

A leitura literária: um convite para desdobrar(se)

Flávia Brocchetto Ramos*

Marli Cristina Tasca Marangoni**

Rochele Rita Andreazza Maciel***

Resumo

O artigo discute possibilidades de composição e de leitura da obra *E um rinoceronte dobrado*, de Hermes Bernardi Jr., com ilustrações de Guto Lins, buscando perceber como se dá a construção do poético pela interação de linguagens e investigando, conseqüentemente, como o processo de leitura tende a se concretizar na contemporaneidade. Com base em Candido (2000), Paz (1982) e Huizinga (1999), o estudo analítico busca elucidar a concepção de infância e de ser infantil que subjaz ao texto literário selecionado pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) para compor acervos presentes em bibliotecas de escolas públicas brasileiras. Em sintonia com os tempos atuais, nos quais predomina a convivência de múltiplos códigos, o estudo sinaliza que o texto poético destinado à infância tem se constituído por mais de uma linguagem e concebe a leitura literária como uma ação dinâmica, em que o leitor mirim age sobre a obra, ao mesmo tempo em que a obra contribui na constituição do leitor.

Palavras-chave: Poesia infantil. Leitura. Mediação.

* Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC/RS). Professora do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade de Caxias do Sul (UCS).

** Mestre e Doutoranda em Letras pela Universidade de Caxias do Sul (UCS). Professora do Curso de Pedagogia da Faculdade Cenecista de Farroupilha e da Rede Municipal de Ensino de Bento Gonçalves.

*** Mestre e Doutoranda em Letras pela Universidade de Caxias do Sul (UCS). Professora do Curso de Educação Física da Universidade de Caxias do Sul (UCS).

Fabrico uma caixa mágica
 para guardar o que não
 cabe em nenhum lugar:
 [...]
 Fabrico a caixa com vento,
 palavras e desequilíbrio
 e, para fechá-la
 com tudo o que leva dentro,
 basta uma gota de tempo.

O que é que você quer
 esconder na minha caixa?

(Roseana Murray)

Nas dobras da infância, a poesia

Poesia e infância estão muito próximas, embora tenham surgido em momentos distintos. Sabemos, a partir de Aristóteles, ainda no século IV a. C., que a poesia estava presente na vida humana, representando ações de homens superiores e inferiores. Estudos do antropólogo Huizinga, publicados pela primeira vez em 1938, mas tendo como referência sociedades antigas, apontam que a poesia nasceu como jogo de linguagem, imitando simbolicamente uma luta e empregando, em sua construção, mecanismos próprios do exercício lúdico.

Infância é um conceito mais recente. Philippe Ariès afirma que os textos que versam sobre as fases da vida, na Idade Média, são muitos, mas destaca *Le grand propriétaire de toutes choses*, na medida em que, no seu livro VI (onde é abordada a questão da idade) classifica as fases da vida da seguinte forma: infância até os 7 anos; pueritia até os 14 anos; adolescência, para Constantino, até 21, para Isidoro, até 28, podendo estender-se até os 30 ou 33 anos; juventude até os 45 anos, conforme Isidoro, ou até 50, segundo os outros; senectude, de acordo com Isidoro, está no meio caminho entre a juventude e a velhice; já a velhice, para alguns, dura até os 70 anos e, para outros, até a morte (ARIÈS, 1981, p. 36). A divisão das etapas da vida, nesse caso, não corresponde a etapas biológicas.

Naquele contexto, a infância designa, no seu sentido usual, período da existência humana ligado à dependência:

[...] a longa duração da infância, tal como aparecia na língua comum, provinha da indiferença que se sentia então pelos fenômenos propriamente biológicos: ninguém teria a idéia (sic) de limitar a infância pela puberdade. A idéia (sic) de infância estava ligada à idéia (sic) de dependência: as palavras 'fils', 'valets' e 'garçons' eram também palavras do vocabulário das relações feudais ou senhoriais de dependência. Só se saía

da infância ao se sair da dependência, ou, ao menos, dos graus mais baixos da dependência. (ARIÈS, 1981 p. 42).

Apenas no século XIX, a criança passa a ser foco das atenções, em virtude da sua escolarização e da criação da estrutura familiar pautada na união conjugal (ARIÈS, 1981). A concepção de infância vai se transformando e, atualmente, a possibilidade de brincar, imaginar e criar articula-se para ampliar o entendimento acerca desse período da vida. Aliás, a infância é, também, a idade do possível, de modo que se pode projetar sobre ela a esperança de mudança e de transformação social.

Na contemporaneidade, essa fase vem sendo marcada pela globalização. Stearns (2006, p. 182) argumenta que alguns acontecimentos impactam o processo, em virtude das interações entre as sociedades mundiais. A globalização, por exemplo, não assumiu as diretrizes da infância, pois somente trouxe novas possibilidades de defesa dos direitos da criança. Já o consumismo afeta tanto os valores como os comportamentos e rapidamente abrange enorme quantidade de crianças (STEARNS, 2006, p. 201). Assim, embora tenha exercido influências adicionais, a globalização não apagou formas consagradas de ser criança.

Independentemente dos modos de ser criança, essa etapa da vida está marcada por um período de socialização e de aprendizagens variadas. Uma das formas de efetivar esse processo é por meio da linguagem, a qual pode ser concebida como um instrumento essencial para a criança se expressar, na medida em que vai se desenvolvendo pela consciência, que é sustentáculo da expressão de liberdade (NEGRINE; NEGRINE, 2010, p. 46). Assim, há que se privilegiar formas variadas e distintas de nos expressarmos, já que, por meio da comunicação, constroem-se, organizam-se e manifestam-se ideias, representações, imaginações, opiniões e novos conceitos.

Entre os aspectos presentes na constituição do universo infantil está o ludismo, presente tanto na infância como na poesia e essencialmente constituído pela linguagem. A valorização do lúdico na e pela linguagem contribui para a expansão da poesia endereçada à infância, pois através dela a criança pode externar o que pensa e sente. Do ponto de vista do processo educativo, a poesia organiza-se por meio de palavras que atingem a sensibilidade do leitor. Oberg (2005, p. 58) defende que ela toca, emociona, mobiliza o ser humano, tanto no nível racional como no emocional, possibilitando a vinculação diferenciada da criança consigo mesma, com o outro e com o mundo. A poesia atua como uma consciência que conhece determinada natureza para admirá-la, manipulá-la, transformá-la com significação. Ela é a arte da palavra e sua essência é a linguagem esteticamente organizada. Pelo seu caráter inaugural no emprego da linguagem verbal, a poesia vale-se de características que permitem

não apenas o encontro das pessoas com sua própria subjetividade, mas também a construção de redes invisíveis, ligando aqueles que compartilham a experiência da fruição poética.

A linguagem poética vale-se essencialmente das palavras, instituindo entre elas diferentes possibilidades de jogo¹, que, nesse contexto, pode ser entendido como

[...] uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da vida cotidiana. (HUIZINGA, 1999, p. 33).

Para o autor, o jogo acontece naturalmente na sociedade e abrange elementos básicos da existência humana. As variadas formas de jogo contemplam capacidade criadora de cultura, devido ao fato de permitirem o desenvolvimento das necessidades humanas inatas de ritmo, harmonia, mudança, alternância, contraste, clímax, etc. A criança relaciona-se com seu entorno por meio do ludismo, e a poesia está entre essas vivências, uma vez que pode ser entendida como a palavra-jogo, a palavra-brinquedo (RAMOS, 2010, p. 65). Ao experimentar a palavra poética², a criança vai construindo e reconstruindo, em diferentes momentos, suas perspectivas. Assim, o ideário gerado pelo infante é fundamental para promover a criatividade, o pensamento, a autonomia e a individualidade.

Além de a poesia e a infância constituírem-se no ludismo, ambas se alimentam do simbólico. Lembramos que a literatura pode ser entendida como a arte construída pela palavra, seja escrita ou oral (RAMOS, 2010, p. 19). Nessa perspectiva, a literatura abarca “textos orais e escritos que contam ações humanas que aconteceram, mas sempre inventando um pouco, ou ações totalmente inventadas, a partir de algum elemento (da realidade)”. A concepção explícita a relativa autonomia da literatura em relação à realidade. Embora ancorado no real, o texto literário explora o possível e o verossímil, transgredindo o que existe, ou seja, indo além do real.

A literatura dialoga com a maneira de ser da sociedade e mantém com ela relação de cumplicidade, que, mesmo em situações de ruptura, autoriza o autor a manifestar determinadas ideias. Antonio Candido (2000) entende a literatura como um “sistema”, significando que a produção literária não corresponde ao reflexo mecânico do social, mas compreende um posicionamento frente ao mesmo. O efeito literário, síntese resultante do processo, pode referendar valores sociais dos receptores ou contribuir para modificar sua conduta e concepção de mundo.

Diante desse aspecto, o texto literário, tomado como produção cultural que assimila, em sua estrutura, a realidade externa, traz implicações de caráter social, histórico e ético. Trata-se, assim, de

um construto que, gerado na esfera do “fazer”, incide sobre o “agir”, domínios humanos através dos quais se pode definir a dimensão do “ser”, uma vez que o sujeito, inserido na cultura, se constitui a partir deles. Lembramos, a partir de Cucho (2002, p. 143), que a cultura “é uma produção histórica, isto é, uma construção que se inscreve na história e mais precisamente na história das relações dos grupos sociais entre si”. A cultura não se constitui apenas como um dado, uma herança transmitida imutavelmente pelas gerações, mas compreende conflitos e mudanças que caracterizam a sociedade em dado momento histórico e em determinado lugar.

Frente ao exposto, argumentamos que a poesia como modalidade discursiva conversa singularmente com a infância. Poesia e infância estão, pois, interligadas: ambas são formas de brincar. No entanto, não basta que existam lado a lado. É necessário que interajam, essa interação ocorre apenas por meio da leitura. A leitura da poesia na e pela infância surge, pois como um ato de comunhão, no qual leitor e texto vão se confundindo. Pela proximidade entre o discurso poético e as vivências infantis, tomamos como objeto de estudo, neste artigo, a poesia infantil, mais especificamente, o título *E um rinoceronte dobrado*, escrito por Hermes Bernardi Jr. e ilustrado por Guto Lins, pertencente ao acervo do Ensino Fundamental do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE)³.

Uma caixa de sapatos e seus desdobramentos

[...] Parto em expedição às provas de que vivi.
E escavo boletins, cartas e álbuns
- o retrocesso da minha letra ao garrancho.

O passado tem sentido se permanecer desorganizado.
A verdade ordenada é uma mentira.
[...]
O que fiz cabe numa caixa de sapatos.

(CARPINEJAR, 2003)

O entendimento de um texto implica deslocamento do leitor, que parte do lugar onde está e inicia uma expedição na qual dialogam, no mínimo, suas reminiscências e aquilo que é posto pelo texto. Os modos de efetivar esse movimento de construção, por sua vez, são inúmeros. No estudo de *E um rinoceronte dobrado* (BERNARDI, 2008), o percurso traçado parte de uma abordagem analítica, na qual são desenhadas possíveis trajetórias do leitor na atribuição de significados ao texto. Para tanto, consideramos o entrelaçamento entre os níveis sonoro, sintático, semântico e pragmático da obra, perseguindo relações que se estabelecem entre as diferentes linguagens de que o escrito se constitui e

observando como se dá a construção da imagem poética. O intuito, salientamos, é perceber, a partir da aplicação dos dados teóricos apontados, a maneira como tais recursos cooperam para instaurar possibilidades de sentido ao leitor.

Figuras 1 e 2 – A capa e detalhe: convite para o leitor abrir e adentrar a caixa de guardados



Fonte: Imagens de Guto Lins.

O título poético brinca com os guardados em uma caixa de sapatos, acionando a perspectiva infantil, já que construir coleções é uma brincadeira recorrente na infância. Os objetos, integrantes desses agrupamentos, costumam ser estranhos ou inúteis aos olhos adultos: pedras, botões, conchas, casulos, figurinhas. A proposta da obra, portanto, revela o ludismo infantil, que busca descobrir e organizar o curioso e o inusitado do mundo.

O estudo da obra não se restringe ao texto verbal, mas busca significar também aspectos oriundos da ilustração, uma vez que:

[...] não se pode mais pensar a literatura infantil apenas pelo viés da palavra. Há que se considerar o processo de construção de sentido a partir do convívio de diferentes linguagens que compõem o texto. Desse modo, podemos afirmar que uma tendência atual do gênero é o investimento na visualidade, explorando a interação entre linguagens, o que implica a necessidade de aprofundamento nos estudos sobre os processos de recepção de textos híbridos. (RAMOS; PANOZZO, 2011, p. 27)

Assim, a recepção da obra inicia-se pela capa do livro (Figuras 1 e 2), constituída por um fundo pardo com imagens de sapatos e letras esmaecidas, imitando a disposição de um texto jornalístico, de onde se destaca o título em letras de diversos tipos, tamanhos, cores e padrões, anunciando a miscelânea que o leitor encontrará ao abrir o livro.

No canto superior direito, vê-se, ainda, um pequeno rinoceronte, equilibrando uma caixa fechada no chifre, propiciando ao leitor construir hipóteses a respeito do título: por que e como dobrar um rinoceronte? Na contracapa, um pequeno texto se oferece como provocação ao leitor, com pistas sobre o conteúdo do livro:

Uma caixa de sapatos
é realmente um bom lugar
para se guardar lembranças,
fantasias e segredos.

O que você colocaria em sua caixa
de sapatos? (BERNARDI, 2008, contracapa).

A partir desse paratexto, o receptor já tem indícios de que o rinoceronte não é um animal de carne e osso, mas uma imagem, a qual pode ser diminuída por meio da ação de dobrar, ou seja, o grande pode se tornar pequeno pela ação de alguém. Ao abrir o exemplar, a ilustração mostra uma caixa de sapatos fechada, sob a qual há um questionamento, seguido de uma resposta provisória e aberta: “o que eu colocaria numa caixa de sapatos? Pouca coisa, com certeza...”. Ao longo das páginas, essa certeza não se confirma, pois a listagem é variada e numerosa, sucedendo-se lembranças, objetos, sentimentos, animais de diferentes tamanhos e toda a sorte de elementos, sinalizando o ilogismo da proposta.

Nesse ponto, lembramos que Paz (1982) entende a imagem poética⁴ como a realização verbal de algo que parece ser impossível lógica e linguisticamente: expressar e manifestar a unidade última da pluralidade do real, sem que cada elemento perca sua singularidade essencial. Conforme o autor, o universo

[...] deixa de ser um vasto armazém de coisas heterogêneas. Astros, sapatos, lágrimas, locomotivas, salgueiros, mulheres, dicionários, tudo é uma imensa família, tudo se comunica e se transforma sem cessar, um mesmo sangue corre por todas as formas e o homem pode ser, por fim, o seu desejo: ele mesmo. (PAZ, 1982, p. 138).

Esse modo de entender a imagem poética é também a forma como a criança se apropria do seu entorno. A imagem de uma caixa de sapatos que abriga pequenos e variados tesouros cotidianos é solidária aos desejos do ser humano de congregar e manter sob controle a diversidade de possibilidades do mundo. Essa caixa de sapatos, sem deixar de sê-lo, transcende a si mesma, ao abarcar e conciliar objetos diferentes, cada qual com seus sentidos díspares e até contrários. A proposta temática da obra dialoga, pois, com princípios da poesia e do ser criança.

O texto, como sugere Paz (1982, p. 137), transcende a linguagem verbal, pois enquanto esta indica e representa, ele apresenta, isto é, “não alude à realidade, mas pretende – e às vezes consegue – recriá-la. Portanto, a poesia é um penetrar, um estar ou ser na realidade”. A imagem que permeia a obra apresenta ao leitor um aspecto essencial do ser humano. Ao mesmo tempo em que é uno, guarda em seu interior elementos (lembranças, fantasias, segredos) distintos e às vezes contraditórios, qual uma

caixa de guardados. Entretanto, submetidos à convivência na caixa de sapatos, tais elementos se reorganizam, ganham novas possibilidades interpretativas em relação aos demais, de modo que um amontoado de estranhamentos passa a compor um todo significativo na recordação e no afeto. Dessa forma, a caixa de sapatos com seus guardados pode ser entendida como metáfora do humano, nesse caso, do ser criança.

Segundo afirma Paz (1982, p. 123), o poema não só proclama a coexistência dinâmica e necessária dos contrários, mas também sua identidade. O autor salienta que essa reconciliação, que não implica redução nem transmutação da singularidade de cada termo, “é um muro que até agora o pensamento ocidental se recusou a saltar ou a perfurar”. Fundado sobre racionalidade maniqueísta que sublinha a distinção nítida e incisiva entre os opostos (o bem e o mal, o certo e o errado, o belo e o feio, etc.), é difícil admitir que o *ser é o não ser*, isto é, que os opostos se nutrem e se fundem. Entendemos que a indicação de uma possibilidade de leitura, no sentido de desconstruir a ideia dos opostos, seja mesclando-os, seja buscando sua unidade, pode sugerir a reforma de pressupostos culturais como fruto das práticas globalizadas contemporâneas.

Ao virarmos a página que sucede a folha de rosto, o texto verbal que a compõe passa a revelar o que poderia ser guardado pelo sujeito no interior da caixa, enquanto a ilustração materializa a proposta de sentido de como seria o seu interior, a cada par de páginas. A visualidade – composta por ilustrações que sugerem traços feitos à mão, retratos de família, fotografias de objetos, carimbos e outros – parecem *jogadas* na página e sobrepõem-se, preenchendo completamente o espaço, de modo que a palavra também está sobreposta. À semelhança de objetos desarrumados no interior de uma caixa, a disposição das imagens propõe ao leitor o jogo de procurar cada um dos elementos mencionados no poema, por vezes escondidos ou disfarçados.

Na oitava e nona páginas, por exemplo, lemos:

Colocaria uma fotografia,
uma radiografia do pé
a dentadura da minha tia
e todos os sabores de picolé.
Colocaria na caixa
um guardanapo borrado
e um rinoceronte dobrado. (BERNARDI JUNIOR, 2008, p. 8-9).

A estrofe traz, como todo o poema, uma proposta de coleção singular, pois não há ordem aparente entre os elementos nomeados, tampouco um critério explícito que permeie a compilação. Na disposição do conjunto, manifesta-se o ilogismo infantil, advindo da exploração gratuita de hipóteses

oriundas do desejo onipotente, característico da infância. A palavra exprime a consciência da impossibilidade real de tal coleção, ao subentender a expressão condicional “se”, de modo que podemos ler: “Colocaria na caixa” (se fosse possível).

Figuras 3 e 4 – A “bagunça” da caixa de guardados: um jogo de esconde



Fonte: Imagens de Guto Lins, p. 8 e 9.

Contudo, a reunião confusa de itens é percebida harmonicamente na leitura, pois existem elos sonoros que solucionam a aparente desconexão entre os elementos. Na estrofe supracitada, aparecem rimas pobres e externas interpoladas (“fotografia” – “tia”; “pé” – “picolé”) e emparelhadas (“borrado” – “dobrado”), bem como rimas internas (rica, segundo o critério gramatical: “colocaria” – “fotografia”; e pobre: “fotografia” – “tia”).

Os elementos indicados no poema são atualizados pela ilustração (Fig. 3 e 4). O guardanapo, por exemplo, estende-se sobre a base da página onde estão dispostos os demais objetos. A ilustração, produto de diferentes técnicas, mistura e justapõe elementos de natureza distinta e recupera, não apenas nas figuras, mas na sua disposição, a pouca regularidade que predomina no acúmulo de itens expressos pela palavra.

Por vezes, relacionar o texto verbal à ilustração implica movimento associativo entre experiências prévias do leitor e maneiras de representar o que é referido pela palavra, requerendo a intervenção do imaginário. É o que se verifica, por exemplo, no momento em que o leitor se propõe a descobrir como figuram estas estrofes, cuja representação é aberta e não corresponde a objetos específicos reconhecíveis na natureza, pois se referem a aspectos abstratos ou subjetivos:

Colocaria um sonho
e um monstro medonho.
Um saquinho de beleza
e o resto de tristeza.

Um botão de futebol
 E um jacaré de paletó,
 Uma correntinha da minha avó
 Com a foto do meu avô.

Colocaria na minha caixa de sapatos
 o que é assado,
 o que é assim
 e os sorrisos
 de quem um dia sorriu pra mim. (BERNARDI JUNIOR, 2008, p. 18).

Figuras 5 e 6 – Entre a imagem, a palavra e as experiências do leitor: o desafio de encontrar sentidos



Fonte: Imagens de Guto Lins, p. 18 e 19.

Observando a ilustração (Figuras 5 e 6), deduzimos que ela propõe um desafio para o leitor, o qual se sente convidado a estabelecer ligações entre a palavra e sua representação imagética, buscando o sentido que não está dado. Entendemos que o “monstro medonho” está representado pelo dragão que aparece no canto superior direito da décima nona página, ou pelo robô que aparece na lateral esquerda da página 19. A expressão “monstro medonho” confere musicalidade que faz parecer familiar a criatura referida. Entretanto, o fato de não haver correspondência exata entre imagem e palavra desfamiliariza pressupostos do leitor, levando-o a elaborar conjecturas e a testar possibilidades de combinação entre o que é dito (verbalmente) e o que é mostrado (visualmente). O “saquinho de beleza”, por sua vez, poderia ter correspondência na imagem do anjo que aparece ao pé da décima oitava página, ou então na aquarela que se vê na página 19. O bebê chorando expressaria um “resto de tristeza” (ou o que é “assado”, pela associação com a palavra “assadura”, problema comum em bebês), assim como a sugestão de papel rasgado na parte superior da décima nona página. O que é “assado”? O que é “assim”? Entendemos que sejam elementos opostos: a cadeira da página 18 (com um homem sentado),

e a cadeira na página 19 (vazia e de ponta-cabeça)? Nas hipóteses, o leitor tem espaços para colocar sua subjetividade e experiências.

A recorrência da rima surge como recurso de sedução ao leitor e de ligação entre os itens aparentemente díspares, minimizando a assimetria entre os elementos. A aproximação entre “sonho”, “monstro” e “medonho” constitui um tecido melódico que dá coesão ao texto, ao mesmo tempo em que a recorrência da vogal “o” fechada indica espaço recôndito que abriga os sonhos e os medos infantis. Na segunda das estrofes, destacamos o par de rimas internas e ricas “correntinha” - “minha”, recurso que contribui para gerar um efeito musical, sugerindo afeto e delicadeza e contrastando com os sons abertos das vogais “o” e “e” presentes em “futebol”, “jacaré”, “paletó”, “avó”, que apontam para elementos externos ao sujeito. Nesse sentido, também o jogo sonoro assinala a antinomia entre os objetos coexistentes no interior da caixa. Na última das estrofes referidas, a assonância do “a” em “colocaria na minha caixa de sapatos”/“assado”; “assim”; “dia” e “pra” sugere a abertura da caixa para conter tantos e tão diversos guardados, ao mesmo tempo em que contribui para enfatizar possibilidades que o leitor tem de inserir-se na vivência poética.

O poema constitui-se à semelhança de uma listagem, composta pela sucessão de itens guardados na caixa. As páginas não estão numeradas, o que contribui para a ideia de desordem e confusão que permeia o conteúdo armazenado. Geralmente, a quebra do verso coincide com a apresentação de um novo item, de modo a sugerir à leitura ritmo que recupera o gênero lista, pois, via de regra, não há conectores entre os versos, os quais, em sua maioria, separam-se por vírgula. Todavia, o pacto de leitura desse gênero é transgredido, uma vez que, diferentemente da poesia, a listagem pauta-se pela objetividade. As rimas e parentescos sonoros abundam no poema, finalizando a maioria dos versos, como se vê, por exemplo, em: “*sonho*” – “*medonho*”; “*beleza*” – “*tristeza*”; “*futebol*” – “*paletó*” – “*avó*”; “*sapatos*” – “*assado*”; “*assim*”; “*sorrisos*”; “*mim*” (BERNARDI JUNIOR, 2008, p. 18).

Os efeitos gerados pela proposta sonora traduzem-se na aproximação do poema em relação ao seu leitor, pois o aspecto sonoro é fator de encantamento e identificação para a criança. Bordini (1991) salienta que o primeiro sentido do poema é corpóreo e concreto, pressupondo movimento e toque. Desde a primeira infância, as nanas, brincos e parlendas cultivam o tecido melódico que aquieta a criança ou expressa corporalmente o afeto dos pais, unindo a voz que sussurra ou canta à carícia. Ao enfatizar esse nível fundante e sedutor do poema, a obra oferece à criança uma brincadeira lúdica, ressaltando aspectos sonoros e ilógicos que favorecem o riso e a gratuidade da leitura.

Em algumas estrofes, a sonoridade estabelece ligação entre os elementos díspares que compõem os guardados da caixa. É o que se vê no seguinte trecho, por exemplo, em que não se verifica familiaridade semântica entre os itens:

Colocaria um retrato de família,
um rato dependurado numa ilha
e um macaco de patins.

Um prendedor de cabelo,
elástico,
trinta e sete quindins
e um regador de flor de plástico! (BERNARDI JUNIOR, 2008, p. 6).

Não há relação de sentido explícita entre os elementos das estrofes, manifestando-se aparente falta de lógica e incoerência na seleção e disposição dos itens, aspecto que convoca o leitor a desdobrar-se na construção de vínculos semânticos entre os itens. O vínculo sonoro oferece-se ao leitor como um possível critério de arrumação do conteúdo da caixa, visto que aproxima elementos cuja sonoridade combina, o que viabiliza as antecipações do leitor. A ausência de continuidade e elos de sentido entre os componentes da caixa de sapatos ressalta, por um lado, sua proximidade sonora e, por outro, a mistura confusa e até conflituosa de objetos, lembranças, sentimentos guardados.

Entendendo o poema como jogo, conforme argumenta Huizinga, atentamos para a atmosfera lúdica da leitura, pois os elementos que se sucedem na apresentação do sujeito lírico podem ser surpreendentes, engraçados ou sensibilizadores, sugerindo ao leitor diferentes atitudes, de estranhamento ou identificação. Assim como no jogo, cabe ao leitor papel ativo na atribuição de sentidos aos elementos guardados e na investigação de relações entre os mesmos, uma vez que se manifesta com nitidez a interdependência entre as regras, colocadas pelas palavras do poema, e a liberdade de quem as lê, no processo de significação.

Ao longo do poema, o leitor, sujeito ativo, vai criando hipóteses a respeito dos critérios que orientaram a seleção de objetos e as razões que levaram o sujeito a escolher cada um dos itens da caixa, pois os motivos não estão explícitos. Os elementos poderiam ser agrupados em algumas categorias: *memórias afetivas*, tais como: “retrato de família” (BERNARDI JUNIOR, 2008, p. 6), “uma foto de quando criança” (BERNARDI JUNIOR, 2008, p. 10), “duas cascas de ferida” (BERNARDI JUNIOR, 2008, p. 13), “o bilhete da Nara” (BERNARDI JUNIOR, 2008, p. 14), “o banho de mar em fevereiro” (BERNARDI JUNIOR, 2008, p. 16), “uma correntinha da minha avó/ com a foto do meu avô” (p. 18); *brinquedos/ quinquilharias/ “inutilidades”*, como, por exemplo: “um prendedor de cabelo, elástico”

(BERNARDI JUNIOR, 2008, p. 7), “um alfinete de segurança” (BERNARDI JUNIOR, 2008, p. 10), “um papel de bombom” (BERNARDI JUNIOR, 2008, p. 10), “um relógio sem ponteiros” (BERNARDI JUNIOR, 2008, p. 16), “um botão de futebol” (BERNARDI JUNIOR, 2008, p. 18), “um cílio” (BERNARDI JUNIOR, 2008, p. 14); *guloseimas*, entre as quais, “trinta e sete quindins” (BERNARDI JUNIOR, 2008, p. 6), “todos os sabores de picolé” (BERNARDI JUNIOR, 2008, p. 13); e *disparates* (sentimentos, animais, itens engraçados, fantásticos ou inacessíveis, em que se manifesta o *nonsense* infantil), dentre os quais, podemos citar: “um rinoceronte dobrado” (BERNARDI JUNIOR, 2008, p. 8), “uma onça de batom/ e um leão de salto alto”, “uma girafa amarrada em linha”, “duas dúzias de galinhas” (BERNARDI JUNIOR, 2008, p. 10), “o vôo de pássaros em extinção” e “uma zebra fantasiada de cacho de uva” (BERNARDI JUNIOR, 2008, p. 14), “um pedaço de pureza/ e uma vaca disfarçada de tigresa”, “um cometa”, “toda hora/ o tempo inteiro” (BERNARDI JUNIOR, 2008, p. 16), “o melhor chapéu/ cheio de pensamentos embalados em mel” (BERNARDI JUNIOR, 2008, p. 22).

No conjunto do texto verbo-visual, comparecem itens de todas as categorias elencadas acima, como se vê nas estrofes:

Dentro da minha caixa de sapatos
eu colocaria uma borboleta colorida,
uma chupeta lambida
e duas cascas de ferida.

Na caixa eu colocaria
um pente de pulga,
cinco bolas de sorvete
e dois quilos de quando eu
era contente. (BERNARDI JUNIOR, 2008, p. 13).

O autor da coleção que compõe o poema não é explicitado, por isso, cabe ao leitor indagar-se sobre a sua identidade. A seleção insere o dono da caixa no universo infantil e alguns índices do texto sugerem que seja um menino – “o bilhete da Nara” (BERNARDI JUNIOR, 2008, p. 14); “colocaria um anzol/ e cinco mil besteiras/ enroladas no par de chuteiras/ com que eu fiz gol na sexta-feira” (BERNARDI JUNIOR, 2008, p. 20), por exemplo –, mas não há confirmação desse dado, nem pela linguagem verbal nem pela visual. Os itens guardados, contudo, suscitam a identificação com meninos e meninas.

A última estrofe da penúltima página inicia com a exclamação: “Só isso eu colocaria em minha caixa de sapatos!”. O verso anuncia um fechamento e retoma a previsão inicial do texto, confirmando-a

de modo incoerente com o que o leitor pôde constatar no decorrer da leitura. O ponto de exclamação marca a ironia do verso, já que se lê o oposto do que está dito. O último item a ser colocado na caixa é a poesia:

Mas se sobrasse espaço
(se não sobrasse eu apertaria tudo para o lado)
dentro da caixa eu colocaria um pouco,
nem que fosse só um pouquinho,
de toda e qualquer poesia. (BERNARDI JUNIOR, 2008, p. 22).

Ora, a poesia já está presente na caixa, pois a sua matéria é feita dos elementos apontados anteriormente: memórias de afeto, inutilidades, gostosuras e disparates. Tudo o que é triste, alegre, bonito, engraçado, esquisito, emocionante, exagerado, cabe na caixa de sapatos da poesia. Assim como nas palavras e ilustrações do livro, dentro de nós também se misturam numa bagunça – ordenada ou não – lembranças, sonhos e desejos, o que é bom e o que não é, o que é alegre e o que é triste etc.

O livro termina com uma provocação ao leitor: “E em sua caixa de sapatos/ o que você colocaria?” (BERNARDI JUNIOR, 2008, p. 24). Na página ao lado, pequena e centralizada sobre fundo branco, aparece uma caixa aberta e vazia, sobre a qual paira um ponto de interrogação vermelho – cor que pode simbolizar a parada obrigatória no sinal de trânsito. Esse é o chamamento para que o leitor pare e possa construir sua caixa de guardados, colecionando lembranças, desejos, ilogismos, afetos, gostos... O poema alerta-nos que é de tais fragmentos que se compõe a totalidade humana. O que integra o conteúdo da caixa de sapatos é o que, de algum modo, representa o autor da coleção, no sentido de apontar suas características identitárias, deixando entrever sua interioridade e experiências. Esses aspectos apresentam pouca uniformidade sob o ponto de vista alheio: o que confere coesão ao conteúdo é o sujeito que o guarda, pois é nele que os sentidos diversos e até contraditórios se encontram e se entrelaçam.

A composição da caixa de sapatos consiste naquilo que vale a pena ser guardado para o sujeito lírico. O título ressalta que esse valor não é material, mas resulta do afeto e da significação pessoal que os objetos e eventos adquirem. As mesmas características estendem-se ao elemento poético: fruto do subjetivo e inútil, do ponto de vista material. As ilustrações e palavras, no conjunto da obra, interagem entre si e com o pequeno leitor para manifestar uma concepção de poético que referenda a perspectiva infantil de conceber o mundo, ressaltando que a poesia advém da exploração do cotidiano e da subjetividade. A poesia é o único elemento que, explicitamente, não pode faltar na caixa de guardados,

pois ela atribui significados aos demais, possibilitando à criança leitora a experiência de construir significações à obra.

Ao valorizar a sonoridade configurada pela musicalidade, ritmo e harmonia, os versos ressaltam a potencialidade poética, aproximando o texto do leitor, enquanto que o campo semântico das palavras reitera a confusão entre os elementos. As ilustrações, por sua vez, enfatizam a mescla dos elementos que, conservando suas cores, formatos, distinções e propriedades, passam a compor o todo da caixa de sapatos. O resultado é o convite à imersão do leitor em um conjunto intenso de imagens verbais e visuais, desafiando o leitor a construir sentidos e a mobilizar emoções.

A noção de infância presente na sociedade contemporânea está veiculada na obra em questão. A ideia de jogo enunciada pelos elementos textuais destaca a atuação da criança, seja pela musicalidade, seja na busca de diálogo entre as linguagens que compõem o livro, seja ainda na transferência dos significados construídos a partir de espaços abertos para as próprias vivências. Nesse sentido, o sujeito infantil aqui é entendido como alguém que aceita desafios e que, sintonizado com a contemporaneidade, é capaz de mobilizar distintas linguagens para compor significados. O leitor que se evidencia implicitamente no texto não corresponde à figura de um mero receptor, pois ele é chamado a interagir com o objeto cultural, completando-o e transformando-o. Trata-se, pois, de um sujeito ativo.

Ao propor determinadas perspectivas sobre a infância e a ação infantil, a obra retoma concepções construídas culturalmente, endereçando ao receptor um projeto de diálogo e de interação lúdica com o poético. O título prevê interlocutor que se disponha a jogar com sua proposta discursiva, criando sentidos a partir das relações estabelecidas entre palavra e ilustração e deleitando-se com a sonoridade e com o ilogismo. O texto poético, portanto, resulta da revelação de uma perspectiva sobre a realidade infantil, mas também é produtor dessa realidade, na medida em que o olhar do leitor a constitui, a partir do seu repertório.

O infante, por sua vez, percebe o texto como objeto incompleto, que depende da sua ação para ter sentido e age sobre as linguagens verbal e visual, atuando como coautor. Ao aceitar o pacto, a criança é transformada pela provocação cognitiva e afetiva que o poema lhe dirige, ao mesmo tempo em que transforma o objeto cultural, *lendo-o* a seu modo, a partir de suas experiências. Aliás, é somente pela atuação do leitor que a proposta textual se concretiza. Ou seja, a resposta do leitor ao texto dinamiza-o e lhe dá novas feições, colocando em movimento o diálogo sociocultural sugerido pela poesia verbal e visual.

Assim como os objetos dobrados escondem algumas de suas faces, o texto poético, ao ser desdobrado pelo leitor, vai se revelando. O jogo proposto pelo livro de poesia oculta sentidos nas dobras de linguagem propositadamente lacunar, enigmática e sintética. Não basta abrir as páginas do livro: há que se desdobrar o olhar e a sensibilidade, a fim de desnudar possibilidades desse objeto a que chamamos poesia, sobretudo quando diferentes linguagens atuam na sua composição.

Para além da brincadeira do ilogismo e da rima singela, a obra inquieta o leitor para que (re)visite ou nomeie a reserva de humanidade de que é feito. Como o livro, o leitor é uma caixa cujo interior encontra-se repleto de surpresas e em permanente construção. Seus limites externos são demarcações fluidas e até ilusórias, pois há um sem-número de fundos falsos que viabilizam a coexistência do aparente e do secreto, do possível e do impossível. O desfecho questiona o leitor e espera pela resposta (ainda que provisória, “pobre ou terrível” que lhe dermos) para, enfim, completarse. “E em sua caixa de sapatos o que você colocaria?” (BERNARDI JUNIOR, 2008, p. 24). Na resposta, a criança que lê – entendida como um sujeito autônomo que interage com a obra – tem a possibilidade de desdobrar algo de si e do mundo e de dizer, seja ao outro seja a si mesma. Pelo exposto, a presença, na biblioteca escolar, de obras literárias como a aqui analisada pode contribuir para a formação da identidade de uma comunidade de leitores. No entanto, títulos como este carecem de mediação docente, de modo que os leitores iniciantes sejam instrumentalizados no processo de educação literária e concebam a leitura do texto artístico como uma possibilidade de desdobramento frente ao evidente e ao simbólico veiculado na obra.

Notas

¹ Em alemão, língua em que o texto foi escrito, “jogo” (Spiel), também pode significar “brincar”.

² Neste artigo, entendemos a experimentação da palavra poética como o ato de leitura ou de escuta da poesia.

³ A opção por estudar obras pertencentes ao PNBE deve-se ao fato de que o Programa, criado pelo Governo Federal 1997, tem como meta avaliar, selecionar e distribuir às bibliotecas de escolas públicas brasileiras obras literárias, as quais ficam à disposição da comunidade escolar. O objetivo principal do PNBE é “contribuir para a reflexão de gestores e professores no que diz respeito às práticas de leitura que se desenvolvem na escola, à formação do professor e à situação do espaço físico necessário para a implantação da biblioteca escolar” (BRASIL, 1997).

⁴ Para Paz (1982), a imagem designa “toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que, unidas compõem um poema”. Quaisquer que sejam as diferenças entre tais formas verbais, elas comungam de uma potencialidade: a preservação da pluralidade de significados das palavras sem quebrar a unidade sintática da frase ou conjunto de frases.

REFERÊNCIAS

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Tradução de Dora Flaksman. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1981.

BERNARDI JUNIOR, Hermes. *E um rinoceronte dobrado*. Ilustrações de Guto Lins. Porto Alegre: Projeto, 2008.

BORDINI, Maria da Glória. *Poesia infantil*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1991.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: T. A. QUEIROZ, 2000.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Tradução de Viviane Ribeiro. 2. ed. Bauru: Edusc, 2002.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

NEGRINE, Airton; NEGRINE, Cristiane Soster. *Educação Infantil: pensando, refletindo, propondo*. Caxias do Sul: Educs, 2010.

OBERG, Silvia. Como vai a poesia? In.: BRASIL. *A palavra reinventada: seus usos na educação*. Brasília, DF: MEC, set. 2005. (Boletim 18).

PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

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

RAMOS, Flavia Brocchetto; PANOZZO, Neiva Senaide Petry. *Interação e mediação literária para infância*. Campinas, SP: ALB/Global, 2011.

STEARNS, Peter N. *A infância*. Tradução de Mirna Pinsky. São Paulo: Contexto, 2006.

The literary reading: an invitation to unfold yourself

Abstract

The article discusses possibilities of composing and reading of the story *E um rinoceronte dobrado*, by Hermes Bernardi Jr., with drawings by Guto Lins, aiming to realize how the poetic aspect is created in this text by the interaction of languages, and researching therefore how the reading process tends to concretize in contemporaneous times. Based on Candido (2000), Paz (1982) and Huizinga (1999), the analytical study points to the inherent dialogue to the current cultural production directed to children, aiming to elucidate the concept of childhood and of child being which underlies the literary text selected by the School Library National Program (PNBE), in order to compose collections present in Brazilian public schools libraries. In line with modern times, in which the coexistence of multiple codes predominates, the study indicates that the poetic text for children has been constituted by more than one language and it understands reading as a dynamic action in which the young reader acts on the literary work.

Keywords: Children's Poetry. Reading. Mediation.

Adriane Knoblauch

E-mail: ramos.fb@gmail.com.br

Flávia Brocchetto Ramos

E-mail: marli.ctasca@gmail.com

Rochele Rita Andreazza Maciel

E-mail: rramaciel@gmail.com

La lectura literaria: una invitación para desplegar(se)

Resumen

El artículo analiza las opciones de composición y de lectura de la obra *E um rinoceronte dobrado* [Y un rinoceronte doblado], de Hermes Bernardi Jr., con ilustraciones de Guto Lins, tratando de darse cuenta de cómo es la construcción poética por la interacción del lenguaje e investigando, consecuentemente, de cómo el proceso de lectura tiende a materializarse en la contemporaneidad. Sobre la base de Cándido (2000), Paz (1982) y Huizinga (1999), el estudio analítico trata de aclarar el concepto de infancia y de ser niño que subyace en el texto literario seleccionado por el Programa Nacional de Biblioteca Escolar (PNBE) para componer colecciones presentes en las bibliotecas de las escuelas públicas brasileñas. En sintonía con los tiempos actuales, en los que predomina la coexistencia de varios códigos, el estudio indica que el texto poético para el niño está formado por más de un lenguaje y ve la lectura literaria como una acción dinámica, en la que el lector infantil actúa sobre el libro, mientras que la obra contribuye en la construcción de lector.

Palabras claves: Poesía para niños. Lectura. Mediación.

Enviado em: 11/9/2015

Aprovado em: 8/10/2016