

Diálogos

<http://dx.doi.org/10.4025.dialogos.v20n1>

ISSN 2177-2940
(Online)

A2

ISSN 1415-9945
(Impresso)

Os nascimentos d'*O Menino Poeta*

<http://dx.doi.org/10.4025.dialogos.v20n1.32274>

Flávia Brocchetto Ramos

Bolsista Produtividade CNPq. Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e pós-doutora pela Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte/MG, Brasil. E-mail: ramos.fb@gmail.com.

Marli Cristina Tasca Marangoni

Doutora em Letras pela Universidade de Caxias do Sul, docente da Faculdade Cenecista de Farroupilha e dos anos iniciais do Ensino Fundamental, Caxias do Sul/RS, Brasil. E-mail: marli.ctasca@gmail.com

Palavras-chave:

Henriqueta Lisboa; poesia infantil; livro.

Keywords:

Henriqueta Lisboa, children's poetry, book.

Palabras Clave:

Henriqueta Lisboa, children's poetry, book.

Resumo

O acesso a uma obra literária em diferentes períodos e contextos implica distintas significações, de modo que a materialidade do exemplar pressupõe modos singulares de apreensão do título. Assim, o presente estudo volta-se para a visualidade de três edições de *O menino poeta*, de Henriqueta Lisboa, buscando elucidar contribuições da proposta tipográfica à construção de sentidos pelo leitor, as quais acenam para as distintas concepções de infância, leitura e leitor infantil.

Abstract

Births of the *O Menino Poeta* [The Poet Boy].

Access to literature in different periods and contexts imply different meanings, so that the copy of materiality requires natural modes of apprehension work. Thus, this study turns to the visualization of three different editions of *O menino poeta* [The poet boy], by Henriqueta Lisboa, aiming to shed some light on the contributions from the proposed typographic to the construction of meaning by the reader, which contemplates the different conceptions of childhood, of reading and of the underlying child reader.

Resumen

Los nacimientos de *O Menino Poeta* [El Niño Poeta]

El acceso a una obra literaria en diferentes épocas y contextos implica diferentes significados, de modo que la materialidad del ejemplar presupone maneras distintas de aprehensión del título. Por lo tanto, este estudio se vuelve para el aspecto de tres ediciones de *O menino poeta* [El niño poeta], de Henriqueta Lisboa, buscando dilucidar las contribuciones de la propuesta tipográfica a la construcción de significados por parte del lector, que sugieren las diferentes concepciones de infancia, lectura y lector infantil.

À procura do Menino Poeta¹

O menino poeta
não sei onde está.
Procuró daqui.
Procuró de lá
(LISBOA, 1943).

A primeira obra poética publicada para crianças no Brasil foi *Flores do campo*: poesias infantis, de José Fialho Dutra, em 1882. No livro, não há preocupação formal ou temática com o leitor mirim, predominando tom doutrinário que incentiva, por exemplo, o amor ao diretor do colégio. Seguiu-se à obra de Fialho Dutra, o *Livro das crianças*, de Zalina Rolin, constituído por trinta poemas elaborados a partir de ilustrações (CAMARGO, 2009). Olavo Bilac, no início do século XX, é o escritor mais difundido entre o público mirim, sendo que *Poesias infantis* (primeira edição em 1904), até 1961, teve 27 reedições (CAMARGO, 2009). Bilac explora recursos poéticos, em especial a musicalidade; no entanto, conserva nos poemas a vinculação com a escola, seja através da temática que retoma datas cívicas, seja por meio da exaltação de comportamentos adequados à criança cortês e educada. Nuances da voz infantil, aliadas a recursos poéticos, surgem em 1943, com *O menino poeta*, de Henriqueta Lisboa. O texto inicia o processo de ruptura com a cultura escolar e sugere poesia infantil livre de temas escolares, aspectos que justificam a escolha do título para ser estudado neste artigo.

O artigo justifica-se, em especial, porque os estudos sobre os processos envolvidos na leitura têm apontado para a participação efetiva do objeto livro no ato de ler, não apenas na captação do leitor para o ingresso no texto, mas na produção de sentidos para o mesmo. E, quando se fala em Literatura Infantil, a materialidade do texto assume maior importância, considerando-se que a visualidade tende a ser o elemento que primeiramente é

apreendido pelo leitor infantil. Nesse sentido, a partir do aspecto visual, determina-se a aceitação ou não do texto pelo leitor e, consequentemente, desencadeia-se o processo de leitura.

Entende-se que a leitura, mais do que a apropriação de significados existentes no texto, é uma prática inventiva, criadora e produtora de sentidos. Se a significação não existe pronta e acabada no escrito, se de cada leitura podem resultar sentidos peculiares, há que se considerar que aspectos como a materialidade do suporte – cores, dimensões, tipo gráfico, entre outros, são significantes dotados de legibilidade, tanto quanto o texto verbal em si.

Assim, para além da captura do leitor, cabe perguntar: como a materialidade intervém na produção de significados? De que modo os dispositivos tipográficos convergem para as atualizações do texto? No intuito de contribuir para essa discussão, avaliam-se, sob o aspecto material do texto, as três edições da obra *O menino poeta*, de Henriqueta Lisboa (1943; 1984; 2008). De 1943 até hoje, a obra passou por várias edições e a proposta original sofre alterações, de acordo com a indústria editorial e com o sentimento de infância presente na sociedade.

A obra poética traz ao leitor aspecto essencial do ser humano. Ao mesmo tempo em que é una, guarda em seu interior elementos (lembranças, fantasias, segredos) distintos e às vezes contraditórios, mas que dialogam com as expectativas do leitor no ato de interação. A poesia escrita pode ser porta-voz do que é percebido no mundo (RAMOS, 2010). Logo, para se encontrar o menino poeta, há que se buscá-lo com os olhos e com o tato, com os ouvidos e com a memória, com o pensamento e com o afeto, através, no entorno e além das palavras.

O contexto e as condições de produção do livro aliam-se às demandas do público, de modo que o texto literário posiciona-se frente ao

¹ Este artigo foi produzido no âmbito de investigações financiadas pela Fapergs e CNPq (Processo nº 311541/2013-5 e Edital MCTI/CNPq/MEC/CAPES nº 43/2013).

contexto, captando e atualizando, por exemplo, determinadas concepções sobre a infância e a leitura. É compreensível que as edições sofram alterações, pois buscam públicos distintos em diferentes tempos. Vale lembrar, conforme Buckingham, que o conceito de infância vem sendo constantemente reformulado, pois a criança é vista e se vê de modos distintos em diferentes períodos históricos, culturas e grupos sociais. O autor argumenta que o

[...] significado de “infância” está sujeito a um constante processo de luta e negociação, tanto no discurso público (por exemplo, na mídia, na academia ou nas políticas públicas), como nas relações pessoais, entre colegas e familiares (BUCKINGHAM, 2007, p. 19).

No que tange ao objeto livro, não podemos esquecer, como alertam Lajolo e Zilberman (1996), que o objeto de desejo ou suporte físico de um saber, é também musa industrializada, submetida à compra e à venda, é uma mercadoria integrante dos mecanismos econômicos, próprios do capitalismo. É o primeiro objeto fruto da divisão do trabalho e da produção em série, começa com uma ideia na cabeça e termina com o livro nas livrarias. No seu surgimento, o escritor era apenas um dos artesãos envolvidos na produção.

No universo da literatura infantil, a situação não era diferente. Henriqueta Lisboa, nasceu em 15 de julho de 1901, na cidade de Lambari, sul de Minas Gerais. Em 1925, surge no meio literário com a publicação de *Fogo fátuo*, obra de poemas. Em 1943, edita para o público infantil *O menino poeta*. Ao longo da vida, a autora dedicou-se à poesia, ensaios e traduções. Foi a primeira mulher a ser eleita pela Academia Mineira de Letras, em 1963. Em 1985, falece em sua residência em Belo Horizonte. Nesse mesmo ano, é lançado o primeiro volume das suas obras completas com o título *Obras completas: I - poesia geral 1929 – 1983*. Após a sua morte, em 1984, recebe o Prêmio Machado de Assis.

Em relação ao título objeto de estudo deste artigo, destaca-se que o conjunto de poemas privilegia o lirismo e a utilização de figuras de linguagem, ao contrário do descritivismo, da narratividade e do paradigma moral e cívico presente em textos que o antecederam. O livro não foi publicado por editora de obras didáticas e não continha no prefácio a recomendação de uso na escola, ultrapassando, portanto, os fins didáticos atribuídos aos livros infantis e anunciando à poesia infantil brasileira um novo paradigma estético, que privilegia o exercício da linguagem.

Tamanho distanciamento em relação às produções destinadas ao público infantil da época rendeu à obra de Henriqueta Lisboa o olhar desconfiado dos críticos que, em sua maioria, reprovaram *O menino poeta* ou silenciaram a respeito dele. O texto literário, nesse sentido, cria e recria perfis da infância, propondo novas imagens sobre o sujeito infantil e tornando-se o espaço em que se negociam concepções e modos de ser criança.

Construídas em relação de interdependência com o espaço sociocultural, as representações propostas pelo texto podem conduzir ao reforço de representações legitimadas neste espaço ou à sua contestação. Mesmo em momentos de ruptura, o texto literário responde a necessidades e a expectativas específicas, de modo a atribuir sentido ao mundo e ao tempo que o gestou. No entanto, sua permanência no tempo e sua reapropriação por diferentes contextos socioculturais indicam que ele pode ser “criadoramente traído”, como entende Escarpit (1971, p. 108). O texto artístico mostra-se permeável ao contexto que o recebe e pode abarcar sentidos sequer concebidos pelo autor. A poesia não envelhece, é sempre nova, pois pode ser lida com olhos de novidade. Contudo, a materialidade do texto é datada e traz em si especificidades que permitem entrever com nitidez as marcas das concepções subjacentes.

A edição de 1943: um menino sem cores

Mas onde andará
que ainda não o vi?
(LISBOA, 1943).

A literatura infantil está ligada à criança, em especial, ao aluno, porque tende a ser manuseada nos estabelecimentos de ensino. Em vista disso, cabe pensar o contexto da edição, sem esquecer a escola. Nas primeiras décadas do século XX, o Brasil vive os tempos iniciais da República e assiste a um intenso processo de renovação urbana e de industrialização, impulsionado pela imigração. O crescimento das cidades é acompanhado da chegada da iluminação elétrica, da implantação de linhas de bonde e redes ferroviárias, da multiplicação das salas de cinema e também de conflitos urbanos e greves de operários, além da preocupação com medidas sanitárias. Segundo Carvalho (1989), em termos educacionais, a dívida republicana ainda não está resolvida, pois permanece um sistema tradicional que serve a interesses das elites, e há precariedade de movimentos intelectuais capazes de produzir o pensamento, a arte, a ciência e a tecnologia. Contudo, os assuntos sobre educação passam a merecer maior atenção do Estado e verifica-se a ampliação da oferta de escolarização. Nesse contexto, governo e estudiosos se voltam para a criança, e a infância é alvo de preocupação assistencial. Sobretudo entre as décadas de 20 e 30, os ideais escolanovistas trazem novas perspectivas sobre a educação infantil, buscando contrapor-se ao ensino tradicional e aliar vida, experiência e aprendizagem.

No contexto literário, sob o influxo da Semana da Arte Moderna, de 1922, passa a predominar a valorização do cotidiano a liberdade formal, com a utilização do verso livre, o quase abandono das formas fixas, como o soneto, a fala coloquial, e o livre emprego da pontuação. Tais tendências não influenciaram de imediato a produção literária voltada para as



Figura 1. Capa da edição de 1943. Fonte: arquivo pessoal.

crianças, que conservou seus padrões tradicionais por algum tempo, especialmente na poesia. Na década de 20, a obra de Lobato para a infância mostra já as tendências desse movimento na prosa narrativa. No entanto, segundo Alves (2009), os textos poéticos ainda são heranças de antigos poetas ou constituem manifestações de uma voz adulta saudosista. De forma gradativa, as produções poéticas infantis incorporaram inovações formais, ainda que, muitas vezes, para mascarar conteúdos tradicionais.

Publicada nesse contexto, a edição de 1943 d'*O menino poeta* constitui um volume de 128 páginas de papel pardo com gramatura leve, em capa dura, com dimensões de 20x 14 cm, sem ilustrações, composto de 58 poemas (Figura 1). Cada página apresenta um único poema, disposto em uma coluna central. O título do poema, grafado, em letras maiúsculas, inicia a 5,5 cm do cabeçalho, no qual se lê, na página da direita, o nome da autora, e, na da esquerda, o

título do livro. Observa-se que não consta ficha catalográfica em nenhum dos espaços do volume, sendo mencionados apenas os livros escritos por Henriqueta Lisboa, no verso da folha de rosto. A capa traz o título da obra na parte superior, o nome da autora no cabeçalho e, na margem inferior, o local (Rio de Janeiro) e o ano da edição, ficando um espaço em branco na parte central. O sumário, chamado de índice, aparece ao final do livro, exigindo que o leitor vá até o final do impresso para buscar orientações acerca dos poemas da obra e de sua localização.

Por iniciar no centro da página, quase todos os poemas terminam-se no verso da mesma, possibilitando espaços em branco nas margens largas, acima do título e abaixo do último verso. Quando o poema termina na página em que inicia, o verso da mesma permanece em branco, de modo que o novo texto sempre inicia na página da direita, aquela que ocupa espaço privilegiado na leitura.

A letra, em tamanho 13, aliada aos espaços que abundam nas páginas, contribuem para arejar a tarefa do leitor. Apesar disso, o suporte mostra-se como o lugar onde se inscreve e deve ser lido o texto verbal. Embora os poemas de Henriqueta Lisboa já assumam tom infantil, distanciando-se da intenção doutrinária e empregando recursos embasados no ludismo, a visão de infância subjacente indica pouca distinção entre o universo infantil e o do adulto, já que não há especificidades na apresentação dos textos, tendo em vista o pequeno leitor. Subentende-se que a criança a quem se dirige a obra é alguém que lê e aprende do mesmo modo que os adultos. Não há ilustrações nem cores no exemplar, possivelmente por serem consideradas um mero ornamento para a palavra. Vale lembrar também que a indústria do livro tinha poucos recursos que possibilitassem o emprego de cores e outros recursos no impresso. De modo geral, a materialidade do livro aponta para uma determinada ideia de leitura, como processo focado no texto verbal, e de infância, como público consumidor

específico que contempla leitores em formação, embora ainda lhe sejam destinados objetos similares aos do adulto.

A constância dos espaços em branco sugere que a aliança entre a poesia e a infância está para ser construída pelo leitor, embora o modo como o texto é apresentado forneça poucos subsídios para essa construção. Não se verifica a presença de elementos que indiquem o direcionamento do texto ao receptor infantil, evidenciando-se que o leitor, a sua perspectiva e modos específicos de apreensão do mundo não foram contemplados pela visualidade da obra. Trata-se, pois, de uma obra sisuda, se comparada aos livros atualmente destinados aos leitores mirins.

Nessa edição, o poema que abre o livro é, justamente, o que dá nome a ele, *O menino poeta*, sendo que o último, *Oração*, conclui o exercício poético, indicando o recolhimento e a introspecção que aproxima do anjo a criança poeta “sem céu e sem asas”. O impresso mostra-se como um material cujo ludismo se revela pela palavra, entendendo, por exemplo, que leitor é um sujeito alfabetizado na linguagem verbal. A ausência de ilustrações ou de traços coloridos não chega a ser um problema para a edição, por se tratar de uma tendência do período de produção. A indústria brasileira do livro trabalha de acordo com as condições que possui e com o perfil do leitor. A presença de cor na capa, presente em publicações destinadas à infância, na Inglaterra, é evidenciada por Powers (2008), contudo, no Brasil, ainda não é uma necessidade.

Essa edição de *O menino poeta* manteve-se a única em circulação até a década de 80, quando o texto recebe um redirecionamento, conforme a Legislação e a visão de infância vigentes.

A edição de 1984: um menino espia à janela

Ai! que esse menino
será, não será?...
Procuro daqui
procuro de lá.
(LISBOA, 1943).

O Brasil dos anos 80 é marcado pelo movimento das “Diretas já” e pela restauração da democracia, em 1983. Segundo Carvalho (1989), no cenário educacional, vivem-se restrições à educação imposta pela ditadura militar e a pesquisa por soluções. Contudo, quando ressurgiu *O menino poeta* nessa década, vive-se ainda à luz da Lei 5692/71, que cria a disciplina de Comunicação e Expressão e orienta que a leitura seja parte integrante das práticas educacionais.

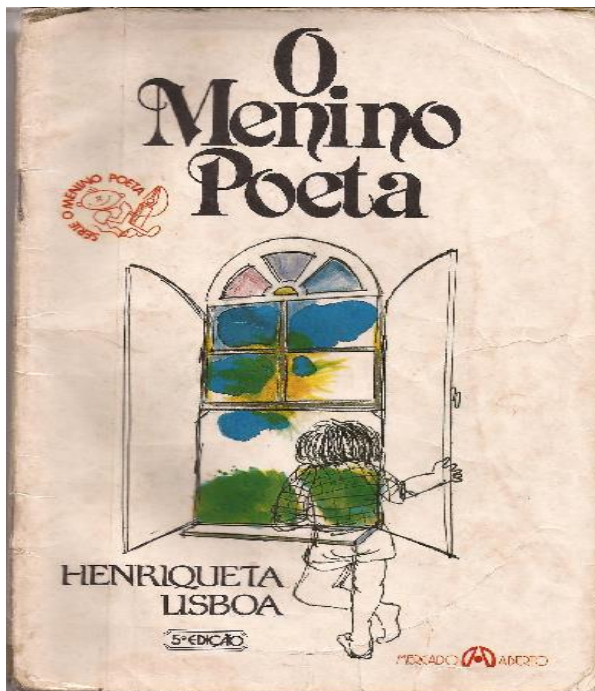


Figura 2. Capa da edição de 1984, a primeira a ganhar ilustrações. Fonte: arquivo pessoal.

Conforme o parágrafo 2º do artigo 4 da referida lei, “no ensino de 1º e 2º graus dar-se-á especial relevo ao estudo da língua nacional, como instrumento de comunicação e como expressão da cultura brasileira” (BRASIL, 2012, p. 1). Essa disposição legal impulsionou a quantidade e a qualidade das publicações literárias destinadas à infância, já que a literatura infantil tende a estar presente nas práticas educativas escolarizadas.

Sob o influxo dessa proposta educativa que coloca a leitura de textos nacionais na ordem do dia da agenda escolar, *O menino poeta*, publicado em 1984 pela editora Mercado

Aberto, aparece com uma indumentária similar a de outras obras editadas no período e tem em vista a apropriação do livro pela escola. Nesse período, as obras poéticas para a infância assumem a intenção de propiciar o jogo de palavras e a renovação da linguagem, já propostas pelo Modernismo, mas tardiamente apropriadas pelas produções poéticas voltadas à criança. Assim, a poesia infantil alcança autonomia no País, abandonando suas intencionalidades doutrinárias e dando continuidade às inovações concebidas por Henriqueta Lisboa.

Distanciando-se sensivelmente da proposta da primeira edição, a edição de 1984 adota uma configuração que manifesta preocupação com a recepção da criança, mostrando expectativas em relação ao uso do livro. Tal preocupação aparece, sobretudo, na inserção de ilustrações e em modificações na materialidade do suporte. Ilustrado por Leonardo Menna Barreto Gomes e com *lay-out* e diagramação aos cuidados de Marco Cena, o livro apresenta 54 páginas, em dimensões de 22 cm de comprimento por 13,5 cm de largura (Figura 2). A gramatura do papel é maior do que na edição anterior. A encadernação, mais frágil, é feita com grampos, denotando fragilidade. A capa é plastificada e a cor predominante nela e no interior é o branco, mas há cor nas ilustrações. Constata-se a preocupação de tornar o livro mais acessível às crianças, compondo um objeto leve, pequeno e adequado ao manuseio dos pequenos leitores, entendidos, nesse contexto, como alunos.

Na parte superior da capa, apresenta-se o título, ao lado do qual se vê a identificação da série à qual pertence o título, série *O menino poeta*. Na parte inferior, tem-se, de um lado, o nome da autora e a edição e, à direita, a identificação da editora. Centralmente, em lugar do espaço em branco que se apresentava na edição anterior, vê-se a ilustração, que contempla um menino posicionado de costas para o leitor, apoiando o cotovelo sobre o parapeito de uma janela aberta,

enquanto que, com a outra mão, segura a veneziana, de modo a mantê-la aberta e permitir uma posição adequada à visão do personagem representado. O menino tem os pés descalços e uma perna dobrada, formando um quatro. O desenho do menino é dotado de transparência, de modo que se podem ver os contornos da janela através do seu corpo. As únicas cores presentes na capa são as que se veem através da janela: manchas azuis, amarelas e verdes, sugerindo o espaço externo, com nuvens encobrindo parcialmente o sol e arbustos.

O elemento visual que mais captura a atenção do leitor é justamente o fundo da janela, centralizado na capa e colorido. A ilustração sugere o ponto para onde deve estar olhando o menino poeta que se coloca à janela, indicando que a poesia situa-se no espaço natural, em oposição ao menino que se volta ao exterior, mas tem os pés imóveis no espaço interno. A postura do menino é contemplativa, sugerindo que o poético deve ser buscado pela observação reflexiva. O olhar desse menino, contudo, está escondido do leitor. Ao situar-se de costas para quem lê, a criança representada ignora a presença do receptor, não o guia com o seu olhar, não o convida para partilhar sua busca. Pela gestualidade, o menino relega ao leitor um lugar de espectador dos seus olhares poéticos.

A transparência do menino insinua a conotação etérea e pouco palpável dessa figura que alia poesia e infância, ao mesmo tempo em que indica sua presença simultânea de um lado e de outro da janela (dentro e fora), possibilitada pelo exercício do olhar poético, que leva o corpo para onde ele não está.

Na parte superior da contracapa, repete-se o título da obra e sua autora. No centro, há a ilustração de um par de mãos transparentes, que pegam um peixe sob a água. Abaixo da ilustração, em letras miúdas, lê-se o objetivo da série, qual seja “apresentar textos com visão poética do mundo para despertar a sensibilidade no jovem” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996, p. 82) seguido da relação das obras que compõem

a coleção, coordenada pela professora Regina Zilberman. A editora, ao compor a série, manifesta intenção comprometida com a formação do sujeito pela leitura, no contexto educacional. A proposta da coleção, contudo, afasta-se do tom doutrinário e rompe com a tradição de didatizar a arte.

A imagem do peixe entre as mãos infantis remete aos versos d’ O menino poeta, nesta edição, impressos na página 5 (LISBOA, 1984): “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”. A devolução do peixe às águas, contemplada pela ilustração, sugere a convivência harmônica entre o menino poeta e a natureza, espaço privilegiado para o olhar poético. Por outro lado, ter um peixe nas mãos e soltá-lo nas ondas referenda a gratuidade e o ilogismo da poesia. Pode-se ainda ler dessa imagem que a poesia é um movimento de captura pouco frequente, escorregadio, fugidio, mas possível para as mãos do menino. Como nos presenteia a poeta Adélia Prado (2007, p. 20), em seu poema Antes do nome, apenas em momentos de graça, infrequentíssimos, a palavra pode ser apanhada: “peixe vivo com a mão/ puro susto e terror”.

Quando se abre o livro, sobre a página branca, constam novamente o título e a autoria da obra, e, somente então, apresenta-se o ilustrador: Leonardo Menna Barreto Gomes. A elisão do nome do ilustrador da capa é indicador do *status* então conferido à ilustração, hierarquicamente subordinado à palavra. Acima do título, aparece o menino plantando bananeira, de ponta-cabeça. Seu olhar volta-se para baixo e, novamente, não encontra o do leitor. Já na página seguinte, lê-se, abaixo do título e do nome da autora, a indicação de que a obra foi vencedora do Prêmio Machado de Assis, no ano de 1984. O menino reaparece em tamanho menor, escalando verticalmente a página, agarrado com as duas mãos a uma linha

que alcança as margens superior e inferior. Aqui, o olhar do menino dirige-se para o alto. As diferentes posturas do menino, de pé, olhando para fora, de ponta-cabeça, de braços erguidos buscando alcançar o que está no alto, parecem sugerir a ludicidade ativa própria da infância e a participação do corpo na atitude poética, viabilizando a adoção de pontos de vista distintos sobre o entorno. Entretanto, como se considerou anteriormente, tais perspectivas são excludentes para o leitor, que não se situa no campo de visão do menino representado.

No verso desta página de rosto, constam a ficha catalográfica e dados sobre a edição presente e as anteriores. Na página ao lado, figura em duas colunas o primeiro poema, que dá nome ao livro, *O menino poeta*. O menino aparece deitado de costas, com uma perna apoiada sobre a outra, fitando o alto. Repete, portanto, a atitude contemplativa anunciada na capa. No canto superior direito, veem-se um peixe e estrelas, recuperando trechos do poema em que tais elementos são mencionados. O poema termina no verso da página, ao lado do qual já se apresenta outro.

Todas as letras dos títulos dos poemas são minúsculas e em tamanho maior do que no interior dos versos. O sumário, denominado nessa edição por índice, é veiculado ao final do livro, após a listagem de títulos de outras duas séries da mesma editora, *Cambalhota* e *Pé de moleque*. A grafia de algumas palavras encontra-se diferente do que constava na edição de 1943, em virtude da reforma ortográfica, ocorrida em 1971.

A diagramação evidencia a preocupação com o aproveitamento do espaço, deixando alguns pontos em branco para o descanso do olhar. Os poemas e as ilustrações ocupam diferentes posições, ao longo das páginas. O texto verbal, com letras em tamanho 11, está disposto em duas colunas e, em geral, dois ou mais poemas estão na mesma página, dividindo espaço. A ilustração comparece, via de regra, a cada par de páginas, ao lado, acima, ou abaixo

dos poemas. Quando mais de um poema é ilustrado na mesma página, as imagens não dialogam entre si, constituindo discursos separados, que representam elementos específicos e tematizados pelos poemas a que se referem.

Em geral, figuram nas ilustrações crianças, animais, paisagens da natureza, objetos e personagens adultos (o vovô, o palhaço). Na ilustração para o poema *O tempo é um fio*, por exemplo, veem-se pés e mãos de uma criança puxando com força uma linha, a qual atravessa horizontalmente o poema. Porém, tal ilustração termina abruptamente, sem estabelecer sequência com a proposta da página ao lado. O recurso diminui o espaço para o olhar do leitor, que captura a página aos pedaços, já que não há coesão entre os elementos dispostos no papel.

Apesar das alterações significativas no suporte que se devem, sobretudo, ao formato e à presença de ilustrações, *O menino poeta* de 1984 é um livro empalidecido. O traço das ilustrações recupera contornos a lápis, enquanto que as cores laranja, verde, amarelo, azul e vermelho trazem a suavidade dos tons pastéis.

Há apenas traços de cor nos desenhos, predominando a brancura da página, o que associa o menino e a infância a um período de embaçamento e de pouca vivacidade, enquanto reforça a contemplação e introspecção na experiência poética. A letra miúda e a disputa do espaço com as ilustrações fragmentadas nas páginas exigem do leitor a interrupção do olhar, visto não haver continuidade entre palavras e ilustrações e entre as páginas. O livro parece lutar por assumir seu compromisso com a criança leitora.

Além das modificações na visualidade do livro, altera-se a ordem de apresentação de alguns poemas e há o acréscimo de oito textos poéticos, em relação à edição de 1943. São os últimos do livro: *Divertimento*, *Os carneirinhos*, *Cantiga de Vila-Bela*, *Repouso*, *Canoa*, *Os burrinhos*, *O palhaço* e *Liberdade*. O último poema, sem

contar com o acompanhamento de ilustração, remete à imagem que figura na capa, já que a ideia de liberdade é associada à abertura para a amplidão, para o espaço externo. Porém, respirando o clima ditatorial que censurou por muito tempo o País, a liberdade, aqui, parece ainda um anseio, uma vez que o sujeito leitor busca-o através e além da vidraça. Trata-se de um menino poeta que olha o mundo pela janela.

A edição de 2008: um menino para se ver de perto

O menino poeta
quero ver de perto
quero ver de perto
para me ensinar
as bonitas cousas
do céu e do mar
(LISBOA, 1943)

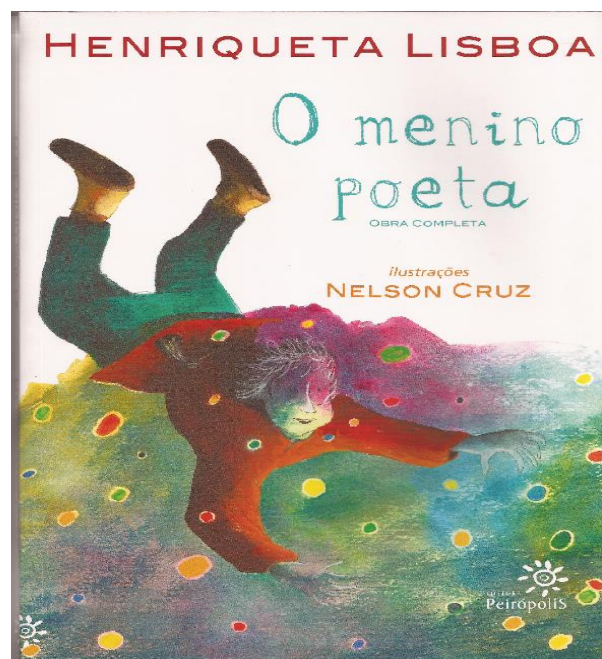


Figura 3. *O menino poeta* (LISBOA, 2008). Fonte: acervo pessoal.

O contexto em que *O menino poeta* fez sua aparição mais recente é, em termos educacionais marcado pela nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. A Lei 9.394/96 prioriza o Ensino Fundamental, buscando, além de contemplar uma parte diversificada, assegurar uma base nacional comum, através dos

Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN – BRASIL, 1997). O objetivo maior que se delineia no texto legal é garantir ao estudante formação básica para a cidadania e condições de progredir no trabalho e em estudos posteriores. Quanto à Literatura Infantil, embora não haja encaminhamentos claros para a escolarização do texto literário, os PCN destacam suas especificidades, indicando tratamento que respeite o estatuto artístico do gênero.

No cenário da literatura nacional, o pós-modernismo estabelece continuidades que vão sedimentando e renovando a proposta modernista. A poesia infantil, nesse momento, procura novos modos de representar à infância e dar voz a ela.

Com as ilustrações de Nelson Cruz, a obra de Henriqueta Lisboa para a infância renasce, em 2008, com publicação da editora Peirópolis (Figura 3). Essa edição integra o acervo do PNBE/2010 destinado à Educação de Jovens e Adultos, recebendo um direcionamento infanto-juvenil. Além das novas ilustrações, são propostas atualizações em outros aspectos que envolvem a materialidade do exemplar, acompanhando também a renovação da ideia de infância e de leitura. A reconfiguração da obra do ponto de vista da visualidade supõe outro modo de ler e outros sentidos.

Com 118 páginas em dimensões de 20,5 x 27,5 cm e folhas mais grossas e resistentes, a obra mantém os mesmos poemas e a ordem de apresentação dos textos veiculados na edição de 1984, mas ganha as orelhas de Renata Farhat Borges – que contextualiza o título desde a primeira edição e aponta sua relevância para a literatura infanto-juvenil – e de Nelson Cruz, que relata sua trajetória de ilustrador e sua relação com a obra de Henriqueta. Na contracapa, constam depoimentos de leitores renomados da obra, em suave letra verde-azulada sobre o fundo branco, harmonizando-se com a nuvem líquida multicolorida da capa que, terminando no canto inferior direito das costas do livro, integra capa e contracapa.

Além das orelhas, a obra é guarnecida no seu interior por prefácio e posfácio, paratextos que contextualizam, complementam e atribuem sentido ao miolo constituído pelos poemas. A nova estrutura acresce valor ao texto em si, o qual passa a ser cerceado por elementos que visam a assegurar a boa acolhida do leitor, preparando-lhe o ingresso na obra e dimensionando o percurso do texto de Henriqueta Lisboa no cenário da leitura brasileira. Trata-se de um livro para ser apropriado com vagar e disponibilidade pelo novo leitor.

A capa centraliza a figura de um menino, tomado pelo dinamismo e pelo colorido que caracterizam a infância. A disposição do seu corpo sugere mergulho ou salto de paraquedas, enquanto seus olhos surpresos buscam além, e encontram os olhos do leitor. As pernas voltadas para cima e as mãos estendidas para frente, com os dedos abertos, denotam atitude exploratória de procura, que coloca em ação todo o corpo. Ao mesmo tempo, os braços vão ao encontro do corpo do leitor e como que o procuram para um abraço. Da cintura para cima, o menino está imerso em água de tonalidades cambiantes, com manchas iluminadas de diferentes cores, à semelhança de confetes. As pernas suspendem-se no ar e pode-se antecipar que, em breve, estarão também atravessando a massa multicolorida. Há, no movimento dos cabelos, a sugestão da passagem do vento. A imagem da capa reaparece, no interior do livro, para ilustrar o poema *Pomar*, em que o menino guloso deleita-se com diferentes frutas.

Se o menino que figurou na capa na edição de 1984 escondia o rosto, alheio ao leitor, e observava o exterior através de uma janela, em atitude plácida de espera, este menino de agora está inteiramente imerso no mundo, e sua busca, envolvendo o corpo e a emoção, convida o leitor à partilha da experiência. O menino se tinge com as cores em que mergulha e a direção das suas mãos aponta ao leitor o caminho do canto inferior direito da página, para que ingresse na

obra. O sujeito debruça-se sobre a capa do livro com a avidez de quem vai saborear frutas maduras.

Abrindo-se o livro, aparece o título e a indicação “Obra completa”, acima de um esboço a lápis, em branco e preto. As páginas seguintes apresentam esboços em branco e preto de ilustrações que comparecerão no interior do livro e, à direita, dados acerca do mesmo: no primeiro par de páginas, a identificação da autoria, título da obra, ilustrações e projeto gráfico, bem como a editora; no par seguinte, também à direita, o sumário; e, na sequência, o Prefácio do escritor mineiro Bartolomeu Campos Queirós, refletindo sobre a relação entre a infância e a poesia, no contexto da obra. Como texto introdutório à obra, o prefácio descreve de forma sucinta o objetivo da mesma, sua estrutura e conteúdos, bem como discorre sobre o autor. A inserção desse paratexto ameniza o distanciamento entre os contextos de produção e de recepção da obra, introduzindo uma voz que pode mediar a apropriação do livro pelo leitor contemporâneo.

Ao virar a página ao término do prefácio, os olhos do leitor se enchem com as cores que tomam todo o espaço do par de páginas onde iniciam os poemas. A ilustração sobre o fundo azul, que encobre toda a página direita e sobre a qual se situa o poema, mostra, à esquerda, o mesmo menino da capa, mas, desta vez, escalando um penhasco vertical, enquanto um pé se apoia no chão. O braço e a perna esquerdos fazem a ligação entre o chão e a altura, assim como entre as duas páginas, formando uma linha diagonal em direção ao alto. Sobre os ombros e mãos do menino, enfileiram-se joaninhas coloridas, de modo que o corpo do menino é o seu caminho para passar de uma pedra à outra. Os olhos do menino, assim como seu corpo, voltam-se para a esquerda e para o alto da página, sugerindo a possibilidade de buscar no passado o menino que fomos.

Na sucessão das páginas, os poemas são apresentados um a cada página, dispondo-se

alinhados à esquerda ou à direita, e o espaço é harmoniosamente tomado pela ilustração. Quando há dois poemas no par de páginas, a ilustração dialoga com ambos, aliando elementos das palavras ao movimento e à sua mutabilidade.

Por exemplo, nas páginas 70-71, à esquerda, lê-se o poema *Passos*, que recupera etapas da vida a partir do ritmo dos sujeitos e da sua disposição ao caminhar, e à direita, o poema *Eco*, que versa sobre os gritos agudos dos papagaios, respondidos pela rocha. A ilustração para o par de páginas apresenta, em unidade, possibilidades de compreensão para os poemas, mostrando, à esquerda, um varal com sapatos que remetem às figuras cujos passos são enfocados no poema (bebê, meninas crescidas, homens do trabalho, vovozinhas), na ordem em que são mencionados nos versos, retomando também as etapas da vida (infância, juventude, adultez e velhice). Junto à margem inferior desta página, sobre o mesmo fundo iluminado de amarelo e vermelho, veem-se folhas verdes movendo-se no sentido da página da direita, sugerindo a passagem do tempo da meninice à velhice. À medida que tais folhas alcançam a página da direita, aumentam de tamanho, e transformam-se no bando de papagaios referidos pelo poema *Eco*, abaixo do qual se dispõe a rocha, também nomeada pelos versos. Ao mesmo tempo, acima dos papagaios, o varal da página ao lado continua, apresentando outro par de sapatinhos de lã e denotando o recomeço do ciclo de vida que, à semelhança de um eco, traz continuidade e renovação.

Observando o livro, depreende-se que o projeto gráfico concebe as ilustrações e os textos poéticos como uma totalidade, cujos elementos conjugam-se para enriquecer as possibilidades de sentido. O tamanho da letra, a disposição à vontade pelo espaço e a generosidade das cores e dos espaços permitem ao leitor um passeio agradável nas páginas, em que a divisão entre a direita e a esquerda não é marcada, aspecto que salienta a sensação de amplitude e liberdade.

Liberdade é, aliás, o título do último poema veiculado no título. A ilustração que aqui comparece apresenta uma estátua de espada em punho, em construção que remonta ao estilo grego, tomando a página da esquerda com o tom cinzento da pedra. Ao pé da estátua, pequenino, o menino poeta equilibra-se sobre os desníveis do monumento, enquanto empina pipa, a qual se encontra já na página ao lado, onde consta também o poema.

O menino e a pipa são coloridos, desafiando a palidez do mármore. A pipa, signo da infância, da liberdade e da ascensão própria da experiência poética, é uma pequena bandeira que talvez alcance o cume do monumento, acompanhando a escalada do menino.

Lemos, a partir desse suporte, que o menino poeta em quem o leitor se vê representado aqui é ousado, inquieto e transgressor, contrastando com a imagem apagada e contemplativa que predominou na edição anterior. Assim, como o livro ganha cores no ponto onde iniciam os poemas, a infância oferece novos tons à liberdade, demonstrando que essa ideia tão antiga, que nos foi legada pela cultura grega, é atualizada em cada menino que empina seu papagaio. E, assim, conciliam-se passado e presente, o mundo adulto e a infância, a seriedade e a brincadeira, a tradição cultural e a invenção do porvir.

Após o último texto poético, a obra apresenta índice de poemas, ladeado por esboços em branco e preto, que deixam entrever o processo de constituição da obra e a concepção que a norteou: mostram páginas divididas ao meio, com ilustrações que transgridem essa divisão e retângulos, onde foi prevista a disposição do texto verbal. O Posfácio intitulado *O menino poeta de Henriqueta Lisboa*, de Gabriela Mistral, aparece na sequência, comentando o conteúdo e o estilo em que são escritos os poemas que compõem o livro. Dados sobre a autora, sobre *O menino poeta* e outros textos da autoria de Henriqueta Lisboa, bem como comentários de renomados leitores sobre

a presente obra aparecem na sequência. Por fim, constam a ficha catalográfica e as informações sobre a edição. Percebe-se o cuidado para não adiar o encontro do receptor com o texto, deslocando as informações contextuais para o final do livro, após o encontro do leitor com o menino poeta.

Um texto não nasce no momento em que é escrito, mas no instante em que é lido por um leitor. Assim, o ciclo de vida de uma obra corresponde ao período em que ela continua a ser lida, isto é, a dialogar com os sujeitos e seus contextos. Isso implica dizer, com Escarpit (1971), que um público pode encontrar na obra o que deseja, ainda que o autor não tenha desejado dizer o que está sendo lido, ou mesmo não tenha sequer sonhado com aquilo. O autor (ESCARPIT, 1971, p. 108) chama a esse fenômeno de “traição criadora”, porque coloca a obra em um sistema de referências para o qual não foi concebida, ao mesmo tempo em que lhe dá nova realidade, oferecendo-lhe a possibilidade de novo intercâmbio, com público mais vasto, enriquecendo-a, não apenas com sobrevida, mas com nova existência.

Com a renovação do suporte, *O menino poeta* ganha novo nascimento. Embora o texto verbal se mantenha, o mesmo poderá, com a inovação da roupagem, dialogar com os leitores do presente, constituindo objeto cultural diferente e, portanto, viabilizando distintas possibilidades de sentido (RAMOS; PANOZZO, 2011). É outro o menino, é outra a infância, é outra a leitura. O leitor pode, enfim, encontrar-se no menino poeta.

Considerações finais

Casa no céu
no topo do céu.
Casa de luzes
com trapézio de nuvens,
e trombeta dos anjos
e muitíssimo ânimo
para brincar.
(LISBOA, 1943).

Casa de quê é o livro? O que guardam os seus cômodos? Que sonhos dormem sobre as páginas? Que olhos espiam através das palavras? Definir o que é um livro implica delimitar como esse livro foi ou é lido. O objeto inscreve em si maneiras distintas de ler. A análise de três edições d'*O menino poeta* explicita que o suporte do texto indica modos de leitura possíveis para esse texto, revelando intencionalidades, concepções e delimitando espaços para a identificação e a criação do leitor. A organização, disposição e apresentação de um texto poético, nas diferentes linguagens que intervêm na sua produção, nunca se dá ao acaso ou desprovida de objetivos. Ela resulta de ideias sobre o ato de ler e o público leitor, propondo direcionamentos para a leitura.

Comparando-se as três obras enfocadas por este estudo, a despeito da conservação dos textos verbais, entende-se que as modificações na visualidade do livro evidenciam distintas representações acerca da infância, que vão do acanhamento à autonomia criativa. Sabe-se que a concepção de infância é construção cultural interdependente do contexto sócio-histórico. As modificações propostas nas sucessivas apresentações do livro *O menino poeta* testemunham trajetória de transformação da noção de infância, como fase que foi, progressivamente, conquistando mais espaço, maior riqueza de elementos e mais cores.

Sendo infantil o sujeito previsto como leitor deste texto, são igualmente diversas as atitudes dele esperadas no contato com a obra ao longo das suas reaparições. Tais atitudes caminham da captura fragmentada dos dados oferecidos, em direção à demanda de interação criadora e cooperativa com o livro, que implica acionar suas diferentes linguagens na produção de um todo de sentido repleto de relações.

Distintas também são as ideias de leitura que os suportes referendam. Estas transitam da exclusividade dada à palavra ao cuidado absoluto com a conjugação de todos os elementos verbo-

visuais que compõem o livro. A hierarquia que predominava na apresentação do texto verbal e da ilustração, com predomínio da palavra, dá lugar a articulação mobilizadora e flexível à atuação do leitor. Está suposto um novo modo de apreensão do mundo e, por que não dizer, um novo mundo, em que tudo se oferece à decifração e onde a compreensão resulta dos laços que se estendem entre os diferentes pontos.

Com o renascimento d'*O menino poeta*, a poesia infanto-juvenil encontra mais uma morada que acolhe o novo leitor. Uma casa aberta, espaçosa e sempre inacabada, parecida com o mundo e com o próprio sujeito que o lê.

Referências

ALVES, Betania Viana. A poesia infantil na obra de Henriqueta Lisboa: *O Menino Poeta*. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

BRASIL. Lei de diretrizes e bases da educação nacional. Lei n. 5.692, de 11 de agosto de 1971. Disponível em: <www.pedagogiaemfoco.pro.br/15692_71.htm>. Acesso: 24 fev. 2012.

BRASIL. Parâmetros curriculares nacionais: introdução aos parâmetros curriculares nacionais. Brasília: Secretaria de Educação Fundamental, 1997.

BUCKINGHAM, David. Crescer na era das mídias eletrônicas. São Paulo: Loyola, 2007.

CAMARGO, Luis. A poesia infantil no Brasil. 2009. Disponível em: <<http://www.blocosonline.com.br/literatura/prosa/artigos/art021.htm>>. Acesso: 20 fev. 2009.

CARVALHO, Marta Maria Chagas de. A escola e a República. São Paulo: Brasiliense, 1989.

ESCARPIT, Robert. Sociologia de la literatura. Barcelona: Indústrias Gráficas García, 1971.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. A formação da leitura no Brasil. São Paulo: Ática, 1996.

LISBOA, Henriqueta. O menino poeta. 5a. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.

LISBOA, Henriqueta. O menino poeta. Rio de Janeiro: Livraria Universal, 1943.

LISBOA, Henriqueta. O menino poeta. São Paulo: Peirópolis, 2008.

POWERS, Alan. Era uma vez uma capa. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

PRADO, Adélia. Bagagem. 24a. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

RAMOS, Flávia Brocchetto. Literatura infantil: de ponto a ponto. Curitiba: CRV, 2010.

RAMOS, Flávia Brocchetto; PANOZZO, Neiva Senaide Petry. Interação e mediação literária para infância. Campinas/São Paulo: ALB/Global, 2011.