto o editor quanto a gráfica não atenderam ao pedido da autora em colocar, juntamente com o texto escrito, ilustrações para os poemas.

Os textos originais passam nas mãos dessas duas instâncias, editor e gráficas, e são modificados. Essas modificações podem levar a diferentes edições até chegar ao texto que é apresentado na obra. Darton (1990) aponta para a importância dos estudos de D.F. McKenzie, que contribuíram para a maior compreensão da etapa de impressão e difusão de uma obra. A impressão dos livros passou por várias evoluções que interferiram diretamente na qualidade do papel, na visualização das letras, nas disposições dos textos e também nos paratextos dentro das obras.

O processo de impressão e editoração de uma obra escondem etapas importantes, uma vez que as alterações do texto original não são sempre evidenciadas. Essas alterações podem, inclusive, alterar os sentidos implícitos e explícitos do texto original. Como exemplo, podemos elucidar que Henriqueta Lisboa, em carta enviada à Mário de Andrade, comenta sobre o descuido da primeira editora com a que entrou em contato para publicar “O Menino Poeta” – a mesma que perdeu os originais da autora -: “Eu estava desanimada, a Noite Editora havia perdido os originais numa deslealdade única.” (Henriqueta, 24. jul. 1943. SOUZA, 2010, p. 258-259)

9.1.5 Distribuidores e Livreiros.

Outro ponto proposto por Darton (1990) são os distribuidores da obra. Segundo ele, os livros que saíam das gráficas eram transferidos para depósitos. O transporte dos livros é o ponto mais caro, pois dependendo da forma como são transportados, há um número significativo de estragos. Após a distribuição dos livros, chega-se ao ponto, também nomeado comércio dos livros, dos livreiros ou vendedores. Esses sujeitos do circuito são considerados como agentes culturais, visto que se responsabilizam diretamente em fazer com que o livro chegue até ao leitor, último ponto do circuito.

Tanto os distribuidores quanto os livreiros são dois pontos que não serão contemplados na análise do circuito da obra “O Menino Poeta”.

9.1.6 Leitores e leitura.

O último ponto do circuito são os leitores. Este campo é ainda visto com grande complexidade, já que a prática essencial desenvolvida pelos leitores, a leitura, pode ser algo individual e privado, ou coletivo e público, dependendo do contexto, das intenções e da sociedade. É relevante reconhecer a leitura como sendo uma prática cultural e, por isso, compreendida e analisada dentro do contexto histórico-social em que está inserida. Para cada período, pode haver ênfase em determinados textos, que pedem diferentes habilidades de leitura.

A formação do leitor e a apropriação da leitura acontecem dentro de um contexto social amplo, que define a importância de cada tipo de leitura e estabelece caminhos para o leitor ler de uma dada forma. Bourdieu (2011), em debate com Roger Chartier, não nega a importância do ato de ler. No entanto, considera que visualizar, nessa prática, uma construção cultural, social e política é também perceber que a necessidade de ler foi uma construção social, juntamente com a crença de que ler é importante. Para ele, ler é também um produto intelectual, que foi produzido juntamente com a crença de sua importância na vida das pessoas. Dessa forma, a leitura é ainda uma produção intelectual que busca formar leitores, apresentando pontos de vista, visões sobre diferentes aspectos da vida e indicações de valores e princípios:

Portanto, entre as condições que devem ser preenchidas para que um produto intelectual seja produzido, está a produção da crença no valor do produto. Se, querendo produzir um objeto cultural, qualquer que seja, eu produzo simultaneamente o universo de crença que faz com que seja reconhecido como um objeto cultural, como um quadro, como uma natureza-morta, se não produzo isso, não produzi nada, apenas uma coisa. Dito de outra maneira, o que caracteriza o bem cultural é que ele é um produto como os outros, mas com uma crença, que ela própria deve ser produzida. (BOURDIEU, 2011, p.240)

A necessidade e a capacidade de leitura estão diretamente relacionadas à escola, espaço privilegiado para a aquisição de habilidades necessárias para decodificar um texto, ler e interpretar diferentes tipos textuais. Nesse contexto, a escola tem papel importante, visto que quanto maior é a instrução, maiores são as possibilidades de haver um grande número de leituras feitas por um sujeito com compreensão e construção de significados. Para Bourdieu (2011), o grau de formação de um leitor interfere diretamente na relação do mesmo com as leituras e as construções de sentido e compreensões.

A leitura obedece às mesmas leis que as outras práticas culturais, com a diferença de que ela é mais diretamente ensinada pelo sistema escolar, isto é, de que o nível de instrução vai ser mais poderoso no sistema dos fatores explicativos, sendo a origem social o segundo fator. (BOURDIEU, 2011, p.237)

Livro, leitura e escolhas de leitor estão permeados por disputa de poder, assim como acontece dentro da escola, lugar privilegiado para a formação de leitores. Dentro dessa disputa, inserem-se diferentes atores sociais, os responsáveis por controlar a sociedade politicamente, aqueles que escrevem o texto e querem passar uma determinada visão de mundo, os que editam o texto e o transformam em um livro e buscam também inserir suas intenções com a leitura. Todos buscam levar até ao leitor influências e argumentos para agir e pensar de determinadas formas. Nesse sentido, Bourdieu (2011) defende que lutar pela leitura, pelos livros, é algo que vai além da escolha de um leitor; é uma luta política e intelectual, em que está em jogo a disputa por diferentes visões de mundo colocadas nos diferentes livros que buscam espaço para serem lidos e socialmente aceitos:

O poder sobre o livro é o poder sobre o poder que exerce o livro.[...] Mas o intelectual é também alguém que pode agir à distância ao transformar as visões de mundo e as práticas cotidianas, que pode agir sobre a forma de aleitar as crianças, a forma de pensar e de falar à namorada. [...] por meio de um livro se pode transformar a visão do mundo social e, através da visão de mundo, transformar também o próprio mundo social. (Bourdieu, 2011, p.243)

Analisar a leitura dentro de um contexto de construção social, histórica e política é ampliar a compreensão desse processo e perceber que ele passa por transformações, mas não perde seu espaço privilegiado na mediação das relações sociais. Desse modo, buscar compreender as práticas de leitura é também buscar ver a sociedade que permeia essas ações. As práticas de leituras então, são pontos importantes e podem ocupar espaços para discussões e reflexões.

Nessa perspectiva, é pertinente não só compreender a importância da formação do leitor, mas também, que existem diferentes formas de se apropriar do mesmo texto, dependendo do contexto em que o leitor está inserido, bem como das habilidades de leitura que foram construídas por ele. De acordo com Chartier (2011), em debate com Bourdieu, não existe uma única leitura, uma única forma de se apropriar do texto. A apropriação do texto está diretamente relacionada à sua materialidade, assim como a formação do leitor que faz a apropriação da leitura.

[...] assim como as capacidades de leitura postas em funcionamento num dado momento por determinados leitores frente a determinados textos, as situações de leitura são historicamente variáveis. (CHARTIER, 2011, p.233)

Para cada sociedade e tempo histórico, existem apropriações distintas da leitura de um texto ou um livro. Mesmo dentro de uma mesma sociedade, um texto pode ser apreendido de várias formas por distintos leitores. Bourdieu (2011) defende que diante de um livro, é importante compreender que existem diferentes possibilidades de apropriação, interpretação e leitura.

Pois diante do livro, devemos saber que existem leituras diversas, portanto competências diferentes, instrumentos diferentes para apropriar-se desse objeto, instrumentos desigualmente distribuídos, segundo o texto, segundo a idade, segundo essencialmente a relação com o sistema escolar, a partir do momento em que o sistema escolar existe. (BOURDIEU, 2011, p. 237)

O leitor e a leitura, inseridos na proposta do “Circuito das comunicações” proposto por Darnton (1990), são pontos que buscam refletir como os textos podem ser recebidos pelos leitores, quais as possíveis relações estabelecidas com todos os aspectos gráficos e imagéticos, bem como com o próprio texto. Para que seja possível refletir sobre as práticas de leitura, Chartier (2011) propõe dois caminhos distintos. O primeiro deles se refere à análise das práticas de leitura de alguns leitores, bem como seus registros e memórias. O segundo caminho é percorrer a própria materialidade do impresso e buscar evidências dos leitores previstos, dos principais significados a serem construídos. Dentro dessa proposta de Chartier, Bourdieu (2011) complementa, ao afirmar que a base da pesquisa é perguntar ao próprio livro os protocolos de leitura, as intenções e analisar a sua materialidade.

Outra via é tentar reinterrogar os objetos lidos eles próprios, em todas as suas estruturas, jogando, de um lado, com os protocolos de leitura inscritos nos próprios textos e, de outro, com as disposições de imprimir às quais o senhor fez alusão. (BOURDIEU, 2011, p. 236)

Com a análise do próprio objeto a ser lido é possível, inclusive, perceber que uma obra, que é publicada em tempos distintos, sofre transformações com intenções claras, inclusive de se dirigir para novos leitores. A retirada e a inserção de novos elementos textuais, paratextuais e imagéticos direcionam a conquista de novos públicos leitores.

Quando um texto passa de um nível de circulação a outro, mais popular, ele sofre um certo número de transformações, das quais uma das mais claras é a fragmentação operada ao pôr-se em livro, seja no nível do capítulo, seja no nível do parágrafo, destinada a facilitar uma leitura virtuosística. (BOURDIEU, 2011, p.236)

Não deixamos de considerar o alerta feito tanto por Chartier (2011) quanto Bourdieu (2011) sobre a liberdade de leitura e acesso de leitores, que não os leitores previstos por autores e editores. Para eles, no contexto das discussões sobre a leitura, há também uma tensão na relação sobre as previsões construídas por aqueles que produziram a obra e a recepção da mesma por diferentes leitores, que não necessariamente seguirão os protocolos de leitura e serão aqueles previstos por autores e editores. Uma obra, mesmo sendo escrita e produzida para atender a determinados tipos de leitores, é também lida por outros leitores que se apropriaram dela no circuito social da leitura. A ampliação das possibilidades de leitura de uma obra é real e viável, uma vez que não se controla totalmente a liberdade de escolha do leitor.

De uma parte, o que está do lado do autor, e por vezes do editor, e que visa a impor explicitamente maneiras de ler, códigos de leitura (foi lembrada a proliferação de prefácios), seja de maneira mais sub-reptícia uma leitura precisa (através de todos os dispositivos antes evocados, sejam tipográficos ou textuais). Esse conjunto de intenções explícitas ou depositadas no próprio texto, no limite, postularia que um único leitor pudesse ser o verdadeiro detentor da verdade da leitura.

Mas, de outro lado, cada livro tem uma vontade de divulgação, dirige-se a um mercado, a um público, ele deve circular, deve ganhar extensão, o que significará apropriações mal governadas, contrassensos, falhas na relação entre o leitor ideal, mas no limite singular, e de outra parte o público real que deve ser o mais amplo possível. (Chartier, 2011, p. 245)

No entanto, concordamos que tanto editores quanto autores estabelecem forte influência na relação entre leitor e livro, visto que registram seus protocolos de leitura dentro da materialidade da obra. Por mais que existam outras influências no processo de leitura, o papel do editor e do autor torna-se importante, porque ambos interferem de forma significativa na leitura de um leitor. A organização da obra, de acordo com Darnton (1990), pode moldar a recepção pelo leitor. Isso porque, os elementos paratextuais e textuais podem levar o leitor a realizar um determinado tipo de leitura:

Mas os textos moldam a recepção dos leitores, por mais ativos que possam ser. [...] Com efeito, a tipografia, o estilo e a sintaxe determinam como os textos transmitem os sentidos. [...] A história da leitura terá de levar em conta a coerção do texto sobre o leitor, bem como a liberdade do leitor com o texto. (DARTON, 1990, p.128)

Nem sempre em uma pesquisa sobre práticas de leitura é possível acessar as leituras realizadas por diferentes leitores; Desse modo, apoiar-se na busca por leitores-modelo já é uma contribuição significativa para compreender a inserção de uma obra em um circuito de comunicação. Isso porque os leitores previstos são uma parcela relevante dos possíveis leitores que acessaram a obra posta em circulação.

A leitura, para acontecer, é permeada por diversos atores e, principalmente, quando se pensa em leitores em formação, como é o caso do público também visado pela literatura infanto-juvenil. Os atores podem ser inseridos, de acordo com Paulino (1997), em uma tríade: produção/mediação/recepção do livro. Os sujeitos são envolvidos nas práticas de leituras se, no contexto de formação, permeiam suas relações a partir das experiências já vividas pelos mediadores e pelas interferências dos mecanismos que são determinados socialmente no processo de produção, circulação e consumo de uma obra. A produção é caracterizada pela inserção das intenções dos atores envolvidos com a obra e sua circulação socialmente; a mediação passa pela apresentação da obra para os leitores, bem como o auxílio na leitura, e a recepção é a relação mais íntima entre leitor e leitura, que irá construir significados e pontos de vista sobre o que se lê.

A importância do estudo da história do livro se passa também no reconhecimento da importância que ele tem nesse contexto. Para cada obra, há movimentos que direcionam para um determinado tipo de leitor. Nesse caso, é possível construir, mesmo que de forma modelar, os possíveis leitores de cada obra e compreender as intenções da produção para atingir aquele público de leitores.

Conhecer os leitores de dadas obras pode dizer muito sobre elas e sobre suas importâncias no contexto sócio-histórico. Em relação ao apontamento de leitores das diferentes edições da obra “O Menino Poeta”, é possível indicar leitores modelos através da análise da materialidade de cada edição, da inserção e retirada de textos, paratextos e imagens, pelas críticas literárias, pelas indicações feitas pelas editoras e vindas de premiações e ações governamentais. Esses leitores estão dentro do contexto da leitura de crianças e jovens, em diferentes períodos históricos e sociais. No entanto, não é possível reduzir os leitores apenas para os leitores-modelo propostos pela autora, editores, crítica literária. Considerando na pesquisa, cartas recebidas pela autora e, também, depoimentos de adultos, que leram a obra é possível dizer que os leitores reais vão além dos leitores previstos em cada versão da obra.

Ao observar os principais pontos do “circuito das comunicações”, é possível reconhecer a importância da história do livro – estudá-la é buscar conhecer os sentidos do livro para os diferentes leitores. Encarar o livro como objeto de estudo, dentro do contexto interdisciplinar, que leva em consideração as contribuições de diferentes disciplinas, é ampliar as possibilidades de se compreender a condição humana, de acordo com Darnton (1990).

Mas há de ser possível chegar a uma ideia mais sólida no sentido dos livros para as pessoas. A presença do livro na prestação de juramentos, na troca de presentes, na concessão de prêmios e na doação de heranças oferece pistas sobre seu significado

em diferentes sociedades. A iconografia dos livros poderia indicar o peso de sua autoridade, mesmo para trabalhadores analfabetos que se sentavam nas igrejas diante de pinturas representando as tábuas de Moisés. O lugar dos livros no folclore e dos motivos folclóricos nos livros mostra que, quando a tradição oral entrou em contato com o texto impresso, as influências se deram em ambas as direções, e que os livros têm de ser estudados em relação com os outros meios de comunicação. As linhas de pesquisa podem levar a vários rumos, mas, em última análise, todas devem permitir entender melhor como a palavra impressa moldou as tentativas dos homens de compreender a condição humana. (DARTON, 1990, p. 130)

Como dito anteriormente, não contemplaremos nem aprofundaremos em todos os pontos propostos por Darnton, em todas as diferentes edições da obra, mas buscaremos evidenciar todos os dados que nos levam a conhecer a produção, edição, impressão e circulação de uma obra, que tem um espaço significativo no contexto literário nacional, circulando há mais de 70 anos, em distintas materialidades, conquistando ou projetando novos leitores.

A apresentação do circuito, de forma mais detalhada, iniciará com a reconstrução da história de produção da obra “O Menino Poeta” por Henriqueta Lisboa, no próximo capítulo. Conhecer os bastidores da construção da obra, através das delicadas e intensas cartas trocadas entre a autora Henriqueta Lisboa e o escritor Mário de Andrade, é conhecer um contexto de produção que pouco se conhece, uma vez que não é algo divulgado e antecede a entrega da obra ao editor. Falaremos, então, no primeiro momento, da produção da obra que foi editada pela primeira vez, pela Editora Bedeschi, em 1943, e se tornou a primeira versão da obra em análise.

10 A PRODUÇÃO DA OBRA “O MENINO POETA”: OS BASTIDORES, OS INTERLOCUTORES E AS INTERFERÊNCIAS INTELECTUAIS.

“Quer ver toda a Caixinha de Música? Eu ficaria tão contente com isso!” (Henriqueta, 9. dez. 1941. SOUZA, 2010, p.177)

Apresentaremos neste capítulo, de forma mais aprofundada, o primeiro ponto do circuito da obra “O Menino Poeta”, ao nos focar no processo de construção do texto anterior à publicação da obra, bem como, nas implicações desse processo. A poetisa Henriqueta Lisboa produziu as diferentes poesias que foram organizadas para se transformarem em uma obra literária, com o auxílio de seu grande amigo Mário de Andrade, e também, através da leitura cuidadosa e comentários respeitosos de outras pessoas que faziam parte do seu círculo intelectual.

10.1 A relação da obra e a autora: primeiros versos

*“Na lagoa muito fria, sob o ouro do sol que brilha,
mora um céu: navegam nuvens, navegam ...
Doçura da hora que escoo vagarosa deslizando
como um pato na lagoa...” (Henriqueta Lisboa)*

A obra “O Menino Poeta” foi construída por Henriqueta Lisboa no período de 1941-1943, ano da publicação da primeira versão. No mesmo período, a poetisa escreveu “A Face Lívida”. As duas obras fazem parte dos primeiros livros publicados por ela. No processo de escrita, sofreu influências do seu contexto sócio-histórico, adotando propostas do Modernismo, buscando apresentar uma obra com qualidade estética e temática leve.

Não só o contexto sócio-histórico foi um ponto de influência para as poesias de Henriqueta Lisboa. Durante o processo de produção, a autora compartilhava ideias, temas e escritas iniciais com seus amigos e mestres escritores, com o intuito de perceber a recepção de suas propostas por eles. Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Alphonsus Guimaraes, Mario de Andrade, autores nacionais renomados, todos eles eram referência para a poetisa. No entanto, para a escrita dessa obra, antes de recorrer à opinião deles, já havia se decidido que o foco da sua escrita seriam temas folclóricos e que poderia ser

uma obra focada no público infantil. Uma carta dirigida a Mário de Andrade, encontrada em sua fortuna crítica, evidencia essa intenção:

Ando com vontade de fazer um livro de poemas sobre motivos folclóricos – para crianças. Examino, por enquanto, as possibilidades, estudo você e outros mestres. Já tenho setenta motivos viáveis, a escolher. Mas não sei. Diga-me o que acha. Nesse período que precede ao trabalho estritamente pessoal fico numa preguiça, num pessimismo, num absurdo desânimo. Você sabe o que significa de iluminação para mim uma palavra sua. (Henriqueta, 24.mar. 1941. SOUZA, 2010, p.138)

Ao longo da escrita dos poemas que comporiam a obra, Henriqueta Lisboa levantou questões que se relacionam aos tipos de leitores e ao leitor preferencial para o qual se destinaria realmente, ou seja, de acordo com Chartier (1997), a autora buscou imprimir suas intenções e projetar leitores na escrita de sua obra.

A preocupação em escrever temas folclóricos e, também, infantis era originária das suas reflexões sobre o futuro do campo literário e sobre a formação dos novos leitores. Dessa forma, buscou escrever também para os leitores em formação, que poderiam, segundo Henriqueta Lisboa, transformar-se em futuros poetas, artistas, pessoas que se preocupavam com a cultura. Acreditava que deveria escrever para eles, com qualidade, arte, técnica e sentimento.

Depois desses versos, repentinamente, dei de ficar preocupada com os pequeninos futuros poetas do Brasil. E comecei a escrever um livro para eles. Em duas semanas o livro está quase pronto. Eu mesma estou espantada. Não sei se serão, de fato, versos para crianças. (Henriqueta, 9. out. 1941. SOUZA, p. 169)

No próprio processo de produção, embora se anuncie o principal destinatário, a criança, nota-se uma abertura para que outros leitores escolham a sua obra. Por escrever, a partir de temas da infância, ela abre oportunidade para que todos tenham acesso a essa obra, já que as memórias de vida dos leitores adultos é evocada e pode despertar um prazer ou interesse por essa leitura.

Henriqueta teve o cuidado de escrever se colocando como a possível leitora quando foi criança. Ela escreve pensando como ela gostaria de ter podido, na sua infância, ter contato com obras com determinadas características. Para alguns críticos, como será observado nos próximos tópicos, a poetisa conseguiu se colocar no lugar da criança para a produção da obra, com qualidade relevante.

Escrevo-os com todas as minhas reservas de puerilidade e embevecimento diante da vida. É a poesia que eu quisera ter encontrado aos doze anos. Para não perturbar a inspiração, depois para depois a escolha, o critério de seleção em frente aos problemas da psicologia infantil. (Henriqueta, 1941. SOUZA, p. 169)

A obra “O Menino Poeta” foi pensada em ser construída por Henriqueta Lisboa, logo após o lançamento de *Prisioneira da Noite*. O processo de edição e publicação dessa obra evidencia as dificuldades por que a autora passou na produção de algumas de suas obras, em relação à escolha e o contato com editoras, e o medo pela espera da crítica literária. O livro *Prisioneira da Noite*, antes de ser editado, passou por três editoras diferentes. Inicialmente, a Editora José Olympio faria a publicação para Henriqueta. A poetisa manteve contato com o ilustrador Tomás Santa Rosa Filho, que trabalhava nessa editora para a edição da obra, porém a editora não cumpriu o prometido. Assim, “Prisioneira da Noite” foi publicada pela editora Civilização Brasileira, em 1941, ano em que Henriqueta iniciou a escrita da obra “O Menino Poeta”. Em carta enviada à Mário de Andrade, a poetisa tece comentários sobre a relação com editoras, e, também, os seus sentimentos após a publicação da obra “Prisioneira da Noite”.

Também vou contar-lhe algumas novidades hoje.(...) A primeira e importante novidade (salvo melhor juízo...) é a da entrega do meu livro à Companhia Editora Nacional.

Não direi que estou muito contente com isso porque, afinal de contas, a publicação de um livro nada resolve de essencial para quem escreve.

Mas é exato que estou me sentindo aliviada de uma preocupação que já me impacientava.

Desisti de fazer o trabalho no Pongenti porque ele só me distribuiria 200 exemplares. Que é que eu ia fazer dos trezentos restantes – fora o número reduzido de amigos? Seria melancólico ter de guardá-los no porão à espera das visitas pedinchonas... (Henriqueta, 15.out.1940. SOUZA, p.125)

Sinto-me ainda um tanto vaga, meio divertida, meio triste, parece assim que perdi um par de sapato ao voltar de um baile... Agora só ficando em casa como gata borralheira, toda gente vê de que tamanho é meu pé. Ainda se eu soubesse que será feito da minha sandália, rolará por aí sem destino ou será recolhida por mãos carinhosas? (Henriqueta, 24.mar.1941. SOUZA, 2010 p. 137)

Após o processo de edição, impressão, publicação e lançamento de “Prisioneira da Noite”, bem como, as dúvidas sobre a aceitação ou não dos leitores e da crítica literária, Henriqueta Lisboa manifesta interesse em escrever um novo livro.

10.2 A produção da obra: partilhas com Mário de Andrade.

“Perdidos nos ermos nunca estamos sós. Se andamos em erro ele senta e chora.” (Henriqueta Lisboa)

Nos últimos seis anos de vida do escritor Mário de Andrade, Henriqueta Lisboa trocou diversas correspondências com ele. Essas correspondências são repletas de discussões literárias, filosóficas, sociológicas, assim como de encontros e desencontros com a vida, e estão inseridas nas diversas correspondências que Mário de Andrade trocava com as pessoas, que faziam parte de seu círculo de amizades, intelectual e literário. Após o falecimento de Mário de Andrade, a pedido do escritor, as correspondências recebidas por ele, permaneceriam lacradas por um prazo de cinquenta anos.

Mário de Andrade foi um correspondente fecundo; um correspondente contumaz, como ele próprio considerou. Dialogava com escritores, artistas plásticos, músicos e personalidades de seu tempo. Escreveu muito e a muita gente; conservou cartas de inúmeros remetentes. Sua correspondência ativa, que se pode igualar, em termos de valor, à de grandes autores da epistolografia universal, vem sendo gradativamente conhecida. As edições de cartas de Mário têm suscitado grande interesse, não apenas de estudiosos da monumental obra do polígrafo, como de um público mais amplo. (SOUZA, 2010, p.13)

Por isso, durante muito tempo, os pesquisadores tiveram acesso, apenas, às correspondências que foram recebidas por seus destinatários. As cartas recebidas por Henriqueta Lisboa foram reunidas e organizadas, por Pe. Lauro Palú, na obra *Querida Henriqueta: Cartas de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa*, em 1990. Em entrevista a José Batista, Henriqueta fala sobre o conteúdo das correspondências e da publicação dessa primeira obra, que continha apenas as cartas recebidas por ela:

- Que nos diz de Mário de Andrade que foi seu amigo e a cuja memória dedicou um livro? Possui correspondência dele? De que trata em termos gerais? Quando permitirá a publicação?

- Mário de Andrade foi grande amigo meu nos últimos seis anos de sua vida, desde que nos conhecemos em Belo Horizonte. As numerosas cartas que dêle conservo serão publicadas mais tarde, não sei quando. Tratam de assuntos vários: a verdade. Deus, os caminhos do mundo moderno, coisas do Brasil, críticas de momento, confidências de ordem pessoal, comentários sobre estética e poesia. Algumas se referem especialmente à minha poesia. (Acervo de Escritores Mineiros, Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa, Produção Intelectual de Terceiros, Recortes de jornais e revistas sobre a autora) (BATISTA, José. "Henriqueta Lisboa: O poema é o vínculo entre o ser e o não ser". Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 09 de julho de 1966)

Depois de vinte anos da publicação dessa obra, no ano de 2010, com a parceria da Universidade de São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, Editora da Universidade de São Paulo e Editora Fundação Peirópolis, foi possível organizar as correspondências, bilhetes, anotações trocadas por Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade, em uma obra intitulada como

*Correspondência Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa*³⁶. Essa publicação se insere na *Coleção Correspondência Mário de Andrade*, organizada por Eneida Maria de Souza. Esta obra reúne as correspondências dos dois escritores, em ordem temporal e descreve, em notas de rodapé, a materialidade das cartas. Para que esse projeto fosse possível ser concretizado, foi necessário recorrer não só ao acervo pessoal de Mário de Andrade, mas também, ao Acervo de Escritores Mineiros da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, que possui todo o acervo particular de Henriqueta Lisboa. Também contou com a ajuda de Abigail de Oliveira Carvalho, sobrinha da poetisa e responsável pelos direitos autorais de sua tia, até o seu falecimento em 2006. A união das correspondências dos dois escritores em uma obra é uma possibilidade de conhecer um pouco sobre esses dois escritores, a partir de suas próprias escritas e acessando suas intimidades.

Se antes tínhamos acesso apenas à voz do outro, ao monólogo epistolar e ao silêncio dos destinatários, hoje é possível resgatar na íntegra esse diálogo, documento fascinante e revelado de antigas dúvidas e de instigantes vazios. As cartas se abrem e provocam o tardio encontro entre duas escritas sequestradas pelo tempo, graças ao desejo expresso de Mário em lacrá-las, evitando-se, por algum período, sua exposição pública, por acreditar que “ao sol / carta é farol”, como se expressa em carta. As outras vozes, silenciadas e guardadas a sete chaves, poderiam ter rompido o lacre e se integrado ao diálogo com o remetente, sem muito prejuízo para a compreensão da vida literária do momento e sem o adiamento do encontro, motivo de decepção e júbilo. (SOUZA, 2010, p.24)

Mário de Andrade revela, em suas cartas, um grande carinho e respeito por Henriqueta Lisboa. Era extremamente sincero com a poetisa e demonstrava ter grande abertura para discorrer sobre assuntos diversos como política, literatura e vida pessoal:

Lições de poesia e transfiguração metafórica compõem este texto epistolar, espaço imaginário no qual são discutidos, com a mesma naturalidade, questões estéticas e assuntos do cotidiano. Envolve numa privacidade jamais rompida do princípio ao fim do convívio, Henriqueta recebe de Mário tratamento idealizado, ao ser considerada pouso tranquilo para seu espírito inquieto e atormentado. (SOUZA, 2010, p.24)

O escritor Mário de Andrade era considerado por Henriqueta Lisboa, não só como amigo, mas como mestre. Ao longo de suas correspondências, o escritor analisou a escrita de Henriqueta Lisboa, apontou as barreiras que a impediam de escrever livremente abusando apenas da arte e da técnica. E, ao longo do tempo, reconheceu a evolução de Henriqueta como poeta em diferentes correspondências. Esse reconhecimento não aconteceu somente nas correspondências, mas ele buscou apresentar a poetisa e sua evolução em rodas de escritores

³⁶ Essa obra publica as cartas dos dois escritores, organizadas temporalmente, com notas de rodapé explicitando a materialidade das correspondências. Inicia-se com a apresentação da coleção na qual está inserida com alguns comentários sobre a relação entre Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa. Foi para nossa pesquisa fonte documental, já que, as correspondências não são analisadas, apenas reunidas e apresentadas, e, nesse sentido, recuperamos dados sobre o circuito da obra “O Menino Poeta.

e, também, através de escrita de artigos. Assim como outros escritores amigos de Henriqueta, Mário de Andrade também foi um divulgador de suas obras.

Durante esse período de trocas, Henriqueta esteve sempre muito aberta às suaves críticas e sugestões de Mário de Andrade. Foi sempre uma relação de muito respeito e a poetisa tinha confiança nas colocações e ponderações do amigo e conseguia fazer uso dessas colocações em suas produções.

A obra que contempla as diversas correspondências, trocadas entre os dois, escritores mostra que eles não trocaram somente cartas, bilhetes, telegramas, mas também poesias e livros. Conforme afirma Souza (2010), Henriqueta enviou os seguintes poemas e livros para o amigo Mário de Andrade:

(...) a) poemas enviados em 19 de março de 1940 para leitura, que farão parte de *Prisioneira da Noite*; b) 44 poemas que irão constar do livro *O Menino Poeta* (inicialmente intitulado *Caixinha Música*), comentados por Mário de Andrade em carta dirigida a Henriqueta Lisboa. A primeira edição do livro contém 58 poemas, observando-se que, além dos enviados, outros foram acrescentados; c) caderno de capa dura, com marcador de página e fita de tafetá azul, cópia manuscrita de Henriqueta de poemas de seu futuro livro *A Face Lívida*, oferecida como presente de aniversário ao escritor em 9 de outubro de 1944. O caderno contém ainda “*Outros Poemas*”: *Poesia de Mário de Andrade*; *Poemas da Terra: A Lenda das Pedras Verdes*, *História de Chico Rei*, *Romance de Aleijadinho*, *Poesias de Ouro Preto*. *Poema Escrito em São Paulo: Elegia*. (SOUZA, 2010, p. 41)

Podemos dizer que, ao ler e analisar as correspondências trocadas pelos escritores Henriqueta e Mário, a obra “O Menino Poeta” foi uma construção compartilhada. A poetisa compartilhou com Mário de Andrade desde a ideia inicial de escrever um livro com temas folclóricos, as poesias, as alterações e supressões nos poemas, a modificação do título, até a organização final da obra.

Originalmente, *O Menino Poeta* não receberia este título, pois, era apenas um poema do conjunto da obra que seria intitulada como “Caixinha de Música”. A poetisa resolveu alterar o título original e, assim, como “O Menino Poeta” é hoje um poema da obra, “Caixinha de Música” se tornou apenas um poema.

O novo título passa a fazer referência ao menino poeta Mário, seu principal interlocutor, que Henriqueta tanto estimou ao longo de sua vida. Em algumas correspondências, Henriqueta nomeia Mário como “menino poeta”. Essa nomeação dá indícios de que o título da obra foi alterado também em função de todas as reflexões sobre poesias, poetas e literatura entre os dois amigos e, ainda, do reconhecimento do grandioso trabalho de Mário de Andrade como poeta. “Mas foi esplêndido você me contar a história do

seu diário... com notas! Esse menino poeta!” (Henriqueta. 30. dez. 1942. SOUZA, 2010, p. 237)

Henriqueta Lisboa demonstra ficar extremamente feliz com o reconhecimento de Mário acerca de sua obra e da forte presença de sentimento em cada poesia. Após os elogios traçados por Mário e sua reflexão sobre o mistério da criança, Henriqueta considera que o melhor título seria *O Menino Poeta*. Menino Poeta faria menção ao tema central do livro, a infância, ou seja, a criança, o possível leitor-modelo de Henriqueta estaria brincando de ser poeta ao ler esse livro.

Ainda que ninguém mais reconheça o que há de amor no meu livro infantil, o desvelo de que você o cercou é bastante para me fazer gloriosa, a unção com o enalteceu é mais do que sonhava! Meu querido Mário! *O Menino Poeta* (uma criança brincando com a poesia) não será título melhor, com o poema desse nome à frente? (Henriqueta, 1.jul.1942. SOUZA, 2012, p. 215)

Nas correspondências entre Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa, encontramos sugestões e análises do escritor, para onze poemas dos cinquenta e oito da obra. Uma parte das sugestões feitas foi acatada pela poetisa. Apresentaremos as principais interferências explícitas nas cartas. Observamos que as sugestões de Mário de Andrade se focavam no cuidado em levar até ao leitor modelo criança/jovem uma linguagem e uma organização que fizesse com que esse sujeito interagisse com a obra, com total compreensão, naturalidade e liberdade. Nesse sentido, o primeiro leitor e crítico da obra já a direciona para um público em específico.

Abaixo, apresentamos uma tabela com todos os poemas contidos, após a publicação do livro e, ao lado, os principais poemas comentados por Mário de Andrade:

Poemas da versão final ³⁷	Poemas comentados por Mário de Andrade
<ul style="list-style-type: none"> - O menino poeta - Caixinha de música - Coraçõzinho - Cantiga do neném - Tico-tico - Cavalinho de pau - Segredo - Hortelão - Corrente de formiguinhas - Patinhos na lagoa - Tempestade - Consciência - Jardim - Pomar - Várzea - Coroação - O menininho de velocípede - Estrelinha do mar - O anjo bom - Copo de Leite - Mamãezinha - Charanga - Castigo - Morena e Clara - Ronda de flores - Roda de estrelas - Nauta - Capim melado - Caboclo d' água - Titia - Castelos - Palavras - Os rios - Boizinho Velho - Paineira - O aquário - Sono - As borboletas - Ciranda de mariposas - Pirlampos - O tempo é um fio - Floripa - Esperança - Passos - Arco-íris - Colégio - Jardim Celeste - Eco - Siderúrgica - Frio e sol - Crepúsculo com três meninas - As madrugadas - Maninha - Lágrima - Casa - Laços - Oração 	<ul style="list-style-type: none"> - Mamãezinha - Pirlampos - Frio e sol - Borboletas - Aquário - Arco-Íris - Estrelinha do mar - Hortelão - Caixinha de Música - Pomar - O Menino Poeta

Quadro 33: Poemas da obra e poemas comentados por Mário de Andrade

³⁷ Esse poemas são os contidos na primeira versão da obra, publicada pela editora Bedeschi.

As principais trocas sugeridas referem-se ao uso de termos didáticos extremamente formais que, segundo Mário de Andrade, apagavam a beleza da poesia. No entanto, mesmo reconhecendo os resquícios de uma poesia moralizante e pedagogizante, o amigo reconhece a beleza e a qualidade de todos os poemas, principalmente o poema “Menino Poeta”:

O Menino Poeta (p.5)

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

Trá-lá-lá-lá-li
 trá-lá-lá-lá-lá

Mas onde andaré
 que ainda não o vi?
 Nas águas de Lambarí,
 nos reinos do Canadá?
 Estará no berço
 brincando com os anjos,
 na escola, travesso,
 rabiscando bancos?

O vizinho ali
 disse que acolá
 existe um menino
 com dó dos peixinhos.
 Um dia pescou
 - pescou por pescar –
 um peixinho de âmbar
 coberto de sal.
 Depois o soltou
 outra vez nas ondas.

Ai! Que esse menino
 será, não será? ...

Certo peregrino
 (passou por aqui)
 conta que um menino
 das bandas de lá
 furtou uma estrela.
 Trá-lá-li-lá-lá

A estrela num choro
 o menino rindo.
 Porém, de repente
 (menino tão lindo!)
 subiu pelo morro,
 tornou a pregá-la
 com três pregos de ouro
 nas saís da lua.

Ai! Que esse menino
 será, não será? ...

<p>Procuo daqui procuo de lá.</p> <p>O menino poeta quero ver de perto para me ensinar as bonitas cousas do céu e do mar.</p>

Quadro 34: Poesia O Menino Poeta

A primeira sugestão é de retirada. O escritor sugere que o poema, intitulado “Mamãezinha” fosse retirado. O comentário de Mário: “Só não gostei do “Mamãezinha”, bem feito como sempre, mas de um banal, só banal mesmo. Fiquei desagradável.” (Mário, *Reis* de 1942. SOUZA, 2010, p. 179)”, fez com que Henriqueta pensasse em retirá-lo do livro *A Caixinha de Música/O Menino Poeta*:

<p>Mamãezinha p. 49-50</p> <p>Mamãezinha conta, Conta uma história!</p> <p>Mamãezinha agora Está no fogão Fazendo quitutes Para o seu neném.</p> <p>Mamãezinha, conta, Conta uma história</p> <p>Mamãezinha agora Está no tanque Lavando as roupas Do seu neném.</p> <p>Conta, Mamãezinha, Conta uma história!</p> <p>Mamãezinha agora está no seu sono Cansado, sem sonhos.</p>

Quadro 35: Poema Mamãezinha

Mário de Andrade, em carta do dia 8 de agosto de 1942, demonstra certa preocupação com o fato de Henriqueta acatar³⁸, com facilidade, muitas das orientações e opiniões dele para a construção da obra “O Menino Poeta”. Especificamente, fala sobre o acontecido com o poema Mamãezinha e reflete, de forma ampla, sobre toda a escrita de Henriqueta Lisboa.

³⁸ A sobrinha de Henriqueta Lisboa, Maria Lisboa, revela que sua tia nem sempre acatou as sugestões de Mário de Andrade. No entanto, nas sugestões encontradas nas cartas que se referiam à obra “O Menino Poeta”, um grande número de sugestões foi aceito pela poetisa.

Conscientiza Henriqueta sobre a busca de autonomia e pela necessidade de ter sua própria identidade e individualidade na escrita, não sendo necessário acatar todas as sugestões.

Fiquei desesperado (meu Deus! quanto exagero) por você me contar que retirara a “Mamãezinha” porque eu achara banal. Não faça coisa dessa, Henriqueta! Agora não vou retirar o poema e os outros estão guardados, nem sei se na segunda carta perguntei apenas pela não inclusão dele ou se o li e elogiei. Mas lhe peço por favor quando retirar ou consertar alguma coisa, fazer sempre isso por sua exclusiva vontade e responsabilidade. Está claro: não tem nada como um amigo certo, que vê as coisas da gente com carinho mas severidade, para abrir os olhos da gente e repor nossas coisas na mesa da nossa discussão interior. Mas guarde sua liberdade inteira, por favor! Se concordar, muito bem: jogue fora, conserte. Mas se não concordar, sustente. Só assim terei facilidade e despreocupação. Senão, ficarei numa dificuldade tamanha, medo de errar, medo de responsabilidade, medo de não ter pensado suficientemente que o mais certo será dar um tiro no ouvido com mentiras e tudo. Mas é verdade: não se esqueça nunca que os seus versos e livros são exclusivamente de você. Muitas vezes um estado de ideias em que a gente está com paixão, um exemplo mau, um estado de sensibilidade, uma fadiga momentânea, até um calo doendo, pode me levar a um erro, a uma leviandade. Mas aí está você pra controlar tudo isto, porque você, o livro sendo seu, é que não pode ter fadiga, nem paixão de momento, nem dor de calo, nem nada. (Mário, 8.ago.1942. SOUZA, 2012, p. 219-220)

Henriqueta Lisboa, em outra carta, tranquiliza Mário de Andrade sobre a questão desse poema, que permaneceu na obra. A crítica do escritor, segundo Henriqueta, auxiliou a poetisa a refazer alguns versos e melhorá-los. Ela encarou a crítica como uma possibilidade de crescimento.

A propósito daquele poemazinho, fique tranqüilo: quando percebi que você não gostara, encontrei nele duas expressões que me desagradam a mim e que procurarei mudar antes da impressão do livro. Aliás, sei o que faço quando concordo com você. Ainda não percebi nenhum engano, nenhuma incompreensão, nenhum descaso de sua parte no decorrer desses longos anos em que tenho estudado e aprendido com você o julgamento artístico. (Henriqueta, 7.set. 1942. SOUZA, 2012, p. 225)

Em outro momento de diálogo com Mário de Andrade, a poetisa considerou que o poema “Pirilampos”³⁹ também poderia ser incluído no conjunto da obra “O Menino Poeta”, por dialogar com outros poemas da coletânea destinada também para a infância:

³⁹ Mário de Andrade, analisou simultaneamente os poemas de duas obras de Henriqueta Lisboa, “O Menino Poeta” e, a “Face Lívida”, e, por isso, em alguns momentos, o escritor perguntava a poetisa sobre o destino das poesias. O Poema fazia parte desses questionamentos e passou a fazer parte do corpo da obra “O Menino Poeta”.

Pirilampos (p.89)
<p>Quando a noite vem baixando, nas várzeas ao lusco-fusco e na penumbra das moitas e na sombra erma dos campos, piscam, piscam pirilampos.</p> <p>São pirilampos ariscos que acendem pisca-piscando as suas verdes lanternas, ou são claros olhos verdes de menininhos travessos, verdes olhos semi-tontos, semi-tontos mas acesos que estão lutando com o sono?</p>

Quadro 36: Poema Pirilampos

Após receber o restante da obra de Henriqueta, Mário de Andrade faz comentários sobre outros poemas, em carta de 16 de junho de 1942. O primeiro comentário foi um questionamento sobre dois poemas *Frio e Sol* e *As Borboletas*. Inicialmente, não foi possível compreender qual seria a questão posta pelo escritor, porém, analisando os dois poemas, é possível encontrar palavras de vocabulário mais complexo e rebuscado, que poderiam estar mais distantes do contexto real e cotidiano do possível leitor modelo da obra, isto é, o público infantil. No entanto, Henriqueta Lisboa não fez alterações nos dois poemas.

Frio e sol (p.109)	(As) Borboletas (p.85)
<p>Salinas ao sol. Que claras salinas! Mares frios, verdes. Blandicioso vento.</p> <p>E os montes nevados com as pántinas róseas do alvorecer? Aguilhas de prata enfiando colares de flocos de neve que são róseas pétalas nascentes.</p> <p>E os pátios vazios, amplos sem ninguém?</p> <p>Ladrilhos lavados brancos de leite brancos quadriláteros</p>	<p>As borboletas vinham juntas como colegiais às centenas. Voavam delicadas e dúbias parecidas como gêmeas.</p> <p>A manhã era rio manso cristalizado nos ares. Barcos veleiros boiando as borboletas deslizavam.</p> <p>Sopros de zéfiro, suspiros - quem sabe? – de algum ipê que se despojava, lírico, para nunca mais florescer.</p>

<p>com frisos azues sob o céu tropical</p> <p>O' fina delícia! Sorvete de frutas em taças de vidro amarelo claro com voz de canário. (Canários encerram nas gargantas cálidas frígidos reflexos de espelho.)</p> <p>E os dedos gelados buscando aconchêgo na camurça tenra das luvas?</p> <p>O' fina delícia Do frio com o sol!</p>	
---	--

Quadro 37: Poemas Pirlampos e As borboletas

Mário de Andrade tece críticas sobre o uso de expressões afrancesadas em dois outros poemas. Compreende-se tal crítica levando-se em consideração a defesa do escritor pelo nacionalismo, uma das características do Movimento Modernista. O poeta fala que a construção “enquanto que” é desgostosa, mesmo fazendo parte do vocabulário brasileiro, e poderia ser substituída por uma outra expressão.

É engraçado: não há ninguém mais liberdoso do que eu e juro que pertencem à língua nacional todas as palavras e construções sintáticas de todas as línguas do mundo, mortas e vivas, quando necessárias à expressão. “Enquanto que” me suja o ouvido, embora eu reconheça que está universalizadíssima... no Brasil. (Mário, 16, jun. 1942. SOUZA, 2010 p. 210)

Os poemas em questão são *Aquário* e *Arco-Íris*. Henriqueta acatou a sugestão de Mário e alterou a expressão “enquanto que” para “entretanto” e “enquanto isso” nos dois poemas, como pode ser observado no quadro abaixo:

O Aquário (p.82)	Arco-Íris (p.99)
<p>No centro da mesa de negro verniz o aquário de vidro cheio de água fresca.</p> <p>Em volta do aquário com lânguidos olhos, três meninos louros.</p>	<p>Casa colonial com sete sacadas tôdas com vidraça de puro cristal.</p> <p>São sete meninas através dos vidros. e os seus vestidos são coloridos.</p>

<p>Peixinhos espertos nadando no aquário são pêndulos certos de um relógio ao sol.</p> <p>No entanto os olhos dos meninos louros os olhos oblongos no longo namoro, os olhos são peixes, nadando no aquário como num espelho.</p>	<p>As meninas (sete) a tarde refletem penteando os cabelos com pentes aéreos.</p> <p>Enquanto isso o sol do seu fundo cofre sôbre o lago em sombra e as cores fulgaram num vago crepúsculo.</p> <p>De suas sacadas as pequenas iaras</p> <p>penteando os cabelos com peixes aéreos</p> <p>o Arco-Íris namoram.</p>
--	---

Quadro 38: Poemas *O Aquário* e *Arco-Íris*

Outra sugestão é direcionada para o poema *Estrelinha do Mar* e visou substituir a união de sílabas que, segundo ele, não contribuem para a sintonia do poema:

Achava bom, na “Estrelinha do Mar”, 5º e 6º versos, você evitar a elisão, elisão não, o encontro tão desgracioso de sílabas “brincam-gaivotas”. Sua dicção é sempre tão suave. Por que não procura o nome de outro pássaro marinho também nosso? (Mário, 1942. SOUZA, p. 210)

Na versão final da obra não consta a união dessas duas palavras nos versos mencionados e, também, nos outros versos. Não há comentários do organizador das correspondências sobre tal retirada, supressão.

Estrelinha do mar (p.43)
<p>Estrelinha do mar na praia adormece. Tem o corpo tostado de sol e de areia</p> <p>Nos seus olhos brincam distâncias e dunas. São faróis erguidos entre névoa e espuma.</p> <p>Coleciona conchas, búzios e corais. Sua casa é uma angra com tapetes de alga.</p>

Que será que anela?
 (já tem gestos de onda)
 - um peixe, uma pérola,
 uma ilha, uma gôndola?

Estrelinha do mar
 dizem que ao nascer
 dormiu no regaço
 de madrinha Sereia.

Quadro 39: Estrelinha do mar

Na sequência de comentários, o poema *Hortelão* é contemplado com a sugestão de se retirar o último verso e colocar no lugar a repetição do primeiro verso. A justificativa foi, mais uma vez, o tom professoral usado em alguns momentos por Henriqueta Lisboa.

Uma das características da escrita de Henriqueta Lisboa, que era vista como negativa por Mário de Andrade era que a poetisa, na produção de suas poesias, em alguns momentos, misturava o poeta e a professora. Essa mistura era considerada negativa para a produção da poetisa, já que trazia um tom moralizante e professoral para o poema. De acordo com o Mário, na poesia não há espaço para essa intenção, não há espaço para a explicação, para lições de moral. A poesia, para ele, não tem outro objetivo senão a expressão da arte. Por esse motivo, o escritor tenta, a todo o momento, retirar dos versos de Henriqueta o tom professoral, didático e moralista. No caso dessa obra em questão, esses traços já não são mais tão presentes. Ao final da produção, Mário de Andrade reconhece o crescimento da poetisa, o tom professoral fica diminuído, diante da força da poesia. Nesse sentido, a obra “O Menino Poeta” é um marco de transição na produção de poesia infantil no Brasil, que, com ele, o tom professoral deixa de ser o foco das poesias e passa a ser voltado para a arte. Mais uma vez, Henriqueta acatou a sugestão e alterou o poema:

No “Hortelão” é “almerão” como “almeirão” que se diz? No último verso, porque o “meu” tão explicativo? Preferia a repetição do verso inicial, mais livre, mais rico de sugestões. (Mário, 16.jun.1942. SOUZA, 2010, p.209)

Hortelão (p.21)

- Hortelão, hortelão!
 Minha horta emprestei
 para plantar hortaliças,
 dei mudas, dei a enxada,
 dei ancinho e regador.
 Você agora, hortelão,
 A trôco de uma hortaliça,

quer tomar meu tostão!
 Interesseiro hortelão!

- Plantei couve-flor e alface,
 nabo, chicória e tomate,
 mangalô mais **almeirão**.
 Todos os dias cedinho
 à hora em que o sol levantava
 já me encontrava de ancinho
 de regador e de enxada
 no meio das hortaliças.
 Como crescem, como viçam
 estas minhas hortaliças!
 Veja que lindas estão!

-Hortelão, hortelão!

Quadro 40: Poema Hortelão

Mesmo evidenciando que os traços moralistas, didáticos e professorais de Henriqueta já não estão tão mais presentes na obra *O Menino Poeta*, o escritor os reconhece em alguns poemas e os aponta para a poetisa. A intenção de Mário de Andrade era auxiliar a poetisa na sua evolução poética. De forma cuidadosa, tenta retirar esse perfil da amiga, com a intenção de permitir que sua poesia fosse mais encantadora e o leitor a compreendesse, sem necessidade de explicação no próprio poema.

No poema *Caixinha de Música* que, inicialmente, daria título ao livro, é sugerido retirar a expressão “três notinhas”. Henriqueta retira essa expressão, que, para o escritor, ainda carrega traços de uma poesia que busca explicar seu conteúdo ao leitor, outro traço que era forte no começo da escrita de Henriqueta Lisboa.

O mesmo ranço explicativo me faz não apreciar muito o dístico final da *Caixinha de Música*. Ele não deixa de ser o seu tanto sugestivo e não faço nenhuma questão fechada nem disto como nem de nada (quando fizer, aviso), mas a gente saber a minuciosidade explicativa das “três notinhas” me soa a didatismo, me quebrou o estado de encantamento. (Mário, 16.jun.1942. SOUZA, 2010, p.209)

Caixinha de Música (p.9)

Pipa pinga
 pinto pia.
 Chuva clara
 como o dia
 - de cristal.
 Passarinhos
 campainhas
 colherinhas
 de metal.

Tamborila
 tamborila
 uma goteira
 na lata.
 Está visto
 que é só isto,
 não preciso
 de mais nada.

Quadro 41: Poema Caixinha de música

O poema “*Pomar*” também é comentado em função do seu direcionamento didático e professoral:

E enfim, no “*Pomar*” detestei a “saliva” do 4º verso. Ficou horrível, didático, professoral. Aqui faço questão da retirada da palavra. Você tem um, por caso, verso já feito, que não é meu, é frase do Brasil todo: “Dão água na boca”, ponha ele! (Mário, 16.jun.1942. SOUZA, 2010, p.209)

Henriqueta colocou a expressão “Dão água na boca” no lugar da saliva, indo em direção à orientação do amigo escritor.

Pomar (p. 33)

Menino – madrugada
 o pomar não foge!
 (Pitangas maduras
 dão água na boca).

Menino descalço
 não olha onde pisa.
 Trepa pelas árvores
 agarrando pêssegos.
 (Pêssegos macios
 como paina e flor.
 Dentadas de gosto!)

Menino, cuidado,
 jaboticabeiras
 novinhas em fôlha
 não agüentam peso.

Rebrilham com cem olhos
 agrupados, negros.
 E as frutas estalam
 - espuma de vidro –
 nos lábios de rosa.
 Menino guloso!

Menino guloso,
 ontem vi um figo
 mesmo que um veludo,

redondo, polpudo,
e disse: êste é meu!
Meu figo onde está?

- Passarinho comeu,
passarinho comeu..

Quadro 42: Poema Pomar

Os poemas *Laços*, *As Madrugadas*, *Floripa* e *Nauta* são comentados, em carta de 22 de janeiro de 1943. Para o escritor, o poema “Laços” deveria substituir algumas expressões já que o livro é direcionado para crianças. Observa-se que no diálogo dos amigos escritores, ora dizem ser obra para adultos e crianças, ora dizem ser somente para crianças, os leitores modelos não ficam claros:

Em “Laços” a quadrinha principiando por “Dois extremos”, se o livro não é diretamente dirigido a crianças, talvez diga um bocado demais. Todo o resto é tão tênue, tão evasivamente delicado. (Mário, 22. jan. 1942. SOUZA, 2010, p. 241)

Laços (p.121)
<p>Laços de fita? Veias azues. Laços que ligam o norte e o sul.</p> <p>Juntam os rios vales e cumes. As veias unem velho e menino</p> <p>Ouro de algemas brilha no escuro prendendo os tenros aos sábios pulsos.</p> <p>No vinho novo da mesma vinha sente-se o gosto do antigo vinho.</p> <p>Raízes, caules, uvas e folhas enredam, tramam confusas sombras: cabeça loura, cabeça branca</p> <p>Dos dois extremos por laços tênues como se entendem o avô e o neto!</p> <p>Gracioso idílio que se repete: sobem telhados e miam gatos, rolam tapetes, - falta de siso,</p>

falta de siso
com muitos risos.

Dadas as mãos
tudo permutam:
mesmo caminho,
mesmo tamanho:
neto, netão,
avô, vovozinho.

Laços de fita?
Veias azues.
Laços que ligam
o norte e o sul.

Quadro 43: Laços

Neste caso, Henriqueta não alterou o verso sugerido por Mário de Andrade. Abre a possibilidade de se pensar que ela ainda continuava a dar para sua obra diferentes possibilidades de leitores e, ainda, evidencia suas escolhas e opiniões, não acatando totalmente as sugestões.

O último poema comentado por Mário foi “Sabedoria”⁴⁰, poema que não foi incluído na obra. Para o escritor, se permanecesse na obra seria alvo de crítica. “Não estou discutindo a sua intenção, é claro, mas me prevenindo contra a malícia alheia.” (Mário, 22. jan. 1943. SOUZA, 2010, p. 242)

Ao receber todas as poesias que Henriqueta destinou para a obra “O Menino Poeta”, Mário de Andrade⁴¹ evidencia o crescimento da escrita da amiga e o reflexo na qualidade das produções; a poetisa deixa-se “podar” para usar da liberdade, bem como muitas técnicas para expressar sua arte com inteireza, levando a sua mensagem aos leitores da obra:

E é só. “Estado de encantamento”, é isso, é puro estado de encantamento que o seu livro me dá. Que coisa tênue, que coisa delicadíssima! Sou absolutamente incapaz de saber até que ponto os versos de você serão infantis pras crianças. (Mário, 1942. SOUZA, p. 210)

Na verdade você está na plenitude, é minha opinião. Coisas admiráveis de concisão, densidade, e ótimo legítimo estado-de-poesia. E, o que é mais importante, estado de poesia que interessa muito, que prende a gente e me encanta. (...)

Mas não é só como estado de poesia, concisão, densidade lírica, interioridade, riqueza de simbologia, vocabulário pessoal, que você atinge a plenitude agora. Já lhe falei em carta, a técnica também me parece que atingiu essa plenitude. O valor da palavra, o valor dos ritmos está tudo utilizado também com uma precisão admirável, já falei, é cristal. Sobretudo nos versos curtos, de poucas sílabas, medidas ou não. Você tem até um jeito de ir medindo, medindo, e de repente concluir com um verso fora do ritmo e menor que os outros, que acho uma verdadeira delícia rítmica. (Mário de Andrade. 28. jan. 1944. SOUZA, 2010, p. 275-276)

Para Mário de Andrade, Henriqueta se encontrava em um estado de plenitude na escrita; ele conseguia visualizar esses aspectos em poemas das obras *A Face Lívida* e *O*

⁴⁰ Esse poema não foi encontrado nos anexos das cartas, fica a indagação: por que ele seria mal interpretado?

⁴¹ Mário de Andrade reconhece a evolução da escrita de Henriqueta Lisboa em diferentes momentos das correspondências trocadas entre eles.

Menino Poeta. Na obra *O Menino Poeta*, exemplifica com o poema *Ronda de Estrelas*. Nesse poema, são evidenciados pelo poeta o uso do valor das palavras e o do valor dos ritmos com precisão.

Ronda de estrêlas (p.59)
<p>Na noite em gruta cantam estrêlas. Cantam e dansam ao redor da lua.</p> <p style="background-color: #00FF00; padding: 2px;">- Lua, acorda,⁴² vamos brincar! Temos brinquedos novos!</p> <p>Dansam e brilham na noite em gruta, vivas estrêlas.</p> <p>Menina morta, a lua.</p>

Quadro 44: Ronda de Estrelas

Mário, mesmo tendo consciência de que Henriqueta também escrevia para o público infantil, não considerava que esse público deveria ter contato com uma linguagem mais simples e explicativa. Ele também, analisando suas reflexões, defendia que a leitura era para todos em diferentes situações, e os pequenos leitores não precisavam ter acesso a uma obra com pobreza de detalhes.

Ao analisar, minuciosamente os versos de Henriqueta Lisboa, Mário de Andrade poderia ter sido considerado o primeiro leitor e crítico dessa obra, ao apresentar sua visão sobre essa produção. Ele reconhece a grandiosidade da obra “O Menino Poeta” e argumenta a favor da escrita de Henriqueta. Para ele, Henriqueta conseguiu, mesmo escrevendo sobre temas infantis e também para crianças, não infantilizar a sua poesia. A reflexão que o escritor constrói vai em direção às discussões, que ainda são atuais, no campo da Literatura infanto-juvenil. Na época, década de 40, já havia a consciência, por alguns escritores e intelectuais, do cuidado em escrever para crianças, no sentido de não impedir que esses leitores tivessem acesso à leitura literária que expressasse a arte.

Assim, Mário fala à Henriqueta que somente ela deveria escrever para crianças. Isso porque Henriqueta conseguiu escrever para crianças sem privar esses leitores de uma arte

⁴² Mário exemplifica o uso do valor das palavras e dos ritmos através da estrofe grifada.

integral, ou seja, uma arte com a intenção de ser arte e nada mais do que isso, como moralismo, didatismo. Para ele, se a literatura, que se dirige para a infância, não tem qualidade, não deveria haver livros somente para crianças. Tece nesse sentido, críticas à literatura infantil infantilizada. O diferencial dessa obra de Henriqueta, para ele, é que ela conseguiu escrever como menina Henriqueta, isto é, buscou se colocar como criança.

Repare: o seu *Menino Poeta* é um dos livros mais difíceis de, não digo “classificar”, mas mesmo “dirigir”. Sou incapaz de decidir se é livro infantil, embora, se eu fosse imperador, decretasse imediatamente que ficavam abolidos todos os livros nacionais de poesia infantil, só sendo permitido o de você. Mas, antes de mais nada, eu creio que você é que se sentiu menina pra escrever esses versos. E este é talvez o melhor segredo do seu livro, porque você não é menina mais, mas mulher. De forma que o que você botou de milagroso no seu livro não é do menino exatamente, mas tudo aquilo em que você, mulher, coincidia com a imagem ideal da infância: pureza, cristalinidade, alegria, encantamento da vida, melancolia leve, graça leveza. E sonho acordado. E como tudo isso é lindo. (Mário, 22. jan. 1942. SOUZA, 2010, p. 241)

O escritor admirou a postura da poetisa ao escrever e conseguir colocar leveza nas palavras, com o cuidado em atender às necessidades dos pequenos leitores. Mário de Andrade teve a sensibilidade de apresentar uma visão que é, ao mesmo tempo, crítica e madura acerca dessa obra. Naquela época, Mário fez a previsão de que esse Livro seria o maior Livro de Henriqueta Lisboa.

Nós, os poetas, somos muito suscetíveis e talvez você não vá gostar muito de eu afiançar que o seu livro infantil será talvez o seu maior livro. Não sei. Nem sei se é mesmo o maior. Mas é uma maravilha, fique certa disso e fique feliz. (Mário, 16. jun.1942. SOUZA, 2010, p. 211)

O amigo da poetisa não estava completamente errado ao dizer isso: “O Menino Poeta” é um dos livros que mais divulga a obra de Henriqueta Lisboa nos dias de hoje por apresentar diferentes versões. No campo da literatura infantil, persiste ao longo dos anos através de diferentes editoras, que o editaram e direcionaram para o leitor em formação.

A criança e a obra de Henriqueta são vistos por Mário, através de sentimentos como delicadeza, cuidado e mistério. Mário descreve com detalhes todas as técnicas utilizadas por Henriqueta e que fizeram a obra ser relevante e ter um destaque no campo da literatura, descrito e defendido não só por Mário de Andrade, Gabriela Mistral, mas por diferentes críticos literários, posteriormente:

Sei que o livro todo tem uma graça leve de ideias e de imagens, que é uma delícia. A rítmica é de uma segurança também igualmente graciosíssima, em especial nas surpresas de “pés quebrados”. Nisso você alcança muitas vezes invenções admiráveis de liberdade e certeza. E a dicção é suavíssima, tem cor de criança, cheiro de esperança, gosto de ilusão. Mais que isto não saberei dizer nada de

“crítico” sobre o seu livro. Como sobre as crianças: só sei que ele como elas me deixam em puro estado de encantamento. (Mário de Andrade. 16. jun. 1942. SOUZA, 2010, p. 209)

As trocas estabelecidas entre os dois amigos e as considerações feitas por Mário de Andrade, revelam que existiu uma construção compartilhada. Henriqueta teve uma grande motivação para concluir essa nova proposta de escrita, que se diferenciava de suas outras obras já publicadas, ao ter como primeiro leitor e crítico seu amigo Mário de Andrade.

E que lindas cousas você me diz nessa carta de 6! Como não procurar fazer o livro que você quer de mim? O grande livro, estas palavras me causam certo medo mas também grande orgulho. E eu sei que o esforço árduo já vai ficando para trás, nessa longa tensão poética diante da vida, em que me preparei dia a dia para a arte. Farei uma obra digna da sua assistência, que é a minha recompensa mesma. (Henriqueta, 4. fev. 1942. SOUZA, 2010, p. 191)

Esse livro é reflexo de muito trabalho, muita abertura para acolher as sugestões do amigo, vontade de ser artista e manifestação do que passa na alma. Para Paiva(2012), a construção da obra, através das trocas de correspondências e a possibilidade de analisar essa construção através da leitura atenta desses documentos, torna a história de produção e circulação do livro mais significativa, visto que temos acesso não só ao processo, mas aos laços que unem os sujeitos que se envolvem nas partilhas da produção de uma obra poética:

Os comentários resgatados das cartas, se não têm extensão de uma avaliação crítica, analisando minuciosamente cada vez, deixa indícios de uma recepção permeada pela afetividade entre pares que, em comum, dividem o interesse pela literatura, registrando um círculo de “convívio” intelectual e literário. Nesse sentido, a recepção, por meio das missivas, conta mais que a própria história de um livro, pois narra também os laços entre os agentes das produções literárias. (PAIVA, 2012, p. 226)

Por isso, percebe-se tanta dedicação e vontade de fazer uma obra de qualidade, a partir de temas simples e presentes na vida das pessoas. Essa postura produziu, de acordo com as próprias palavras de Mário de Andrade, a consagração da poetisa Henriqueta Lisboa. Podemos dizer que foi um dos livros, da poetisa, mais reconhecido. O conjunto de poesias da obra circula entre diferentes gerações de leitores. A vida editorial de “O Menino Poeta” perdura há mais de 70 anos.

10.3 A obra, a presença da autora, a relação com as possíveis editoras, a espera pela crítica.

“Alto mar uma canora com toda a coragem. Alto mar uma canoa na primeira viagem.” (Henriqueta Lisboa)

A produção da obra por Henriqueta Lisboa não durou um tempo longo. Desde a primeira correspondência (24 de março de 1941), trocada com Mário de Andrade, sobre a intenção de escrever um novo livro, até a carta em que ela comenta que o livro deveria ser lançado em setembro (12 de agosto de 1943), foram dois anos e seis meses para a escrita, edição e publicação. Ao mesmo tempo em que escrevia “O Menino Poeta”, também escrevia “A Face Lívida”.

A relação da autora com sua obra foi muito íntima e, em alguns momentos, foi até autobiográfica, pois em alguns versos ou poemas, ela registrou suas experiências com os temas propostos, com a infância e também homenageou pessoas que faziam parte de seu convívio particular, como foi o caso de Mário de Andrade. Uma curiosidade sobre a produção dessa obra é o poema “Morena e Clara”, que foi escrito em homenagem às sobrinhas que moravam no Rio de Janeiro, Maria Antonia e Ana Elisa. A poetisa as visitava, quando se dirigia para essa cidade, de acordo com relato da sobrinha de Henriqueta, Ana Elisa Lisboa:

Morando em Belo Horizonte, Henriqueta vinha de vez em quando ao Rio, ficava em casa do irmão José Carlos, do irmão Osvaldo, da sobrinha morena. Por que morena? “Morena e Clara” é poema sobre as duas primas que brincavam de fazer teatro. Maria Antonia e Ana Elisa. “Morena e Clara” encontra-se em sua obra, *O Menino Poeta*. (Lisboa, 1992, p.7)

Esse poema é apenas um dos exemplos dessa relação próxima, que caracteriza toda a escrita da poetisa, que viveu de poesia ao longo de toda a sua vida. Dessa forma, vida e poesia caminhavam juntas:

Morena e Clara p.55
<p>Quem não conhece Morena e Clara?</p> <p>Morena miúda, Passos geométricos. Lábios polpudos</p>

de labareda.
 Clara penalta,
 mole como a água.
 Doce de leite
 são seus cabelos.

Ouçõ Morena:
 música brusca
 de frutas verdes
 e arranha céus.

Clara desliza
 (câmera lenta)
 Pelos teclados
 do polo antártico.

Serão amigas
 Morena e Clara?...

Quadro 45: Morena e Clara

Podemos apontar indícios sobre a facilidade e agilidade para escrever a obra “O Menino Poeta”, nas evidências de que a autora se focou em apresentar suas vivências sobre a infância, na construção dos poemas, ao se colocar também como uma menina poeta no processo da escrita. Relatar experiências, a partir da arte, é uma construção livre que faz uso da memória e da criatividade.

Inicialmente, a poetisa pretendia colocar 40 poemas em sua obra para a infância. Ao longo da produção e diálogo com Mário de Andrade, acrescentou e escreveu novas poesias; a versão final ficou com 58 poemas. Ao terminar a escrita das poesias compartilhadas com Mário de Andrade, Henriqueta dá continuidade ao processo de produção da sua obra, dentro do circuito, que nos fundamentou para esta análise, proposto por Darnton (1990). Manifesta o interesse em participar, juntamente com o editor que irá publicar sua obra, da organização gráfica. Isso porque, em carta, demonstrava ter o interesse de que sua obra fosse ilustrada. Nesse contexto é possível inferir que as ilustrações já estavam inseridas no contexto de editoração e publicação da época de publicação da obra “O Menino Poeta”. Em uma das cartas que Henriqueta envia para Mário de Andrade, conta que enviou o livro para o departamento Editorial Nacional e combinou as ilustrações com Santa Rosa: “Escrevi oferecendo o livro infantil ao departamento editorial da Nacional e combinei as ilustrações com o Santa Rosa que aqui esteve”. (Henriqueta, 7.set. 1942. SOUZA, 2010, p. 225)

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, 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.

Com a fala da poetisa, percebemos que ela teve a intenção de ilustrar seu livro de poemas infantis, escolheu inclusive qual seria o ilustrador, a editora, mas suas escolhas não foram evidenciadas na publicação da obra em 1943. Essa intenção da autora é um ponto de análise importante visto que a ausência de ilustrações na primeira edição, da editora Bedeschi, auxiliou a construir a hipótese de que, inicialmente, a obra não tinha sido pensada para a infância. Ao longo das reflexões, construíram-se outras hipóteses de que, por exemplo, a ilustração não era comum na época da publicação.

No entanto, a ilustração não estava presente, não porque não era comum na época, existiam obras ilustradas⁴³, ou por não ser destinada ao público infantil, nem todos os livros destinados para crianças eram ilustrados naquela época. As ilustrações existiam ou existiriam nas obras se existissem condições favoráveis. Como por exemplo, quando o escritor tinha condições financeiras para pagar o ilustrador, quando a editora se dispunha a fazer este tipo de trabalho, quando existia um ilustrador e também havia interesse em realizar a impressão. Nessa lógica, de acordo com Chartier (2009), o editor tem mais força na escolha da edição do livro, em alguns momentos, do que o próprio autor.

Como a primeira tentativa de fechar com a Editora Nacional falhou, Henriqueta Lisboa apontou duas outras possibilidades de contratos: a primeira seria fechar com uma outra editora, e, caso a negociação entre autora e editor não fosse positiva, a poetisa partiria para a segunda opção que seria ela própria imprimir a sua obra:

Vou assinar contrato com a Noite Editora por esses dias. Se não me agradar a oferta, farei a edição por minha conta: guardei três contos para isso. Trabalho deste ano. (Henriqueta. 30. dez. 1942. SOUZA, 2010, p. 238) (Henriqueta. 30. dez. 1942. SOUZA, 2010, p. 236)

Essa relação de conflito entre a figura do editor e do autor é evidenciada por Chartier (2009), ao relatar que alguns autores, desde o século XVII, lutam por conseguir eles mesmos publicarem suas obras para terem acesso às escolhas gráficas, bem como aos valores que não são repassados pelos editores. É uma disputa que tanto evidencia a busca por colocar suas intenções na obra, quanto para ter direitos nos resultados da circulação da obra socialmente, após a publicação.

Em correspondência de 24 de julho de 1943, Henriqueta conta a Mário que seu livro está sendo analisado na Oficina Industrial Gráfica. Isso mostra um processo complexo de negociação que não é revelado no livro realmente editado. O livro de Henriqueta não foi impresso e editado pela editora que a poetisa gostaria. Por mais que a obra fosse escrita e direcionada também para o público infantil, a impressão e editoração do livro podem não ter auxiliado para que o leitor-modelo pensado pela autora fosse realmente alcançado. No processo de impressão e edição da obra, não se levou em consideração a necessidade, pensada por Henriqueta, de haver determinados atrativos, como é o caso da ilustração que também dialoga com o texto.

Henriqueta expressa o desânimo em publicar a obra. As negociações para fechar com uma editora não foram tranquilas; uma editora, inclusive, perdeu os originais. Nesse momento em que a obra sai das mãos da autora e passa para a produção editorial, a poetisa transfere a responsabilidade de negociação com a editora e de acompanhar o processo de edição para alguém de sua confiança. Como já refletido, a relação entre autor e o processo de publicação do livro nem sempre é simples:

Sinto necessidade de respirar um ar diferente, mas estou deixando para ir ao Rio por ocasião da entrega de *O Menino Poeta*, que está sendo impresso na Oficina Industrial Gráfica; nem a conheço mas um parente meu, - Rodolfo Vilhena de Moraes – boníssimo, se encarregou de dirigir os trabalhos. Eu estava desanimada, a Noite Editora havia perdido os originais numa deselegância única. (Henriqueta, 24. jul. 1943. SOUZA, 2010, p. 258-259)

Entre idas e vindas, a obra “O Menino Poeta” foi publicada pela Bedeschi, no Rio de Janeiro, sem as ilustrações de Santa Rosa. Após a publicação, Henriqueta compartilha suas impressões com Mário de Andrade, expressando um sentimento de insegurança em relação a essa publicação: “Meu livro deve sair em setembro. Para quê?! Dei para sentir a inutilidade de tudo. Deus me perdoe. E você também, querido Mário. (Henriqueta, 12. ago. 1943. SOUZA, p. 262)”

Após a publicação dessa primeira edição, a autora da obra teve participação importante na divulgação. Isso porque, através das cartas analisadas e recortes de jornais, ficou evidenciado que a poetisa enviou exemplares para diferentes escritores e pessoas próximas a ela e, com isso, apresentou sua obra às pessoas que considerava pertinente apresentá-la. A sua obra foi compartilhada, até mesmo antes de ser publicada. Nesse compartilhamento, Gabriela Mistral, proferiu uma conferência em setembro de 1942, na cidade de Belo Horizonte, em que analisou a produção da obra “O Menino Poeta”, antes mesmo de ser publicada pela primeira vez. Como vimos, essa conferência foi transformada em prefácio da segunda versão da obra, editada pela Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais.

A espera pela crítica e comentários gera, em Henriqueta, um grande incômodo, que é também partilhado nas trocas com Mário de Andrade. O silêncio dos críticos literários inquietava Henriqueta Lisboa, fato que também foi compartilhado com Mário de Andrade.

O escritor levanta hipóteses sobre o silêncio dos críticos. Para ele, os críticos ainda não tinham se manifestado por três grandes motivos. O primeiro era a não compreensão da real intenção da poetisa ao escrever esta obra; o segundo era a questão de a poetisa ser mulher e, por trás disso, toda a questão da sociedade machista; o terceiro era o fato de Henriqueta não sair do campo territorial e literário de Minas Gerais. Esse último aspecto remete a uma rede de sociabilidades do mundo literário e editorial, necessário para a divulgação e apreciação da obra e seu autor.

E os críticos! O que fazem os senhores críticos que não escrevem sobre você! Está havendo, sem querer, uma verdadeira “conspiração de silêncio” em torno do *Menino Poeta*, pelo menos dos críticos que eu sigo, o Sérgio Milliet, o Antonio Candido, o Álvaro Lins e o Guilherme de Figueiredo. (Mário de Andrade. 28. jan. 1944. SOUZA, 2010, p. 277-278)

Para exemplificar suas hipóteses, o escritor cita o nome de vários críticos⁴⁴ que ele segue, como Sérgio Milliet, Antônio Candido, Álvaro Lins, Guilherme de Figueiredo, e que para ele deveriam estar esperando o momento certo para apresentar suas opiniões e análises sobre a obra de Henriqueta Lisboa. Para Mário de Andrade, o silêncio também é originado pelo sentimento de perplexidade e mal-estar que a obra trouxe, por não existir uma definição clara sobre o público alvo e a intenção da autora, em trabalhar com temas folclóricos, e que remetiam à infância. Além disso, existia, certo respeito dos críticos literários por Henriqueta Lisboa.

⁴⁴ Nos recortes de jornais encontrados e analisados no Acervo de Escritores mineiros sobre a obra, foram encontradas críticas de alguns críticos citados por Mário de Andrade como Antonio Candido, Álvaro Lins e Sergio Milliet.

Mas Henriqueta, eu tenho a certeza que esse silêncio indica muito, estão perplexos, e com mal-estar. Na verdade carece ter uma alma muito, não digo pura, mas doída, solta, indefesa pra gostar, não só de você que é doída, solta e indefesa, mas especialmente do *Menino Poeta*. Eu mesmo que adoro o livro, fico “criticamente” atrapalhado pra falar, não consigo exatamente saber, nessa revoada tão tênue e sutil de lirismo, qual foi sua intenção. (Mário de Andrade. 28. jan. 1944. SOUZA, 2010, p. 278)

Um dos críticos citados por Mário de Andrade, Álvaro Lins, foi alvo de questionamento por parte de Henriqueta Lisboa. A poetisa não tinha certeza se deveria enviar sua obra a este crítico, por ele ter feito comentários negativos, e, segundo ela, injustos para a obra *Prisioneira da Noite*.

Tenho dúvidas sobre o seu discernimento poético, embora não o recrimine muito: acertar no pássaro voando não é tão fácil como acertar no que já se agasalhou nas árvores... (Digo estas cousas somente a você que tudo compreende e sabe que não se trata apenas de vaidade pessoal) Mas como ele é acatado pela maioria, pergunto se não existira uma ética do criador para com a crítica ou, melhor, do criador para com o mundo através da crítica? (Henriqueta, 15. nov. 1943. SOUZA, 2010, p. 270-271)

Diferente da opinião de Henriqueta, Mário de Andrade considerava que ela deveria enviar a obra para Álvaro Lins, uma vez que era um crítico sério e competente e poderia contribuir para o crescimento da escrita da poetisa, mesmo tecendo críticas negativas à obra:

Só quero lhe dizer sobre a consulta se deve ou não mandar o livro ao Álvaro Lins. Eu mandava, se fosse meu, embora não veja possibilidade nenhuma do Álvaro Lins gostar desse livro. O Álvaro é um ótimo crítico, ainda ontem li dele a crítica sobre a *Terra do Sem-fim* a que não sei o que falta pra não ser magistral. Mas segue ainda a tradição brasileira de crítica: insensibilidade poética. As críticas dele sobre poesia 90% das vezes as inferiores às sobre prosa. Mas por outro lado parece que fica meio feio não mandar o livro novo só porque ele não gostou do anterior, parece despeito. Eu mandava mais esta vez. Se de novo ele vier com muita incompreensão demais, então não mandava mais. (Mário. 5. dez. 1943. SOUZA, 2010, p.272)

A aparente angústia de Henriqueta sobre o silêncio dos críticos e o receio de não aceitação da obra, como por exemplo, através da indecisão de enviar para Álvaro Lins, foi foco de reflexão em algumas correspondências trocadas entre os dois amigos. Mário de Andrade buscou encontrar as palavras certas para amenizar a insegurança da amiga. Ao mesmo tempo, tece reflexões maduras e sinceras sobre a relação com a crítica literária. Nesse diálogo, é possível perceber que Mário de Andrade foi um crítico sobre a não manifestação da crítica em relação à produção de Henriqueta Lisboa. Ele construiu reflexões que tentavam justificar a inicial ausência de manifestações da crítica. Para isso, inseriu a poesia de Henriqueta Lisboa em um contexto mais amplo, caracterizou a produção da poetisa como uma

proposta que não se inseria em nenhum foco de análise dos críticos. Por isso, nem todos conseguiam evidenciar a qualidade da escrita de Henriqueta Lisboa.

Eu creio que já falei uma vez pra você, você não é poeta pra ser muito apreciada pela crítica não. A crítica faz questão de ser por demais inteligente, e você não é muito lá fácil de perceber sem uma adesão apaixonada. Apaixonada aqui, não exclui clarividência, pelo contrário, é ela que dá clarividência. Às vezes fico meio irritado por “respeitarem” você e não lhe darem o lugar que você merece, mas logo fico malicioso, com vontade de rir dos outros. Na verdade você não pertence às linhas gerais da crítica de poesia nossa, nem dos seus problemas e intenções, você é um atalho, uma clareira, coisa assim, no caminho. Pra uns fica como pedra no sapato, mas a maioria passa sem pôr reparo. Você, clareira minha, terá decerto que se contentar toda a vida, com os que sabem aproveitar a graça divina das clareiras pra descansar e sabem que é nos atalhos que os passarinhos cantam mais. (Mário de Andrade. 28. jan. 1944. SOUZA, 2010, p. 278)

É possível perceber que Mário de Andrade busca mostrar para Henriqueta Lisboa o valor de sua obra, justamente por se diferenciar da grande produção nacional. Para o escritor, a poesia de Henriqueta, era difícil de ser definida, visto que, para ele, ela não se inseria nas duas divisões clássicas ou nos dois caminhos da poesia: a poesia pura e a poesia interessada. A poesia da obra “O Menino Poeta”, define-se como uma escrita preocupada com a moral do ser, uma moral interessada. Acredita que a dificuldade de escrever sobre a obra é a não compreensão dos críticos sobre a poesia de Henriqueta Lisboa. Em um trecho de uma carta, Mário de Andrade buscou caracterizar a poesia da poetisa analisando as características dos dois grandes grupos - grupo da poesia pura e grupo da poesia interessada:

Das duas bandas, de poesia pura e poesia interessada, você está com nenhuma. Você está refletindo em sua poesia mais exclusivamente sua, atual, do Menino Poeta pra cá, um preocupação moral interessada, da vida do ser. Ora a poesia pura, pelo menos como a compreendem e a fazem por aqui, é fundamentalmente amoral e desinteressada nessa sentido. Deriva mais do conceito surrealista que do de “poesia pura” exatamente. Assim, moral, sua poesia é interessada. Mas a corrente interessada da crítica nacional, no que ela, alias também se justifica inteiramente, é interessada num sentido revolucionário social. Que absolutamente não é o de você e que você contraria. E ela teria que, devia mesmo, atacar você. (Mário. 5. mar. 1944. SOUZA, 2010, p. 281)

A poesia de Henriqueta Lisboa, na visão de Mário de Andrade, era privilegiada e não ocupava um lugar comum dentro do contexto da crítica; além disso, não era considerada uma leitura de multidões, mas de um grupo seleto de pessoas que apreciavam este tipo de poesia, com características bem definidas. Henriqueta Lisboa reconhece que não se insere em padrões preestabelecidos e não concorda que, na poesia, deva existir intenções determinadas. Não acredita que se deva trabalhar determinados problemas e não outros. Ela se reconhece como uma verdadeira poetisa. Ao mesmo tempo questiona o valor de sua própria poesia. A

incompreensão da crítica fez com que a poetisa pensasse em se desanimar de seguir com sua proposta de vida e de seu trabalho literário, que sempre andaram juntos.

Parece mesmo que os críticos não querem *O Menino Poeta*. Mas também pode ser que algum dia um deles comece a puxar o fio da meada. Nem isso me surpreenderá. Sei que uma cousa é êxito e outra, valor. Só uma graça peço a Deus: que esse silêncio, que eu sinto como aguda ironia, não me atinja o ser moral; que eu possa compreender e admirar sempre mais a obra alheia; que eu não acuse a ninguém. Deve haver uma explicação natural para isso. Você diz que não pertencço às linhas gerais da crítica da poesia nossa, nem dos seus problemas e intenções. Pois é isso. Os meus problemas são até muito humanos, são meus como de todos aqueles que apelam para as forças morais em face da esfinge, quando não logram decifrá-la. Sinto-me criatura de Deus antes de tudo, muito antes de ser brasileira⁴⁵. E com isso não sei se haverá metal brasileiro na minha poesia – Estarei no meio da raça como estrangeira? Já fiz uma pergunta semelhante, há muito tempo, num poema sobre o Carnaval, que tanto me degosta; mais tarde voltou a preocupação – ampliada – naquele poema em que me dirijo a Irmãos, meus Irmãos: - “Sou uma de vós, reconhecei-me!” Mas não será por falta de amor que a minha poesia talvez não tenha pátria. (Henriqueta. 20. fev.1944. SOUZA, 2010, p. 279)

Na mesma carta, Henriqueta tenta responder a questão sobre qual seria a sua verdadeira intenção ao escrever a obra “O Menino Poeta”. Parece que incomodava Henriqueta o fato de ter que existir uma intenção para uma obra de arte. Para ela, arte é a própria intenção de ser arte.

E as minhas intenções? Haverá intenção em arte? É certo que as intenções – boas ou más – que se somam à arte – como os sentimento – são como lastro pesando no carro para que ele deixe de ser inefável e possa radicar-se ao solo. Se tive alguma intenção ao escrever o livro infantil não sei. Parece que as nuvens andaram levando o carro... Agora me consolo em recordar palavras de Cristo: - “Se não vos tornardes simples” ... Em verdade, o que procurei foi entrar pela porta do fundo, a porta invisível por onde nos chega o pão e por onde sai a vozinha para não esbarrar com os falatrões da sala. Você acha que, segundo Schiller, poderemos qualificar de “ingênua” essa atitude? Teria sido esta a minha intenção? (Henriqueta. 20. fev.1944. SOUZA, 2010, p. 279-280)

A poetisa reconhece que também escreveu o livro pensando no grupo de leitores que estão nas fases da vida da infância e da juventude, mas não só eles. Se a arte é arte em si, não possui uma intenção determinada; o livro, por mais que seja pensado para um leitor específico, pode ser escolhido por diferentes leitores com diferentes intenções de leitura.

Com o passar das conversas, Henriqueta começa a se tranquilizar em relação a não manifestação da crítica em relação ao seu livro e consegue voltar ao seu foco de escrita literária: “Consegui reagir e até recomecei a escrever depois de longos meses de nenhuma

⁴⁵ Grifo de Henriqueta Lisboa.

produção. Compreendo melhor agora, como se processa a cura pelo próprio veneno.” (Henriqueta. 12. abr. 1944. SOUZA, 2010, p. 283)

Ao realizar essas reflexões com Mário de Andrade e ter conseguido manifestar sua angústia e necessidade de saber o que a crítica literária pensava sobre sua obra, Henriqueta Lisboa compartilha com seu amigo sua percepção sobre o papel do crítico na obra artística do artista. A crítica deveria apontar elementos essenciais da obra para que houvesse a possibilidade de o artista se posicionar e reconhecer o que ainda poderia melhorar, fazer melhor ou fazer de outra forma.

(...) seria interessante que a crítica atacasse, na obra de arte, os princípios acusados, quando os tivesse diferentes e, ainda mais, quando os tivesse melhores. O artista gosta de conhecer a verdade, ainda quando tenha de retroceder sobre os seus próprios passos. (Henriqueta. 12. abr. 1944. SOUZA, 2010, p. 284)

Três meses depois, Mário de Andrade envia carta para Henriqueta, apresentando dois artigos publicados sobre a obra “O Menino Poeta”, escrito por Cassiano Nunes e Antônio Cândido. Por sua vez, o escritor Mário insiste com Henriqueta que essas duas pessoas escreveram sobre ela de forma espontânea, ou seja, não foi ele quem pediu para que eles escrevessem. Mostra-se extremamente feliz ao ver que outras pessoas admiram também o trabalho de Henriqueta.

Por hoje só duas coisas: lhe mandar o artigo Antônio Cândido que me deu uma alegria enorme. Outro dia, aliás, saiu também outro artigo de amigo meu, o Cassiano Nunes, de Santos, ainda rapaz de vinte e poucos anos, sobre você. Não mandei. Disse a ele mesmo que mandasse, recebeu? Eu fico alegre muito desses amigos meus que admiram espontaneamente você. Insisto no “espontaneamente”, pra que a sua delicadeza não imagine que entra o menor dedo de influência minha ou de pedido meu nisso. Está claro que você vive também nas nossas conversas de literatura, mas “também”, como outros muitos. E é certo que eles sabem da admiração que tenho por você, embora não possam imaginar toda a amizade que me liga a você com tanta felicidade. Mas que a minha admiração não tem a menor importância no julgamento e apreço deles, é fácil provar pelas outras admirações minhas que eles recusam e das que têm e eu recuso. (Mário. 27.mai.1944. SOUZA, 2010, p. 286)

As intensas cartas trocadas entre Mário e Henriqueta, sobre a falta de manifestação da crítica, sugerem que nada foi falado sobre a nova produção da poetisa. Porém, as críticas sobre a obra foram produzidas e, diferente do que as cartas dão indícios, elas não demoraram a ser publicadas. O reconhecimento do valor da obra de poesias com temas infantis aparece logo em seguida à publicação, em diferentes jornais circulantes, não só no Brasil, mas na

América Latina e nos Estados Unidos. Os críticos⁴⁶ se manifestaram, não só nessa primeira edição, mas também nas outras versões da obra; poucas foram as críticas negativas e, muitos caracterizaram a obra de Henriqueta para diferentes leitores, isto é, defenderam que a obra poderia ser tanto para crianças quanto para adultos, que já foram crianças um dia.

Após apresentarmos e discutirmos pontos importantes presentes nos bastidores da produção da obra, posterior à sua publicação, focar-nos-emos, no próximo capítulo, na análise de outros elementos e atores responsáveis pelo processo de produção e edição da obra, ao transformarem o texto do autor em um livro, repleto de elementos que contribuem para a construção de significados pelo leitor. Nesse contexto, discutiremos a disputa de poder, as interferências das editoras, a divulgação da obra e o reconhecimento positivo de atores envolvidos no mundo do livro, literário e educacional.

⁴⁶ Antonio Candido publica em São Paulo, na Fol.ha da Manhã de 21 maio de 1944, o artigo sobre Henriqueta Lisboa, “Notas de Crítica Literário III”, o qual seria republicado no *Suplemento Literário de Minas Gerais*, com o título de “O Menino Poeta”, vol. 5, nº183, Belo Horizonte, 8 fev. 1970, p.8)

11 OUTROS PONTOS DO CIRCUITO DA OBRA “O MENINO POETA”

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

11.1 Os atores da produção, as disputas de poder e os direitos autorais.

A produção de uma obra vai muito além da produção de um texto por um autor, como é visualizado no circuito das comunicações. Diferentes são os atores envolvidos e eles interferem na materialidade, na qual um texto é inserido, convidando o leitor a entrar em contato com a obra e escolher a leitura. Para que essa escolha seja feita, os atores inserem na materialidade da produção diferentes intenções, com o intuito de direcionar a leitura e a produção de sentidos.

Os atores envolvidos na produção e circulação de uma obra são responsáveis, juntamente com o autor e o leitor, por darem sentido ao livro e contribuir para dar vida ao texto produzido pelo autor, já que todo texto só se torna texto lido quando é colocado em um suporte, esse suporte interfere positiva ou negativamente na recepção de uma obra. Chartier (2002) discorre sobre a importância de se levar em consideração todos os atores envolvidos e todos os processos de produção de um livro para que o mesmo se torne livro, isto é, seja lido pelos leitores e os significados sejam construídos.

A questão essencial, que, na minha opinião, deve ser colocada por qualquer história do livro, da edição e da leitura é a do processo pelo qual os diferentes atores envolvidos com a publicação dão sentido aos textos que transmitem, imprimem e leem. Os textos não existem fora dos suportes materiais (sejam eles quais forem) de que são os veículos. Contra a abstração dos textos, é preciso lembrar que as formas que permitem sua leitura, sua audição ou sua visão participam profundamente da construção de seus significados. O “mesmo” texto, fixado em letras, não é o “mesmo” caso mudem os dispositivos de sua escrita e de sua comunicação. (CHARTIER, 2002, p.62)

Nesse sentido, os textos produzidos pelos autores não são mais importantes do que a materialidade em que são inseridos. Tanto o texto quanto a materialidade são considerados importantes pela história do impresso e da leitura para a produção de sentidos e escolhas dos leitores. Um texto, em diferente materialidade, ganha uma nova “cara”, assumindo novos

significados. Nessa lógica, a construção de sentido de uma obra por um leitor é feita pela união do texto com a sua materialidade. O papel de todos os atores (autor, editor, impressor, editor gráfico, livreiro, vendedor) envolvidos se faz importante, mesmo que cada ator envolvido no processo de produção tenha um papel significativo. Há, nas relações entre eles, tensões, tendo em vista que seus objetivos nem sempre são os mesmos. O objetivo do autor, por exemplo, para com a produção de uma obra, pode não coincidir com todas as intenções do editor ao produzi-la e colocá-la no mercado.

O contexto de produção, impressão e circulação de uma obra é circundado, segundo Chartier(2002), por mundos distintos. Muitas vezes, é necessário unir as intenções literárias com os objetivos do mundo editorial, que produz obras, com o intuito de vendê-las.

A inserção e circulação de uma obra no mundo social passam pelas constantes negociações, entre dois mundos, segundo Chartier (2002): o mundo literário e o mundo do livro ou mundo editorial. O contato da literatura com o mundo social é uma constante busca por acordos e está baseado nas aquisições de novos objetos, novas apropriações, novas linguagens. Dessa forma, o texto se transforma em livro que também se transforma em objeto cultural e mercadológico, como afirma Chartier (2002):

Além disso, mostra que os contatos entre literatura e mundo social não são apenas, como demonstrou Stephen Greenblatt (1998, p.101), aquisições de objetos simbólicos, de práticas ritualísticas ou da vida diária. Eles são também negociações permanentes entre trabalhos como criações poéticas, imateriais, e o mundo prosaico da imprensa, tinta e tipos. Nesse processo o que está em jogo não é somente a circulação da energia social, mas também a inscrição da vitalidade do texto. (CHARTIER, 2002, p.60)

Essa relação de tensão acontece há muito tempo no processo de produção e editoração de uma obra e é baseada na disputa de poder. Essas formas de poder iniciam, de acordo com Chartier (2009), a partir do momento em que o autor assume a autoria do seu texto. Esse texto passa a ser julgado pela Igreja e pelo Estado como bom ou ruim para circular. Não só nesse momento, mas também, quando a função do autor é fortalecida na transição do ato de escrever apenas por prazer para o escrever como sustento. Então, o livro passa a ser encarado também pelo autor como mercadoria e não só como produção artística.

O autor, sendo aquele que produz o texto, pode também interferir na editoração e deixar marcas nas relações entre aspectos gráficos e textuais, se houver uma relação tranquila entre ele e os demais envolvidos na produção, ou seja, mesmo com limitações, o autor consegue levar para a obra suas intenções e suas propostas de significação, dialogando com os responsáveis pela edição da obra.

Para isso, uma das formas encontradas pelo autor, para defender uma propriedade de sua autoria, foi o copyright, que se estabelece na relação entre autoria e direitos do autor no contexto da propriedade literária. Chartier (1997) apresenta a discussão que reflete de quem é o direito de ficar com a propriedade literária. Há dois grupos contrários. O primeiro defende a perpetuidade da pertença da obra literária por quem a criou. Outro grupo contesta afirmando que o autor não criou nada, não são ideias dele, mas sim ideias coletivas que circulam socialmente. No entanto, o primeiro grupo defende o fato da forma e da sensibilidade em trabalhar com essas ideias. Nesse contexto, a propriedade literária pertence ao autor:

Se as ideias podem ser comuns e partilhadas, o mesmo não acontece com a forma que exprime a singularidade irreduzível do estilo do sentimento. A legitimidade da propriedade literária baseia-se assim numa nova percepção estética que apresenta a obra como uma criação original, reconhecível pela especificidade da sua expressão. (CHARTIER, 1997, p. 57)

O autor, muitas vezes, passa essa propriedade literária para livreiros e ou editores que imprimem a obra e a fazem circular. O autor transfere para terceiros os direitos autorais de publicação e edição de seu texto, o copyright. O copyright também é variável de contexto para contexto. Porém, depois da morte do autor, os direitos são concedidos a outros editores, como é o caso da obra de Henriqueta Lisboa, que foi publicada por mais de uma editora:

[...] todos os livreiros e editores poderão obter, após a expiração do privilégio de uma obra e a morte de seu autor, uma autorização para fazer uma edição, sem que essa mesma autorização concedida a uma ou várias pessoas possa impedir outras pessoas de obter uma autorização semelhante, a propriedade literária deve ser justificada. (CHARTIER, 1997, p. 57)

A relação da autora Henriqueta Lisboa com os diferentes atores da produção de sua obra em várias edições, através da análise dos diversos indícios coletados, é marcada pelo respeito e pela tentativa de unir os protocolos de leitura propostos pela escritora com os protocolos de leitura propostos pelo grupo de atores das editoras. A seguir, analisaremos, os documentos que mostram essas negociações para a publicação de cada versão da obra.

Nas três primeiras versões das edições da obra de Henriqueta Lisboa, feitas pela BEDESCHI, Secretaria do Estado de Educação de Minas Gerais e Mercado Aberto, os direitos autorais, e, portanto, as negociações para a organização da obra aconteciam diretamente com a própria escritora. Após o seu falecimento, 1985, o copyright de todas as suas obras passaram a ser responsabilidade da senhora Abigail de Oliveira Carvalho⁴⁷, até 2006. Após o seu falecimento, os direitos autorais das obras de Henriqueta Lisboa passaram a

⁴⁷ Abigail de Oliveira Carvalho era sobrinha de Henriqueta Lisboa, filha de Alaíde Lisboa, irmã da autora.

ser responsabilidade da Editora Peirópolis, na figura de Renata Fahar Borges e André de Oliveira Carvalho⁴⁸.

11.2 As editoras, os editores: Interferências e divulgação da obra.

“Andorinha no fio escutou um segredo. Foi à torre da igreja, cochichou com o sino. E o sino bem alto: delém-dem, delém-dem, dem-dem! Toda a cidade ficou sabendo.” (Henriqueta Lisboa)

A obra “O Menino Poeta” foi reeditada e ganhou nova materialidade através do trabalho editorial de cinco distintas editoras. Ao longo de todo o circuito dessa obra, várias foram as intenções e propostas dos editores, que buscaram imprimir na materialidade seus protocolos de leitura e, também, os leitores pretendidos. Dessa forma, pode-se dizer que as adaptações editoriais acabaram redefinindo e configurando um tipo de leitor, mais do que o próprio processo de produção da obra. Podemos apresentar um quadro com os principais direcionamentos das quatro últimas editoras para as suas versões da obra “O Menino Poeta”, visto que para a primeira editora, BEDESCHI, construiu seu projeto negociando com a autora e não dialoga com modelos anteriores do impresso:

Editoras	Intenções
Secretaria do Estado de Educação de Minas Gerais (SEEMG) 	- 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.
Mercado Aberto 	- Apresentar a obra, dentro de uma coleção de livros, para crianças e jovens, dentro e fora do contexto escolar.
Global	- Inserir a poesia que dá nome a obra completa “O Menino Poeta” de Henriqueta

⁴⁸ Sobrinho neto de Henriqueta Lisboa

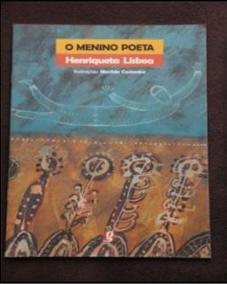
	<p>Lisboa, em uma coleção de livros, voltados para o público leitor da primeira infância e, também da educação infantil.</p>
<p>Peirópolis</p> 	<p>- Apresentar uma obra clássica da poesia infantil para jovens, crianças, adultos mediadores e também adultos que tem o interesse pela poesia de Henriqueta Lisboa.</p>

Tabela 13: Intenções das editoras

Segundo Chartier (1997), os editores assumem o importante papel de interferir nos aspectos materiais de uma obra, com o intuito de inscrever o livro em diferentes matrizes culturais que não a de sua origem. Inicialmente, a obra “O Menino Poeta” não tinha uma direção totalmente definida por sua autora. Foi, através das críticas da primeira edição, que a obra foi sendo direcionada para o contexto da poesia infantil brasileira. As diferentes versões, publicadas em diferentes períodos sociais e literários no contexto brasileiro, foram direcionadas para usos distintos, mesmo que a intenção fosse semelhante, isto é, o alvo era o público infanto-juvenil. Conforme Chartier (1997), os editores das diferentes edições:

[...] procuram de fato inscrever o texto numa matriz cultural que não é a dos seus destinadores de origem, permitindo assim leituras, compreensões, utilizações, possivelmente desqualificados por outros hábitos intelectuais. (CHARTIER, 1997, p. 30)

Os editores produzem as alterações nas edições, através das modificações paratextuais, imagéticas e gráficas. Direta ou indiretamente, essas modificações podem convidar para a leitura novos leitores ou novas gerações de leitores. Isso é visualizado nas alterações relativas a esses diferentes aspectos da obra “O Menino Poeta”, nas suas distintas edições, ao longo de 70 anos, pois, distintas gerações de leitores têm acesso à mesma obra, em diferentes materialidades.

As variações de modalidades mais formais de apresentação dos textos podem, portanto, modificar-lhes o registro de referência e modo de interpretação. (CHARTIER, 1997, p. 24)

As alterações feitas pelos editores não se restringem apenas à materialidade. Essas alterações, de acordo com Chartier (1997), podem interferir no texto produzido pelo autor. O gênero textual pode sofrer alterações e o texto pode ser transformado, garantindo acesso à leitura de outros leitores que não os destinatários iniciais. Então, o editor pode reduzir um texto ou escolher apenas partes para realizar uma nova publicação, com o intuito de se focar em outros públicos que não os originais das edições passadas:

Todo este trabalho de adaptação – que diminui os textos, os simplifica, os recorta, os ilustra – é dirigido pelo modo como os editores-livreiros especializados nesse mercado imaginam as competências e as expectativas dos seus compradores. Assim, as próprias estruturas do livro são dirigidas pelo modo de leitura que os editores pensam ser o da clientela que procuram atingir. (CHARTIER, 1997, p. 27-28)

Isso também aconteceu na obra “O Menino Poeta”, que teve a sua quarta edição (Global) com apenas uma poesia, e que divulgou a poesia que dava título à obra para crianças menores.

Editar uma mesma obra em diferentes edições, em vários formatos materiais, é tentar, então, mostrar as possíveis preferências em relação a ela. É focar-se em detalhes que dão sentido e significado ao livro.

Assim, editar um trabalho não deve significar a recuperação desse texto inexistente, mas sim tornar explícito tanto a preferência dada a uma das diversas “formas registradas” do trabalho quanto as escolhas concernentes à “materialidade do texto” – isto é, mostrar suas divisões, sua ortografia, sua pontuação, seu *lay-out* etc. (CHARTIER, 2002, p.41)

Apresentaremos, a seguir, as diferentes intervenções das distintas editoras na obra “O Menino Poeta”, as formas de divulgação da obra e, também, o retorno vindo da sociedade. Não nos focaremos na primeira edição (BEDESCHI), já que foi contemplada no contexto de produção da obra, anterior à publicação:

11.2.1 Secretaria do Estado de Educação de Minas Gerais - SEEMG (1975)

“Assustadiços nos dedos contam, conta difícil três vezes quatro. Guardam na língua respostas

prontas nomes concretos nomes
abstratos” (Henriqueta Lisboa)

A instituição que se responsabilizou pela publicação da segunda versão da obra “O Menino Poeta” é uma Secretaria Estadual de Educação. Somente esse dado nos dá indícios dos possíveis direcionamentos que a editora teve ao publicar essa nova “roupagem” da obra. Assim, a Secretaria de Educação de Minas Gerais leva para as suas escolas, espaços contextualizados para a construção de saberes da literatura e a literatura infantil, uma obra de uma poetisa consagrada nacionalmente e que construiu uma obra de poesia infantil sem as características iniciais de didatismo e moralismo. Podemos dizer, levando em consideração aspectos básicos que definem um livro como sendo didático, ou seja, um impresso marcado de intenções dos atores de produção, voltadas para o ensino e também para a escola, que essa edição da obra “O Menino Poeta” adquiriu o título de livro didático.

Assim, nessa edição, existiu um direcionamento, tanto da autora quanto da editora, ao reorganizarem o livro para o contexto escolar, possibilitando as indagações sobre a possível nova natureza da obra, isto é, um livro didático que se destinaria para o trabalho com a poesia no contexto de sala de aula. A origem cultural da obra não é escolar, mas a nova inserção da obra no mundo do livro permitiu que ele se direcionasse para um novo contexto cultural, a escola. Essa edição inaugurou a entrada efetiva da obra “O Menino Poeta” também para o contexto escolar. Isso porque a primeira versão da obra chegou até às escolas, por meio da autora e por iniciativas individuais, diferente da segunda versão que foi uma ação conjunta entre autora, editora e, indiretamente, o mundo educacional, pela figura do governo de Minas Gerais.

Tendo em vista que a poesia de Henriqueta se diferenciava muito dos padrões das poesias escolares, que antecederam a obra, os protocolos ou explicações que direcionam a edição para o professor demonstram qual enquadramento ou direção foram necessários para sua adaptação para uma função mais pedagógica e para um mediador: o professor. Para mostrar ao público leitor as suas intenções com a obra, acrescenta nela um prefácio e um posfácio que, inicialmente, discutem sobre a literatura infantil e o trabalho direcionado com a poesia em sala de aula e, posteriormente, analisam a obra e sua qualidade estética.

Essa nova organização revela uma apropriação específica relacionada à escolarização da obra “O Menino Poeta”. A nova “roupagem”, ou a nova materialidade da obra, então, configura a alteração de seus destinatários. No arquivo pessoal de Henriqueta Lisboa, foram encontradas as seguintes notas de jornais que anunciam a nova edição da obra:

Acaba de ser reeditado o livro de Henriqueta Lisboa “O Menino Poeta” em edição especial ampliada com introdução metodológica de Alaíde Lisboa de Oliveira e páginas de Gabriela Mistral sobre a poesia infantil de Henriqueta. (Acervo de Escritores Mineiros, Produção Intelectual de Terceiros, Recortes de jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº515, 13/10/1976)

O Menino Poeta, Henriqueta Lisboa, Imprensa Oficial de Minas Gerais, edição especial ampliada, capa de Odila Fontes e Zilá Leite de Lima, introdução metodológica de Alaíde Lisboa de Oliveira e posfácio de Gabriela Mistral. Volume de 220pp., distribuição da Agir Editora. (Acervo de Escritores Mineiros, Produção Intelectual de Terceiros. Recortes de Jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº 506, 21/02/1976)

De acordo com a publicação do *Jornal de Minas*, de 1975, a segunda versão da obra foi uma proposta feita pela Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais para a poetisa Henriqueta Lisboa, com o intuito de organizar uma nova edição que seria publicada e destinada às escolas:

Foi relançado no salão nobre da Secretaria de Estado da Educação, o livro “O Menino Poeta”, de Henriqueta Lisboa, agora acrescido de mais oito poemas: Divertimento, Os Carneirinhos, Cantiga de Vila Bela, Repouso, Canoa, Os Burrinhos, O Palhaço e Liberdade. Toda a edição foi doada às escolas públicas estaduais e contém uma apreciação importante da poetisa chilena Gabriela Mistral, sendo que a introdução metodológica ficou para a professora Alaíde Lisboa de Oliveira.

A saudação a Henriqueta Lisboa foi feita pelo secretário, José Fernandes Filho, expressando à poetisa os agradecimentos de toda a comunidade de educação e cultura do Estado, por haver permitido o relançamento de tão expressiva obra.

Ressaltou que “para nós, no momento, exercendo as funções de secretário, a oportunidade é, realmente, singular. Esta festa não é apenas nossa, mas de todos os professores e de todos os que têm um compromisso com a educação.” (“O Menino Poeta” foi relançado para as escolas estaduais.” *Jornal de Minas*. Belo Horizonte, 23 de outubro de 1975. 01 fl. Produção Intelectual de Terceiros, Recortes de Jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº 498, 23/10/ 1975)

Observa-se que os exemplares editados foram direcionados para as escolas estaduais. Os paratextos, que antecedem e sucedem as poesias, levam o leitor proposto, ou seja, aquele que é pensado pelo grupo de atores envolvidos na produção de uma obra, a direcionar a sua leitura e também o manuseio da obra no contexto de sala de aula.

No caso dessa edição, editor e autora trabalharam para fazer com que o livro chegasse ao leitor do contexto escolar, tanto os formadores e mediadores da leitura quanto os leitores em formação. A reflexão a partir da materialidade, organização gráfica e editorial indiciam as possíveis intenções dessa edição em relação à escolarização da poesia infantil.

Desse modo, destaca-se que a Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais, em acordo com a autora Henriqueta Lisboa, lançou uma nova edição da obra “O Menino Poeta”, com acréscimo de oito novas poesias às cinquenta e seis da primeira edição, com a inserção

de paratextos como a apresentação, o prefácio e o posfácio. A edição também inova, em relação à primeira publicada pela Bedeschi, inserindo outras possibilidades de sentido pela inclusão de ilustrações em alguns poemas.

Pode-se dizer que o processo de edição e publicação dessa edição foi, então, voltado para o leitor da poesia infantil, no entanto, com a mediação do professor. O principal destinatário é o professor que a apresentaria aos seus alunos.

11.2.2 Editora Mercado Aberto (1984)

“Pipa pinga pinto pia. Chuva clara como o dia – de cristal. Passarinhos campainhas colherinhas de metal.” (Henriqueta Lisboa)

As evidências encontradas para essa editora estão nas correspondências trocadas entre a escritora e a organizadora da coleção da qual a obra fez parte. Antes de encontrarmos essas correspondências, localizamos uma que trouxe indícios significativos para compreender os processos que antecedem o possível fechamento de um contrato com uma editora.

O documento mostra que antes de a obra ser publicada pela Mercado Aberto, dentro da “Série O Menino Poeta”, existiu uma tentativa de Luiz Raul Machado em propor uma nova publicação da obra pela Editora José Olympio, dentro de uma coleção intitulada “Poesia pra gente nova”⁴⁹. A obra de Henriqueta Lisboa também seria a terceira a ser lançada. A organização da coleção seria de responsabilidade de Laura Constância Austregésio Athayde Sandroni, e a seleção de poemas seria feita por Luiz Raul Machado. Quem intermediou a negociação entre a autora e Luiz Raul Machado foi Bartolomeu Campos de Queirós.

Rio, 7 de agosto 79

Prezada d. Henriqueta:

Desde a minha chegada de Belo Horizonte estou para lhe escrever e mandar meu livrinho “retrato falante”, cordel que fiz por Drummond ano passado. Uma das grandes alegrias da minha vida e da minha ida a Belo Horizonte foi conhecê-la, levado a sua casa pela mão do nosso querido Bartolomeu. Quanto ao projeto da coleção “poesia pra gente nova”, da Laura Sandorni e meu, posso lhe adiantar que o contrato já foi assinado por Laura para os três primeiros

⁴⁹ Não encontramos referências para essa coleção.

volumes: 1. Drummond: “Poemas de um menino antigo” (título provisório); 2. Bandeira (ainda sem título) e 3. Henriqueta Lisboa: “O Menino Poeta”. Como vê, aprovamos com alegria a ideia de reeditar na íntegra o seu “o menino poeta”. Queremos apenas consultá-la sobre a possibilidade de rearrumarmos os poemas criando seções para agrupá-los por temas, conforme conversamos. Numa primeira tentativa, coloco-a para a senhora. Minha sugestão de estrutura para o livro. Claro que nesta edição – ilustrada e diagramada com intenção de atingir diretamente o público infanto-juvenil – estariam de fora a apresentação da segunda edição e o belíssimo ensaio de Gabriela mistral, que fugiriam dos nossos objetivos. Laura e eu estamos à sua disposição para os arranjos necessários à benévola terceira edição do menino poeta que as mãos de uma fada chamada Henriqueta deram à luz.

O abraço do

Luiz Raul. (Acervo de Escritores Mineiros. Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa. Correspondência Pessoal, MACHADO, Luís Raul. Rio de Janeiro. 07 ago. 1979. 3fls)

Essa carta traz indicações de que, assim como na primeira versão da obra (Editora Bedeschi) existiram negociações entre a autora e algumas editoras para fechar um contrato, nessa nova versão da obra surgiram propostas parecidas de duas editoras em um período muito próximo, mas elas não vingaram. Há, nesse processo, a negociação entre autor e a figura que representa o editor para a publicação de uma obra em uma nova materialidade, indicando novas intenções, inserindo em outros contextos, juntamente com outras obras de uma coleção, que busca por unir diferentes autores. Nessas negociações, com propósitos distintos da editora anterior, observamos a retirada de dois paratextos, o prefácio e o posfácio, uma vez que a obra não seria mais direcionada para professores, mas sim para crianças e jovens a quem esses dois paratextos não seriam a um convite para a leitura para estes destinatários. Nessa proposta, a organização das poesias seria alterada e os poemas seriam divididos em 5 grupos - cada conjunto teria uma ilustração, como observou-se no anexo da carta:

COLEÇÃO POESIA PRA GENTE NOVA

Orientação e edição: Laura Constância Austregésio de Atahyde Sandroni

Seleção de poemas: Luiz Raul Machado

Volume nº 3: HENRIQUETA LISBOA

O MENINO POETA

(terceira edição revista)

Editora José Olympio

I – Caixinha de Música

- Caixinha de música
- Coraçõzinho
- Canoa

II – Capim melado (ou Pomar, jardim, várzea) ou ainda Ronda de flores, ronda de estrelas

- Hortelão -Castelos

- Pomar - Os rios
- Jardim - Paineira
- Tempestade - Nauta
- Várzea - Colégio
- Ronda de flores - Arco-Íris
- Ronda de Estrelas - Siderúgica
- Floripa - Casa
- Capim melado - Cantiga de Vila Bela

III- Corrente de formiguinhas, ciranda de mariposas

- Tico-tico - O aquário
- Cavalinho de pau - As borboletas
- Segredo - Ciranda das Mariposas
- Corrente de formiguinhas - Pirlampos
- Patinhos na lagoa - Eco
- Os quatro ventos - Divertimento
- Estrelinha de mar - Os carneirinhos
- Castigo - Os burrinhos
- Boizinho velho

IV Laços

- Cantiga de nenen - Morena e Clara
- Coroação - Caboclo d'água
- O menininho do velocípede - Titia
- O anjo bem - Maninha
- Charanga - Laços
- Mamãezinha - O palhaço
- Copo de leite

V - Palavras

- O menino poeta - Frio e Sol
- Cosciência - Crepúsculo
- Palavras - As madrugadas
- Sono - Lágrima
- O tempo é um fio - Oração
- Esperança - Repouso
- Passos - Liberdade
- Jardim Celeste (Acervo de Escritores Mineiros. Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa. Correspondência Pessoal, MACHADO, Luís Raul. Rio de Janeiro. 07 ago. 1979. 3fls)

Comparando essa proposta com o sumário da edição anterior (SEEMG) e a organização da editora Mercado Aberto, observamos que permanece o mesmo número de poesias, porém a ordem das mesmas é alterada. As poesias foram organizadas em grupos de temas, o que não aconteceu com as edições que foram publicadas, pois mantiveram a sequência da primeira editora, com acréscimo de mais oito poesias a partir da SEEMG.

Não encontramos indícios de que essa coleção veio a existir. Por isso, consideramos que a Mercado Aberto foi a terceira editora que publicou a obra “O Menino Poeta” inovou, ao inseri-la em uma “Série”, organizada por Regina Zilberman, que buscava oferecer poesias de

qualidade para os grupos de leitores crianças e jovens. Foi uma proposta que acrescentou um maior número de ilustrações e retirou os paratextos, que não seriam atrativos para o público que se intencionava atingir. Além disso, inseriu em sua materialidade a indicação do Prêmio Machado de Assis, recebido por Henriqueta Lisboa, no mesmo ano em que essa editora publicou a obra.

Regina Zilberman trocou correspondências com Henriqueta Lisboa para organizar o lançamento da terceira versão da obra “O Menino Poeta” dentro do contexto da série “O Menino Poeta”. Encontramos três cartas. Na primeira carta, Zilberman manifesta alegria em ter a oportunidade de dialogar com a poetisa. Já na segunda carta, há um maior direcionamento para os trâmites da negociação em publicar a obra. Regina Zilberman acerta detalhes para o lançamento da série “O Menino Poeta”, na Feira do Livro de Porto Alegre. Também, sugere à Henriqueta a entrar em contato com a editora para que a edição e publicação da obra “O Menino Poeta”, dentro da série “O Menino Poeta”, fosse agilizada.

Observa-se o direcionamento para o leitor-modelo que se espera dessa versão, as crianças em formação e um protocolo de leitura que visa ao acesso à leitura de poesias de qualidade:

Porto Alegre, 16 de outubro:

D. Henriqueta:

Agradeço sua carta do dia 10, com a informação sobre a situação de O Menino poeta. Espero que esteja bem de saúde e de espírito tranquilo.

A série O menino poeta será inaugurada durante a Feira do livro de Porto Alegre, com uma obra de Mário Quintana, Lili encanta o mundo! Pertencem também à série um livro de Carolos Nejar e outro de Sinval Medina. Seu O menino poeta está programado, mas gostaríamos de que a Senhora fizesse o contato direto com a Duas Cidades, pressuponho que ficará muito mais difícil ao Prof. Paulo Cruz dar-lhe uma resposta negativa do que a nós. Da nossa parte, vamos torcendo para que tudo dê certo e para que já ao 1º semestre do ano de 84 as crianças brasileiras possam ter de novo, ao alcance da mão, uma poesia tão bonita e tão importante para elas.

Contando voltar a ter notícias suas, segue o abraço cordial da

Regina Zilberman. (Acervo de Escritores Mineiros. Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa. Correspondência Pessoal. ZILBERMAN, Regina. Porto Alegre, 16 de outubro 1983.)

A Editora citada por Zilberman não é a Mercado Aberto e, sim, Duas Cidades. Fica a dúvida se existia uma relação entre as duas editoras, visto que a primeira já não se encontrava ativa no mercado.

A terceira e última correspondência fala sobre a continuidade da tramitação da publicação da obra “O Menino Poeta” e um possível interesse de Henriqueta em divulgar essa versão, também separada da série, talvez dando continuidade às duas outras versões já publicadas, desconectadas de coleções.

Prezada d. Henriqueta:

Agradeço a remessa da cópia da carta do diretor da Editora Duas Cidades, que permite a divulgação em separado de seu livro. Vamos escrever-lhe agradecendo a compreensão e a generosidade.

Envio em anexo a cópia do ensaio de Guilhermino César⁵⁰, que reconhece o valor imenso de seu livro de poemas para a infância. Com os votos de Feliz Natal. O abraço afetuoso da

Regina Zilberman (Correspondência Pessoal. ZILBERMAN, Regina. Porto Alegre, 11 de dezembro, 1983)⁵¹

Reconhecer o processo de construção desta versão é significativo para compreender os sentidos e os direcionamentos propostos pela editora. Unir texto e imagens e focar em uma apresentação que auxilie de forma qualitativa a relação entre leitor e obra, foram pontos presentes nas correspondências.

A proposta de trabalho da Editora Mercado Aberto foi reconhecida socialmente, o que gerou diferentes edições da obra. Como foi visto, algumas edições foram direcionadas para o contexto escolar. Além disso, a obra foi premiada pela Fundação Nacional do Livro Infantil. Em 1988, passou a fazer parte do projeto “Meu Livro, Meu companheiro⁵²”, também da FNLIJ. No ano de 1999, o livro foi selecionado para o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE)⁵³ e recebeu dois pareceres favoráveis de Nilma Gonçalves Lacerda e de Maria José Nóbrega, aos quais tivemos acesso através de uma publicização dos pareceres divulgados pela FNLIJ em seu site⁵⁴.

⁵¹ *Obras Completas I: poesia geral: 1929-1983* é uma obra que apresenta os 23 poemas de “O Menino Poeta” e, provavelmente este seja o motivo da solicitação de Regina Zilberman e Henriqueta Lisboa ao prof Paulo Cruz para a publicação em separado da obra “O Menino Poeta”.

⁵² O projeto “Meu Livro, meu companheiro” é um dos projetos pioneiros da FNLIJ, que criou minibibliotecas para crianças em jovens em hospitais públicos no período de 1988 a 1990. Era uma parceria com o Ministério de Previdência e Assistência Social, Superintendência do Rio de Janeiro, Secretaria de Saúde do Estado de São Paulo e Instituto do Câncer no Rio de Janeiro, em 1991.

⁵³ Em 1998 a FNLIJ foi contratada pelo FNDE para selecionar livros e, para justificar a escolha, pediu a dois pareceristas diferentes que escrevessem uma justificativa de cada livro selecionado. Por isso, encontramos esses dois pareceres.

⁵⁴ A reprodução desses pareceres encontra-se em anexo.

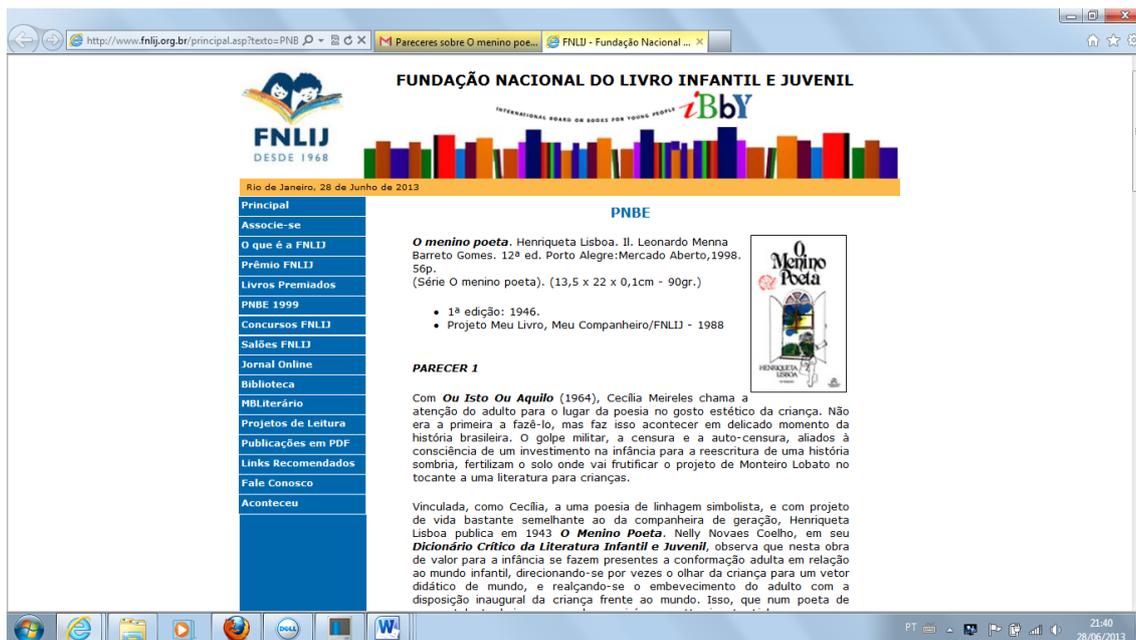


Figura 29: Site da FNLIJ com os pareceres da edição da Mercado Aberto

O primeiro parecer, de Nilma Lacerda, situa a obra de Henriqueta Lisboa no mesmo contexto da produção da obra de Cecília Meireles “Ou isto, ou aquilo”, caracterizado por ser simbolista e ao mesmo tempo modernista. As duas obras estabelecem uma relação saudável entre adulto e criança e apresentam a poesia com uma linguagem lúdica e convidativa. Interessante é notar a sugestão da parecerista em expandir a obra, direcionada, nesse caso, às editoras, tendo em vista que Henriqueta faleceu em 1985, colocando uma poesia em cada página juntamente com sua ilustração com o intuito de enriquecer a relação entre o livro e o leitor, assim como foi feito nas diferentes edições da obra de Cecília Meireles. De fato, a versão analisada por Nilma Lacerda apresenta, em algumas páginas, poesias juntas, bem como ilustrações, tornando a visualização pesada. São apresentados contrapontos dos poemas da obra “O Menino Poeta” e, também, comparam-se poemas das duas escritoras. Ao final, a parecerista sugere que o leitor em formação deve ler não só Henriqueta Lisboa, mas também, outros como Manuel Bandeira, João Cabral, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, Cacaso, Carlito Azevedo. Isso mostra como o campo posiciona Henriqueta Lisboa, no conjunto de autores de literatura, reforçando a comparação feita, em mais de um documento, entre a autora e poetas como Cecília Meireles e Vinícios de Moraes.

O segundo parecer, de Maria José Nóbrega, apresenta a obra dizendo que são temas de infância escritos na perspectiva do adulto. Além disso, aponta que, em alguns poemas, a experiência de professora de Henriqueta Lisboa fica presente com a preocupação em transmitir valores. A parecerista comenta que a ilustração e sua distribuição ao longo do livro,

está em sintonia com a produção da época. O parecer é favorável em função do pioneirismo histórico da obra no contexto da poesia infantil.

Nesses dois pareceres são evidenciadas algumas características que marcam a transitoriedade da obra, no contexto da poesia infantil e, também, é reconhecida a importância da obra no contexto da literatura infantil. A 13ª edição foi a destinada ao PNDE. Na capa, não está presente a logomarca da Mercado Aberto, mas da Edelbra. A troca de editora, somente nessa edição, pode estar relacionada à especificidade do programa no qual se insere a editora, no ano de 1999.



Figura 30: Décima terceira edição da Mercado Aberto

11.2.3 Editora Global (2003 e 2009)

“Fazer pecado é feio. Não quero fazer pecado, juro. Mas seu quiser, eu faço.” (Henriqueta Lisboa)

Os elementos que encontramos e que apresentam as intenções da editora, com a publicação e direcionamento da obra, além do que vimos nos paratextos, são oriundos do site da editora e do seu catálogo online, da apresentação da obra em sites de venda e das negociações entre Editora Global e Editora Peirópolis. Esse último ponto é fonte de conversas informais com a editora chefe Renata Fahar Borges, da Peirópolis.

Em busca ao site da Editora Global, encontramos a “Coleção Magias”, coleção que a quarta versão da obra “O Menino Poeta”, está inserida no catálogo da Educação Infantil que, de acordo com a indicação da própria editora, vai até a idade de cinco anos e onze meses.

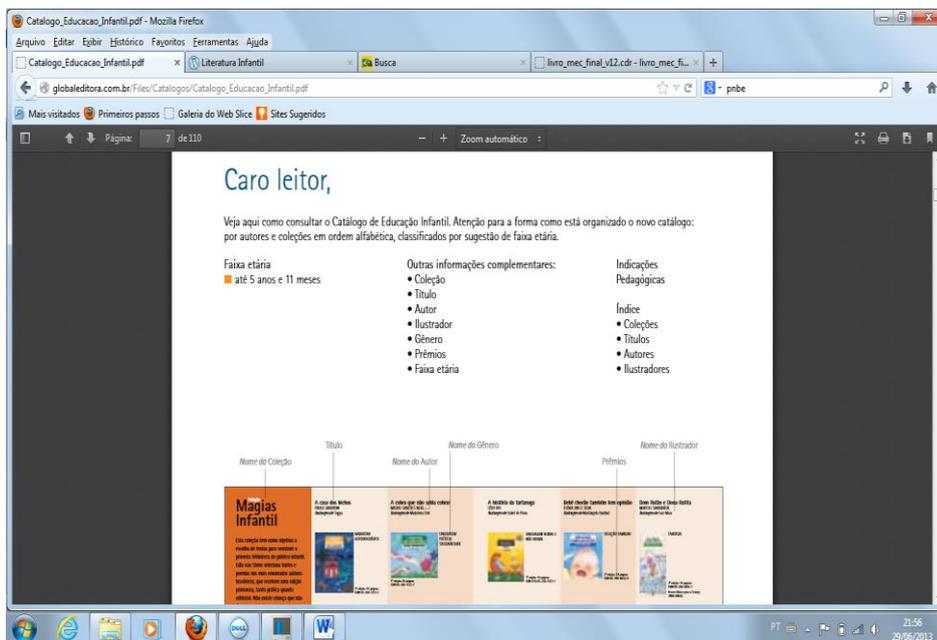
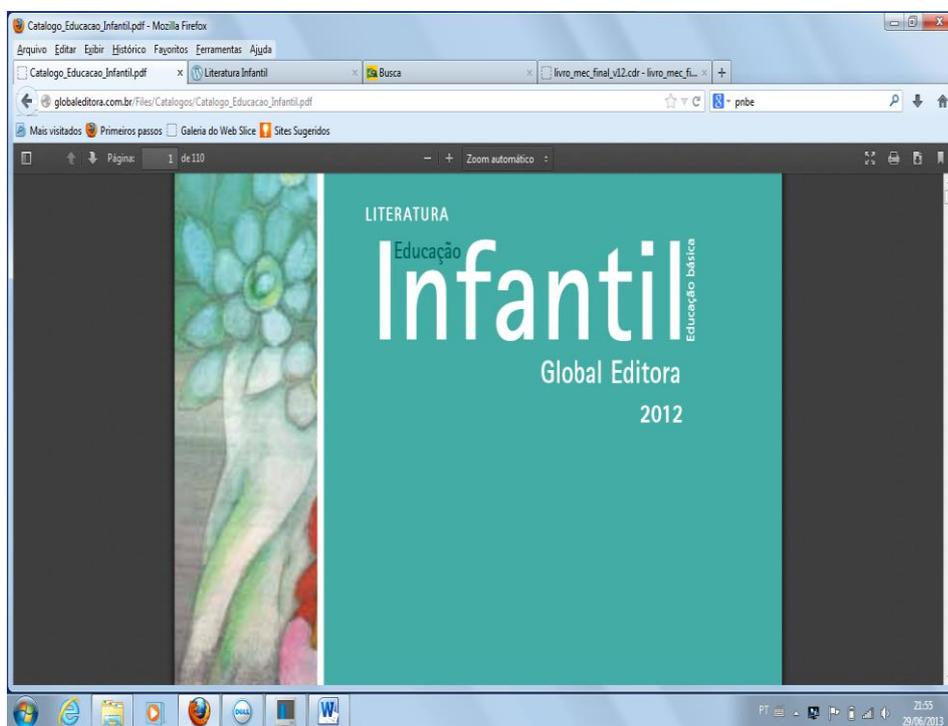


Figura 31: Catálogo online da Editora Global explicação sobre como consultar a "Coleção Magias Infantil"

Encontramos uma destinação escolar dessa versão para o kit literário, distribuído pela Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, para a Educação Infantil e 1º Ciclo do Ensino Fundamental, no ano de 2009⁵⁵.

Essa obra 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 conter apenas uma poesia da obra completa de Henriqueta Lisboa. Então, existiu um contato entre as duas editoras, Global e Peirópolis. Foi solicitada, pela última editora, a alteração do título, uma vez que 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”.

Após a alteração do título, numa divulgação da obra, em uma livraria online, encontramos uma sinopse da edição da Global que a apresenta como continuação da obra completa “O Menino Poeta”, e não mais como a própria obra:

Esta obra é uma espécie de "continuação" da conhecida obra "O Menino Poeta", da brasileira Henriqueta Lisboa, considerada a pioneira nacional na criação de poemas para as crianças. Sua poesia capta o universo infantil com leveza e transforma-o em uma atmosfera sonora, marcada por um ritmado jogo de palavras. Aproximar a criança da poesia é colocá-la em contato com os seus sentimentos, sensações e emoções. Significa criar um diálogo sensível, prazeroso com ela mesma e com a realidade a sua volta. (<http://livraria.folha.com.br/catalogo/1023391/reencontro-com-o-menino-poeta> - Consultado em 29/06/2013)

As negociações entre as editoras estão diretamente relacionadas aos interesses comerciais e editoriais, e intenções de cada uma, sempre no conflito/negociação com a outra.

11.2.4 Editora Peirópolis (2008)

“- Lua, acorda, vamos brincar! Temos brinquedos novos!” (Henriqueta Lisboa)

Para conhecer as interferências, intenções e protocolos de leitura da Editora Peirópolis, na quinta versão da obra “O Menino Poeta”, mantivemos conversas informais com a editora chefe da Peirópolis, Renata Farhat Borges e, também, com a sobrinha de Henriqueta Lisboa,

⁵⁵ Como professora da rede, tive acesso ao kit literário.

Maria Lisboa⁵⁶. Essas conversas trouxeram contribuições para a pesquisa, pois compreendemos as reais intenções, o cuidado e o respeito em publicar novamente a obra de Henriqueta Lisboa. O que ficou evidenciado é a preocupação em não deixar que a obra pare de circular. Isso se estende à obra de Alaíde Lisboa⁵⁷.

A nova edição publicada pela editora Peirópolis foi, inicialmente, pensada e planejada pela curadora da obra de Henriqueta Lisboa, Abigail de Oliveira Carvalho, falecida em 2006. A partir do seu falecimento, a Peirópolis assumiu a responsabilidade pelas obras da poetisa, bem como pela publicação dessa nova versão. Havia em torno de sete anos que a obra estava fora do mercado, visto que a editora Mercado Aberto foi a última a publicar a obra completa, sendo que a última edição encontrada foi de 2001. A intenção da nova edição, segundo a editora, foi de atualizar um clássico da literatura infantil, para o público contemporâneo, ou seja, permitir que novas gerações de leitores conhecessem a especificidade da poesia de Henriqueta, especialmente a direcionada também para esse grupo de leitores.

Ao organizar essa nova versão da obra, com ilustrações de Nelson Cruz, a editora pensou que “O Menino Poeta” se destinaria para crianças com autonomia de leitura, jovens e adultos que iriam mediar ou compartilhar um momento de leitura. Inseriu a obra em uma das quatro linhas editoriais (Educação, Infanto-juvenis, Comunicação e Mídias e Ecologia e Meio Ambiente) apresentadas por ela, a linha infanto-juvenis. Os livros inseridos nessa linha editorial são apresentados da seguinte forma:

No catálogo de literatura infantojuvenil da Peirópolis você ouve a voz do índio, do negro, das comunidades tradicionais brasileiras, do português e da formação da nossa língua portuguesa. Aqui tem lugar para o brincar com as palavras, como diz José Jorge Letria, ou para os brinquedos invisíveis de Chico⁵⁸ dos Bonecos. A poesia tem lugar de destaque no catálogo da Peirópolis, com clássicos como [O Menino Poeta](#), de Henriqueta Lisboa, [Galeio](#), de Francisco Marques (Chico dos Bonecos), [Bolinho de Chuva](#), de Paulo Betho, [Um pequeno tratado de brinquedos para meninos quietos](#), de Selma Maria, e os livros de poesia dedicados à natureza da dupla Lalau e Laurabeatriz. (<http://www.editorapeiropolis.com.br/linha-editorial/> consultado em 02/07/2013)

⁵⁶ A família de Henriqueta Lisboa demonstra ter um respeito muito grande pela poetisa e buscam divulgar sua obra e sua vida dedicada à poesia.

⁵⁷ A Editora Peirópolis publicou em 2013 a obra intitulada: *Quando o segredo se espalha*, uma entrevista de Alaíde Lisboa, concedida a Francisco Marques Vírgula Chico dos Bonecos. Nessa obra, há de forma explicitada, a visão de Alaíde sobre educação, vida e, principalmente poesia, poesia para crianças. Ao falar de poesia, tanto ela, quanto Chico dos Bonecos, lembram-se de vários poemas de Henriqueta Lisboa, contidos na obra *O Menino Poeta*. Pode-se observar que há, realmente, um cuidado em continuar divulgando os trabalhos poéticos e educacionais da família Lisboa.

⁵⁸ Chico dos Bonecos

Perguntamos à editora sobre as destinações pensadas, considerando que já que a obra não se voltou apenas para a infância, mas também para jovens, e adultos. O projeto editorial visou incentivar a leitura e a convivência entre diferentes gerações de leitores. Para a editora, a obra encanta os pais, educadores e mediadores de leitura e, também, às crianças. Isso porque o sentido estético das crianças é mais abrangente do que os editores costumam levar em consideração. Assim, a apresentação dessa nova versão objetiva ampliar essa visão de sentido estético para as crianças, isto é, a obra apresenta um projeto gráfico, editorial, que leva também para a criança uma proposta que não reduz o universo artístico, mas o amplia. Dessa forma, a editora considera que o repertório de poesias e ilustrações visa instigar novos olhares e multiplicar imagens poéticas:

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 Mário 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.
<http://www.editorapeiropolis.com.br/livro/?id=189&tit=Menino+poeta%2C+O>
 Consultado em 02/07/2013)

A Editora Peirópolis, ao nomear a obra *O Menino Poeta* como um clássico, leva-nos a refletir sobre as seguintes questões: Em que momento pode-se dizer que uma obra se torna um clássico? Uma perspectiva de clássico se configura pela circulação continuada para várias gerações de leitores? Sabemos que *O Menino Poeta* ocupa um lugar de destaque nas reflexões e pesquisas sobre a poesia infantil, marcou um momento de transição desse gênero e está no mundo do livro há mais de 70 anos.

A editora realizou e ainda realiza uma forte divulgação da obra. Esse investimento foi repercutido nos retornos do mundo do livro recebidos. No site da editora, do FNLIJ, do Estado de São Paulo e do MEC, encontramos as premiações e as destinações para programas de governo que se relacionam também para o contexto escolar:

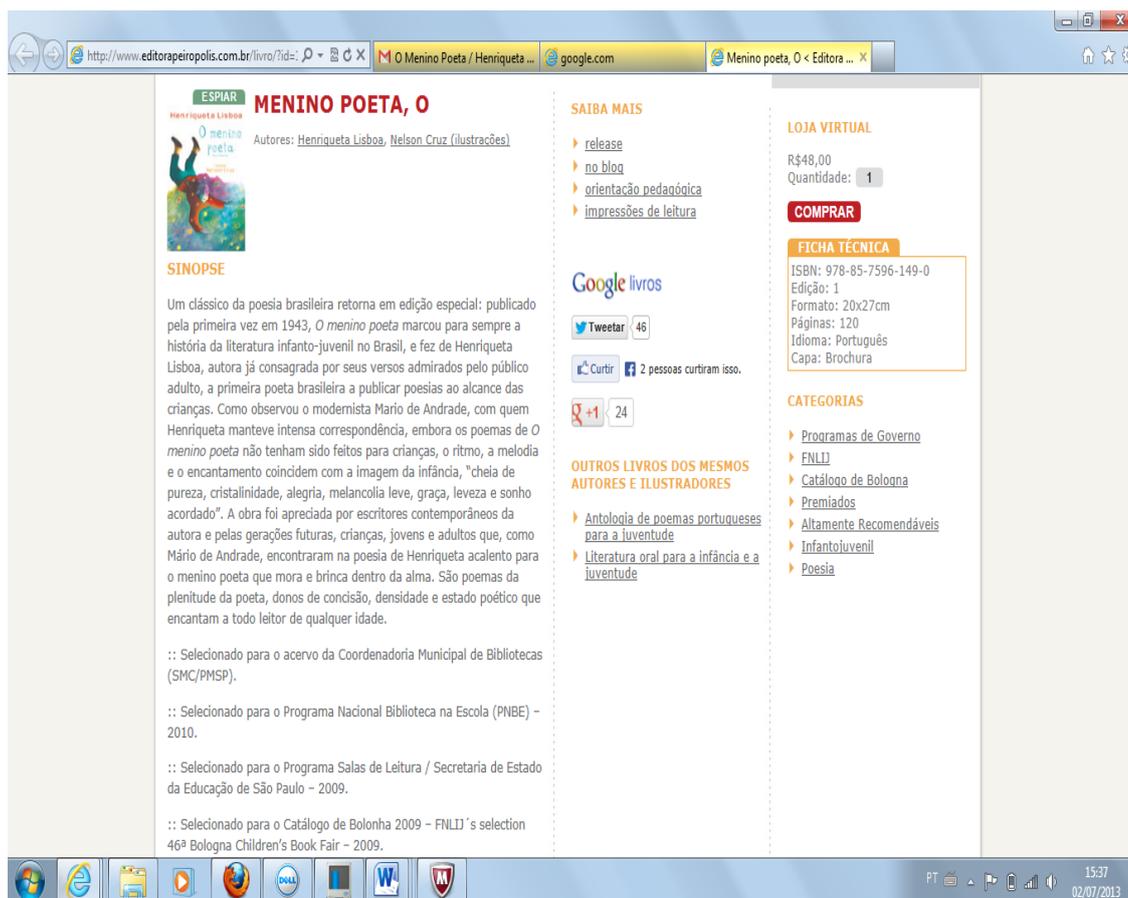


Figura 32: Site da Peirópolis com apresentação dos prêmios e programas do governo que a obra foi destinada

Podemos dizer que grande parte das versões da obra “O Menino Poeta” também entrou no contexto escolar, espaço importante para a formação do leitor e divulgação de uma obra altamente recomendável.

As premiações e indicações legitimam a obra no contexto social, pois indiciam o reconhecimento do conjunto do trabalho que une a materialidade, a ilustração e o texto poético em um coletivo de manifestação artística de qualidade, o que pode ser escolhido por distintos leitores; são também pontos importantes de divulgação da versão produzida pela Editora Peirópolis. Em sites de divulgação, a obra é apresentada como um retorno da primeira versão em 1943, contextualizada com as demandas do tempo de hoje e, também, com a premiação recebida como melhor obra de poesia pela FNLIJ:

Este é o retorno de uma das obras mais importantes da literatura infanto-juvenil brasileira. Publicado originalmente em 1943, “O Menino Poeta: Obra Completa” (Editora Peirópolis, 2008) consagrou-se como o primeiro livro de poesias com linguagem compreensível para leitores-mirins. Melódicas, concisas e sensíveis, as poesias conquistaram a admiração de grandes autores, dentre eles Mario de Andrade. Esta edição especial foi selecionada para o Catálogo de Bolonha 2009 e ganhou o Prêmio Livro do Ano FNLIJ - categoria Poesia - 2009.

(<http://livraria.folha.com.br/catalogo/1012767/o-menino-poeta> consultado em 07/03/2013)

Essa parte do reelease da “O Menino Poeta” nos leva a refletir e a comparar com outras colocações feitas sobre a obra, em outros contextos históricos. O Leitor mudou? Trata-se, nesse momento, de um discurso sobre uma obra e uma escritora consolidadas no campo literário.

O reelease da obra, enviado pela editora, mostra uma capitalização das relações entre a poetisa e outros poetas; apresenta a obra de Henriqueta Lisboa, colocando-a também como um marco importante na poesia infantil, sendo a transição entre a poesia moralista para a poesia que se foca na arte. Fala da importância das correspondências de Mário de Andrade, das destinações dadas pela crítica, das contribuições de Henriqueta Lisboa e Cecília Meireles para a Literatura Infantil. Ao final, é apresentado um perfil da poetisa, do ilustrador Nelson Cruz e da Editora Peirópolis. Esse reelease divulga a obra, apresentando para o possível leitor, a contribuição histórica dessa produção para o contexto da literatura brasileira.

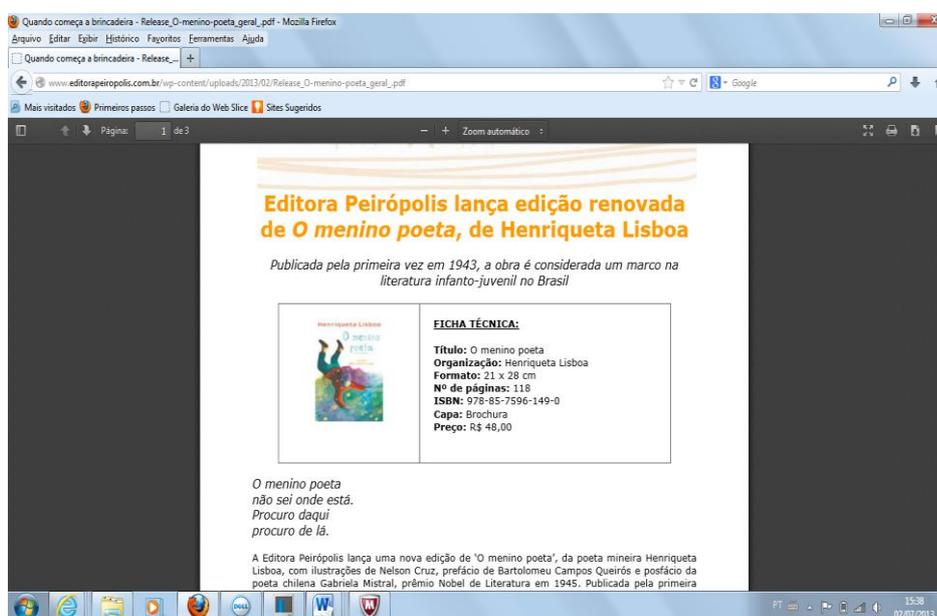


Figura 33: Reelease da obra

Em diferentes contextos históricos, editoras se apropriaram da obra e a configuraram para que circulasse com novas roupagens no mundo do livro, buscando fazer adaptações que atingissem suas propostas editoriais e mercadológicas. Nesse sentido, buscaram que os leitores acessassem o livro. A obra *O Menino Poeta* pode ser definida, se analisada em suas diferentes materialidades, como uma obra com diferentes significados, em distintos períodos e publicações. As interferências das editoras, bem como as intervenções institucionais, direcionaram a obra e contribuíram para a sua permanência, de 1943 até os dias atuais, como

um livro perene no sentido de seu texto e mutante do ponto de vista de sua forma, que pode ser lido e apreciado neste período.

Ao finalizar a análise das principais interferências e divulgação da obra pelas editoras, podemos passar para o último ponto de análise do circuito da obra de Henriqueta Lisboa - os leitores. Dividimos os leitores em dois grupos. O primeiro deles são os leitores especializados, ou seja, a crítica literária. O segundo são leitores adultos, relacionados ao mundo educacional, literário e do livro, que receberam a obra “O Menino Poeta” através das mãos de Henriqueta Lisboa. Esses apontamentos serão discutidos no capítulo seguinte.

12 OS DIFERENTES LEITORES DA OBRA “O MENINO POETA”: A CRÍTICA LITERÁRIA E OS LEITORES NÃO ESPECIALIZADOS.

“Chegam todos serelepes para a festa que promete.” (Henriqueta Lisboa)

Neste capítulo, no primeiro tópico, apresentaremos as principais críticas encontradas sobre as três primeiras edições da obra “O Menino Poeta”, ou seja, críticas relacionadas à editora Bedeschi (1943), à SEE-MG (1975) e à Editora Mercado Aberto (1984). Buscamos dar continuidade às reflexões sobre a relação da autora com os leitores especializados - os críticos literários. No segundo tópico, a partir do recorte das correspondências recebidas pela poetisa, trabalhamos com os leitores adultos, que receberam a obra por envio de Henriqueta Lisboa.

12.1 A recepção da obra por leitores especializados: A crítica literária

“Essas palavras o vento imaginou que eram nuvens.” (Henriqueta Lisboa)

Os recortes de jornais que continham críticas sobre a obra “O Menino Poeta”, encontrados no Acervo de Escritores Mineiros, mais especificamente no Acervo de Henriqueta Lisboa, referem-se, em sua maioria, às versões publicadas antes do falecimento da autora. Dessa forma, observa-se que no Acervo de Escritores Mineiros existe um maior número de documentos que foram coletados e organizados pela própria autora ao longo de sua trajetória literária. Isso não quer dizer que não existam documentos após a morte dela, mas eles são em menor número. Por isso, a dificuldade em encontrar publicações referentes às versões da Global e Peirópolis.

Consideramos a crítica literária como leitores especializados, porque são pessoas que apresentam um olhar mais direcionado para o objeto literário e conseguem influenciar e direcionar a leitura de outros leitores empíricos. As posições dos críticos são uma das formas

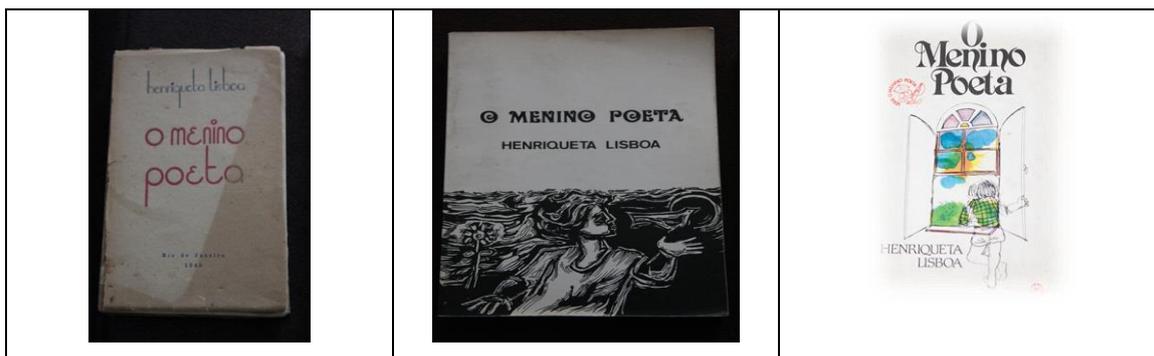
de divulgação da obra. No caso da obra “O Menino Poeta”, ao longo das suas distintas “roupagens” observamos, o direcionamento para o público “infanto-juvenil”.

O levantamento das principais publicações em jornais, que se referiam ao “O Menino Poeta” na fortuna crítica de Henriqueta Lisboa, auxiliou a encontrar as visões sobre a recepção da obra por leitores especializados. As diferentes críticas trazem caracterizações para a obra, que se diferenciam em relação à definição: se a obra apresenta temas que rememoram à infância, ou se os temas apresentados visam se direcionar ao público leitor dessa faixa etária. Por essas duas diferentes defesas, é possível visualizar os possíveis leitores de destinatários, que podem ser aqueles que estão no grupo de leitores da literatura infanto-juvenil, ou um público mais geral da literatura. Assim, em algumas críticas, a obra é considerada uma obra da literatura que aborda o tema infância, a biografia desse período da vida. Em outros, a obra não fala somente do tema infância, mas busca construir temas que chamem a atenção deste público leitor. Nesse contexto, discutem sobre o ganho que a literatura infantil brasileira teve com essa produção de Henriqueta Lisboa. Para parte desses leitores especializados, “O Menino Poeta” representou uma ruptura ao deixar de lado a necessidade do didatismo e, também, das lições de moral nas poesias voltadas para a leitura de crianças e jovens, para apresentar a arte em forma de poesia e nada além disso.

As diversas críticas, reportagens e matérias de jornais trazem elementos que indicam o reconhecimento da qualidade da obra, contribuição para a poesia e, mais precisamente, para a poesia infantil. Trazem ainda, um convite para que novos escritores se dedicassem também na construção de obras de poesias, que convidassem os leitores em formação, ou seja, os leitores que a literatura infanto-juvenil também acolhe.

Apresentaremos as análises das críticas em três blocos. Em cada bloco contemplaremos o conjunto de críticas referentes às três distintas versões de “O Menino Poeta”, que foram comentadas nos documentos encontrados:

1º Bloco	2º Bloco	3º Bloco
Besdechi (1943) (Primeira versão)	SEEMG (1975) (Segunda versão)	Mercado Aberto (1984) (Terceira versão)



Quadro 46: Blocos de críticas

12.1.1 Primeiro bloco: Bedeschi (1943)

“Flores, prenúncio de céus vindouros. Paineira bela dos meus amores! (Henriqueta Lisboa)

Em menos de um ano após a publicação da obra, ela recebe diversas críticas positivas. Os que escrevem sobre esta produção da autora reconhecem sua potencialidade e competência na escrita poética, bem como a sensibilidade para tratar de temas sobre a infância e também para a infância. A obra “O Menino Poeta” foi a única de Henriqueta Lisboa totalmente direcionada para este campo da literatura. É uma obra que persiste ao tempo e que convidou outros escritores a pensarem a poesia também para os jovens leitores.

Diferente do que imaginava com as impressões de Henriqueta Lisboa, nas suas correspondências com Mário de Andrade, a primeira versão da obra, publicada em 1943, recebeu críticas. Essas críticas foram significativas e abrem a visão da obra, trazendo elementos fortes para a reflexão e o convite à leitura. Abaixo, apresentamos uma tabela com as críticas encontradas e analisadas, a materialidade de publicação, a data e quem as escreveu, com o intuito de serem melhor visualizadas:

Autor	Identificação	Tipo de texto	Materialidade	Título	Data
Aires da Mata Machado Filho.	Professor universitário, diretor da Faculdade de Filosofia de	Comentário crítico sobre a obra.	Mensagem, Belo Horizonte	“O Menino Poeta”	01/01/1944

	Diamantina, membro da comissão mineira do folclore, escritor, prefacista e crítico literário				
Gastón Figueira	Poeta Uruguaio, tradutor, amigo de poetas brasileiros.	Comentário crítico sobre a obra, contextualizando com toda a produção da autora.	<i>La Nueva Democracia</i> , sem local	“Notas Bibliográficas”	02//1944
Sem autor		Crítica negativa sobre a obra.	Sem identificação	“Poesia dentro e fora do mundo.”	03/1944
Sérgio Milliet	Escritor, crítico de arte, sociólogo, professor tradutor, pintor.	Crítica positiva sobre a obra.	<i>A Manhã</i> , Rio de Janeiro.	“Notas de um diário crítico”	19/06/1944
Alphonsus de Guimaraens Filho.	Escritor, poeta, crítico literário, formou-se em Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais, recebeu prêmios importantes da literatura, sua obra é inserida na terceira geração de Modernistas.	Reflexão sobre obras destinadas à literatura infantil, incluindo a obra “O Menino Poeta”.	<i>Folha da Manhã</i> , São Paulo.	“Poesia Infantil”	26/10/1944
Antônio Candido	Escritor, crítico literário, sociólogo e professor.		<i>Folha da Manhã</i> , São Paulo. <i>Minas Gerais, Suplemento Literário</i> , Belo Horizonte.	“Poetas Menores de hoje”	25/05/1944 28/02/1970
Roger	Professor da	Crítica	<i>Diário de São</i>	“Sobre a	02/06/1945

Bastide	Universidade de São Paulo de 1938 a 1984, ano que regressa para França.	positiva sobre a obra.	<i>Paulo, São Paulo</i>	poesia”	
João Amaral	Não encontrada.	Comparação entre três livros de poesias.	<i>Diário da Manhã</i> , Lisboa.	“Três livros de versos”	12/02/1946
Alphonsus de Guimaraens Filho.		Comparação entre três obras a partir do tema infância nas poesias.	<i>O Diário</i> , Belo Horizonte.	“O Menino Poeta”	12/08/1948
José Batista	Jornalista.	Entrevista	<i>Correio da Manhã</i> , Rio de Janeiro	“O poema é o vínculo entre o ser e o não ser”	09/07/1966
Ângela Vaz Leão	Professora Titular da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Estuda escritores como Henriqueta Lisboa, Carlos Drummond, e Guimarães Rosa.	Análise da produção de diferentes obras de Henriqueta Lisboa, incluindo “O Menino Poeta”.	<i>Minas Gerais</i> ,	“Evolução de um poeta I”	08/10/1966.

Tabela 14: Autores das críticas

Observando o quadro, podemos dizer que a maior parte das críticas foi feita por críticos literários e especialistas em literatura, o que indica que a obra de Henriqueta Lisboa foi lida por um leitor especializado e as reflexões que surgiram foram positivas.

De acordo com o artigo de Aires da Mata Machado Filho, a poetisa escreve a infância de sua própria vida; é a menina Henriqueta que se faz presente na obra. Para ele, os poemas trazem fatos que todas as crianças puderam vivenciar. A escrita é marcada por metáforas e pouca presença de comparações, há rica presença de imagens, o uso dos registros sensoriais é marcante e não há muita sinestesia. Há também uso do folclore e de termos da linguagem

infantil. De acordo com ele, a autora faz uso da técnica e presenteia o leitor com a musicalidade, com o ritmo, com o jogo das palavras. Ao final, o crítico afirma que “O Menino Poeta” não deveria ser incluído apenas na Literatura Infantil, a obra ficaria limitada, visto que oferece possibilidades para diferentes leitores. Abaixo, alguns trechos do artigo:

Que livro, meu Deus! A autora, em introspecção de que os poetas possuem o segredo, mergulhou na meninice. São memórias infantis da menina que ela foi e de que desejaria ser. (...)

A transposição para o mundo das crianças, onde tudo é maravilha, dá em plena poesia. De outros caminhos sei, mas este é certo e seguro. A criança é poeta em estado natural. Não como a vemos, solta a imaginação a todos os ventos, sem aspas das convenções. O menino poeta simplesmente, vôa desprendido, sem chumbo nas asas. Dona Henriqueta Lisboa transfundiu a sua rica sensibilidade, na criança que soube conservar no íntimo da alma adulta e recontou, com a mais pura e autêntica poesia, as suas experiências infantis, sem nada extraordinário e fabuloso, antes em tudo iguais a de todos nós. (...)

Representa a limitação incluir O MENINO POETA na literatura infantil. Sim. Há composições excelentes, no gênero. Parecem de meninos que pudessem escrever, como o mimoso poema “Coraçãozinho”. Em certas composições, das mais belas, como “Palavras” e “O tempo é um fio”, há finezas e profundezas que ultrapassam a compreensão dos meninos. Mas isto é o menos. Poesia não é para compreender. Qualquer poema desse livro a criança ou sentirá a sua maneira, misteriosa maneira, esquivada às análises e experiências presunçosas. (FILHO, Aires da Mata Machado. “O Menino Poeta”. Mensagem. Belo Horizonte, 01 de janeiro de 1944. 02 fev.) (Acervo de Escritores Mineiros, Acervo pessoal de Henriqueta Lisboa, Produção Intelectual de Terceiros, Recorte de jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº 149, 01/01/1944)

A reflexão proposta pelo crítico em não destinar a obra apenas para a literatura infantil é recorrente, uma vez que outros apontaram para a possibilidade de o leitor maduro se apropriar da leitura com prazer, relembando a sua própria infância. Outro crítico que também discute sobre os leitores da obra “O Menino Poeta” é Alphonsus de Guimaraens Filho. Ao iniciar um dos seus três artigos sobre a obra de Henriqueta Lisboa, o crítico define a literatura infantil:

A literatura infantil, em geral, resta uma aventura, uma simples aventura, na vida de alguns escritores. Deu-se um momento em que o espírito cansado de uma procura incessante, voltou-se para o mundo das crianças, como quem almeja climas mais amenos. Mas serão mais amenos esses climas? Não há nada mais misterioso e de exigências mais sutis que a alma das crianças. Descer até elas levar-lhes uma sensação perfeita do belo ou ensinar-lhes coisas sérias com uma linguagem que não enfade ou canse, eis uma tarefa diante da qual muitos desanimam de antemão e se arrepiam quixotescamente frente a supostos gigantes. (FILHO, Alphonsus de Guimaraes. “Poesia Infantil”. Folha da Manhã. São Paulo, 26 de outubro de 1944. 01 fl.) (Acervo de Escritores Mineiros. Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa. Produção Intelectual de terceiros, Recortes de jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº 158, 26/10/1944)

Essa definição é significativa, pois evidencia uma visão de responsabilidade em se escrever para crianças, que necessitam de um olhar atento. A literatura infantil é ponto de

discussão e reflexão desde a criação desse termo, mas é importante perceber que já existe uma longa caminhada para o reconhecimento da sua importância e qualidade tanto para os pequenos leitores quanto para os leitores adultos. Ela é arte assim como outras formas de manifestação. Alphonsus de Guimaraens Filho aponta que na “O Menino Poeta” Henriqueta Lisboa apresenta uma nova poesia que sai dos temas centrais de suas outras obras, focando-se na infância, tema leve e simples:

Henriqueta Lisboa, a delicada poetisa mineira, publicou no ano passado um livro para crianças. Um livro de poesia: “O Menino poeta”. Depois de um aprofundamento da própria alma oferecendo-nos livros onde verificamos uma tendência acentuada e crescente para a simplicidade, para uma poesia descarnada, por assim dizer, libertada do jugo dos adjetivos Henriqueta Lisboa se voltou para a alma infantil. “O menino poeta” revela-nos a inclinação que se foi desenvolvendo lentamente numa poetisa que conhece os segredos da linguagem poética e sabe se utilizar , com domínio, de todos os ritmos. (FILHO, Alphonsus de Guimaraes. “Poesia Infantil”. Folha da Manhã. São Paulo, 26 de outubro de 1944. 01 fl.) (Acervo de Escritores Mineiros. Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa. Produção Intelectual de terceiros, Recortes de jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº 158, 26/10/1944)

Esse mesmo crítico discute as distintas fases da escrita da poetisa, através da comparação das diferentes produções de Henriqueta Lisboa, em um outro artigo. Nessa publicação existem comentários específicos para a obra “O Menino Poeta”. Referem-se a análises positivas que refletem sobre a simplicidade da escrita, com temas que remetem à infância. No entanto, o crítico também sinaliza que não é uma obra escrita somente para o público inserido na etapa da vida infância:

Depois de *Prisioneira da Noite*, deu-nos Henriqueta Lisboa um livro que é uma obra-prima; *O Menino Poeta*. Revela-nos êle temas e motivos maduramente vividos por quem, conhecendo os segredos da infância, queria ir até a mais extrema simplicidade. A simplicidade de uma poesia capaz de refletir os estados de alma, a ingenuidade e a inocência dos brincos infantis. O elogio que se possa fazer a *O Menino Poeta* será sobretudo o de o dizer um livro impregnado da poesia da própria infância. Não se esqueça, porém, que em *O Menino Poeta* há muita poesia não apenas para crianças: para todos nós, que nos vamos abeberar em meio tão límpido. (FILHO, Alphonsus de Guimarães. “Através de uma poesia”. Minas Gerais. Belo Horizonte, 21 de fevereiro de 1970. 01 fl.) (Acervo de Escritores Mineiros. Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa. Produção Intelectual de Terceiros, Recortes de jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº381, 21/02/1970)

Em outro artigo do crítico literário, um ano após a publicação da obra, o escritor evidencia características da obra de Henriqueta Lisboa, que se fazem importantes na conquista do leitor criança. Para ele a simplicidade e a alegria são pontos importantes para a construção da poesia e estão presente,s intensamente, na escrita dos poemas de “O Menino Poeta”:

Henriqueta Lisboa consegue uma expressão excelente e mesmo perfeita. Seu livro agradará às crianças à medida que puderem penetrar-lhe a construção, a estrutura dos poemas, sentindo que nos mais simples há o segredo de quem sabe que a poesia é uma pesquisa sem esmorecimentos pelos caminhos mais ingratos. De quem sabe que a poesia é algo esquivo que escapa à procura mais intensamente sofrida. Velho mistério da arte: as coisas mais simples custaram mais tentativas e mais cansaços. Henriqueta Lisboa conseguiu, vencendo todos os perigos, realizar um belo livro de poesia. Em que as crianças se sentirão presentes. Um livro impregnado da poesia da própria infância. (FILHO, Alphonsus de Guimaraes. “Poesia Infantil”. Folha da Manhã. São Paulo, 26 de outubro de 1944. 01 fl.) (Acervo de Escritores Mineiros. Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa. Produção Intelectual de terceiros, Recortes de jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº 158, 26/10/1944)

Ao falar dos temas escolhidos por Henriqueta para escrever os poemas contidos na obra, Alphonsus de Guimaraes Filho diz ser um convite para os pequenos leitores. O importante, o que faz com que seja uma obra de qualidade, é que não se encontram tons didáticos e moralizantes, mas sim temas que fazem parte da infância. A poesia e a literatura não têm a intenção de moralizar, educar, mas muito mais de apresentar a vida em forma de arte. No entanto, o escritor entra na discussão sobre a ampliação dos leitores, sendo que, para ele, em alguns momentos, Henriqueta Lisboa vai além de uma escrita voltada apenas para o leitor criança.

Nota-se em “O Menino poeta” a permanência em ritmos acariciantes de embalo. São esses poemas, na sua maioria, “berceuses”, mansas cantigas que auxiliam a sua compreensão. Há temas folclóricos como há versos que procuram atrair pelos seus efeitos onomatopáicos, tão do gosto da imaginação infantil. (...) Já em outros, temos é poesia pura, para crianças e adultos, e não vejo nisso um defeito, embora o livro se destine mais a um público infantil. (...)

Versos que lembram as mais puras e autênticas cantigas brasileiras. “O Menino poeta” apresenta numerosos como esses. E aqui me nasce uma dúvida> se será êle um livro essencialmente para as crianças. Sei que se dirige às crianças, mas a poetisa se esquece às vezes de que está falando a almas pequeninhas e nos dá, com muita segurança, minucias técnicas. Por que agora chegaremos a um ponto importante. Vejo em alguns poemas o emprêgo, por exemplo, da rima toante. Outros não rimam e isso oferece, para as crinaças que procuram nos versos principalmente a sua música, uma ritmica espontânea, a dificuldade de aceitá-los sem a especulação própria do sue espírito, a análise apressada dada a generalizações que nada perdoam. Mas a verdade é que a poetisa conseguiu um livro de grande e clara poesia. (FILHO, Alphonsus de Guimaraes. “Poesia Infantil”. Folha da Manhã. São Paulo, 26 de outubro de 1944. 01 fl.) (Acervo de Escritores Mineiros. Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa. Produção Intelectual de terceiros, Recortes de jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº 158, 26/10/1944)

Roger Bastide em seu artigo não se foca no tipo de leitor da obra, mas nos temas e na forma como a autora se posiciona na escrita. Para ele, a obra de Henriqueta traz um passeio pelo mundo da criança, apresenta coisas simples e belas da vida. Ora Henriqueta escreve como criança, ora escreve com o olhar de adulto para a criança. Para ele, ainda, o livro transmite grande alegria para os leitores e raros são os erros da poetisa.

Henriqueta Lisboa já se tinha feito conhecer por uma coleção de poesias, “Prisioneira da Noite” (Civilização Brasileira, 1941), que se abria e se encerrava com dois admiráveis poemas – Prisioneira da Noite e Ausência do Anjo – e que tinha um ritmo grave e singularmente empolgante. Eis que hoje ela nos dá um outro livro, bastante diverso do primeiro, “O menino poeta”. É suficiente ter vivido perto de uma criança para se saber o que ela revela de verdadeira poesia para o adulto. Lembro-me de meus primeiros anos como pai. Aprendia junto de minha filhinha a beleza das cousas simples, das realidades sutis, e misteriosas. Conservo ainda as recordações dessas descobertas. Ora, são descobertas do mesmo gênero que Henriqueta Lisboa acaba de fazer e isso nos vale esse conjunto de poemas límpidos e mágicos, nos quais frequentemente como acontece com Jacinta Passos, as rodas e os ritos infantis constituem pontos de partida da mais autêntica poesia. Certamente sucede que, às vezes, Henriqueta Lisboa se deixa enganar por uma poesia mais fácil, a da imagem que o adulto se faz da infância, um pouco no gosto de um cromô, ou como um santinho de primeira comunhão. Felizmente esses erros são raros e não chegam a estragar a alegria que nos dá “O menino poeta”. (BASTIDE, Roger. “Sobre a poesia”. Diário de São Paulo. São Paulo, 02 de junho de 1945. 03 fls.) (Produção Intelectual de Terceiros, recortes de jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº160, 02/06/1945)

A entrevista que Henriqueta Lisboa concede a José Batista, no ano de 1966, contribui para essa discussão sobre a quais leitores destina a obra “O Menino Poeta”. Henriqueta diz que a sua intenção com a obra foi apresentar uma biografia da fase de vida de um ser humano que é a infância. Nessa perspectiva, pode ser uma obra escolhida por diferentes leitores, em diferentes etapas de vida.

A entrevista visou percorrer por toda a produção da poetisa, reconhecendo a sua grande contribuição poética. Não é intenção nossa abordar aqui toda a entrevista, porém, um trecho se faz importante, visto que nele a poetisa diz qual era a sua intenção ao escrever a obra “O Menino Poeta”:

-O Menino Poeta, Madrinha Lua e Montanha Viva, são experiências determinadas por um mesmo objetivo, ou não?
 - Os três livros, bem arrolados nessa sua observação crítica, são mais objetivos de que os outros: coincidem, sim, sob aspectos memorativos e folclóricos, embora tenham roteiros diferentes. O primeiro pretendia ser uma biografia da infância. O segundo, a sùmula do belo passado primeiro que influiu sobre minha formação. O terceiro, a interpretação de um ambiente lendário, histórico e, principalmente, moral e místico da nossa província, à qual me sinto muito arraigada. (BATISTA, José. “Henriqueta Lisboa: O poema é o vínculo entre o ser e o não ser”. Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 09 de julho de 1966) (Acervo de Escritores Mineiros. Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa. Produção Intelectual de Terceiros, Recortes de jornais e revistas sobre a autora)

O resgate da fala da própria poetisa sobre a sua intenção inicial pode ampliar os leitores destinatários, porém é importante levar em consideração que a obra, em suas diferentes versões, sofreu direcionamentos por influência das editoras, bem como, de

instituições ligadas ao mundo do livro, que premiou a obra em categorias da literatura infanto-juvenil.

Até aqui encontramos críticas que direcionam a obra tanto para o público infantil quanto para os leitores adultos. Em um artigo de jornal intitulado “Poesia dentro e fora do mundo”, sem autor definido, o crítico não considera “O Menino Poeta” uma obra para a infância. Para ele, a escrita direcionada para criança deve fazer uso de técnicas que usem uma linguagem e vocabulário mais simples.

[...] trata-se de um livro sobre ou para crianças? Não creio que seja “para”, embora muitas das poesias tenham sido compostas com o visível fito de fazer as crianças recitarem. Um livro para crianças deve estar acessível ao vocabulário infantil, e uma técnica especial de redação preside a sua fatura – o que não acontece com “O menino poeta”, sensivelmente adulto. Trata-se pois de um livro sobre crianças, um volume de poemas que se propõe a mostrar a alma infantil... e as almas que mostra são almazinhas pequeno-burguesas, que saboreiam paisagens em passeios ao ar livre e não tomam conhecimento de que o mundo as espera. Livro sobre crianças, porque a ternura ali vertida raramente está ao alcance da sensibilidade infantil. Mas sendo assim, o volume pouco acrescenta a obra da autora, que já nos deu, em “Enternecimento” e “Velário”, poemas bem mais intensos. Entretanto, ninguém melhor do que a sra. Henriqueta Lisboa nos poderá escrever um livro para crianças, um livro de poesia e de ensinamento. Bastará que contemple as crianças não num pomar onde haja borboletas, mas na vida que vivem e onde devem viver. (Poesia dentro e fora do mundo. S/L, 26 de março de 1944. 01fl.) (Acervo de Escritores Mineiros. Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa. Produção Intelectual de Terceiros, Recorte de jornais e revistas sobre a autora, pasta17, nº153, 26/03/1944)

A crítica não é negativa à produção de Henriqueta Lisboa, pois evidencia que o crítico reconhece o potencial da autora ao escrever para crianças, porém o mesmo apresenta preferências por outras obras da poesia. Pode ser também, no contexto do Modernismo que o crítico esperasse uma produção mais engajada ou, somente, uma produção semelhante às outras obras publicadas pela autora.

Há críticos que não apontaram os possíveis leitores, mas indicaram o tema central dessa obra de Henriqueta Lisboa, como foi o caso de Sérgio Milliet⁵⁹, que fez comentários em um artigo, no qual o foco da discussão é a dificuldade de produção escrita tanto na crítica, na produção de jornais e artigos quanto na produção literária:

Leio os poemas de Henriqueta Lisboa há tanto tempo sobre a minha mesa e sem uma oportunidade de furar a fila das leituras obrigatórias. Agrada-me essa poesia simples de “O menino Poeta” que por vezes desce tão fundo na sensibilidade. Henriqueta Lisboa tirou desse campo difícil, porém rico de soluções poéticas que é a recordação da infância, alguns versos extremamente sentidos e maravilhosamente comunicativos. (MILLIET, Sergio. Notas de um diário crítico. A manhã. Rio de Janeiro, 19 de junho de 1944. 01. fl.) (Produção Intelectual de Terceiros, Recorte de jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº 156, 19/07/1944)

⁵⁹ Crítico referenciado por Mário de Andrade em correspondência com Henriqueta Lisboa

Outra discussão recorrente em algumas críticas é a comparação da obra de Henriqueta Lisboa com outros poetas. O primeiro crítico, em ordem cronológica de publicações em diferentes jornais, é Antônio Cândido⁶⁰, que não só compara a obra de Henriqueta com Verlaine, Manuel Bandeira e Cecília Meireles, mas também apresenta a obra “O Menino Poeta”, evidenciando características que exaltam a qualidade da produção, sem que, para isso, fosse preciso que a autora fizesse uso de artifícios superficiais para conquistar o público:

O Menino Poeta é, sobretudo, uma coletânea de soluções artísticas, ou antes interessa principalmente sob este aspecto. É destes livros de uma tal pureza de verso, uma tal leveza, que tudo mais se esbalte para que guardemos apenas um sentimento de encantamento rítmico de perfeição. Neste, contudo, nenhum exibicionismo, nenhuma intenção de brilhar. Uma simplicidade que se sobrepõe às outras qualidades e compensa mesmo, o tom frequentemente adocicado e banal dos temas. (CÂNDIDO, Antônio. “O Menino Poeta”. Minas Gerais. Belo Horizonte, 28 de fevereiro de 1970. 01 fl.) (Acervo de Escritores Mineiros. Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa. Produção Intelectual de Terceiros, Recortes de Jornais e Revistas sobre a autora, pasta 17, nº 397, 28/02/1970)

Ao comparar a obra de Henriqueta Lisboa com as obras dos três escritores mencionados acima, Antônio Cândido defende que a poetisa possuiu maior domínio em sua técnica e na expressão artística e literária de seu trabalho:

Dos poetas que revisitamos neste rápido passeio pela poesia menor, a sra. Henriqueta Lisboa é o mais perfeito, o mais senhor dos seus meios técnicos e das possibilidades de expressão. As conquistas do simbolismo no seu ramo verlainiano, - de despojamento verbal, de musicalidade, de pureza, de essencialidade, - nutrem êste verso não obstante moderno, que é uma solução ideal para os tons intimistas e leves do lirismo menor. Como estudo, não saberia indicar melhor leitura a quem se esforça por tornar significativa e simples a sua expressão. (CÂNDIDO, Antônio. “O Menino Poeta”. Minas Gerais. Belo Horizonte, 28 de fevereiro de 1970. 01 fl.) (Acervo de Escritores Mineiros. Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa. Produção Intelectual de Terceiros, Recortes de Jornais e Revistas sobre a autora, pasta 17, nº 397, 28/02/1970)

Um segundo crítico, que compara a obra de Henriqueta Lisboa, é Figueira de Gastón, uruguaio. Esse crítico aponta comparações com a obra de Cecília Meireles. São significativas as comparações que foram construídas entre as duas poetisas. Uma das grandes diferenças é que Cecília Meireles publicou mais obras, produzidas por ela, destinadas à infância e à juventude. Por outro lado, a única produção somente de Henriqueta Lisboa, que apresenta um olhar mais voltado para esses leitores destinatários é a obra “O Menino Poeta”. Apresentamos um trecho em que o escritor fala apenas da obra de Henriqueta Lisboa, especificamente, analisa a poesia “O Menino Poeta”:

⁶⁰ Crítico referenciado por Mário de Andrade em correspondência com Henriqueta Lisboa.

Henriqueta Lisboa – uma de las voces más puras e intensas de la actual lírica brasileña y americana – queria ver cerca de al niño poeta, para que le contara las cosas bonitas del ciel y del mar. Y el niño poeta apareció y trajo a Henriqueta el mejor regalo: le hizo evocar su própria infância. Y así nació este bellissimo poemario, que significa um acontecimento em la literatura americana de nuestros dias. (...) (FIGUEIRA, Gastón. “Notas bibliográficas”. La Nueva Democracia. S/L, fevereiro de 1944. 01 fl) (Acervo de Escritores Mineiros. Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa. Produção Intelectual de Terceiros, Recortes de Jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº 151, 02/ 1944)

Alphonsus Guimaraens em um outro artigo discute sobre a presença da infância em três obras de três poetisas: Gabriela Mistral, Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa. Para ele, a obra “O Menino Poeta” se destaca pelo fato de a poetisa ter conseguido caminhar intensamente no mundo da criança, na quase totalidade da sua obra. Fazer uso das contribuições do folclore foi, para ele, ponto significativo para que a autora alcançasse de forma tão aprofundada a infância:

Mas nenhuma outra das nossas poetisas terá falado tão extensamente, e com tanta propriedade, do mundo das crianças, como Henriqueta Lisboa em “O Menino poeta”. É a infância que renasce, que aflora nesses versos cujo ritmo é também de embalo. Mundo das crianças, mundo das lendas, mundo fantástico onde tudo acontece naturalmente, onde as coisas se familiarizam numa intimidade que não surpreende, onde a vida se renova por influência de não se sabe que toque mágico (...) (FILHO, Alphonsus de Guimaraens. “O Menino Poeta”. O Diário. Belo Horizonte, 12 de agosto de 1948. 02 fls. Produção Intelectual de Terceiros, Recorte de jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº 179, 12/08/ 1948)

Alphonsus de Guimaraens Filho não manifestou seu olhar sobre a obra apenas na escrita de artigos de jornais, mas também através de uma forma mais íntima, a partir de correspondências trocadas com a poetisa. Em uma das cartas trocadas, em que o tema era a obra “O Menino Poeta”, o escritor discute sobre as duas primeiras versões da obra. Inicialmente, pede desculpas a Henriqueta por ter feito uma crítica reducionista sobre a primeira versão - da obra a de 1943. Comenta ainda sobre os acréscimos da versão de 1975 e os define como importantes para todo o corpo da obra. Assim, as inserções dos paratextos prefácio e posfácio, com as contribuições de Alaíde Lisboa e Gabriela Mistral, bem como o acréscimo de 8 novas poesias, que, segundo hipótese dele, não são originais, foram publicadas também em outras obras de Henriqueta Lisboa; são vistas por ele como positivas, contribuíram para aumentar a qualidade da obra:

Rio, 4. XII. 75

Henriqueta:

Recebi hoje e hoje mesmo quero agradecer-lhe, em meu nome e no de Himirene, a oferta de “O Menino Poeta” com uma dedicatória que, na verdade, nos deixou sem

palavras em que nos manifestar. Ficamos sensibilizadíssimos. Emocionados. É o que lhe podemos dizer, Henriqueta.

E quero agradecer-lhe logo também por um motivo. Quando saiu a primeira edição desse livro notável escrevi – jornalista apressado que era, um artiguete sobre ele. E sempre me ficou um constrangimento, quase remorso, pela restrição que lhe fiz, creio eu, (não fui conferi-lo agora), sobre o uso de rimas toantes, que, segundo me lembro parece que eu considerava impróprias para ... crianças!.... Quanta idiotice a gente pratica, sobretudo de escrever diariamente, como antigamente eu fazia! Desculpe-me, tantos anos depois...

Desculpe-me e receba meus cumprimentos mais calorosos (e afetuosos) para essa reedição especial que vai belíssima. Um volume digno do conteúdo. E com excelentes contribuições – que vou ler com vagar e o maior proveito – Da Alaíde e o estudo de Gabriela Mistral traduzido pelo José Lourenço. É a família, o talento da família, que se une ao poeta nesse livro que não tem similar em novas letras. Livro de raro poeta.

Os poemas acrescidos me agradaram muito.

Que beleza não é “Liberdade”! Simplesmente admirável. Mas admiráveis são todos os poemas de “O Menino Poeta” e a nós, a mim e Himirene, só nos resta louvar o poeta e oferecer-lhe com o afeto e a admiração de sempre, esperando que nos possamos rever em breve, o que nos alegrará muitíssimo.

(...)

Os. – Disse que os livros, digo os poemas acrescidos me agradaram muito, destacando “Liberdade”. Sei que esses poemas não são inéditos, que você os retirou de livros anteriores. De alguns não me foi difícil descobrir logo a frente. “Liberdade” não será de “Belo Horizonte Bem Querido”, que infelizmente não conheço? Parece-me que é. E o não mesmo admirável “O Palhaço”, será inédito? Muito boas e elucidativas as observações de Alaíde a respeito dele. De qualquer forma, todos eles, os oito, se adaptam maravilhosamente ao da obra e em nada perturbam a sua perfeita integridade. (Não resisti e acabei lendo logo o excelente estudo de Alaíde...) (...) (Correspondência Pessoal, GUIMARAENS, Alphonsus de. 04 de dezembro de 1975)

João Amaral também compara “O Menino Poeta” com duas outras obras de outros autores. Para ele, os livros analisados revelam hesitações dos poetas e tratam de “documento humano”, o de Henriqueta Lisboa aborda os mundos infantis.

Juntaram-se três livros de versos sobre a minha mesa de trabalho. Há, em qualquer deles, aquilo que pode chamar-se a grande poesia? É possível que sim. Revelam ainda, no entanto, as hesitações e desigualdades de quem não está plenamente certo do seu caminho e, mesmo, do seu ritmo de marcha. (...)

Através de uma série de composições de fantasia musical e caprichosa, dá-nos todo o mágico sortilégio dos mundos infantis, onde a vida nasce cada dia com novas belezas e novos imprevistos; onde, por isso, há uma constante atmosfera de harmoniosa frescura. (AMARAL, João. “Três livros de versos – “O Menino Poeta” de Henriqueta Lisboa. “Diário da Manhã. Lisboa, 12 de fevereiro de 1946. Produção Intelectual de Terceiros, Recortes de Jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº 175, 12/02/1946)

A última crítica, referente a publicação de 1943, não é uma comparação a obras de outros escritores. Ângela Vaz Leão, em seu artigo “Evolução de um poeta I”, faz uma análise de todas as obras da poetisa e também de “O Menino Poeta”. Para Ângela, o livro de Henriqueta Lisboa se diferencia da produção para infância, por não se preocupar em ser didático, pedagógico e moralizante; preocupa-se, sim, com a qualidade da produção poética, seja ela para criança ou para adulto.

O Menino Poeta, que o tema da infância anunciara em certos poemas de *Prisioneira da Noite*, difere dos nossos livros de versos para crianças. Estes, na sua maioria, querem ensinar. E do que em aparência é qualidade, vem o seu grande defeito: sufocam a poesia com a preocupação didática. Em *o menino poeta*, ao contrário, o que há é só poesia. Nenhuma intenção moralizadora, nenhum rebaixamento do poema a veículo de noções que a criança deva aprender. Mergulha-se simplesmente numa atmosfera infantil de encantamento, em que o mundo aparece virgem como nos primeiros dias da criança. E isso já é educativo. A poesia educa na medida em que revela o belo, na medida em que proporciona nova visão do mundo. Ou, então, na medida em que enriquece a sensibilidade infantil, agindo sobre ela como age a música.

A linguagem, em *O menino poeta*, é de extrema simplicidade. Os ritmos são ora os das cantigas de roda, ora os das parlendas infantis. Recurso à onomatopéia, uso de diminutivos, refrães de cantigas e folguedos, ingenuidade e frescura da expressão – nada falta a esses versos para serem a poesia da própria infância. (Leão, Ângela Vaz. “Evolução de um poeta I”. Minas Gerais. Belo Horizonte, 08 de outubro de 1966. 02 fls.) (Acervo de Escritores Mineiros. Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa. Produção Intelectual de Terceiros, Recortes de jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº 339, 08/10/1966)

Podemos perceber que os críticos foram sujeitos importantes na destinação da obra, visto que, a partir de suas leituras, apontam os possíveis destinatários de “O Menino Poeta” e, também, inseriram-no no contexto de outras publicações da mesma época. Essa produção de Henriqueta Lisboa teve seus leitores modelos apontados, não só por ela e pelos outros atores da produção da obra, como também, pelos leitores especializados que, da mesma forma, pensaram e sugeriram o público leitor.

12.1.2 Segundo Bloco: SEEMG (1975)

*“Lá vai o tempo como um farrapo jogado à toa!
Mas ainda é tempo! (Henriqueta Lisboa)*

O segundo bloco de comentários e críticas sobre a obra refere-se à edição da Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais (SEEMG). Encontramos um número menor de publicações a respeito da segunda versão da obra “O Menino Poeta” em sua segunda versão. Foram apenas seis publicações, divididas em:

Nota de publicação da obra.	Artigos críticos.
- Nota de jornal não identificado – 21/02/1976.	-Blanca Lobo Filho, publica pela “BooksAbroad” comentário sobre a nova edição, com a inserção de oito novas poesias. (Artigo em inglês)
- Nota de jornal não identificado – 13/10/1976.	

<p>-Nota de lançamento – <i>Jornal de Minas</i> – 23/10/1975</p>	<p>- Campomizzi Filho, publica comentário crítico positivo sobre a obra.</p> <p>-Gabriela Mistral, publica sua conferência, apresentada em 1942, que se transforma em posfácio dessa edição ,em dois jornais (<i>A Manhã</i> -26/03/1944 e <i>Minas Gerais</i> - 20/02/1970)</p>
--	--

Quadro 47: Artigos relacionados à versão da SEE-MG

Optamos por não apresentar as análises desses recortes, pois, os mesmos já foram analisados no tópico em que abordamos as intenções e divulgação das editoras.

12.1.3 Terceiro Bloco: Mercado Aberto (1984)

“Barco de passeio num balanço lento buscando sossego lá vai na corrente.” (Henriqueta Lisboa)

O terceiro e último bloco de críticas refere-se à edição da Mercado Aberto. As publicações relativas à terceira versão apresentam a obra inserindo-a na da coleção, da qual faz parte a “Série O Menino Poeta”. Foi através dessas publicações em jornais que descobrimos que a organização da coleção foi feita por Regina Zilberman e, ainda, que as intenções da “Série O Menino Poeta” eram reunir poesias de qualidade para os leitores da literatura infanto-juvenil. O título da série traz indícios sobre a importância da obra “O Menino Poeta”, assim como, sobre as contribuições de Henriqueta Lisboa para a poesia infantil a partir dessa sua publicação. Além disso, o título da série pode apontar um direcionamento para o seu público visado, crianças e jovens. Foi curioso saber que a obra “O Menino Poeta” é a terceira publicação da coleção, mesmo “emprestando” o seu título à série.

Nesse contexto, a obra é apresentada inserida no conjunto da coleção, ou seja, há uma nova identificação da obra, não sendo uma obra independente como as duas versões anteriores, mas pertencente a um conjunto de obras, que visam atender a uma determinada demanda de apresentar qualidade ao gênero poesia para a literatura infanto-juvenil. A obra “O Menino Poeta”, em algumas críticas, é apresentada e comparada a algumas publicações da

mesma coleção: Mário Quintana (Nariz de Vidro, Lili inventa o mundo), Carlos Nejar (O Menino Rio), Maria Dinorah (Cantiga de Estrela).

Apresentamos, a seguir, um trecho de uma nota de jornal que fala sobre a publicação da nova versão da obra, dentro do contexto da “Série O Menino Poeta”. Nessa nota encontramos, mais uma vez, o direcionamento da obra feito por aqueles que analisam e apresentam a obra. O direcionamento é o público leitor criança. É importante notar que há ênfase no prêmio “Machado de Assis” recebido pela poetisa, pelo conjunto de sua obra, no ano da publicação. A premiação é também divulgação da obra, uma vez que é um ponto positivo e pode legitimar ainda mais a escolha dos leitores:

O menino poeta, Henriqueta Lisboa, Mercado Aberto, Porto Alegre, 1984. Prêmio de Assis 1984, da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto de sua obra literária, Henriqueta Lisboa desenvolve, neste volume de versos para crianças, o estro delicado e harmônico de suas composições. A série a que pertence o livro de Henriqueta intitula-se também “O menino poeta” e inclui trabalhos de Mário Quintana, Carlos Nejar e Sinval Medina. Regina Zilberman coordena a coleção. A capa e as ilustrações do livro de Henriqueta são de Leonardo Menna Barreto Gomes e acompanham o tom que ela imprime ao texto. (Acervo de Escritores Mineiros. Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa. Produção Intelectual de Terceiros, Recortes de Jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº722, 10/1984)

Além da nota de jornal que divulga a publicação encontramos e analisamos cinco artigos publicados em diferentes jornais de circulação nacional:

Autor	Identificação	Materialidade	Título	Data
César Guilhermino	Professor, historiador, ensaísta, poeta, crítico e romancista.	<i>Correio do Povo</i> , sem local.	“O livro que aconteceu.”	10/12/1983
Tatiana Belinky	Dramaturga, escritora, poeta, tradutora. Destacou-se na produção para a literatura infantil.	<i>O Estado de São Paulo</i> , São Paulo.	“Poemas para a criança que sobrevive no adulto.”	06/10/1985
Terezinha Alvarenga	Escritora.	<i>Estado de Minas</i> , Belo Horizonte.	“Henriqueta Lisboa, poeta também para crianças.”	07/03/1985
Eliana Yunes	Professora da	<i>Suplemento</i>	“A poesia na	27/07/1985

	Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e, seu foco, é na formação de leitores. Criou a Biblioteca Nacional, o Programa Nacional de Leitura (Proler), dentre outros.	<i>Literário, Belo Horizonte.</i>	literatura infantil”	
Bartolomeu Campos de Queirós	Ensaísta, museógrafo, crítico de arte, educador, escritor de poemas e histórias infantis e juvenis.	<i>Minas Gerais, Belo Horizonte.</i>	“Da poesia na infância.”	21/07/1984

Tabela 15: Críticas da terceira versão

Os cinco críticos da terceira versão da obra “O Menino Poeta” são pessoas inseridas no contexto da crítica artística, bem como, nos estudos da literatura infanto-juvenil. Observamos que são críticos diferentes dos que fizeram comentários e análises sobre a primeira versão da obra, publicada pela BEDESCHI, em 1943. É um novo contexto e uma nova inserção da obra no contexto social. Todos eles contribuem ou contribuíram com a literatura infanto-juvenil brasileira e, ao tecerem comentários sobre a obra de Henriqueta Lisboa, falam desse lugar especializado. Suas considerações ganham um peso nesse contexto e podem também influenciar os direcionamentos que essa versão teve ao longo de suas muitas reedições.

A publicação de Guilhermino César, em 10 de dezembro de 1983, antecede a data de publicação de “O Menino Poeta” dentro da série. No entanto, o comentário central é sobre a obra “Lili Invento o Mundo” de Mário Quintana, que é uma publicação da “Série O Menino Poeta” anterior à publicação da obra de Henriqueta Lisboa. Nessa matéria de Jornal, ele tece, ainda, comentários sobre os rótulos dados às determinadas obras como destinados a um tipo de público, para ele:

Um deslumbramento, com efeito, esse **Lili Inventa o Mundo**, de Mário Quintana, dado a lume na série “O Menino Poeta”, da Editora Mercado Aberto, que adotou para nomeá-la o título de um dos melhores trabalhos de Henriqueta Lisboa, a ser alias reeditado na mesma coleção. Se me permitem, dito que o novo livro do poeta gaúcho nos pertence também a nós adultos, porque onde há poesia não vejo necessidade de rótulos – “Literatura infantil” ou “literatura infanto-juvenil”. Literatura é uma coisa só. (CESAR, Guilhermino. “O livro que aconteceu”. *Correio do Povo*. S/L, 10 de dezembro de 1983. 01 fl.) (Acervo de Escritores Mineiros. Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa. Produção Intelectual de Terceiros. Recortes de jornais e revistas, pasta 03, nº 243, 10/12/1983)

A discussão sobre Literatura e sobre Literatura Infantil sempre estiveram presentes, como é possível verificar no pequeno trecho dessa reportagem. Nesse sentido, a crítica vai em direção a discussão de que não é necessário delimitar públicos para a poesia, para a literatura.

A publicação de Tatiana Belinky é, igualmente, significativa, já que discute sobre a permanência da poesia no contexto de circulação social por longos anos, o que acontece com a obra de Henriqueta Lisboa. Para ela, a poesia não envelhece, não descontextualiza e, por isso, novos leitores poderiam acessá-la em diferentes épocas. Além disso, o conjunto de poesias de “O Menino Poeta” é acessado, a cada nova edição, não só por novas crianças, mas também pelos adultos que rememoram as suas leituras anteriores:

O Menino Poeta (de Henriqueta Lisboa – Ilustr. De Leonardo Menna Barreto Gomes – Ed. Mercado Aberto, P.A) – Nº3 da Série Menino Poeta, da qual já falei aqui, quando comentei **O Menino Rio**, de Carlos Nejar, e **Nariz de Vidro**, de Mário Quintana, chega agora o livro de Henriqueta Lisboa que dá nome à excelente série coordenada pela competência de Regina Zilberman, que, em boa hora, decidiu oferecer poesia de alta qualidade à criançada brasileira. O livro, prêmio Machado de Assis 1984, entretanto, não é novo, sendo da safra de 1942. Tanto melhor: a verdadeira poesia é sempre jovem, e há a cada ano novas safras de crianças para apreciá-la. Aliás, de 1942 até hoje, muita água correu sob as pontes, muita criança nasceu e cresceu, e muito adulto vai adorar reler os deliciosos poemas “infantis” de Henriqueta Lisboa. (BELINKY, Tatiana. Poemas para a criança que sobrevive no adulto. O Estado de São Paulo. São Paulo, 06 de outubro de 1985. 01 fl.) (Acervo de Escritores Mineiros. Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa. Produção Intelectual de Terceiros, Recortes de Jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº157)

Ela também abre possibilidades para compreender a defesa de alguns críticos e de algumas editoras, de que a obra “O Menino Poeta” não é somente direcionada para a infância e juventude, mas também, para o adulto que irá mediar a leitura e fazê-la por uma escolha pessoal, por apreciar o gênero poesia. Ao apresentar temas da infância e linguagem simples, a obra desperta o interesse de adultos, conversa com a criança que existe dentro de cada ser humano, convida os “leitores maiores” a lembrarem a criança e a infância que tiveram:

Coloquei a palavra “infantis” entre aspas, de propósito. Porque os poemas não são pueris, se bem que me entendem. Eles se dirigem a todas as idades, inclusive às crianças, mas mexem – quer me parecer – ainda mais com a “criança” que vive (ou sobrevive) dentro de cada adulto sensível, já que tem o condão de recapturar a

infância no que ela tem de mais – ai não resisto a esta palavra -, de mais formoso. (BELINKY, Tatiana. Poemas para a criança que sobrevive no adulto. O Estado de São Paulo. São Paulo, 06 de outubro de 1985. 01 fl.) (Acervo de Escritores Mineiros. Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa. Produção Intelectual de Terceiros, Recortes de Jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº157)

Terezinha Alvarenga, diferente de Tatiana Belinky, foca-se nos leitores jovens e crianças. Apresenta características da obra, consideradas por ela convidativas para a leitura desse público. Apresenta, ainda, para confirmar sua defesa, exemplos nas próprias poesias da obra (O Menino poeta, Caixinha de música, Coraçõzinho) e compara a obra aos livros didáticos que, para ela, são secos. Nessa comparação, pode-se pensar que a escritora está mencionando a entrada do livro de poesias também no contexto escolar, ou comparando essa “nova proposta de poesia” com o antigo tipo de “poesia” feita para a escola, que tinha intenções claras em auxiliar essa instituição a cumprir seu papel formador, didático e moralizante. Seguem alguns trechos do artigo:

Para felicidade das crianças, “O menino poeta”, de Henriqueta Lisboa, está ai nas livrarias para ser lido e amado pela garotada. (...)

E a beleza dos versos dessa mineira maior se reveste de sutileza, integração com efeitos visuais, melódicos cheios de momentos que fazem a criança se aderir ao balanço do ritmo. E a autora usa as palavras para as crianças com aquele som que a mãe embalar o filho para dormir: (...)

Se acompanhamos a leitura destes versos, sentimos as ondas sonoras bailarem em nossos ouvidos. E qual criança não gostaria dessa presença poética em suas horas de estudo? Qual criança ou adolescente não se identifica com esses valores estéticos, que vão-lhes dizer algo com doçura, carinho e brincando? (...)

Como são lindos os seus poemas, Henriqueta Lisboa! Feliz desta garotada que tem em mãos essa prenda para amenizar a secura dos livros didáticos! (ALVARENGA, Terezinha. “Henriqueta Lisboa, poeta também para crianças.” Estado de Minas. Belo Horizonte, 07 de março de 1985. 01 fl.) (Produção Intelectual de Terceiros, Recortes de jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº 725, 07/03/1985)

Eliana Yunes escreve refletindo sobre um ponto importante do contexto da literatura infantil e, especificamente, da poesia infantil. Para ela, naquela época, havia pouca produção de poesia voltada para a literatura infanto-juvenil. Essa visão é a mesma visão de pesquisadores e historiadores da literatura infanto-juvenil. O aumento da produção de poesia se deu a partir da renovação da proposta e “O Menino Poeta”; foi o ponto de partida dessa inovação. A escritora considera poesia como sendo uma das linguagens essenciais do ser humano e, por isso, sugere um trabalho maior com essa produção na formação dos pequenos leitores. Reconhece a boa iniciativa da Editora Mercado Aberto de apresentar uma coleção dedicada à poesia. Reconhece Henriqueta Lisboa como pioneira na edição de poesias para a criança, não só com a obra “O Menino Poeta”, mas também nas duas obras que organizou para a infância e juventude.

Henriqueta, poeta de reconhecimento nacional, é pioneira na edição de poesia para criança, além de organizadora, nos anos 60 de duas coletâneas importantes: **Antologia Poética para a Infância e Juventude** e **Literatura Oral para Infância e Juventude**, em que seleciona da poesia e da tradição de oralidade em geral, textos que julga estarem ao alcance e no interesse do público mirim. (YUNES, Eliana. “A poesia na literatura infantil.” Suplemento Literário. Belo Horizonte, 27 de julho de 1985. 02 fls.) (Produção Intelectual de Terceiros, Recorte de Jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº 726 27/07/ 1985)

Henriqueta Lisboa, também no artigo de Eliana Yunes, é comparada à sua contemporânea Cecília Meireles. As obras “Ou isto ou aquilo”, de Cecília Meireles, e “O Menino Poeta”, de Henriqueta Lisboa, são, segundo a escritora, semelhantes na temática. Essas duas obras, bem como a obra “A arca de Noé”, de Vinicius de Moraes, são pontos de reflexão e comparação nos estudos de literatura infantil, considerando que essas obras são contemporâneas e dão abertura para uma nova forma de apresentar a poesia para a criança e o jovem:

O Menino Poeta é, na verdade, uma reedição da obra de 1943, que antecede, portanto, **Ou isto ou aquilo**, de Cecília Meireles. A temática lhes é comum: a natureza prevalece tanto nos títulos quanto nas imagens, lembrando um tempo em que o quintal e a praça eram o espaço da infância: Concerto de Formiguinhas, Patinhos na Lagoa, Pomar, Jardim, Várzea, Os 4 Ventos. Depois de cenas familiares: Cantigas de Neném, Cavalinho de Pau, Menino de Velocípede; sempre em ritmo lúdico de versos breves, marca uma certa perspectiva edênica da infância, onde cabem as travessuras. Ao contrário do que se supõe, raros são os poemas em que a intenção didático-educativa (Tico-tico) ou certo desencanto transparecem (Mamãezinha). (YUNES, Eliana. “A poesia na literatura infantil.” Suplemento Literário. Belo Horizonte, 27 de julho de 1985. 02 fls.) (Produção Intelectual de Terceiros, Recorte de Jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº 726 27/07/ 1985)

Yunes (1985) apresenta os nomes de algumas poesias da obra para legitimar as caracterizações, como foi visto. A natureza e os espaços da infância são temas centrais. Para ela, o tom didático-educativo ressoa de forma mais evidente apenas em duas das 56 poesias presentes na obra. Para concluir as reflexões que fez sobre Henriqueta Lisboa, Yunes fala sobre o esforço de Henriqueta para conseguir escrever, numa perspectiva da infância e, mais uma vez, compara a escrita da poetisa com outros poetas:

É verdade que dentro da esfera simbolista de sua poesia, a marca religiosa está presente, mas longe da submissão pura e simples, a autora joga com o saber e o querer da criança. (Consciência) ou desfaz o maniqueísmo pela superposição de imagens (Castigo).

O esforço para falar de uma ótica infantil é notável: basta aproximar sua versão da distância entre gerações, avô e neto (Laços) da versão de Bilac (Velhice): o confronto é substituído pelo enlace do sangue e gestos, numa sequência de imagens que culminam com a troca “neto/netão, avô/vozinho”, do menor/aumentativo, maior/diminutivo. A solução em Cecília (“Duas Velhinhas”) colocaria a infância e a velhice frente a frente na memória feliz e delicada das anciãs. (YUNES, Eliana. “A

poesia na literatura infantil.” Suplemento Literário. Belo Horizonte, 27 de julho de 1985. 02 fls.) (Produção Intelectual de Terceiros, Recorte de Jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº 726 27/07/ 1985)

Apresentamos as três poesias de Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles e Olavo Bilac, comparadas pela escritora, para melhor visualização e elucidação das diferenças nas formas de abordar um mesmo tema para o mesmo público leitor, isto é, a infância:

Laços – Henriqueta Lisboa	Duas velhinhas- Cecília Meireles	A velhice – Olavo Bilac
<p>Laços de fita? Veias azuis. Laços que ligam O norte e o sul.</p> <p>Juntam os rios vales e cumes. As veias unem velho e menino</p> <p>Ouro de algemas Brilha no escuro Prendendo os tenros Aos sábios pulsos.</p> <p>No vinho novo da mesma vinha sente-se o gosto do antigo vinho.</p> <p>Raízes, caules, uvas e folhas enredam, tramam confusas sombras: cabeça loura, cabeça branca.</p> <p>Dois extremos por laços tênues como se entendem o avô e o neto!</p> <p>Gracioso idílio que se repete: sobem telhados e miam gatos, rolam tapetes, - falta siso com muitos risos.</p> <p>Dadas as mãos tudo permutam: mesmo caminho, neto, netão, avô vozinho.</p> <p>Laços de fita? Veias azuis. Laços que ligam o norte e o sul.</p>	<p>Duas velhinhas muito bonitas, Mariana e Marina, estão sentadas na varanda: Marina e Mariana.</p> <p>Elas usam batas de fitas, Mariana e Marina, e penteados de tranças: Marina e Mariana.</p> <p>Tomam chocolate, as velhinhas, Mariana e Marina, em xícaras de porcelana: Marina e Mariana.</p> <p>Uma diz: "Como a tarde é linda, não é, Marina?" A outra diz: "Como as ondas dançam, não é Mariana?"</p> <p>"Ontem, eu era pequenina", diz Marina. Ontem, nós éramos crianças", diz Mariana.</p> <p>E levam à boca as xicrinhas, Mariana e Marina, as xicrinhas de porcelana: Marina e Mariana.</p> <p>Tomam chocolate, as velhinhas, Mariana e Marina, em xícaras de porcelana: Marina e Mariana.</p>	<p>O neto: Vóvó, porque não tem dentes? Porque anda rezando só, E treme, como os doentes Quando tem febre, vóvó?</p> <p>Porque é branco o seu cabelo? Porque se apoia a um bordão? Vovó, porque, como o gelo, É tão fria a tua mão?</p> <p>Porque é tão triste o seu rosto? Tão tremula a sua voz? Vovó, qual é seu desgosto? Porque não ri como nós?</p> <p>A Avó: Meu neto, que és meu encanto, Tu acabas de nascer... E eu, tenho vivido tanto Que estou farta de viver!</p> <p>Os anos, que vão passando, Vão nos matando sem dó: Só tu consegues, falando, Dar-me alegria, tu só!</p> <p>O teu sorriso, creança, Cae sobre os matyrios meus, Como um clarão de esperança, Como uma benção de Deus!</p>

Quadro 48: Poesias de Lisboa, Bilac e Meireles

A última crítica analisada é de Bartolomeu Campos de Queirós. O escritor participou do circuito de pelo menos duas edições da obra “O Menino Poeta”. A primeira participação foi com a escrita desse artigo relacionado com a publicação da Mercado Aberto, e a segunda foi com a escrita do prefácio da última edição de responsabilidade da Editora Peirópolis.

Nesse artigo, Queirós (1984) constrói uma significativa reflexão sobre as obras de Henriqueta Lisboa, que foram pensadas também para a infância (*O Menino Poeta*, com poemas da própria autora, e *Antologia Poética* para a infância e a juventude, com trabalhos de outros escritores como Gabriela Mistral, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Cecília Meireles, Abgar Renault, Fernando Pessoa, Rabindranath Tagore, Verlaine Goethe, Rilke, Frederico Garcia Lorca, dentre outros).

O centro da reflexão está na difícil separação entre poesias para crianças e poesias para adultos. No início do seu artigo, o escritor Bartolomeu Campos de Queirós cita uma fala de Henriqueta Lisboa que defende sua visão sobre a poesia infantil:

Fala-se em poesia infantil. Porém não há poesia com destinatário. Assim como não há céu especial para crianças, tempestades especiais, mares, florestas para cada classe de seres humanos, fogo, terra, água e ar diferentes para cada criatura, ciência diferente, Deus diferente. (Henriqueta Lisboa) (QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. “Da poesia na infância.” Minas Gerais. Belo Horizonte, 21 de julho de 1984. 02 fls) (Acervo de Escritores Mineiros. Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa. Produção Intelectual de Terceiros, Recortes de jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº 715, 21/07/84)

Para a poetisa não há um destinatário certo para a poesia; essa defesa é vista em toda a sua produção, visto que a qualidade, a técnica e o comprometimento com a arte são percebidos em todas as suas obras, inclusive na obra “*O Menino Poeta*”, que acabou recebendo a destinação para a literatura infanto-juvenil. Queirós (1985) evidencia que, mesmo escrevendo para a infância, Henriqueta não perdeu sua técnica e seu rigor para escrever poesias, e, além disso, o fez com extrema sensibilidade.

Em “*O Menino Poeta*” Henriqueta permanece fiel à sua concepção de poesia. Mesmo exercitando-a para crianças, sua extrema sensibilidade e intuição, seu rigor para com a forma que se enlaça a conteúdos profundos, estão presentes. Compreendendo a criança, só por si, “como um ser poético”, Henriqueta Lisboa identifica a poesia como linguagem primordial para se falar, das cousas do mundo, às crianças, tendo como instrumento de revelação o poema – diálogo depurado e fecundo ao contemplar o depois dos objetos. (Henriqueta Lisboa) (QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. “Da poesia na infância.” Minas Gerais. Belo Horizonte, 21 de julho de 1984. 02 fls) (Acervo de Escritores Mineiros. Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa. Produção Intelectual de Terceiros, Recortes de jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº 715, 21/07/84)

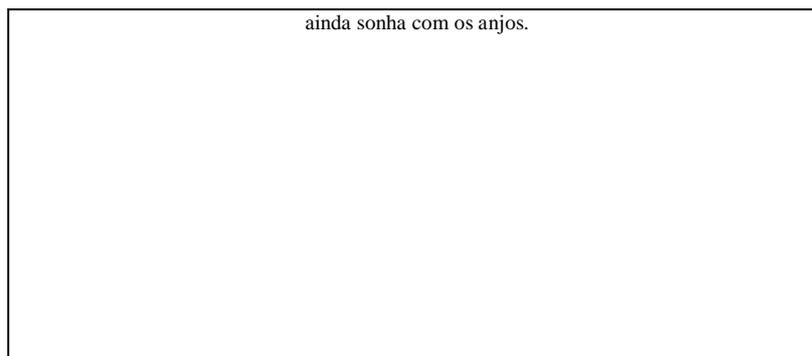
A linguagem utilizada pela poetisa é um aspecto que, para Queirós (1985), une diferentes leitores na leitura, uma vez que reconhece na poesia da poetisa características que garantem a compreensão e o interesse tanto da criança quanto do adulto.

Os mesmos elementos que inauguram a infância estão presentes nos poemas contidos em “O Menino Poeta”. A relação criança/poesia se faz possível e naturalmente, uma vez que o autor e a criança se interagem no espaço mesmo da infância. Espaço presidido pela liberdade, onde o jogo, a invenção, a transformação, a fantasia se aninham, não somente para decifrar o mundo, mas torná-lo possível.

A aceitação que a poesia de Henriqueta Lisboa tem entre as crianças é bom indício de que as barreiras, as distâncias ou dicotomias entre poesia para adultos e poesia para crianças são tênues e bastante discutível. (QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. “Da poesia na infância.” Minas Gerais. Belo Horizonte, 21 de julho de 1984. 02 fls) (Acervo de Escritores Mineiros. Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa. Produção Intelectual de Terceiros, Recortes de jornais e revistas sobre a autora, pasta 17, nº 715, 21/07/84)

Para exemplificar seu argumento, de que há uma separação frágil entre poemas para adultos e poemas para crianças, ele usa o poema “As Madrugadas” que apresenta, segundo ele, ritmo, fugacidade, conteúdo original, atingindo, dessa forma, o público infantil e o adulto:

As madrugadas (p. 42, edição Mercado Aberto)
<p>Madrugada azul diáfana cabelos de espiga e veste lavadas desceu da montanha como uma fada, corpo de violino desapareceu nos lagos</p>
<p>Madrugada rosa cabeça de fogo gira-sol ou dália fazendo piruetas irrompeu no terreiro, acordou os galos e saiu correndo num pé de vento.</p>
<p>Madrugada verde com dedos de geadas despiu a neblina das árvores, estendeu as mãos bem alto e apanhou o sol como um fruto verde-cristal</p>
<p>Madrugada amarela cara de sono olhou de soslaio com vergonha o relógio parado e arrastou os passos na areia.</p>
<p>Madrugada branca</p>



Quadro 49: Poema As madrugadas

As análises feitas por esses cinco críticos se diferem na ênfase dada ao conjunto da obra e, também, em relação ao contexto em que ela é inserida. No entanto, o reconhecimento da qualidade e das contribuições da escrita de Henriqueta Lisboa são evidenciados por todos. A obra “O Menino Poeta” é compreendida como um marco importante e, por isso, pode ocupar um lugar de destaque no campo de discussões e pesquisas.

No próximo tópico, passamos para uma breve análise de algumas correspondências recebidas por Henriqueta Lisboa de outros leitores empíricos.

12.2 Leitores empíricos adultos que dialogaram com a poetisa.

*“Vamos todos cirandar ciranda de mariposas.
Mariposas na vidraça são joias, são brincos de
ouro.” (Henriqueta Lisboa)*

Em capítulos anteriores, apresentamos os possíveis leitores modelos das cinco versões publicadas, ao longo de setenta anos no mercado editorial. Neste tópico, apresentaremos os leitores empíricos que leram a obra por intermédio da própria autora, ou seja, de leitores especializados ou não, ligados ao mundo literário, editorial e educacional.

As correspondências, que atestam o envio da obra para outros leitores, contemplam as versões dessa obra que foram editadas e publicadas antes do falecimento de Henriqueta. Nesse sentido, três versões são mencionadas nas cartas: a primeira da Bedeschi, a segunda organizada e ampliada pela Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais e a terceira publicada dentro da Série “O Menino Poeta”, pela editora Mercado Aberto:



Figura 34: Edições comentadas em cartas

É importante destacar que alguns correspondentes de Henriqueta, mantinham um contato significativo com a poetisa. Com as análises das cartas, foi possível encontrar diferentes correspondências de um mesmo autor, em diferentes períodos da vida. O conteúdo das cartas são variados, mas giram em torno de literatura, comentários sobre obras, aspectos pessoais da vida, pedidos de votos na Academia Mineira e Brasileira de Letras, dentre outros. Dessa forma, as cartas não falam apenas da obra “O Menino Poeta”.

É interessante também notar que fazia parte da sociabilidade dos escritores enviar suas obras por correspondências, e os receptores respondiam a carta com comentários e apreciação da leitura. Isso porque, em algumas cartas respostas endereçadas a Henriqueta, havia comentários sobre “O Menino Poeta”, bem como, menção de envio de outras obras para apreciação e leitura da poetisa, mostrando diálogos entre os pares ou mesmo um acordo de gentileza.

A intenção desse tópico não é de apresentar todas as cartas e fazer comentários críticos sobre todas elas, mas sim, de expor um panorama geral, bem como apontar os principais conteúdos que auxiliam na compreensão do percurso dessa obra e da sua aceitação pelos leitores, que receberam a obra através da autora. Entretanto, as cartas, que trazem informações importantes para a compreensão dos objetivos e destinatários das diferentes versões, já foram mencionadas e analisadas não só nesse tópico, mas ao longo dos capítulos.

As correspondências recebidas por Henriqueta Lisboa são de adultos que leram a obra “O Menino Poeta”. Mais uma vez, há espaço para a reflexão sobre a possibilidade de ampliar o foco de leitores, que vão além dos leitores previstos. Nas cartas visualiza-se essa ampliação em observações reais.

Apresentamos a seguir, um quadro com as correspondências que foram encontradas sobre a obra “O Menino Poeta”, indicamos o nome do correspondente, a data do envio, referência feita à determinada edição/versão da obra e uma síntese do conteúdo. Evidenciamos aqui apenas as cartas que contemplavam a obra “O Menino Poeta”, o nosso foco de pesquisa:

(Colocar as cartas em ordem cronológica)

Correspondente	Data	Versão comentada	Principal comentário
ANDRADE, Carlos Drummond de.	Rio de Janeiro, 4 de dezembro de 1975	Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais	Elogio ao prefácio feito por Alaíde Lisboa que soube explicar sobre o processo de criação.
ANDRADE, Euclides Marques.	Não consta	Não consta	Elogio às poesias da obra que são simples que expressam muito do que é poesia.
DOMINGUEZ, Maria Alcía.	15 de janeiro de 1944	BEDESCHI	Apresenta seu olhar sobre a obra como sendo uma festa espiritual.
Elza (afilhada de Henriqueta Lisboa)	11 de dezembro de 1944	BEDESCHI	Comenta as principais poesias apreciadas pelas crianças e suas preferências pessoais.
FERNANDES, Waldemar Iglésias.	Piracicaba, dezembro de 1978.	Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais	Agradecimento pelo envio, pela autora, da obra.
FLEMING, Paulo.	Rio de Janeiro, 1 de julho de 1944	BEDESCHI	Agradece pela leitura da obra e pela “viva realização artística” contida nela. Descreve, detalhadamente suas impressões.
GAMA, Carmen.	Belo Horizonte, 14 de dezembro de 1978.	Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais	Compara, através de poesia, o poema “O Menino Poeta”, com o filho poeta.
GUIMARÃES, Vicente	Rio de Janeiro (sem data)	(não consta)	Acusa o recebimento da obra e traz sua impressão sobre a obra: “traz calma ao coração e sorriso aos lábios.”
LEAL, Isa Silveira.	São Paulo, 27 de fevereiro de 1979	Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais	Acusa o recebimento da obra, reflete sobre a necessidade das crianças terem contato com a verdadeira e boa poesia como a de Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles e Vinícius de Moraes.
MACHADO, Luis Raul.	Rio de Janeiro, 07 de agosto de 1979	Mercado Aberto/ Editora José Olympio ⁶¹	Apresentação da proposta da reedição da obra, dentro da coleção “poesia pra gente nova” organizando as poesias por temas, com ilustrações, retiradas do prefácio e posfácio e foco para o público infanto-juvenil.
MARQUES, Iswaldino Ribeiro	Brasília, 28 de março de 1979	Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais	Elogia a escrita de Henriqueta Lisboa, em suas diferentes obras, e

⁶¹ A Editora José Olympio deveria ter sido a primeira proposta, a editora Mercado Aberto foi a que editou o novo projeto da obra em 1984.

			apresenta análises dos poemas da obra “O Menino Poeta”
MARSIGLIA, Cléa.	Maceió, 23 de setembro de 1976.	Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais	Apresenta apreciações para a obra “O Menino Poeta”.
MORALES, Ernesto.	Olivos (Argentina), 17 de março de 1944.	BEDESCHI	Agradecimento pelo envio e dedicatória no livro, e apreciação da escrita e expressão do espírito de Henriqueta na obra.
RANGEL, José Godofredo.	Belo Horizonte, 26 de novembro de 1945.	BEDESCHI	Comenta sobre sua segunda leitura da obra, e a permanência de sua impressão de que é uma expressão de arte.
CAMPOS, Geir.	Rio de Janeiro, 14 de agosto de 1951.	BEDESCHI	Comunica o recebimento da obra “O Menino Poeta” e diz saudosos da família Lisboa.
CAMPOS, Maria Vitória de Oliveira.	Belo Horizonte, 3 de novembro de 1954	BEDESCHI	Agradecimento pelo envio de 8 exemplares para a escola.
COSTA, Renato Barros.	Dezembro de 1975	Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais	Agradecimento pelo envio e pela dedicatória na obra “O Menino Poeta”.
CAMPOMIZZI, Filho.	Ubá, 8 de julho de 1977.	Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais	Agradecimento pelo envio da obra e informação de que publicou uma nota sobre a obra no jornal “Gazeta Comercial” de Juiz de Fora. Essa nota foi comentada no tópico “Críticas”, deste trabalho.
CARNEIRO, André G.	Atibaia, 31 de maio de 1949.	BEDESCHI	A partir da leitura da obra “O Menino Poeta” afirma que Henriqueta Lisboa, juntamente com Cecília Meireles é a maior poetisa do Brasil.
COSTA, Gilda Barros.	Belo Horizonte, 18 de novembro de 1943.	BEDESCHI	Coloca-se no papel de criança e, agradece, através dos poemas, a boa leitura da obra, que motiva pais e crianças a novas leituras de qualidade.
BORGES, Arthur de Castro.	Rio de Janeiro, 10 de fevereiro de 1979,	Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais	Agradecimento pelo recebimento do livro “O Menino Poeta” com a dedicatória de Henriqueta Lisboa. “Acabo de receber seu belíssimo e substancioso livro.”

BERNIS, Yeda Prates.	Belo Horizonte, 24 de setembro de 1980.	Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais.	Agradece em seu nome e, em nome de Bartolomeu Campos de Queirós, o envio de 20 exemplares do livro para desenvolver um projeto em algumas escolas.
SCHAWARS, Neuza Castro.	Rio de Janeiro, 18 de setembro de 1978.	Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais	Agradecimento pelo envio de exemplares da obra para as alunas do Colegial do Colégio Santa Úrsula.
VIEIRA, José Geraldo.	Marília, 7 de abril de 1946.	BEDESCHI	Agradecimento pelo envio da obra, juntamente com <i>A Face Lívida</i> , e comentário de publicação no “O Jornal de São Paulo” sobre “o dom e a qualidade de grande sensível poetisa.”
ZILBERMAN, Regina	Porto Alegre, 29 de agosto de 1983.	Mercado Aberto	Agradece a Cordialidade de Henriqueta Lisboa e deseja que as duas mantenham contato e trocas.
ZILBERMAN, Regina	Porto Alegre, 16 de outubro de 1983	Mercado Aberto	Carta sobre a organização do lançamento da Série “O Menino Poeta” na feira do livro de Porto Alegre e da aceleração do processo de publicação do livro “O Menino Poeta”.
ZILBERMAN, Regina	Porto Alegre, 11 de dezembro de 1984	Mercado Aberto	Comentários sobre a tramitação da publicação e divulgação em separado da obra “O Menino Poeta” que foi lançada em conjunto com a Série “O Menino Poeta”
ARMANDO, Paulo.	Rio de Janeiro, 21 de agosto de 1945.	BEDESCHI	Agradecimento pelo envio da obra com dedicatória. Apreciação e reconhecimento da qualidade da escrita através dos diferentes poemas.
ARMANDO, Paulo.	Rio de Janeiro, 22 de outubro de 1945.	BEDESCHI	Reconhece salto na obra “A Face Lívida” em relação à obra “O Menino Poeta”.
ARAÚJO, Murillo.	Belo Horizonte, 22 de outubro de 1945.	BEDESCHI	Agrade o envio das obras “A Face Lívida” e “O Menino Poeta” e reconhece na escrita da

			poetisa a verdadeira e a pura poesia.
BERNARDI, Mansueto.	Veranópolis, 14 de fevereiro de 1945.	BEDESCHI	Agradece o envio do “O Menino Poeta” e reconhece a verdadeira beleza da poesia na obra da poetisa.
FIGUEIREDO, Fidelino.	São Paulo, 28 de dezembro de 1942.	BEDESCHI	Comenta sobre um artigo de jornal que fala sobre as primeiras impressões para o novo livro de Henriqueta que era “O Menino Poeta”.
FIGUEIREDO, Fidelino.	Lisboa, 11 de novembro de 1944.	BEDESCHI	Agradece o envio da obra e aponta boas qualidades.
GUIMARAENS, Alphonsus de.	Rio de Janeiro, 4 de dezembro de 1975	Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais	Agradece o envio da reedição da obra “O Menino Poeta”. Comenta sobre artigo feito à primeira versão e também sobre os poemas que foram acrescentados na obra.
LEONARDOS, Stella.	Rio de Janeiro, 29 de agosto de 1969.		Comenta sobre o texto de Henriqueta intitulado: Folclore e Literatura Infantil.
LEONARDO, Stella.	Rio de Janeiro, 25 de dezembro de 1975	Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais	Comenta sobre a reedição ampliada da obra “O Menino Poeta”. Fala em publicar uma nota de jornal sobre esta edição.
LOBO FILHO, Blanca	Nova York, 20 de fevereiro de 1961	BEDESCHI	Pede que Henriqueta responda questões sobre sua vida e a vida de sua família e, ao final da carta, fala da tradução de poemas da obra “O Menino Poeta” para o inglês.
LOBO FILHO, Blanca	Portland, 6 de dezembro de 1969.		Fala sobre o reconhecimento das poesias de Henriqueta Lisboa e dos seguidores da poetisa.
LOBO FILHO, Blanca	Portland, 29 de outubro de 1975.	Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais	Toma conhecimento do sucesso da segunda versão da obra “O Menino Poeta”
LOBO FILHO, Blanca	Portland, 6 de fevereiro de 1976.	Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais	Fala da escrita de uma crítica sobre a obra que ser publicada no BOOKS ABROAD.
LOBO FILHO, Blanca	Portland, 26 de fevereiro de 1976	Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais	Comenta sobre o recebimento da crítica pela Books Abroad e fala sobre o bom recebimento das

			ilustrações de Odila Fontes na segunda versão da obra.
LOBO FILHO, Blanca	Portland, 11 de outubro de 1976	Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais	Comenta sobre a inclusão de “excertos a respeito do seu livro, <u>O Menino Poeta</u> , crítica que saiu na “Books Abroad” em agosto de 1976.” (Acervo de Escritores Mineiros, Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa, Correspondências)
MURICY, José de Andrade.	Rio de Janeiro, 23 de fevereiro de 1944	BEDESCHI	Ao final da carta agradece o envio da obra e promete escrever em breve, após o término da leitura.
RÓNAI, Paulo.	Rio de Janeiro, 30 de dezembro de 1946	BEDESCHI	Agradece o envio de três obras (Prisioneira da Noite, O Menino Poeta e a Face Lívida), através de Cecília Meireles, e afirma admiração pela poesia de Henriqueta Lisboa.
TREVISAN, Armindo.	Porto Alegre, 28 de janeiro, de 1976	Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais	Envia cartão agradecendo o envio da obra “O Menino Poeta”
COUTO, Ribeiro.	Lisboa, 15 de abril de 1945.	BEDESCHI	Agradece o envio da obra e a dedicatória.
COUTO, Ribeiro.	Lisboa, 19 de abril de 1946.		Cartão que comenta sobre a sensibilidade poética de Henriqueta Lisboa nas obras “A Face Lívida” e “O Menino Poeta”.

Tabela 16: Correspondências sobre a obra

Duas cartas, que apresentaremos, são correspondências de escolas que agradecem o envio de exemplares feito pela poetisa. Podemos dizer, que não só as editoras se organizaram para fazer com que a obra chegasse no contexto escolar, mas também a autora buscou enviar a obra “O Menino Poeta” para esse espaço. Todavia, não é possível afirmar que houve uma movimentação significativa em enviar muitos exemplares, mas existiu essa iniciativa da poetisa, o que coincide com a sua preocupação em contribuir com a formação artística das crianças e dos jovens. Referente à primeira edição da obra pela BEDESCHI, encontramos a seguinte correspondência:

Belo Horizonte, 3 – 11- 54.

Prezada D. Henriqueta

Como está passando?

Eu vou bem obrigada. Escrevo-lhe esta cartinha, para agradecer-lhe os 8 exemplares do livro “O Menino poeta” que mandou para a Escola. Li-o e achei-o muito interessante. As poesias são também muito engraçadinhas e modernas.

Dentre as poesias que eu mais gostei, estão estas: Cavalinho de Pau, Consciência e muitas outras que no momento não me lembro.
 Por isso quero agradecer-lhe mais uma vez a gentileza que nos proporcionou.
 E, terminando, deixo aqui o meu afetuoso abraço.
 Maria Vitória de Oliveira Campos. (Acervo de Escritores Mineiros. Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa. Correspondência Pessoal, CAMPOS, Maria Vitória de Oliveira. Belo Horizonte, 3 nov. 1954. 1fl)

Em relação à edição da Secretaria de Educação do Estado de Minas Gerais, encontramos, em uma carta, indícios de que a poetisa envia exemplares para o desenvolvimento de um projeto, tendo o foco no trabalho com a poesia, no contexto da valorização da arte em suas múltiplas possibilidades e Bartolomeu Campos de Queirós também estava na organização.

Belo Horizonte, 24 de setembro de 1980
 Querida amiga
 Henriqueta Lisboa,
 Agradeço em nome do PRODIARTE/MG⁶², no de Bartolomeu Campos de Queirós e no meu próprio nome a sua rica contribuição, doando 20 (vinte) exemplares do “O Menino Poeta” para nosso projeto.
 Os livros serão distribuídos entre as escolas e a sua poesia será tema de trabalho entre as crianças.
 Mais uma vez, neste gesto, evidencia-se sua preocupação constante em contribuir para o aprimoramento da educação e da cultura de nossa terra.
 Afetuoso e agradecido abraço.
 Yeda Prates Bernis. (Correspondência Pessoal. BERNIS, Yeda Prates. Belo Horizonte, 24 ago. 1980)

Blanca Lobo Filho foi uma correspondente assídua e dedicou grande parte de sua vida acadêmica para a pesquisa sobre as diferentes produções de Henriqueta Lisboa. Demonstrou, através das cartas, a intenção em ampliar a divulgação do trabalho poético de Henriqueta Lisboa. Morou durante muito tempo nos Estados Unidos e, com isso, divulgou a obra da poetisa em outros países, fez traduções das obras para o inglês e, também, para outras línguas, inclusive de poemas contidos na obra “O Menino Poeta”.

These are, more or less, the questions which I hope you will be able to answer. Before I start your biography I must see clear about many points. In the meantime, I am trying to translate a few poems in the “Menino Poeta” and will send them to you in English for your approval. As I have told you, this be a work done with great care and will take about one year. Thus, I have plenty of time for corrections. I hope you will help me in this. I will publish the dissertation in English. Very likely I will be able to give it to you personally (at least I hope to!). [...]

⁶² PRODIARTE significa Programa de Desenvolvimento Integrado de Arte Educação. Iniciou-se em 1977 por iniciativa do MEC que visava unir escola e comunidade a partir de convênios com universidades e órgãos estaduais. Esse programa estava diretamente relacionado às tentativas do governo em melhorar o ensino de educação artística no Brasil.

(Acervo de Escritores Mineiros, Acervo Pessoal de Henriqueta Lisboa, Correspondência Pessoal, LOBO FILHO, Blanca. Portland, Nova York, 20 de fevereiro de 1961)

Para fechar o tópico apresentamos uma correspondência em que há manifestação da alegria do leitor adulto em poder voltar às memórias da infância, através da leitura da obra “O Menino Poeta”. Elegemos essa carta, em meio a outras em que o leitor adulto reconhece na poesia de Henriqueta Lisboa, a verdadeira poesia que persiste no tempo.

Rio, Natal de 75

Henriqueta, Poeta querida

que presente de Natal maravilhoso “O Menino Poeta”! Nada mais lindo e mais próprio nessa ocasião que rever o coração-poeta-garoto recantando a infância com altos discantes de tanta sutileza inesquecível. Obra-prima repostas em nossas mãos encantadas, resposta encantatória à eterna poesia – essa que é, que está que fica – acima de quaisquer tempos e modas, modo da inconfundível, altíssima Henriqueta poemas.

Mais adiante, dentro de uns meses, se Deus quiser, darei uma notinha especial no Jornal de Letras (tão pouco espaço para tanta arte!) Gostei muito do livro como edição, também edição especial em todos os sentidos (que pureza no traço bonito, fino, criador de Odila!)

Grande, carinhoso abraço da

Stella. (...) (Acervo de Escritores Mineiros, Acervo pessoal de Henriqueta Lisboa, Correspondência Pessoal, LEONARDOS, Stella. Rio de Janeiro. Dezembro de 1975. 1 fl.)

As escolhas passam por diferentes partes do “circuito das comunicações” de uma obra e recebem influências significativas. No entanto, a relação entre leitor-livro-leitura é ainda marcada por uma subjetividade, que contribuiu para ampliar as possibilidades postas pelas intenções de autores, escritores e outros atores do processo de produção de uma obra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da pesquisa, após diferentes conflitos entre a professora e a pesquisadora, tive a oportunidade de reconhecer a importância de realizar a pesquisa de uma obra literária em suas cinco diferentes versões. Ao percorrer o processo de construção da pesquisa, dos passos a serem trilhados, da escolha da metodologia, da organização de leituras e também de dados, busquei, a todo momento, reconhecer a importância dessa pesquisa e as possíveis contribuições para o campo da Educação e Linguagem e também para a minha prática em sala de aula. Isso porque o sentido de uma pesquisa é, para mim, ter a possibilidade de problematizar um contexto e uma prática. Com a pesquisa problematizei as práticas de leitura, o circuito de produção, edição e circulação de uma mesma obra em diferentes edições, a perenidade de uma obra do gênero poesia, a importância de proporcionar a formação de leitores literários, bem como a formação crítica do mediador de leitura para que tenha consciência das escolhas baseadas na qualidade de uma obra em relação aos aspectos gráficos, às relações entre texto escrito e texto imagético e seus paratextos e a sua proposta de ser literatura infanto-juvenil.

Reconheci que meu papel como uma pesquisadora, que está apenas iniciando sua trajetória nesse campo, é mais do que pensar apenas no meu contexto de professora alfabetizadora. Essa pesquisa me fez ir além das possibilidades do campo da escola e perceber como a análise da materialidade do impresso, dentro de uma perspectiva histórica, pode contribuir para a construção de ferramentas para conhecer como acontece a relação entre leitor/livro/leitura em um sentido mais amplo. Reconheci que a pesquisa comparada das edições de uma mesma obra abre possibilidades para compreender o processo de produção e circulação do livro, em um contexto cultural mais amplo e perceber essas interferências em uma sociedade leitora que convive com as diferentes possibilidades de ler não só em livros, mas também em suportes eletrônicos. Dessa forma, a análise de diferentes versões de uma obra contribuiu para conhecer as especificidades do livro, da leitura e da relação entre mundo literário e mundo do livro, em diferentes períodos temporais. Dessa forma, percebi que cada ponto do “Circuito das comunicações” está interligado e todos são totalmente interdependentes.

A pesquisa que culminou na dissertação de mestrado *“O Menino Poeta em diferentes versões: um estudo das edições e de aspectos do circuito da obra de Henriqueta Lisboa”* me

deu a oportunidade de ampliar o olhar em pelo menos três diferentes direções que ora contribuíram para o meu contexto profissional, como professora, ora para a minha formação como pesquisadora do campo da Educação e Linguagem .

A primeira direção refere-se ao reconhecimento das diferentes contribuições que o estudo das materialidades de uma obra pode trazer para o campo de pesquisa da Literatura Infantil e, também, para o contexto educacional no que se refere às escolhas do mediador que forma leitores literários. Isso porque ter consciência sobre as interferências dos diferentes elementos que compõem uma obra, que vão além do texto produzido pelo autor, é ter a possibilidade de reconhecer as diferentes intenções e protocolos de leitura contidos nessa escolha e, também, de ter ferramentas para identificar os aspectos que podem ou não contribuir para a relevância de uma obra, como a qualidade do texto, da temática e dos aspectos gráficos. Avaliar as obras, levando em consideração esse conjunto de características, é necessário para garantir o acesso e a leitura de obras que cumpram os objetivos estéticos e, os de formação de leitores literários.

Comparar as diferentes versões da obra “O Menino Poeta” foi perceber que, em diferentes contextos históricos e literários, uma mesma obra assumiu diferentes características que fizeram dela novas obras. Assim, “O Menino Poeta” de 1943 não é “O Menino Poeta” de 2008, se se levar em consideração toda a organização da materialidade, da escolha do formato, do investimento na ilustração, na qualidade das cores e nas intenções das editoras. O texto poético permanece o mesmo, mas assume novas possibilidades de significados nas novas relações entre materialidade e sentidos dados pelos novos e diferentes leitores.

A segunda direção foi a apropriação com mais intensidade do campo de conhecimento da história do livro, ao reconhecer a importância da história desse suporte de textos, bem como de todos os atores, processos e relações de poder envolvidos nessa construção. Assim, foi possível entender que o livro não é uma construção de um autor que escreve um texto, mas de vários atores que fazem com que o texto desse autor se transforme em uma materialidade que cumpra o objetivo de ser lido, ao menos, pelo grupo de leitores que foi previsto por esse grupo de atores. Todo o processo de produção, edição e circulação de um livro está inserido em um circuito de comunicação, em que os elementos se entrecruzam e são dependentes.

Nesse sentido, os documentos que trazem contribuições para compreensão dos aspectos da história de um livro são ricas fontes de pesquisa. Desse modo, as fontes documentais que se referiam à obra “O Menino Poeta” e à poetisa Henriqueta Lisboa proporcionaram a compreensão de alguns processos que participaram da construção da obra e, também, do seu circuito no contexto do mundo literário e do mundo do livro. As

correspondências entre a poetisa e Mário de Andrade revelaram um processo que, muitas vezes é oculto, já que, nem sempre, os pesquisadores têm acesso aos rascunhos e intenções iniciais de um escritor. Henriqueta Lisboa deixou registrado em suas correspondências sua vontade de escrever um livro que se remetesse à infância, aos sentimentos e às experiências desse período da vida.

A inovação de Henriqueta Lisboa foi reconhecida pelos leitores especializados como uma nova possibilidade na poesia infantil, uma vez que a poetisa saiu das demandas escolares e proporcionou um texto poético de qualidade artística e estética, que não se focava diretamente em atender apenas a demanda da escola em oferecer um texto poético regado a lições de moral e didatismo. O exemplo de Henriqueta Lisboa passou a ser um estímulo para outros poetas iniciarem suas escritas voltadas para as crianças, buscando apresentar a mesma qualidade que já inseriam na poesia as quais faziam para os leitores já formados. Assim, a partir de Henriqueta Lisboa, muitos poetas dedicaram também sua produção para os leitores em formação.

Além das correspondências, outros documentos contribuíram para reconhecer partes significativas do circuito da obra “O Menino Poeta. Percebi a forte influência da crítica literária no direcionamento da obra, não só dessa obra, mas considerando que esse ponto do circuito influencia fortemente nos direcionamentos das obras literárias em geral. As críticas literárias contribuem para as possíveis leituras que o livro terá no contexto sócio-cultural. Os comentários feitos por esses leitores especializados acabaram por contribuir para a inserção da obra “O Menino Poeta” no contexto da Literatura Infanto-juvenil; isso porque esse direcionamento não estava fechado para a poetisa Henriqueta Lisboa, visto que, ao mesmo tempo que falava sobre um livro para a infância, falava de um livro sobre a infância. Com isso, confirmei, ainda, a característica dual da Literatura Infantil que busca construir obras que levem em consideração o leitor em formação, mas que acaba sendo lida e apreciada por leitores já formados, como os leitores adultos. A obra “O Menino Poeta”, ao longo das suas diferentes versões, foi lida não só por crianças e jovens, mas por leitores que se caracterizaram como mediadores de leitura ou como leitores assíduos da Literatura infanto-juvenil.

O acesso às documentações e visões das distintas editoras contribuiu para compreender que cada editora buscou inserir a obra “O Menino Poeta” de Henriqueta Lisboa em diferentes contextos culturais, visando à conquista de leitores. A união do texto do escritor com as intenções e contribuições de outros atores responsáveis pela produção de um livro ficaram evidentes nas distintas versões do livro “O Menino Poeta”. Mais do que isso,

evidenciou-se a forte relação entre edições de obras da Literatura Infanto-Juvenil e o contexto escolar. Isso não quer dizer que considero que a Literatura Infantil só sobrevive nessa relação, mas que a instituição escola dá grande visão para essa literatura e estimula a produção e edição de obras literárias pelas editoras. Por ser um ambiente propício para a formação de leitores literários e por contar com o incentivo de programas governamentais, as escolas têm acesso à grande parte da produção da Literatura Infantil. Livros de Literatura Infantil permeiam o contexto escolar e, muitas vezes, as editoras visam a esse objetivo. Vários contratos foram encontrados entre as editoras e os governos federal, estaduais e municipais. As edições da obra “O Menino Poeta” circularam e circulam em programas que visam incentivar a leitura de leitores em formação. Assim, diferentes gerações de leitores continuam acessando uma obra que teve sua primeira publicação em 1943, mais uma vez, evidencia-se a forte característica de uma obra poética de não se desatualizar, mas se adaptar às novas demandas dos leitores.

A divulgação de uma obra literária passa também por diferentes pontos do circuito. O papel da editora foi visto como de grande importância; a própria categorização e inserção em coleções de obras fazem com que a obra seja classificada e contextualizada em determinados espaços e ambientes culturais.

A terceira direção foi ter podido relacionar a vida de Henriqueta Lisboa, sua obra voltada para a poesia infantil e o reconhecimento dessa produção por um tempo consideravelmente extenso. A possibilidade de conhecer a vida da poetisa Henriqueta Lisboa foi importante para compreender a longa participação da obra “O Menino Poeta” no mundo literário e no mundo do livro. Conhecer uma obra é também conhecer quem a escreveu. A vida de Henriqueta Lisboa foi uma vida dedicada à poesia e, com esse reconhecimento, foi possível identificar como suas escolhas, suas visões sobre a vida e suas discussões literárias interferiram na sua produção poética. Não só na sua produção poética; como também, na possível recepção de suas obras, ao visualizar as impressões de seus estudiosos e também das críticas sobre as suas obras em diferentes jornais de circulação, no contexto nacional e internacional.

Com essa pesquisa passei a admirar a vida e a obra de Henriqueta Lisboa. O seu lado humano é interessante já que demonstrou ser generosa com sua família seus amigos e, também, com as pessoas com quem partilhou suas visões sobre a vida, o ser humano e os sentimentos nas suas produções poéticas. O seu lado poetisa revela que a simplicidade dos temas contribuem para a qualidade estética e artística de uma obra poética. Reconheci a generosidade de Henriqueta Lisboa em contribuir para a formação artística dos brasileiros.

Dessa forma, percebi a relevância da obra “O Menino Poeta” no contexto da história da poesia infantil, dentro e fora da escola, já que marcou uma transição e serviu de referência para outras obras posteriores. No contexto da produção, edição e circulação, destacou-se e destaca-se pelo grande número de edições publicadas em diferentes contextos históricos. A obra foi trabalhada a partir de temas simples, mas que revelam a cultura, as formas de viver uma etapa da vida e remete às lembranças e às experiências da infância. É verdadeiramente uma obra que não envelhece, mas que se renova a cada nova “roupagem” e transmite para os leitores sensações, sentimentos e lembranças de uma boa fase da vida, a infância, marcada por culturas, modos de viver e experimentar o mundo.

Assim, ao longo da pesquisa sobre as edições e a produção da obra “O Menino Poeta”, foi possível visualizar que novas materialidades produzem novas obras com outras possibilidades de leitura e de leitores. Inicialmente, pensava-se que diferentes versões produziram novos leitores, levando em consideração a faixa etária dos mesmos. A hipótese foi construída a partir do primeiro contato com a primeira versão da obra que não trouxe indícios, em seu projeto gráfico e nos seus paratextos, de que a mesma se destinava à infância e a juventude. Nesse sentido, construiu-se a hipótese de que, ao longo das diferentes edições, a obra sofreu modificações nos seus aspectos gráficos editoriais como ilustrações e paratextos, até chegar ao público infanto-juvenil.

No entanto, após as análises superficiais, entrei em contato com indícios que demonstram que a hipótese não apontava para a realidade, já que, mesmo na primeira edição havia, sim, uma intenção de direcionar a obra também para o público infantil. A perspectiva histórica contribuiu para perceber a importância de levar em consideração todo o contexto sócio-histórico de produção, edição e circulação de obras literárias, para conhecer e identificar as características das diferentes versões as quais fizeram com que as obras fossem contextualizadas na Literatura Infantil. Posso dizer, então, que mais do que conquistar novas gerações de leitores, a obra conquistou a sua circulação em novos contextos culturais em diferentes tempos históricos; a sua direção, desde a manifestação de interesse da autora em escrever a obra, foi para os jovens e as crianças. Mais do que isso, percebe que a obra se transformou em outras obras a partir de novas organizações nos projetos gráficos.

Esse trabalho não termina com o fechamento dessas pequenas considerações. A partir das intensas reflexões, pude visualizar diversas possibilidades para construir novas pesquisas que poderão dar continuidade a esse trabalho.

Inicialmente, pensei em realizar um estudo mais detalhado das contribuições da poesia de Henriqueta Lisboa para a relação do leitor com o gênero poesia, uma vez que essa poetisa,

ao longo de toda a sua vida, produziu um número significativo de obras desse gênero. Assim a análise buscaria reconstruir as possíveis influências de Henriqueta Lisboa sobre diferentes poetas que produziram depois dela.

A comparação das primeiras edições das obras de Henriqueta Lisboa é outro caminho de pesquisa. A análise das materialidades das obras me instigou a perceber as relações entre autores e editores de forma mais aprofundada. As primeiras edições das obras da poetisa se assemelham em partes da materialidade e se diferenciam por terem sido produzidas por diferentes editoras.

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.

Muito me instigaram as diversas comparações que existem, no campo da poesia infantil, entre os trabalhos de Henriqueta Lisboa e Cecília Meireles, mais especificamente entre os dois trabalhos que abriram novas produções para a poesia infantil, ou seja, “O Menino Poeta” e “Ou isto ou aquilo”. A comparação entre esses trabalhos pode se direcionar para a relação as poetisas e suas produções, as diferentes edições das duas obras e entre as temáticas das poesias.

Outra possibilidade é comparar “O Menino Poeta” com as obras “Ou Isto ou aquilo”, de Cecília Meireles, e a “A arca de Noé” no que se refere aos temas, à organização da obra em sua materialidade, à repercussão da crítica literária e nos temas das poesias. Essas três obras são lembradas nas discussões sobre poesia infantil e foram inseridas em diferentes versões, além de permanecerem no contexto do mundo do livro e da literatura até os dias atuais. São obras que ainda podem produzir diferentes significados para os leitores e concorrem com novas produções no campo.

Não deixar de ser significativa para distintas gerações de leitores faz com que obras da poesia infantil assumam diferentes roupagens. 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. A análise das diferentes materialidades dessas distintas obras, bem como suas comparações podem também contribuir para compreender a importância da poesia que se caracteriza por ser uma arte sem tempo de validade, e todo esse processo do circuito das obras o qual permite que uma obra circule em diferentes contextos culturais, inseridas com distintas roupagens e garantindo a produção de diferentes significados. 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.

Mais do que isso, o que mais tem me instigado é a possibilidade de estender a pesquisa que parte das diferentes versões na materialidade livro, de uma mesma obra, em contraponto com a versão dessa mesma obra no e-book. Isso porque estamos inseridos em um contexto no qual o livro impresso passa a dividir espaço com as publicações não impressas. Assim, fazer um levantamento das obras de poesia infantil que apresentam impressas distintas versões e, também, uma versão digital para construir uma proposta de comparar e discutir essas diferentes possibilidades de leitura é uma direção que essa pesquisa me permitiu visualizar. Há muitas diferenças entre obras impressas e digitais; existem pontos negativos e positivos e isso é também uma demanda para o campo da educação e linguagem, já que é preciso lidar de forma crítica com as novas possibilidades, não esquecendo das contribuições dos livros impressos para a construção da cultura escrita da sociedade, bem como das possíveis contribuições das novas possibilidades de leitura no mundo digital.

Discutir e pesquisar diferentes formas de lidar com as práticas de leituras em diferentes suportes, buscando levantar as possibilidades de significados e interações do leitor com cada novo suporte a partir da reconstrução do circuito de comunicação dessas obras, é dar continuidade ao trabalho voltado para as análises das materialidades, dos investimentos editoriais, dos protocolos de leitura, das possíveis práticas de leitura dentro de uma perspectiva histórica e dentro do contexto da Literatura Infantil.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. BRAGANÇA, Aníbal. (Orgs.). *Impresso no Brasil: Dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: UNESP, 2010.

ABREU, Márcia. *Cultura Letrada: literatura e leitura*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

ALCANTARA, Flávia. *Um clássico in versões: representações de infância em textos verbais e imagens de Chapeuzinho Vermelho*. 324 p. Dissertação de Mestrado da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2009.

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).

_____. Uma história a ser contada. In: AGUIAR, Vera Teixeira de. CECCANTINI, João Luís. (Orgs.). *Poesia Infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. (p. 154-190).

AGUIAR, Vera Teixeira de. (Org.). *Poesia fora da estante*. Porto Alegre:Projeto, 2008.

ALVES, José Hélder. De olho nos bichos. In: AGUIAR, Vera Teixeira de. CECCANTINI, João Luís. (Orgs.). *Poesia Infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. (p. 154-190).

ALVES, Betania Alves. *A poesia infantil na obra de Henriqueta Lisboa: o menino poeta*. 105 p. Dissertação de Mestrado pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2009.

ALVES-MAZZOTTI, Alda Judith; GEWANDSZNAJDER, Fernando. *O método nas ciências naturais e sociais: pesquisa quantitativa e qualitativa*. 2.ed. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2001.

BATISTA, Antônio Augusto Gomes. *O texto escolar: uma história*. Coleção linguagem e educação. Belo Horizonte: Ceale; Fae-UFMG; Autentica, 2004.

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.

BERNIS, Yeda Prates. Depoimento. In: CARVALHO, Abigail de Oliveira. MIRANDA, Wander Melo. SOUZA, Eneida Maria de. (Orgs). *Presença de Henriqueta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

BORDINI, Maria da Glória. *Poesia Infantil*. São Paulo: Editora Ática. 1986.

BRASIL, Assis. *Dicionário prático da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1979.

BUENO, Antônio Sérgio. A necessidade do supérfluo. In: CARVALHO, Abigail de Oliveira. MIRANDA, Wander Melo. SOUZA, Eneida Maria de. (Orgs). *Presença de Henriqueta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

CADEMARTORI, Ligia. *O professor e a literatura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

_____. *O que é literatura infantil*. 2. ed. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 2010.

CADERMARTORI, Ligia. Para não aborrecer Alice: A ilustração no livro infantil. In: PAIVA, Aparecida. SOARES, Magda.(Orgs). *Literatura infantil: Políticas e Concepções*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

CAMARGO, Luís Hellmeister de. A poesia infantil de Cecília Meireles. In: V. T. Aguiar & J. L. Ceccantini. *Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*. (pp. 190-211). São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

_____. *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.

_____. 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. (p. 154-190)

_____. A poesia infantil no Brasil. 11 fev.2000. Disponível em: <http://www.blocosonline.com.br/literatura/prosa/artigos/art021>. Acessado em 13 abr. 2012.

_____. Para que serve um livro com ilustrações. Texto enviado pelo autor, por e-mail, em 13 abr. 2013.

CARMELO, Virgílio. A dialética do imprescindível num poema de Henriqueta Lisboa. In: CARVALHO, Abigail de Oliveira. MIRANDA, Wander Melo. SOUZA, Eneida Maria de. (Orgs). *Presença de Henriqueta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

CARVALO, Abigail de Oliveira. E tal. (Orgs). *Presença de Henriqueta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

CAVALO, Guglielmo. CHARTIER, Roger. (Orgs). *História da leitura no mundo ocidental*. São Paulo: Ática, 1998.

CECCANTINI, João Luís. Leitores iniciantes e comportamento perene de leitura. IN: SANTOS, Fabiano dos. MARQUES, José Castilho Neto. ROSING, Tania M. (Orgs). *Mediação de Leitura: Discussões e alternativas para a formação de leitores*. São Paulo: Global, 2009. (p. 207-231).

CHARTIER, Anne-Marie. Que leitores queremos formar com a literatura infanto-juvenil? In: PAIVA, Aparecida et. al. (Orgs.) *Leituras literárias: discursos transitivos*. Belo Horizonte: Autentica 2005.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros*. Lisboa: Passagens, 1997.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: UNESP, 2009.

_____. *Inscrição e apagar: Cultura escrita e literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

_____. *Os desafios da escrita*. São Paulo: UNESP, 2002.

_____. Do livro à leitura. In: CHARTIER, Roger. (Org.). *Práticas de Leitura*. 5.ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.(p. 77-105).

_____. 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, 2011. (p. 231-253).

_____. (Org.). *Práticas de Leitura*. 5. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário*. São Paulo: Global, 2003.

CÔRREA, Hércules Toledo. *Tempos e espaços culturais: diferenças na produção e efeitos sobre a recepção - Estudos sobre Indez e A guerra dos botões*. 283 p. Tese de Doutorado em Educação. Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002.

COSSON, Rildo. *Letramento Literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. *Literatura Infantil: teoria e prática*. São Paulo: Ática, 1999.

CURY, Maria Zilda Ferreira. A biblioteca como metáfora. In: CARVALHO, Abigail de Oliveira. MIRANDA, Wander Melo. SOUZA, Eneida Maria de. (Orgs). *Presença de Henriqueta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

DARNTON, Robert. *O Beijo de Lamourette: Mídia, Cultura e Revolução*. São Paulo: Companhia das Letras: Schwarcz, 1990. (p.109-131).

_____. *A questão dos livros: passado, presente e futuro*. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

ECO, Humberto. *Lector in fabula*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

EVANGELISTA, Aracy; BRANDÃO, Heliana; VERSIANI, Zélia. *A Escolarização da Leitura Literária: O Jogo do Livro Infantil e Juvenil*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

FANNY, Abramovich. *Literatura infantil gostosuras e bobices*. São Paulo: Scipione, 1997.

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.

FERREIRA, Elaine Aparecida Galvão Ribeiro. Por uma piscadela de olhos: Poesia e imagem no livro infantil. In: AGUIAR, Vera Teixeira de. CECCANTINI, João Luís. (Orgs). *Poesia Infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. (p. 154-190).

FILHO, José Nicolau Gregorin. *Literatura infantil: múltiplas linguagens na formação de leitores*. São Paulo: Melhoramentos, 2009.

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, 2010 a. (p. 171-190).

_____. *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.

_____. *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, 2010 b. (p.141-170).

_____. *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.

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.

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

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

LAJOLO, Marisa. *Descobrimo a literatura: Literatura infantil brasileira - histórias e histórias*. São Paulo: Ática, 2005.

LEÃO, Ângela Vaz. *Henriqueta Lisboa: o mistério da criação poética*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

MACHADO, Maria Zélia Versiani; et. al. (Org.). *Escolhas literárias em jogo*. Coleção literatura e educação. Belo Horizonte: Ceale, 2009.

MACHADO, Maria Zélia Versiani. *Generosa poesia. Revista Educação. Edição especial literatura infantil*. São Paulo: Segmento, s/d.

MADUREIRA, Antonio. *O menino poeta: canções e poemas*. São Paulo: 1985. Disco de vinil.

MARINHO, Marildes.(Org.) *Ler e navegar: espaços e percursos da leitura*. Coleção leituras no Brasil. Belo Horizonte: Ceale e Mercado de letras, 2009.

MEIRELES, Cecília; LISBOA, Henriqueta. *Para gostar de ler*. 5. ed. São Paulo: Atica, 1998.

MIRANDA, Wander Melo. SOUZA, Eneida Maria de. (Orgs). *Presença de Henriqueta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

LISBOA, Henriqueta; QUINTANA, Mario; et. Al. *Varal de poesia*. São Paulo: Atica. 2003

LISBOA, Henriqueta. *O Menino Poeta*. Rio de Janeiro: Bedeschi, 1943.

_____. *O Menino Poeta*. Belo Horizonte: Secretaria do Estado da Educação de Minas Gerais, 1975.

_____. *O Menino Poeta*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.

_____. *O Menino Poeta*. 6.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.

_____. *O Menino Poeta*. 4.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

_____. *O Menino Poeta*. 5.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.

_____. *O Menino Poeta*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1991.

_____. *O Menino Poeta*. 9.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1996.

_____. *O Menino Poeta*. 12.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

_____. *O Menino Poeta*. 13.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.

_____. *O Menino Poeta*. 14.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2001.

_____. *O Menino Poeta*. 2.ed. São Paulo: Editora Global, 2003.

_____. *O Menino Poeta*. São Paulo: Peirópolis, 2008.

_____. *Reencontro com o Menino Poeta*. Coleção Magias infantil. São Paulo: Global, 2009.

_____. *Nova Lírica*. Belo Horizonte: Imprensa oficial, 1971.

_____. *Poemas para a juventude*. Coleção efefante. Rio de Janeiro, 1966.

_____. *Antologia de poemas para a infância*. 2.ed. São Paulo: Ediouro, 2004.

LEÃO, Ângela Vaz. *Henriqueta Lisboa: o mistério da criação poética*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

LUCAS, Fábio. Lembrança de Henriqueta. In: CARVALHO, Abigail de Oliveira. MIRANDA, Wander Melo. SOUZA, Eneida Maria de. (Orgs). *Presença de Henriqueta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

MACHADO, Maria Zélia Versianiet al. (Orgs). *Escolhas Literárias em jogo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

MAKENZIE, D.F. *Bibliography and the sociology of texts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

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

MARTINS, Aracy Alves. Et al.(Orgs). *Livros e Telas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

OLIVEIRA, Alaíde Lisboa. *Quando o segredo se espalha: a poesia em voz alta*. São Paulo: Peirópolis, 2013.

OLIVEIRA, Ieda de (Org.). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008.

PAIVA, Aparecida (Org.). *Literatura fora da caixa: o PNBE na escola – distribuição, circulação e leitura*. São Paulo: Unesp, 2012.

PAIVA, Aparecida; et al. (Orgs.). *No fim do século: a diversidade. O Jogo do Livro Infantil e Juvenil*. Coleção Literatura e educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

_____. *Literatura e letramento: espaços, suportes e interfaces – o jogo do livro*. Coleção Literatura e educação. Belo Horizonte: Autentica, Ceale, Fae-UFMG, 2005.

_____. *Democratizando a leitura: pesquisas e práticas*. Coleção Literatura e educação. Belo Horizonte: Ceale; Autentica, 2008.

_____. *Literatura: saberes em movimento*. Belo Horizonte: Ceale; Autentica, 2007.

PAIVA, Aparecida; MACIEL, Francisca. Discursos da paixão: a leitura literária no processo de formação do professor das séries iniciais. In: PAIVA, Aparecida; et al. (Orgs.). *Leituras literárias: discursos transitivos*. Coleção Literatura e educação. Belo Horizonte: Autentica, Ceale, Fae-UFMG, 2005.

PAIVA, Aparecida. SOARES, Magda. (Orgs.). *Literatura infantil: Políticas e Concepções*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PAIVA, Kelen Benfenatti. Nos bastidores do arquivo literário: Henriqueta Lisboa entre versos e cartas. 319 p. Tese de doutorado da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2012.

PAULINI, Livia. Henriqueta, grande ausente. In: CARVALHO, Abigail de Oliveira. MIRANDA, Wander Melo. SOUZA, Eneida Maria de. (Orgs.). *Presença de Henriqueta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

PAULINO, Graça. *Das leituras ao letramento literário: 1979-1999*. Belo Horizonte: FaE/UFMG; UFPel, 2010.

_____.(Org.). *O jogo do livro infantil: textos selecionados para formação de professores*. Belo Horizonte: Dimensão, 1997.

RAMOS, Graça. *A imagem nos livros infantis: Caminhos para ler o texto visual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

RAMOS, GRAÇA. *A imagem nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual*. Coleção Conversas com o professor. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

RAMOS, Maria Luiza. A elaboração do negativo na poesia de Henriqueta Lisboa. In: CARVALHO, Abigail de Oliveira. MIRANDA, Wander Melo. SOUZA, Eneida Maria de. (Orgs.). *Presença de Henriqueta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

RANGEL, Paschoal. *Essa mineiríssima Henriqueta*. Belo Horizonte: O Lutador, 1992.

_____. Henriqueta Lisboa e o tema da morte. In: CARVALHO, Abigail de Oliveira. MIRANDA, Wander Melo. SOUZA, Eneida Maria de. (Orgs). *Presença de Henriqueta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

RIBEIRO, Juliana Pontes. *Capas de livros: entre a arte e o artifício*. 2002. Dissertação de Mestrado em Comunicação Social. 166 p. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002.

RIBEIRO, Vera Mazagão (org.). *Letramento no Brasil*. São Paulo: Global, 2004.

ROTH, Desiree Motta. HENDGES, Graciela Rabuske. *Produção Textual na universidade*. São Paulo: Afiliada, 2010.

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. (p. 133-149).

SANTAELLA, Lucia. *Leitura de imagens*. Coleção Como eu ensino. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

SANTIAGO, Silviano. Modernidade e tradição oral. In: CARVALHO, Abigail de Oliveira. MIRANDA, Wander Melo. SOUZA, Eneida Maria de. (Orgs). *Presença de Henriqueta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

SCHULER, Donald. O poder silencioso. In: CARVALHO, Abigail de Oliveira. MIRANDA, Wander Melo. SOUZA, Eneida Maria de. (Orgs). *Presença de Henriqueta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

SOARES, Magda. A escolarização da Literatura Infantil e Juvenil. In: BRANDÃO, Heliana Maria Brina. EVANGELISTA, Aracy Alves Martins. MACHADO, Maria Zélia Versiani. (Orgs.). *A escolarização da leitura literária: O jogo do livro infantil e juvenil*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

SOARES, Magda; PAIVA, Aparecida. *Literatura infantil: políticas e concepções*. Belo Horizonte: Autentica, 2008.

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

SOUZA, Eneida Maria de. (Org). *Correspondência Mario de Andrade e Henriqueta Lisboa*. Coleção Correspondência de Mario de Andrade. São Paulo: Editora Peirópolis: Edusp, 2010.

VALENTE, Thiago A. Gêneros poéticos na escola de hoje. In: AGUIAR, Vera Teixeira de. CECCANTINI, João Luís. (Orgs). *Poesia Infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. (p. 154-190)

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.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 2004.

Sites consultados:

<http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-479166422-eu-e-outras-poesias-24-edico-agosto-do-anjos- JM> (acesso em: 29 mai. 2013)

<http://www.fde.sp.gov.br/PagesPublic/Noticias.aspx?contextmenu=buscaspub¬icia=653> (acesso em: 29 mai. 2013)

<http://www.editorapeiropolis.com.br/>(acesso em: 29 mai. 2013)

<http://www.globoeditora.com.br/>(acesso em: 29 mai. 2013)

http://pt.wikipedia.org/wiki/Edla_Van_Steen (acesso em: 02 jun.2013)

<http://www.fae.ufmg.br/alaidelisboa/conteudo.htm>(acesso em: 02 Abr. 2012)

<http://www.letras.ufmg.br/cel/henriqueta.htm> (acesso em: 08 set. 2010)

<http://www.letras.ufmg.br/henriquetalisboa/> (acesso em: 20 abr. 2012)

<http://www.lunaeamigos.com.br/fragrancia/gabriela.htm> (acesso em: 22 abr. 2012)

<http://www.isbn.bn.br/?jsessionid=AAD20BF6F91C6F6C7A5E7E463A49390Ao-que-e-isbn> (acesso em: 03 jun. 2013)

http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=3315&cd_idioma=28555 (acesso em: 23 jun. 2013)

http://www.antoniomiranda.com.br/iberoamerica/uruguai/gaston_figueira.html (acesso em: 23 jun. 2013)

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbete=5016 (acesso em: 23 jun. 2013)

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbete=8702 (acesso em: 25 jun. 2013)

<http://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=00035> (acesso em: 25 jun. 2013)

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?metodo=apresentar&id=K4783266A2> (acesso em: 25 jun. 2013)

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbete=5810 (acesso em: 25 jun. 2013)

<http://www.luso-poemas.net/modules/news03/article.php?storyid=220> (acesso em: 26 jun. 2013)

<http://laosdepoesia.blogspot.com.br/2010/11/velhice-olavo-bilac.html> (acesso em: 26 jun. 2013)

http://www.fnlij.org.br/principal.asp?cod_mat=28 (acesso em: 28 jun. 2013)

http://www.editorapeiropolis.com.br/wp-content/uploads/2013/02/Release_O-menino-poeta_geral.pdf (acesso em: 01 jul. 2013)

<http://livraria.folha.com.br/catalogo/1012767/o-menino-poeta> (acesso em: 7 mar. 2013)

Arte e educação no Brasil: do modernismo ao pós-modernismo. <http://crv.educacao.mg.gov.br> (acesso em: 03 jul. 2013)

<http://www.revista.art.br/site-numero-00/anamae.htm> (acesso em: 03 jul. 2013)

<http://www.comarte.com/odilafon.htm> (acesso em: 20 jul. 2013)

<http://rrpponline.com.br/site/leonardo-m-b-gomes-um-timido-comunicativo/> (acesso em: 20 jul. 2013)

<https://www.ufmg.br/aem/henriqueta/biblio.htm> (acesso em: 24 jul. 2013)

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://www.fnlij.org.br/site/pnbe-1999.html> (acesso em: 16/07/2014)

<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00292400#page/96/mode/1up> (acesso em: 17/07/2014)

Cartas, jornais e outros documentos do acervo de escritores mineiros e do acervo pessoal de Henriqueta Lisboa

ALVARENGA, Terezinha. Henriqueta Lisboa, poeta também para crianças. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 7 mar. 1985. p. 5

APRECIACÃO das obras de Henriqueta Lisboa por poetas e escritores contemporâneos. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 15 out. 1966. Suplemento Literário, p.4.

ARAÚJO, Henry Côrrea de. O bem querer de uma poeta. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 20 jul. 1972. p.1.

ARAÚJO, Laís Corrêa de. Henriqueta, algo de sombra e orvalho. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 14 jul. 1963. p.1.

BAHIA, Maria Cristina. Mandamento primeiro e único (com alguns critérios) para conhecer Henriqueta Lisboa. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 30 out. 1977.

BASTIDE, Roger. Sobre a poesia. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 2.jun. 1945

BATISTA, José. Henriqueta Lisboa: o poema é o vínculo entre o ser e o não-ser. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 9 jul. 1966. p.2.

CAMPOMIZZI FILHO. O menino poeta. *Gazeta Comercial*, Juiz de fora, 8 jul. 1977.

CÂNDIDO, Antônio. Notas de Crítica literária III. Folha da Manhã, São Paulo, 21 de maio de 1944.

CÂNDIDO, Antônio. O Menino poeta. Minas Gerais, Belo Horizonte, 28 fev. 1970. *Suplemento Literário*, p.8. Edição especial dedicada a HL. (transcrição da resenha publicada em 1944 sobre o lançamento do livro *O Menino Poeta*).

CARVALHO, Maristela. Henriqueta: a grande dama da poesia. *O Lutador*, Belo Horizonte, 13-19 abr. 1986. Poesia e vida.

CÉSAR, Guilhermino. A experiência do recato. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 20 out. 1979. Caderno de Sábado.

AMEAL, João. O Menino Poeta. *Diário da Manhã*, Lisboa, 12. Fev. 1946. Rumos do Espírito.

ANEXOS

Anexo I Apresentação da edição da Secretaria Estadual de Educação de Minas Gerais

Não se deve, a rigor, fazer apresentação de um texto poético.

A poesia não tem estrutura discursiva, pois não é uma coleção finita de proposições logicamente articuladas. Decorrência disso, não há, num texto poético, uma sucessão de pensamentos, isto é, de argumentos que sugerissem em sua tessitura íntima a possibilidade de desenvolver-se uma atividade interpretativa. A poesia exclui, em grande medida, a hermenêutica, pois esta é dilatação, teoricamente infinita, da discursividade. A poesia é corte – corte fundo – da palavra no discurso.

Antes de ser forma literária, a poesia é forma de vida: forma de vida radical, pois nos propõe o silêncio, o acolhimento e o recolhimento; e na revelação que progressivamente faz de nosso mistério, ela nos reenvia sempre às hesitações de nosso próprio ser.

Imprudência, pois, e grande, é a de apresentar um texto poético. E mais: um texto poético de Henriqueta Lisboa. Assumo, entretanto, os riscos de dar algumas indicações a respeito de O MENINO POETA.

Não se trata de poesia infantil. A verdadeira poesia – é sua força – não se adere à cronologia de nossa errância, vinculada que está indissociavelmente ao ser e apenas tangencialmente ao tempo.

O texto de HENRIQUETA é, contudo, uma fina escuta das vozes da infância. Um mergulho nesse tempo que dissolve os tempos inquietantes da idade madura; e que contem – à maneira de cifra misteriosa – as virtualidades da ida, que não se perderiam, fosse a existência fiel às próprias vozes matinais.

Não se obtém tal resultado sem ternura e humildade. Terras e humildes são os poemas que compõem este claro texto.

A Secretaria de Estado de Educação sente-se feliz de ser a patrocinadora desta reedição ampliada. A atividade pedagógica é poesia, pois a educação não é processo cumulativo de conhecimentos, mas explicitação paciente, vacilante e, muitas vezes, imprecisa de nosso ser.

Anexo II Introdução Metodológica – Alaíde Lisboa (SEE-MG e Site da Peirópolis)

LITERATURA – POESIA – INFÂNCIA E JUVENTUDE

Alaíde Lisboa de Oliveira

Preliminares

Que significaria literatura infantil?

Literatura pode ser classificada tendo em vista o consumidor?

Haverá literatura para adulto experiente, literatura para o povo, literatura para criança?

Normalmente o escritor, ao compor sua obra, pensa mais em si mesmo e na própria obra, do que no futuro consumidor. Relaciona conteúdo e forma, significado, significantes, de acordo com sua inspiração, seus recursos pessoais, suas técnicas. Depois do trabalho publicado aparecem os leitores: ilustrados, ignorantes, maliciosos, simples, amadurecidos, ingênuos, grandes e pequenos; aparecem os críticos e os pedagogos que analisam o trabalho e preveem os tipos de assimiladores.

É verdade que em todos os tempos houve aqueles que fizeram ou fazem literatura por encomenda, até com itinerários traçados anteriormente por outrem, e algumas vezes lograram êxito.

Há também aqueles que se sentem mais propensos a fazer a literatura. Deste ou daquele tipo: poesia, teatro, ficção, visando nível de consumidores presumíveis, e assim falamos em peças infantis, poesias infantis, histórias infantis.

Insistimos: seja qual for a intenção ou o caminho seguindo pelo escritor, a destinação é marcada ou confirmada depois da obra publicada.

Uma coisa é certa: quando a chamada literatura infantil é da alta qualidade desejável, o adulto experiente há de apreciá-la também.

Que será poesia?

Dizer o que é poesia, lembra Croce na sua Estética, torna-se mais difícil do que dizer o que ela não é:

- não é um ato físico
- não é um ato utilitário
- não é um ato de moral
- não tem caráter simplesmente conceitual
- não é academicismo
- não é erudição
- não é apenas forma
- não é apenas conteúdo
- não é apenas adorno.

Que será poesia?

Será:

- intuição
- relação-conteúdo – forma

- relação-significado – significante
- extrato fônico
- visualização
- fecundação
- estado de vigília
- sonho
- realidade
- concretização
- vida
- essência
- mistério? ...

Até que ponto o “Pequeno Príncipe” de Saint Exupery é literatura infanto-juvenil ou de adulto?

Até que ponto “O Menino Poeta” de Henriqueta Lisboa é literatura infanto-juvenil ou de adulto?

O que se pode dizer é que esses livros são antes de tudo arte no sentido mais alto da palavra.

“O Menino Poeta” enquanto forma e enquanto temas e motivos responde a todo tipo sensível de leitor. Cada um, criança ou adulto, vai tirar, desses poemas, harmonia e beleza, que respondam a suas próprias vivências. A fonte de inspiração variada é capaz de suscitar, renovar, enriquecer a inteligência e as emoções de cada leitor.

Poesia e Didática

Por que dar poesia à criança e ao adolescente?

Neste mundo de tecnologia e ciência, que significado terá a poesia?

No nosso entender, o que vem realmente acontecendo é que a força afetiva, moral, idealista que existe no homem não está conseguindo acompanhar, paralelamente, o progresso material, decorrente de descobertas e redescobertas. A simplificação da escola e preocupação utilitarista de certa educação têm limitado as possibilidades de ascensão espiritual do educando; a poesia, justamente, oferece um novo caminho de escalada: leva à beleza enquanto o mundo se preocupa com a utilidade; reanima as energias éticas enquanto o mundo paira no relativismo; dá novas cores à existência enquanto a mecanização procura acinzentá-la.

À medida que cada ser humano vai impregnando-se de poesia, a visão se abre, o perceber se alarga, as vivências se intensificam, os valores se enriquecem. O encontro do leitor com a poesia é o reencontro do leitor consigo mesmo, numa reintegração de emoções: ritmo, ideias, ideais, beleza perfeição se interpenetram e elevam e movem o fruidor.

Assim, a poesia influi na imaginação, nas emoções, nos sentimentos, dá sentido novo à experiências intelectuais, revela a natureza e o mundo interior, revela a própria vida.

Como deverá a criança ler Poesia e, especificamente, ler “O Menino Poeta”?

A Didática da Poesia se reveste de sutilezas que duramente se materializam nas palavras.

Vamos tentar expressar maneiras de contato com a poesia:

- _ O primeiro momento é o de leitura do poema: leitura, releitura até uma quase automatização de forma, ritmo, sons melodia;
- _ o segundo momento é o da particularização dos efeitos sintagmáticos ou fraseológicos;
- _ o terceiro momento, o de observação de palavras-chaves, sozinhas ou acompanhadas;
- _ o quarto momento, o de penetração: ideias, forma;
- _ o quinto momento, o da associação das imagens, dos motivos, dos temas, com experiência pessoal do leitor;
- _ o sexto momento, o de integração: poema total e leitor.

A ordem pode variar, e os momentos podem ser assimilados uns pelos outros.

Pode o professor contribuir para melhor absorção da poesia pelo aluno?

Entendemos que pode.

A primeira condição é a de que ele próprio saiba viver a poesia.

A segunda condição é a de que crie um clima para a poesia na sua classe, aproveitando todas as oportunidades de enriquecimento lírico-artístico.

A terceira, de sentido objetivo, é a de que se integre nos poemas que vai apresentar.

A quarta é a de que alterne os processos de apresentação e encaminhamento de assimilação poética.

Lembrando os “momentos” a que nos referimos, apresentamos alguns esquemas de *procederes*, susceptíveis de reformulação pelo professor:

1- Leitura silenciosa pelos alunos da classe

Leitura oral por um aluno voluntário

Abertura às comunicações

Traçado de linhas para as comunicações

Análise por estrofes

Titulação de estrofes (quando couber)

Visão conjunta do poema.

2- Leitura oral pelo professor

leitura silenciosa pelos alunos

leitura coletiva, oral por professor e alunos

leitura por grupos – tipo jogral

busca das palavras-chaves

levantamento das comparações, imagens, metáforas

levantamento de personagens

levantamento de ações

levantamento dos motivos.

3- Valorização da forma

Rima – tipos

Métrica – acentos – ritmo

Contagem de sílabas (valor, som, posição)

Determinação de forma

Determinação de motivos

Realce de palavras.

4- Individualização:

Cada aluna escolhe um poema para:

_ ler em casa

_ reler na escola

_ apreciar forma e conteúdo

_ associar suas vivências pessoais às do poema

-fazer releituras (possibilidade de memorização do poema preferido).

Reafirmamos: a poesia, quando publicada, não traz endereço; os recebedores, consumidores e fruidores firmam seu destino. Assim “O Menino Poeta” de Henriqueta Lisboa teve sua acolhida entre grandes e pequenos e se firmou como literatura autêntica. Os professores vão receber esta coleção para distribuí-la com seus alunos, de qualquer idade, porque seus poemas são realmente poesia e suas mensagens, comprovadamente, podem atingir às várias faixas etárias.

Vamos estudar cinco poemas, por procedimentos diferenciados, como pequeno exemplo de atividades no setor de assimilação poética.

NAUTA

Observar: orla fala o poeta, ora fala o personagem; a passagem do falar de um para o de outro é natural, continua.

Primeira estrofe

Eu quero, eu quer ser nauta! (fala o personagem)

E na rede se embalava. (fala o poeta)

Segunda estrofe

A rede era um barco no ímpeto, (fala o poeta)

ao jogo de ondas e sonhos. (fala o poeta)

Terceira estrofe

Com espuma, vento e areia (continua o poeta)

(eram as franjas da rede) (continua o poeta)

Quarta estrofe

Remarei a todo pano (fala o personagem)

contra a maré remarei (fala o personagem)

Quinta estrofe

Os remos de lado a lado (fala o poeta)
eram pernas penduradas. (fala o poeta)

Sexta estrofe

A cabeça do galeio (continua o poeta)
batia contra a parede (continua o poeta)

Sétima estrofe

E a voz da experiência ao nauta; (o poeta introduz outro personagem)

- Olhe que tábuas de assoalho
não são propícias a naufragos (fala do novo personagem)

Observar no segundo verso da quarta estrofe a disposição de enfrentar o obstáculo. E no segundo da sexta, a agressão ao obstáculo.

Observar o contraste entre o fôlego, a audácia, a agressividade, o ímpeto do jovem e a prudência do mais velho.

Observar o ritmo, a melodia dos versos. O prá lá prá cá da rede e das ondas; o vai-vem marcado na separação dos versos, dois a dois, dois a dois. De repente a interrupção, um só verso, para anunciar o outro personagem; depois a volta a dois verso, embaladores, como se o experiente aderisse ao balanço da rede do jovem.

Perguntas possíveis:

- Você já navegou? Deseja navegar? Por quê?
- Você já transformou sua rede em barco?
- Você já transformou um cabo de vassoura em cavalo veloz?
- Você já transformou seu tapete em tapete voador?
- Você imagina por que o personagem queria ser nauta?

ORAÇÃO

Primeira estrofe

Na alcova com lâmpada
e sombras secretas
uma criança reza.

Observar o quadro como se fosse uma fotografia ou uma pintura.

Observar os elementos na alcova: lâmpada, sombras secretas, uma criança que reza.

Imaginar a posição da criança: de pé? Ajoelhada? Braços cruzados? Mãos unidas?

Segunda estrofe

Vento que entre folhas
passas assussurrando,
se entrasses na alcova
em que reza a criança

reconhecerias
o mais tenro broto
que jamais abriu
o orvalho da noite

Tentar ouvir o poeta falar com o vento.
Observar os personagens e as ações:

Personagens	Ações
vento	se entrasses (hipótese)
criança	reza
vento	reconhecerias
orvalho	abriu (jamais)

Observar a metáfora: o mais tenro broto.

Terceira estrofe

Tentar ouvir o poeta falar com os Anjos.

O` anjos de Deus
baixai vossos olhos
por entre as estrelas
contemplai, suspensos
aos elos da graça
o irmãozinho tenro
- sem céu e se asas –
que de joelhos reza.

Personagens	Ações
Anjos de Deus	baixai (vossos olhos)
Anjos de Deus	contemplai
Irmãozinho tenro	reza

Observar a caracterização: irmãozinho tenro (sinestesia).

Observar a maneira de situar os anjos além das estrelas, suspensos aos elos da graça, e a relação com o irmãozinho: tenro, sem céu, sem asas, (na terra) ajoelhado diante de Deus.

Quarta estrofe

O poeta renova a descrição da alcova e dirige-se à Mãe da criança:

Na alcova com lâmpada
e sombras secretas
em que tua criança
de mãos postas reza
nem tu, Mãe, não entres: (por quê?)

Menino Jesus
deve estar presente.

O poema vem num crescendo, até colocar a criança bem perto de Deus.

Perguntas possíveis:

- Que oração estaria a criança rezando?
 - Que ofertaria a Deus?
 - Que pedidos faria?
- Imagine...

CASTIGO

Observar o paralelo e os contrastes:

Primeira estrofe

Menino fez mal feito
agora está de castigo
Passarinho nada fez
e sempre esteve cativo

Segunda estrofe

Menino só meia hora
passarinho toda a vida

Terceira estrofe

E enquanto menino chora
sal de lágrimas a fio
passarinho na gaiola
modula a sua cantiga

Observar a seguir a fusão

Quarta estrofe

As lágrimas do menino
brilham e canta, são notas
no peito do passarinho

Oposições

Menino	Passarinho
--------	------------

Lágrimas	Nada fez
Fez mal feito	Sempre
Agora	Toda
Só	Modula
chora	cantiga

Fusão
Lágrimas – notas

Observar: todos os versos são de sete sílabas; os acentos secundários dos versos variam de posição. As sílabas dos versos não são contadas como as sílabas das palavras, por exemplo: uma palavra de três sílabas, se no verso, pode equivaler a uma ou duas sílabas, dependendo da contagem; também a última sílaba de uma palavra pode não ser marcada no vers, assim a penúltima sílaba da última palavra será a última sílaba do verso quanto à métrica.

Acentos obrigatórios e secundários no poema Castigo

Primeira estrofe

Verso	Acentos
1º verso	2 ^a , 4 ^a , 7 ^a
2º verso	2 ^a , 4 ^a , 7 ^a
3º verso	3 ^a , 5 ^a , 7 ^a
4º verso	2 ^a , 4 ^a , 7 ^a

Segunda estrofe

Verso	Acentos
1º verso	2 ^a , 4 ^a , 7 ^a
2º verso	3 ^a , 5 ^a , 7 ^a

Terceira estrofe

Verso	Acentos
1º verso	2 ^a , 5 ^a , 7 ^a
2º verso	1 ^a , 3 ^a , 7 ^a
3º verso	3 ^a , 7 ^a
4º verso	2 ^a , 4 ^a , 7 ^a

Quarta estrofe

Verso	Acentos
1º verso	2 ^a , 7 ^a
2º verso	1 ^a , 4 ^a , 7 ^a
3º verso	2 ^a , 7 ^a

Observar a expressão: sal de lágrimas a fio.

- Por que sal? Por que a fio?

- Há correspondência da imagem com a realidade?

Perguntas possíveis

- O exercício está mal feito é o mesmo que fazer um mal feito?
- O mal feito já quase se tornou uma palavra composta?
- O exercício está bem feito: haverá palavra substantiva correspondente?
- Nada fez pode significar que ele é preguiçoso, ocioso?
- Quem sentia mais o castigo? O menino ou o passarinho?
- Você já pôs passarinho na gaiola?
- Segundo o poema, é justo ou injusto prender passarinho na gaiola? É justo ou injusto dar castigo a menino que faz um mal feito? E, segundo sua maneira de pensar?
- Você já sentiu preso como se estivesse em uma gaiola?
- Você pode voar? Como?
- Você conhece a história do Ícaro? Aquele que fez asas de cera para voar e que, ao aproximar-se do sol, teve as asas derretidas?

AS MADRUGADAS

Primeira estrofe

Madrugada azul
diáfana
cabelos de espiga
e vestes lavadas
desceu da montanha
como uma fada
corpo de violino
desapareceu nos lagos.

Observar a caracterização da madrugada; azul, diáfana, cabelos de espiga (imagem), veste lavadas (imagem).

Observar a ação: *desceu*

Observar a continuação da caracterização da madrugada, já dentro da ação: como uma fada (comparação), corpo de violino (imagem)

Continua a ação: *desapareceu*

Os versos da estrofe têm cinco sílabas, menos o segundo verso que tem duas sílabas, o sexto, quarto e o oitavo, sete. No número diferente de sílabas a palavra “diáfana” ganhou força expressiva – o adjetivo diáfana talvez qualifique melhor a madrugada do que a cor definida; o realce virá também por ser palavra proparoxítona.

Observar a semelhança de sons nas palavras finais dos versos: espiga, violino, lavadas, fadas, lagos. São rimas toantes, promovem melodia no conjunto (assonância).

Notar bem o primeiro verso: madrugada azul.

Segunda estrofe

Madrugada rosa
 cabeça de fogo
 girassol ou dália
 fazendo piruetas
 irrompeu no terreiro
 acordou os galos
 e saiu correndo
 num pé-de-vento.

O primeiro verso dessa segunda estrofe se opõe no sentido de acrescentar, não de eliminar, ao primeiro verso da primeira estrofe:

- madrugada azul (na primeira estrofe)
- madrugada rosa (na segunda estrofe)

Observar a caracterização dessa segunda madrugada: rosa, cabeça de fogo, girassol dália.

Observar as ações:

- fazendo (piruetas)
- irrompeu (no terreiro)
- acordou (os galos)

ação-dupla: saiu correndo (num pé-de-vento)

Os versos têm cinco sílabas, menos o quinto, com seis e o último, com quatro.

Significaria a rapidez do pé-de-vento?

Observar os sons nas sílabas finais acentuadas (finais enquanto nos versos): rosa, fogo/dália, galo/ terreiro, correndo, vento.

Observar as variações de tons ou cores: rosa, fogo, girassol, dália (vários tons).

Terceira estrofe

Madrugada verde
 com dedos de geada
 despiu a neblina
 das árvores
 estendeu as mãos
 bem alto
 e apanhou o sol
 como uma fruta
 verde cristal

Observar a variedade de medida de versos: 5, 5, 5, 2, 5, 2,5,4,4 sílabas.

Observar novo acréscimo na oposição do primeiro verso da primeira e da segunda estrofe:

- madrugada azul (primeira estrofe)
- madrugada rosa (segunda estrofe)
- madrugada verde (terceira estrofe)

Observar novos sons nas sílabas acentuadas, finais do verso: alto, sol, cristal que contribuem para a melodia.

Quarta estrofe
 Madrugada amarela
 cara de sono
 olhou de soslaio
 com vergonha
 o relógio parado
 e arrastou os passos
 na areia.

Observar a variedade métrica dos versos: 6, 4, 5, 3, 6, 5, 2

Observar a caracterização da nova madrugada: amarela, cara de sono.

Observar ação (lenta): arrastou (os passos).

Essa madrugada é sonolenta ou de sonolentos? Encontrou alguém na cama?

Quinta estrofe

Madrugada branca
 Ainda sonha com os anjos

Depois das madrugadas de várias cores: azul, rosa, verde, amarela, a madrugada branca parece lembrar o disco de Newton em que se sente a presença das cores no branco.

Perguntas possíveis:

- De que cor é sua madrugada?
- As madrugadas variam?
- De quantas madrugadas você já participou?
- Que relações você estabelece entre a madrugada e o sol?
- Que associação você faz entre a madrugada e o sono? Entre a madrugada e o sonho?
- É bom sonhar com os anjos? Por quê?
- Quem sonha com os anjos, no poema: a madrugada ou o sonolento que viu a madrugada da cama?

SIDERÚRGICA

Primeira estrofe

Ferro no fogo
 fogo no ferro
 Boca de forno
 calor de inferno

Você já viu uma siderúrgica? Na realidade, no cinema, em fotografias coloridas?

O ferro se transforma em fogo?

Os altos fornos têm um calor que também se confunde com fogo, lembra o inferno?

Observar o ritmo e o jogo das palavras como se houvesse um malhar de ferro e fogo. As rimas toantes e a aliteração aumentam a sensação de calor e fogo: fogo, forno, ferro, inferno.

Segunda estrofe

Homens metálicos
- de bronze oleoso-
carregam garfos
cerimoniosos.

Observar a imagem: homens metálicos de bronze oleoso. Por que metálicos? Porque lidam com os metais, e se enrijecem como metal, e brilha (suor) como metal; por que de bronze? Porque ou são escuros como o bronze ou se escurecem na fumaça e na graxa; por oleoso? Por que suam, por que ficam como que engraxados?

Que garfos serão aqueles? Os do inferno, os que espetam os metais amolecidos no fogo?

Por que cerimoniosos? Convém tratar o fogo com cuidado, com cerimônia?

Observar as rimas toantes: metálicos, garfos/ oleoso, cerimoniosos.

Terceira estrofe

Garfo com dentes
ponteagudos
mordem fogo
duro.

Garfo morde? (sentido figurado)

O fogo é duro? O ferro é duro? O fogo e o ferro se confundem?

O último verso, curto, endurece mais o duro do ferro ou do fogo?

Quarta estrofe

Fogo de aurora
em tempo seco
Fogo de rosa
sem rebento.

A violência expressiva se atenua nessa estrofe com a lembrança da autora, mesmo associada a tempo seco, a fogo de rosa rubra sem rebento.

Quinta estrofe

Fogo de amostra
- surdo e exato –
em recortes
quadriláteros

Por que fogo surdo? (sinestesia) O metal seria barulhento? Por que exato? Lembra a técnica? Por que recortes quadriláteros? Seriam as pequenas barras de ferro ou de fogo?

Sexta estrofe

Doce de fogo
cristalizado
para a gula
de Satanás.

Doce de fogo (imagem) cristalizado, porque cheio de fagulhas. Quem comeria doce de fogo? De quem a gula violenta que se alimenta o fogo? Quem teria gula de metal? Gula do vil metal?

Considerações finais

Uma das dificuldades de levar o mais jovem a fruir a poesia está justamente na relação significante. Já o discurso lógico se constrói na base de palavras denotativas: o sentido de cada palavra é de certa forma bastante preciso. O conhecimento vocabular que se vai adquirindo através das experiências vitais aplica-se em situações ainda que desconhecidas. O enriquecimento, vocabular e sintático, favorece as operações mentais. Na linguagem poética, entretanto, predomina o valor conotativo das palavras: elas passam a significar aquilo que for sugerido pelo poeta. O jogo de som das letras, das sílabas ou do vocábulo, a colocação no verso, na frase melódica, no sintagma, as aliterações, as transposições ou extrapolações de sentido levam a sutilezas interpretativas, e provocam sensações e emoções que só o convívio com a arte, com a poesia, faz desabrochar.

Veja-se esta estrofe do poema “O Palhaço”:

O circo é redondo
ao redor do palhaço
É redoma o espaço
à volta do homem.

Se se for ler a estrofe apenas dentro da lógica, de relação sujeito e predicado, de consideração de adjetivos, simplesmente como adjuntos adnominais, pergunta-se onde ficou a poesia.

Agora, se se penetra o poema como um todo, e se procuram as intenções emocionais, descobre-se a mensagem poética.

A aliteração redondo – redor – redoma, acentua a pressão da prisão arredondada do palhaço e do homem. Nessa primeira estrofe se sente o indício de aproximação do homem e do palhaço, que vai culminar na última estrofe do poema:

O homem que ocupa
o centro do mundo
não será palhaço
com maior espaço?

Se alguém dissesse que o espaço é uma redoma, numa afirmação fora da poesia, estaria cometendo uma distorção de sentido; a redoma justamente é a limitação de espaço. Já o poeta, quando diz, dentro de seu contexto poético, “é redoma, e a torna capaz de conter o espaço em que vive o homem; para dar a sensação, a emoção, a significação de cerceamento do homem ainda que dentro das fronteiras que nem ele mesmo alcança; será ele um prisioneiro dentro dessa redoma?

O significante, em poesia pode acentuar o significado pelo sibilar de um S, pela insinuação de uma vogal aberta ou fechada, pela acentuação tônica, pela morfologia, pela sugestão sonora ou visual, pela concretização ou pela abstração vocabular.

Em poesia muitas vezes o significante e o significado poético se confundem e interagem. O que se deve é dar ao aluno oportunidades variadas para que se inicie e pressiga na aprendizagem poética.

Os exemplos que demos representam sugestões de procedimentos diferenciados de tratar os poemas; a imaginação do professor, associada à imaginação dos alunos, enriquecerá constantemente os recursos de comunicação poética.

Anexo III Posfácio “ Poesia infantil de Henriqueta Lisboa” – Gabriela Mistral (SEE-MG)

“O Menino poeta de Henriqueta Lisboa” – Gabriela Mistral - (Perirópolis)

A poesia de crianças ou sobre crianças oferece, como todos sabeis, as maiores dificuldades, escasseando por isso, em nossa América crioula, onde se querem musas mais fáceis de menos riscos.

E como não havia de ser difícil fazer falar a uma criança? Esta poesia exige nada menos do que o milagre: um pouco de balbúcio na fala, uma tal brincadeira alada e índole de humildade, pois não se trata de brilhar nem de arrebatador. Porém, o mais necessário é que, por esta poesia, corra, do começo ao fim, uma água, um retouço, um cosquilhar de graça pura.

Lendo *O menino poeta* fiquei sabendo que o português se presta, muito mais do que as línguas famosas, à poesia infantil. Tendes vós outros idioma mais leve e mais terno também. Nem no inglês ou no francês, nem mesmo no castelhano, existe a ternura do vosso idioma, inefável favor que só com o italiano ele reparte.

O menino poeta, como todo livro, é ao mesmo tempo um miúdo e rico panorama. Dizendo miúdo, quer dizer-se que não é vasto nem basto. Assim, a miniatura e a aquarela: uma tal quantidade de temas, uma série de acidentes. Não é fácil conter dez ou vinte assuntos dentro de tão pouco espaço, mas o livro de Henriqueta logrou o milagre dos cartões chineses – a concentração sem peso.

Abre-se com ele a apresentação do Menino, de corpo inteiro.

Que danosos os primeiros versos:

“O menino poeta
não sei onde está!”

Apresenta assim o filho da imaginação, realíssimo para ela, mas que deve comprovar, em contas claras, para os que não veem visões. Mais longe, confessa que ainda o não viu. Dá-lhe um vizinho notícias dele; também lhe dá um romeiro. De repente ela o vê, mas não lhe dura a certeza:

“Ai que esse menino
será não será?...
Procurado aqui,
procurado de lá.”

E acrescenta, porque se vai enchendo de dúvidas:

“O menino poeta
quero ver de perto.”

Se o procura é para que ele dê notícias “do céu e do mar”.

Parece que lá para o final está a confissão: nossa poetisa, como todo poeta autêntico, anda em busca de sua infância: quer revivê-la tornando a entrar na gruta onde esteve dez anos, cercada de maravilhas. Essa volta à infância, ao país perdido, ela vai empreender como seus grandes irmãos – Tagore, Romain Rolland, Phillip ou Carrol. Um grande pudor, a repugnância da vaidade, fazem-na escrever o poema em terceira pessoa, quando o poderia fazer na primeira, pois liberdade e capricho estão concedidos ao poeta.

Na “Cantiga de nenen” não sabemos se Henriqueta, sempre escondida no impessoal, como em mata espessa, nina o menino poeta ou se ele se nina a si mesmo. Tenho visto peraltas, que cantam sua cantiga de ninar, para fingir que vão dormir. Henriqueta possui toda a brandura de voz que se quer numa canção de berço; fará surpresas, se se puser a escrever mais, e muitas para as mães mineiras.

É bonito o “Cavalinho de Pau”, que galopa deveras e nos leva na garupa, porque não se resiste ao ritmo e todos corremos com ele, para ir matar a Lampião e até damos um suspiro de alívio ao aparmos. Ouçam-no e digam se podem ficar quietos, sem vontade nenhuma de saltar à garupa do cavalo.

É da magia de ritmo, feitiçaria, poder e malícia. E ainda que isso pareça mal aos futuristas, que encomendam ao diabo os ritmos clássicos, digam se não é verdade que o poeta é um bailarino, uma roda de moinho giradora, um tombo de onda, ou este golpe que, dado em uma lasca de pau, a manda voando sobre o cavalo mais veraz que nunca se viu galopar.

Ao ritmo poético, que não lhe toquem, que nô-lo deixem; é o brinquedo do Verbo e assim, parte da alegria terrestre.

O “Segredo” que a andorinha colher no fio e levou como recado aos sinos, que se apressaram em espalhá-lo, parece-me, em sua realização brevíssima, uma façanha. Em onze linhas que não pesam o que pesa uma de outros poetas, Henriqueta conseguiu quanto queria. É uma história quase sem palavras, com sinais e gestos. A poetisa também é criança, pela rapidez com que conta. Em seus admiráveis *Elogios*, fala-nos Maragall de uma menina que lhe disse três palavras cortadas, apontando três coisas. E assegura que a linguagem foi suficiente. Achamos banais as crianças. Que há de fazer? A verborreia culta ainda não as contaminou; falam com um substantivo, um verbo solto, uma interjeição ou um grito, e nisso fazem caber todo o sentido, como no caso da menina de Maragall.

A “Corrente de formiguinhas” vê-se, vê-se! Cabecinhas de alfinete, cinturinhas fininhas, subindo o morro e carregando folhas mortas, que são os andores da procissão do Senhor dos Passos. As correntes de formigas, que em minha casa persigo cada semana e não consigo vencer; e as daquelas outras mais atrevidas, que me entram pela porta, me sobem pelos armários, que me invadem os potes de mel, que enegrecem nuns momentos, não são mais verdadeiras que as do poema. O ritmo foi outra vez bem achado: não há galope, e sim o arrastado silencioso dos passos, sigilo hipócrita, no constante acabar e recomeçar das pessoinhas infatigáveis.

“Tempestade” tem diálogo. Henriqueta disputa o menino ao vento e à chuva:

“Olha a chuva lá na serra,
olha como vem o vento.”

Mas o menino defende o seu prazer:

“Ah! como a chuva é bonita
e como o vento é valente!”

Eu ainda não havia optado com esse apelativo tão justo e tão simples do vento: valente. Melhor do que chama-lo de louco é chama-lo apenas de valente. A poetisa não persegue adjetivos, como quem caça faisão, pelo gosto do exótico. Aqui está um epíteto comum, de todo dia, que se casou em como o objeto: vento valente.

A irmã mais velha falhou, com se desvelo: os dois últimos versos, não o dizendo, nos fazem ver o menino lá fora, de cabeça ao vento e à chuva. Entre as sabedorias de Henriqueta está a de sugerir, com aquele tino do aquarelista chinês que acaba sem acabar demais.

O Menino, sendo menino, é andejo, travesso, novidadeiro e fantasia. Agora, ronda uma lagoa de patos. Vê chegar o bando, vê os patos nadarem com seus flocos de paina, rompendo os céus da água. Os leitores também os olhamos, com o menino, curiosos como ele, e até rimos, adivinhando as patas velhas, alarmados com o risco da estreia deles na água.

Henriqueta, quando escreve, dá-nos o melhor do contador: o tato das coisas; dar as cores não lhe basta. Essa lagoa de patos é um êxito completo. Estivemos à sua margem. Quando nos abeiramos de alguma outra, de verdade, voltar-nos-á esta à memória, porquanto assim acontece quando a arte trabalhou tão bem que nos confunde o corpo com seu fantasma.

Vai outra vez atrás dele a guardiã do menino poeta, quase a tocar-lhes o calcanhares, na poesia “Pomar”. Ele, descalço, tem mais coragem do que os meninos calçados. Vai de galho em galho, imprudente e ansioso, o ladrãozinho. Ela grita por ele, assobia-lhe, enquanto, junto à árvore, quase o vê perder pé e cair.

Que belo remate – “passarinho comeu”! O figo melhor, o figo maduro, talvez já rachado, não foi para seu dono porque foi do passarinho.

Gosto muito de “Os quatro ventos”. Em refega desabalada, os quatro frenéticos pediram que o poeta deixasse a rima, para maior desafogo. (Deixasse a rima, em verso branco e não verso livre, pois, graças a Deus, aqui também o tino se conserva.) Os meninos veem, como num fresco aeródromo, veem os bufadores, os quatro loucos do céu a passar, a passar. Com quem arranca ao mundo a sua casca e o lança no espaço.

Grande assombro é o vento, na infância: excita e convida. Tivemos todos vontade de ir com ele, arrebatados por ele. E o condutor de polens, tomando-nos os cabelos em remoinho, deixou-nos férteis, com a boca seca, mas ébrios das chicotadas. B

Belíssimo o final do poema, magistralmente infantil:

“Cavalos sem dono
cavalos sem pátria
cavalos ciganos,
sem lei ne rei.
Quatro cavalos em pelo.”

Esse êxito, alcançado à margem da rima açucarada, está provando que ela não faz a poesia. – como acreditavam nossos avós -, mas tão-somente a aduba e polvilha, com sua calda

pegajosa. É possível que “Os quatro ventos” seja dos que mais vão atrair a clientela mirim. Trautearão um dia suas estrofes todas as bocas dos meninos mineiros.

Os ventos correram desatinados, mas a “Estrelinha do mar”, que segue, tem virtude oposta; é quieta como um ser búdico, preciosa e preciosista. Henriqueta lavrou-a como uma joia; viu-a e faz-no vê-la. O primor é de mão portuguesa, lavradora de prata e rendilhas; a habilidade recorda Eugénio Castro. Mas é tudo feminino, quando não angélico, nesta minha irmã. E aperfeiçoa o esmalte da estrela marinha, contando que dormiu no regaço da sereia.

Grande acerto o dos joelhos vermelhos. Talvez não sejam verdes se não escarlates as carnes das sereias que tanto incenderam nautas gregos e fenícios.

Admiro, como velha mestra, tenha Henriqueta vencido a fatalidade pedagógica, no poema “Colégio”. São lindos, meninos soltos, à vontade; vai-se-lhes, porém, todo o donaire quando se põem em fila, quando se assentam em bacos de pequenos delinquentes. Salva-os, no entanto, até na pedagogia, a nossa contadora milagrosa:

“Dois a dois
dois a dois
a fila parece um barco
elástico
movido por inúmeros
remos.”

Que triunfo tornar em barco de regatas um esquadrão escolar! Outros poetas que o tentaram (e eu com eles) jamais conseguimos transfigurar a imagem odiosa de pelotão que se move da sala de aula, ou para a sala de aula.

Admiro tanto que quase lhe invejo os “Castelos” de areia e os tenho por um dos primores do livro. Henriqueta gosta de areia, gosta do ar e do floco de paina, como do vapor da névoa, porque essas matérias são as de sua alma e também de seu corpo. Todos nós vamos empós daquilo que se parece conosco e às vezes o encontramos com facilidade, como Henriqueta, parenta de areia.

Saboreando os “castelos, repetimos com gosto a velha definição das Preceptivas: fundo e forma são a mesma coisa quando o poeta se identificou deveras com o assunto, quando se dedicou dele embeber como uma esponja. Não há poeta e tema aqui: já uma mulher transformada em areia e essa areia se diz a si mesma com língua desfiada em grãos.

“Mamãezinha” é um poema bem crioulo. Por fim, com ele, a mãe pobre (a mãe feia, por cansada) sobre aso cristais da poesia, até onde estamos acostumados a ver apenas mães burguesas. Vai o menino, como todos os meninos do mundo, agarrando à barra da saia materna, pela casa e pelo pátio cobrando de sua mãe a estória que lhe prometeu. Esta, porém, primeiro está ao fogão não pode desamparar; daí passará ao tanque, onde não pode deixar um monte de roupa; vinda a noite, cairá na cama, com um sono de pedra que lhe não deixará contar coisa alguma. Dormirá com a estória na garganta e o filho dormirá ao lado, com a boca entreaberta, na sede desta estória.

Bem puderam os poetas proletarizantes contar a pobreza-miséria como Henriqueta Lisboa, sem gritos nem agruras, e, sem embargo, com um tão sombrio e amargo sedimento de convicção.

A irmã mais velha do menino, essa mestra que o ajuda a ver o que não vê e a dizer o que não diz, agora lhe fala do Tempo. Chama-o de “fio”, folclórica e classicamente, sem medo do lugar-comum, pois fugir sempre deste costuma dar em grande pedantismo.

Nem tudo neste livro é jogo, o sol e frutas: aqui está a melancolia e seu montículo de cinza. Nunca aparece libertada dela o sangue português. Mas que distância entre a lição catedrática sobre o valor do Tempo, ditada por Franklin, e este suspiro sobre o fio do Tempo, que o vento vai levando.

O menino poeta vive entre um bando de outros como ele. De outros e de outras, pois de repente Henriqueta nos apresenta duas meninas, e de corpo inteiro. São dois ângulos opostos: talvez vão ser, quando crescerem, Maria Prudência e Maria-Loucura. O poeta continua, já o sabemos, o seu processo de alusões, sem declarações, não nos dizendo o que têm essas meninas com o menino poeta. Será que são ribeiras opostas, entre as quais navegará o coitado, quando cresça e tenha músculos e buço? “Morena e Clara”! Por qual vai ele padecer ou em qual vai colher a ventura, como um ramalhete de lilases? Quem nos dirá o que vai acontecer ao sete aninhos, quando alcance a medida de Adão – o pobre Adão que nunca foi menino? Não o quis que soubéssemos a sua mãe, Henriqueta Lisboa, com o seu gosto de vague e mistério, redondo inimigo da pedra de cantos quadrados – que é o relato completo. Contentemo-nos só com a suspeita e com as nossas conjecturas. Em todo o caso, o poeta já nos adianta muito: duas meninas taludas, duas corsas pequenas, sem cornos que ataquem ou firam. Morena e Clara devem ser amigas do menino que olha intranquilo, vendo-as opostas, a do “cabelo de doce de leite” e a “da música brusca como arranha céu.”

Henriqueta criou-se numa região de rios. Em que lugar do Brasil não haverá pelo menos um rio maior do que todos os nossos rios chilenos juntos? Esta terra não se chama de sol tão-somente, mas também de águas; será por isso que seu habitante não se torna frenético e vive isento do calor excessivo. A poetisa devia contar os rios a seu menino, assim vivos, para que ele os veja e ouça e lhes aprenda as margens e lhes siga o curso e lhes descubra o segredo com que fogem.

O poema “Os rios” é dos melhores do livro. Várias vezes o li para que também eu ouvisse passar esse rio maior, de águas pesadas, velho rio carregado com as experiências do seu leito e das circunstâncias da margem; rio que, gritado, não ouve e, com dedém de heiro, corre em busca de sua morte. Não nos conta seu segredo, talvez porque seja, não de vida, mas de morte. O menino brasileiro e poeta não podia ficar semesse corno liqueido de abundancia, quer se chame Paraibuna ou São Francisco, o das maravilhas.

Ao menino poeta e a mim faziam falta os “Pirilampos” no poema uno e plural. Aqui assomam eles, em cem nós de rede voadora, no seu verde de folhas noturnas, de folhas caídas de uma árvore de fogo que só existe à noite e se apaga antes que venha o sol. É outro poema dos mais acabados, sobeja prova de que Henriqueta vê o bem o diurno e o noturno e sabe encantar as três idades.

É bem verdade que o poeta é um retribuidor dos regalos da luz; não deixem de devolver, como fazem esquecidos e ingratos. Quando estiver longe, em terras frias por onde não se acendam à noite os pirilampos, tomarei comigo estes daqui de Minas, que me passem de novo junto ao rostos, por sobre os ombros, com seu estranho silencio de sinais ocultos.

Henriqueta faz também ironia, quando quer. A ironia costuma ser como uva em agração; não chega a desgostar e evita o fastio do racismo sazonado. Como lhe fica bem essa

ironia àquela que é quase sempre terna! Não, ninguém morreu na selva, nem houve incêndio, nem passou o jaguar rompendo matagais. Como nas revoluções crioulas, toda aquela algazarra era de um grito de três mil ecos.

Lindas casas sabe você fazer, minha irmã mineira:

Casa
 “Casa no mar
 no fundo do mar.
 Casa de madrepérola
 com balanços de água,
 caracóis de espuma
 e delícia muita
 para brincar.

Casa no céu
 no topo do céu.
 Casa de luzes
 com trapézio de nuvens
 a trombeta dos anjos
 e muitíssimo ânimo
 para brincar.

Casa na terra
 num canto ou noutro,
 casa de tijolo
 para morar”

Anseia pelo mar, como mulher do interior; quererá a do céu, porque é feita de materiais inefáveis, os mesmos da sua poesia; a da terra, que é de tijolos, você a quer por ser de sua mãe e não a deixa em segundo plano nem depois de ter visto a da água e a do ar.

Mas crendo você viver somente nela, vive juntamente em todas três. Entregue-lhe o desejo a do mar e a fome do Eterno lhe antecipa a do céu. Como nas figuras cubistas ou nas bonecas russas, as três casas se penetram e acomodam, uma dentro da outra. E sua poesia, Henriqueta Lisboa, você a faz, sem o saber, dentro das três debaixo do zodíaco, da maré e do tijolo espesso. Por isso, ao mesmo tempo, ela nos faz tocar a altura, a profundidade e o rés da terra.

Nesta fantástica casa tríplice me fez você entrar, como hóspede. Acabando o livro, parece que saio dela, mas na verdade permaneço nela, como no interior dos forros que envolvem a granada.

Desta vez, receber será agradecer e segurar bem com as mãos fechadas, para que não escorregue o tesouro, nem caia ao chão.

(Tradução do professor José Lourenço Filho)

(Estudo de Gabriela Mistral publicado em *Mensagem*, Belo Horizonte, em 30 de outubro de 1944, incluído na reedição de *O menino poeta*, realizada pela Secretaria de Estado da Educação do Governo de Minas Gerais em 1975.)

Anexo IV Prefácio – Bartolomeu Campos de Queirós (Peirópolis)

A infância é possível de ser reinventada, sempre. A condição essencial é não meditá-la como um tempo perdido e distante. E para se travar uma prosa com a infância é indispensável a experiência da criança reencontrada.

Ao buscar aninhar-se num mundo novo, a criança possui, como instrumento para desvendá-lo, os mesmos elementos capazes de inaugurar a arte: liberdade, inventividade, espontaneidade. A infância não suporta o obscuro, o indecifrável. Seu trabalho é ensaiar adivinhar – recorrendo à fantasia – todo o crepúsculo do seu em-torno. Surpreendida e simultaneamente encantada, ao elaborar suas indagações, a criança mesma responde a elas com a força do seu imaginário.

O desvelo de Henriqueta Lisboa ao construir *O Menino Poeta* nos revela seu conceito de infância, por não se afastar da criança que respirou em sua poesia ao longo de toda a sua existência. Sem se afastar do rigor registrado em seu vasto ofício literário, a poeta nos permite observar que, para se dirigir aos mais jovens, não se faz necessário empobrecer a linguagem e forçar rimas fáceis para revelar o assunto. Em seu livro *Convívio Poético*, Henriqueta Lisboa reconhece a infância como lugar da poesia pura, em que a metáfora não é procurada, mas figura encontrada quando se vive em liberdade – plena e inquieta – diante de um mundo inteiro para ser nomeado.

O menino poeta não é uma concessão da poeta maior às crianças. É uma obra que se equilibra entre o vivido e o sonhado que permeiam toda a densa e refinada produção artística de Henriqueta Lisboa. O transparente cuidado ao se dirigir à infância reside no seu desmedo em deixar vir à tona sua criança perplexa diante dos pequenos grandes assombros que rondam a infância e a arte.

O menino poeta dialoga com a beleza desenhada de Nelson Cruz – ilustrador que nos encanta não pelos maneirismos possíveis ao manipular formas e cores, tão bem capazes de enganar provisoriamente o fruidor, mas por realizar uma leitura plástica da poesia de Henriqueta Lisboa, confirmando o significado da ilustração e da literatura.

A exatidão da obra em pauta me garante afirmar que os mais jovens têm em mãos um livro que vai durar para sempre.

Anexo V – Parecer PNBE I – Nilma Gonçalves Larcercda

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 8ª 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*)

Anexo VI – Parecer PNBE II – Maria José Nobrega

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*)

Anexo VII – Releitura da obra “O Menino Poeta” – Editora Peirópolis

Editora Peirópolis lança edição renovada de *O menino poeta*, de Henriqueta Lisboa

Publicada pela primeira vez em 1943, a obra é considerada um marco na literatura infanto-juvenil no Brasil.

A editora Peirópolis lança uma nova edição de “O menino poeta”, da poeta mineira Henriqueta Lisboa, com ilustrações de Nelson Cruz, prefácio de Bartolomeu Campos de Queirós e posfácio da poeta chilena Gabriela Mistral, prêmio Nobel de Literatura em 1945. Publicada pela primeira vez em 1943, a obra é considerada um marco na história da literatura infanto-juvenil brasileira. A edição atual reúne 66 poemas e inclui sete poemas a mais do que a edição original, de 1943, incluídos pela própria poeta quando viva.

“Em 1941, Henriqueta Lisboa, poeta mineira, com quem Mário de Andrade manteve uma de suas mais ricas correspondências, recebeu do modernista uma carta, pela qual esperou por dois meses, com o seguinte comentário: “são simplesmente um encanto pros ouvidos, pros olhos, pro corpo todo. *O menino poeta*, isso achei maravilha integral”, relata a editora Renata Borges na orelha da obra. Na época de sua primeira edição Carlos Drummond de Andrade assinalou que, “Não haverá, em nosso acervo poético, instantes mais alteos do que os atingidos por este tímido e esquivo poeta.”

Embora *O Menino Poeta* tenha sido recebido pela crítica como a primeira obra poética escrita no Brasil para o público infanto-juvenil, Henriqueta costumava dizer, nas entrevistas, que não escreveu os poemas pensando na faixa etária do público leitor. “Poesia com destinatário não é de meu feitio. Talvez ainda escreva alguns versos com toque infantil, mas por simples coincidência, digamos, de levitação.”

Entre as correspondências, o poeta modernista ratificou a afirmação de Henriqueta e sobre o título, ressaltava, “não sejam feitos para criança nem tampouco seja versos interessados, os poemas coincidem, pelo ritmo, melodia e encantamento, com a imagem da infância, cheios de pureza, cristalinidade, alegria, melancolia leve, graça leveza e sonho acordado. São poemas da plenitude da poeta, com concisão, densidade e estado poético que encantam a todo leitor de qualquer idade.

Ao lado de Cecília Meireles, a primeira brasileira a criar uma biblioteca para o público infantil, Henriqueta Lisboa, que foi considerada pelo crítico Sérgio Millet como um dos poetas mais puros do Brasil, foi pioneira na escrita de poemas para crianças fora da tradição moralista ou de cunho meramente pedagógico. 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 acalanto para o menino poeta que mora e brinca dentro da alma.

Sobre a genialidade da autora, Antônio Candido observou que “A não ser em versos do Sr. Manuel Bandeira e da Sra. Cecília Meireles, não sei de outra poesia brasileira moderna que seja mais fluida e etérea do que a da Sra. Henriqueta Lisboa. É uma delícia a perfeição com que sugere e descreve.” Henriqueta Lisboa é dos maiores poetas em língua portuguesa,” concordava Otto Maria Carpeaux.

No prefácio do livro, o escritor Bartolomeu Campós de Queirós afirma que “o desvelo de Henriqueta Lisboa ao construir *O Menino Poeta* nos revela seu conceito de infância, por

não se afastar da criança que respirou em sua poesia ao longo de toda sua existência. Sem se afastar do rigor registrado em seu vasto ofício literário, a poeta nos permite observar que, para se dirigir aos mais jovens, não se faz necessário empobrecer a linguagem e forçar rimas fáceis para revelar o assunto.”

Segundo ele, *O Menino Poeta* dialoga com a beleza desenhada de Nelson Cruz – ilustrador que encanta ao manipular formas e cores. Ele realiza uma leitura plástica da poesia de Henriqueta Lisboa, confirmando o significado da ilustração e da literatura. “A exatidão do livro em pauta me garante afirmar que os mais jovens têm em suas mãos um livro que vai durar para sempre”, finaliza Queirós.

Perfil da autora

Henriqueta Lisboa (1901-1985), poeta mineira considerada pela crítica um dos grandes nomes da lírica modernista, dedicou-se à poesia, ensaios, traduções. Nasceu em Lambari, Minas Gerais, em 15 de julho de 1901. Formou-se normalista pelo Colégio de Sion de Campanha, MG, e, em 1924, mudou-se para o Rio de Janeiro.

Dedicou-se à poesia desde muito jovem. Com *Enternecimento*, publicado em 1929, de forte caráter simbolista, recebeu o Prêmio Olavo Bilac de Poesia da Academia Brasileira de Letras. Aderiu ao Modernismo por volta de 1945, fortemente influenciada pela amizade com Mário de Andrade, com quem trocou rica correspondência entre os anos de 1940 e 1945. Sua produção inclui, além da poesia, inúmeras traduções, ensaios e antologias. Foi a primeira mulher eleita para a Academia Mineira de Letras, em 1963.

Em 1984 recebeu o Prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras pelo conjunto de sua obra. Foi professora de Literatura Hispano-Americana e Literatura Brasileira na Pontifícia Universidade Católica (PUC Minas) e na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Considerada um dos grandes nomes da lírica modernista pela crítica especializada, Henriqueta manteve-se sempre atuante no diálogo com os escritores e intelectuais de sua geração e angariou muitos leitores ilustres durante sua vida, dentre eles Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Cecília Meireles e Gabriela Mistral.

Henriqueta faleceu em Belo Horizonte, no dia 9 de outubro de 1985. Seu centenário foi comemorado ao longo do ano de 2002 e, além de inúmeros eventos culturais em sua homenagem, várias reedições de sua obra foram feitas com o objetivo de revelar a força de sua poesia para jovens de hoje. [...]