

SARAUZINHO LITERÁRIO DE POESIA INFANTIL: UMA EXPERIÊNCIA EM SALA DE AULA

JOEL ROSA DE ALMEIDA (UNINOVE - UNIVERSIDADE NOVE DE JULHO).

Resumo

O sarau literário, presente no contexto da leitura dos textos romanescos da sociedade do século XIX, é hoje um importante recurso para desenvolver o leitor do texto literário infantil e pode ocorrer especialmente na poesia infantil moderna e contemporânea, cujos ritmos melódicos são trabalhados, de modo criador, por poetas recomendáveis (Cecília Meireles, Vinícius Meireles, José Paulo Paes, Sídônio Muralha, entre outros). Além do contato inicial, significativo e simbólico, com diversos autores da literatura erudita, as leituras prosódica e dramatizada fundamentam-se em outros recursos e permitem correlacionar a literatura e demais artes (teatro, canto, coro, música, dança, desenho, pintura, entre outras), propiciando a formação do leitor educador/pedagogo e do leitor infantil. Sensibilizar e despertar o prazer pela leitura são resultados perceptíveis dessa prática lúdica. Trata-se de leituras tanto prosódica quanto teatralizada, cujas apresentações falcitam a aplicação prática dos conteúdos teóricos da Poesia Infantil, recorrendo-se sempre ao lúdico através de jogos e brincadeiras. Os recursos e materiais partem de um envolvimento com os alunos. É uma experiência de evento literário em sala de aula, que conta com a participação de todos os graduandos dos cursos de Letras e de Pedagogia e visa ao aprendizado sensível da leitura como exercício do prazer e da fruição. A leitura do texto literário é a protagonista da história e da apresentação. Os recursos são os livros infantis e os textos contidos neles, dotados de efeitos literários, figuras de linguagem, ritmo e bagagem, e um olhar e ouvidos atentos e provocadores. Como lidar com o leitor e melhorar sua formação? Como trabalhar com melhores estratégias de leitura na infância e fase adulta? São essas as questões que norteiam nossa experiência com sarau literário em sala de aula.

Palavras-chave:

LITERATURA INFANTIL, POESIA INFANTIL, SARAU LITERÁRIO.

1. A LITERATURA INFANTIL E SEUS DILEMAS

Críticos, poetas e leitores da literatura para adultos há muito liam e ainda leem com um certo ceticismo a literatura para crianças, como se esta fosse “incapaz” de expressar, com rigor estético, tudo que naquela se configura como possível. Como todas as angústias, dores e sofrimentos humanos são passíveis de serem vasculhados e sublimados na literatura para adultos, por vezes as crianças são poupadas na literatura infantil, ou seja, naquela não há censuras, nesta, a questão do tratamento temático-pedagógico é anterior ao artístico.

Isso significa constatar que a literatura para adultos, numa certa medida, é mais ampla e avassaladora que a destinada a crianças, mas ao mesmo tempo não se pode afirmar que esta, ao considerar a criança no seu pleno processo de desenvolvimento, limita-se a uma literatura menor, inferior ou apartada de recursos expressivos da arte literária. Drummond de Andrade (1967, p. 591) foi contundente nesta questão crucial e meio que não aceitava a literatura para crianças, ao duvidar, por exemplo, da existência de pintura para crianças ou mesmo de música para crianças. Ora, é evidente que algumas obras pictóricas, e

possivelmente musicais, que apresentem temas muito complexos, angustiantes e difíceis de a criança compreender os seus sentidos, a elas não são destinadas. Neste sentido, na postura do nosso grande poeta modernista, há pontos de conflito a serem esclarecidos. Em primeiro lugar, a questão da aceitação e afirmação da literatura infantil; em segundo, a negação da necessidade de trabalho mais acurado com os escritos infantis, a despreocupação com o pedagógico; em terceiro, a desvalorização estética da literatura destinada às crianças, uma vez constatada a sua possível insustentabilidade objectual.

Assim, a literatura infantil (re)vive esses conflitos desde a sua gênese, quando Perrault (2007), no século XVII e mesmo idoso, não assume a autoria dos *Contos da Mamãe Gansa*, atribuindo-a ao seu filho, porque os contos populares ou maravilhosos poderiam não ser apreciados na Academia Francesa. A literatura infantil parece uma irmã pobre que supostamente nasce de parto difícil. Entretanto, o conto popular, que apresenta muitos dispositivos próprios da literatura infantil (magia, fantástico, simplicidade, enredo simples/tripartite etc.) é formador do conto erudito, e a literatura infantil já nasce na sofisticação de uma prosa poética que se volta a princípios morais norteadores para crianças e adultos.

Dessas questões delineadas, podemos aprofundá-las na medida em que compreendemos que a literatura infantil é paradoxalmente limitada e ampla ao mesmo tempo. Limitada, de certa forma, por não poder explorar determinados conteúdos veiculados para adultos e mais ampla, pois pode ser lida por crianças e também por adultos. Quanto à forma, até certo ponto o tratamento é mais simples (na poesia infantil, por exemplo, há o abuso de repetições, rimas, aliterações, assonâncias etc.) e, ainda que tenhamos crianças no mundo contemporâneo que, com a multiplicidade de meios midiáticos, possam apreciar todas as variadas e difusas formas estéticas, estas adotam e adoram constatar e (re)conhecer o jogo das palavras, a essência literária, a figurativização mais genuína e natural.

A maior contradição da literatura infantil, e sobretudo da poesia infantil, é essa: limitada no conteúdo do ponto de vista do procedimento temático, ganha tratamento formal cada vez mais expressivo e esteticamente literário. Poetas como Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, José Paulo Paes, Sidónio Muralha, Mário Quintana, entre tantos outros, permitem entender cada vez mais como a estética literária da poesia infantil brasileira nas vertentes moderna e contemporânea perde certo espaço na dimensão temática, mas ganha na formal. Isso se explica perfeitamente porque a criança ainda não passou pela fase madura; quanto ao adulto, este já foi criança “algum dia” e pode apresentar ainda uma criança dentro de si. Enquanto o adulto relê o mundo infantil e à luz dos olhos da maturidade, à criança só lhe permitido ouvir e ler seu mundo infantil, muitas vezes até do ponto de vista ou olhar do adulto.

Essa é uma questão que aponta para outras muito mais instigantes e contraditórias: por que a literatura infantil não pode ser criada mais pelas próprias crianças?

Por que adultos e crianças não escrevem a quatro ou mais mãos? Deve-se repensar a pedagogia do adulto por vezes imposta às crianças, que se distancia muito dos sentimentos e pensamentos mais próprios e genuínos desta. Clarice Lispector, autora que ainda com parcimônia também escreveu para os pequenos, revelou que o ofício da escrita nasceu desde sua infância, mas esse pendor literário não lhe era muito incentivado. (Gotilb, 1995, p.143)

2. ENFOQUES DA POESIA INFANTIL

As questões que envolvem a literatura infantil aqui suscitadas encontram uma ressonância na própria poesia infantil. Esta, que apresenta basicamente as vertentes popular e erudita, é carregada de sentidos e efeitos estético-literários, desde os simples aos complexos. E não seria exagero dizer que a criança não entende muitos deles, mas sente, o que talvez seja mais importante nesse momento de formação. Herdeira da poesia para adultos, a poesia infantil apresenta numerosos desafios como condição: equiparar-se esteticamente à veiculada aos adultos; contribuir para formação de novos leitores mirins e adultos; trabalhar o lúdico através das sonoridades mais livres e elaboradas; revelar as sensações e os sentimentos mais puros da criança no universo próprio desta; permitir que a criança desperte para a essência do fazer artístico-literário: a *poiesis*, na sua caracterização primordial de trabalho, de fabrico e fazer literários.

A poesia, tanto para adultos quanto para crianças, envolve a realização de um jogo expressivo e muito articulado de figuras de linguagem todas voltadas à construção da função poética; o texto (mensagem) volta-se para si mesmo, palavras a mostrarem-se preocupadas com as roupas que vestem ou com o corpo que mostram. Na verdade é o "eu lírico", na poesia, que se preocupa com a escolha dessas roupas e partes desses corpos e o "narrador", na prosa. Roman Jakobson (s.d. , p. 118-162), em "Linguística e Poética", soube nesse sentido engendrar o discurso literário como uma ferramenta essencial de toda linguagem literária criadora: a metafórica e ensimesmada. A poesia infantil não deixa de trabalhar com esses recursos e, na sua especificidade, volta-se ao mundo peculiar da criança: das manhas e manhãs, dos mimos e das mamas, dos brinquedos e brincadeiras...

O mundo poético da criança deslinda os sentimentos mais genuínos e autênticos (amor e desprezo, alegria e felicidade, desejo e vontade etc.). Para criança não há muito o meio-termo, o poema é aceito ou negado, amado ou relegado, textos que muitas vezes refletem o contexto da aprendizagem da criança, tanto na vida quanto na escola. À criança cabe vivenciar as mais diversas experiências humanas e, mais do que isso, tomar conhecimento e constatar suas descobertas, numa espécie de revelação da vida como forma de aquisição da personalidade, da existência e da sociabilidade. Se a poesia infantil trata dessas experiências vivenciadas pela criança, cabe ao poeta (tanto adulto quanto criança) expô-las ao leitor, num processo de busca da formação do leitor e, mais do que isso, de elaboração de um possível aprendizado humano.

Pensamos que cabe entender que a poesia correlaciona-se, antes de tudo, a demais artes, tais como: pintura, escultura, teatro, dança, música, entre outras. É nesse

encontro do poético com o teatral, por exemplo, que o literário ganha ainda mais tensão, e o espaço artístico irrompe com uma força avassaladora. Depois de uma primeira leitura do poema, a dramatização de poemas infantis é um dos recursos artísticos mais recomendáveis e o sarau literário ou a “leitura em voz alta” torna-se, desde a antiguidade clássica, um dos dispositivos mais proveitosos para criar no leitor o gosto e a fruição do texto.

As outras artes aportam na literatura com todos os seus recursos mais satisfatórios. Isto faz com a poesia infantil ganhe cores, matizes e, fundamentalmente, sentidos. O sentido maior é o da experiência da atuação. Ler o texto é uma experiência única, já ler o texto de modo dramatizado é muito mais intenso. Envolve o espectador e, de modo visceral, o leitor-ator. Os alunos em grupo engajam-se na construção de uma espécie de esquete, cena, instante ou *performance*, e o leitor do poema é capaz não só de revelar os sentidos do texto, mas de condensar e perpetuar um instante encantador na vida dos futuros pedagogos, professores, enfim educadores. Quando emprestamos nossos corpos e vozes para atuar, utilizando-se de um poema numa espécie de esquete dramática proposta em sala de aula pelo professor, entramos numa experiência de vida memorável.

Dentro do universo das outras artes, muitos recursos artísticos são possíveis: mímica, pantomima, canto, música, coral, pintura, desenho, HQ, cinema e teatro. São as outras artes que ajudam a literatura, mais particularmente a poesia infantil, a se afirmar no campo literário. Duvidosa, Cunha, entre outros autores, é a estudiosa a afirmar que “talvez a parte mais sacrificada da literatura infantil seja a poesia” (2006, p.118), e expõe seus pontos de vista: 1º) o fato de a criança supostamente não gostar de poesia estar intrinsecamente ligado à forma como a poesia é trabalhada com a criança, de modo pouco atrativo; 2º) a criança tende naturalmente e espontaneamente para a poesia, através das múltiplas imagens, do fantasioso e do sensível; 3º) a “linguagem afetiva” predomina tanto na criança quanto na poesia; 4º) as formas primordiais de expressão humana são música e poesia, que se ligam à “alma infantil”.

Esses aspectos ajudam a perquirir sobre as causas dos problemas de utilização da poesia infantil na prática pedagógica. Quanto ao primeiro deles, Cunha aponta como “falha na escolha do poema” e o segundo afirma tratar-se de problema “no tratamento do poema em classe” (p. 119). Assim, todos estamos de acordo que poema infantil não deve mais servir tanto ao didático, pois antes de tudo é o fazer artístico-literário que conta, bem como não deve voltar-se somente às crianças, pois não conseguimos fugir do pedagógico ou do educativo. Em suma, não deve mais apresentar “temas preconceituosos” nem patrióticos, tais como “amor à pátria”, “à árvore”, “às boas ações” etc. Mas ainda encontramos ressonâncias desse tipo de postura criadora nos livros paradidáticos, uma espécie de “subliteratura” com intenções didático-pedagógicas, que visa a cumprir grades curriculares atuais e a modismos.

A poesia infantil é, portanto, sobretudo ritmo, simplicidade e ludicidade, ganha força com os quismas, tais como “lobo/bolo” (1982), como em *Chapeuzinho Amarelo*, de

Chico Buarque, ou aliterações expressivas, presentes no verso “com seu colar de coral” (2002:13), que repete as consoantes /k/, // e /r/ e brinca com jogos anagramáticos, no poema “Colar de Carolina”, de Cecília Meireles; ou ecos presentes no verso “o pato pateta” (1998:334), no poema “O pato”, de Vinícius de Moraes e jogos de rimas e o (ab)uso de repetições, muito presentes em cantigas populares. Sugerimos aos alunos que, ao lerem e dramatizarem os poemas, preocupem-se em dar maior ênfase aos recursos sonoros criados pelos autores. Os poetas cânones e mesmo populares procuram um perfeito equilíbrio estético forma/conteúdo. Poesia é sobretudo carregada de elementos formais, e a poesia infantil é dotada de sonoridade, o que faz com que a criança trabalhe muito sua percepção auditiva, para posteriormente fixá-lo na memória e repetir o texto mais vezes.

Algo essencial apontado por Cunha e que evidenciamos, ao trabalharmos com o sarauzinho literário na prática em sala de aula, é o gosto literário. Professor precisa ler e gostar de poemas infantis. Cunha afirma que “não se pode transmitir uma emoção, um gosto que não se sente. Se o professor não se sensibilizar com o poema, dificilmente conseguirá emocionar os alunos”. E conclui que este é o profissional ideal “para escolher os poemas para seus alunos”. (p. 121) Discordamos um pouco desse último ponto de vista porque os alunos também, na experiência prática com o sarauzinho literário, à medida que lhes são oferecidos os livros de poemas, já se encontram no pleno domínio da escolha dos poemas mais significativos para a leitura dramatizada. Basta, portanto, uma seleção inicial dos livros de autores cânones, para o trabalho com a poesia infantil erudita. Com isso se constrói gosto literário e cada vez mais se forma novos leitores mirins.

Basicamente, autores mais antigos como Francisca Júlia, Zalina Rolim, Maria Eugênia Celso, João de Deus e Olavo Bilac, do início do século XX, não são mais adequados às nossas crianças do século XXI. Metrificação rígida, exemplaridade, sentimentalismos e textos estritamente didático-pedagógicos e dotados de ideais patrióticos já não direcionam as linhas poéticas voltadas às crianças atuais. A questão crucial é que tais poemas já foram concebidos num ambiente histórico-cultural moralista, conservador e de espaço diminuto ao mundo infantil. A criança, nos poemas desses autores não é protagonista, é coadjuvante e vista como subserviente e submissa, praticamente obrigada a adequar-se a padrões de comportamento predefinidos e esperados pela sociedade patriarcalista da época. Se bem que, dependendo da forma como veiculados aos pequenos, tais poemas podem ser reaproveitados, e ainda retrabalhados, reencenados e recriados num contexto apropriado. Mesmo rígidos, são sempre ensinamentos dotados de valores positivos à criança, e um tanto proveitosos e, num sarauzinho literário, podem até ser revisitados. Não devemos censurar leitura de poemas em sala de aula, principalmente porque se trata de obras literárias, obras de arte. No campo da arte, não há censura.

Contudo, hoje se valoriza o espontâneo, o natural, o onírico, a fantasia, o fantástico, o lúdico e a sobretudo a simplicidade dos versos livres. Na nossa experiência em

sala de aula, procuramos oferecer inicialmente aos alunos os livros de poemas dos autores mais renomados da nossa literatura infantil moderna e contemporânea (Silva, 2006). Cecília Meireles, Manuel Bandeira, Vinícius de Moraes, José Paulo Paes, Mário Quintana, Sidônio Muralha, entre outros, são alguns nomes que evidenciamos como os mais representativos. Salientamos, com os alunos do curso de Pedagogia, a importância na escolha das obras mais reconhecidas pela crítica. Trata-se de trabalhar com poemas de melhor qualidade, oferecer aos alunos mirins o que há de melhor na nossa literatura. Como fazer isso? Basta observar os compêndios de literatura infantil, sempre há um capítulo que trata desse tema, bem como ensaios críticos.

Além das análises literárias dos poemas infantis observadas por Cunha (p.118-134), em Coelho (1993:199:234), encontramos as indicações necessárias dos autores e livros de poemas que devemos escolher às nossas crianças. As indicações de Coelho são a da sensibilidade adulta, a ludicidade e o didatismo criados por Henriqueta Lisboa, em *O menino poeta* (2008); da "sensibilidade estética" que busca o olhar próprio da criança, da oscilação métrica, da simplicidade e dos jogos sonoros mais difusos e lúdicos criados pela "pequena obra-prima da poesia", concebida por Cecília Meireles e intitulada *Ou isto ou aquilo* (2002); do imaginário e do sensorial-auditivo, do "humor contagiante" proposto por Sidônio Muralha, em *A televisão da bicharada* (2003) ou *A dança dos pica-paus* (2000), além das obras de Stella Carr, Bartolomeu Campos Queirós, Elias José e tantos outros. Há nessas obras dos grandes poetas os melhores poemas a serem lidos e dramatizados no sarauzinho literário.

3. SARAUZINHO LITERÁRIO: PRÁTICA RECOMENDÁVEL EM SALA DE AULA

O sarau é um evento literário próprio do final do séc. XVIII e início do XIX e surge nos chamados "salões literários" e com o apogeu do gênero romance. Desde de o advento da imprensa, o livro e a leitura já se tornavam artefato e prática mais fáceis, respectivamente, até com a editoração e disseminação do livro que terá ocorrido a partir das revoluções Francesa, Industrial e Americana. A população aumenta a partir do processo inicial de industrialização e o século da luzes já possibilitava inclusive o incremento da leitura em ambientes noturnos.

A leitura individual e intimista teve forte impacto na Renascença, a particularização do leitor recôndito, porém, após essa fase, a leitura em voz alta em ambientes familiares e externos, para uma platéia menor ou mais ampla, retoma seu espaço. Além da forte presença dos textos bíblicos desde há muito divulgado para conversão de fiéis católicos e protestantes nos rituais mais acalorados, havia até a finalidade de o autor procurar dar melhor acabamento às obras literárias através das leituras em encontros literários que já poderiam ser denominados saraus literários, um público inicial sempre permite ao autor uma prévia recepção do seu texto e, afirma Fischer que "alguns escritores faziam a leitura em voz alta para outros autores, sobretudo com a finalidade de aprimorar os textos". (2006:251)

Com uma grande maioria de público feminino no curso de Pedagogia, alguns poemas da Cecília Meireles, sem dúvida, eram e são muitos expressivos e propícios à dramatização em sala de aula. Surgiam meninas nas pontas dos pés, em "A bailarina" (p.24-25); aparecia a representação delicada e bem-humorada das velhinhas Marina e Mariana, que provocava muitos risos dos colegas, em "As duas velhinhas" (p.36-37); e o melhor e mais recomendado poema desta grande poetisa da literatura moderna, intitulado "As meninas" (p.33), quando as alunas, além de confeccionarem a janela com a cartolina que lhes era oferecida, sempre à plateia retribuía-se com meiguice, carinho especial e delicadeza, principalmente na aparição de Maria à janela, a dizer: "Bom dia!" (p.33). Uma outra apresentação memorável foi a do poema "A porteirinha", de Mário Quintana, quando os alunos no final apresentavam os dentes todos pintados, demonstrando que "o sorriso mais sincero é o sorriso do desdentado". (2005:33) E não pode esquecer das meninas-borboletas brancas, azuis, amarelas e pretas, voando em sala de aula e no poema de Vinícius de Moraes, intitulado "As borboletas" (p. 336).

Não devemos também forçar a leitura dramatizada no sarauzinho literário. Nem criança nem adulto devem ser obrigados a participar de quaisquer leituras. A arte é aberta, participa quem deseja, quem gosta, quem aprecia. A leitura obrigatória de livros para vestibular, ainda que eduque, nunca foi uma indicação ou prescrição totalmente aceitável. Para se ler um texto, deve-se buscar a experiência da descoberta do livro, como acontece com a protagonista do conto "Felicidade clandestina" (198, p. : 7-10), de Clarice Lispector, quando a narradora e leitora criança vivencia um contato literário mais íntimo e intenso com *Reinações de Narizinho* (1996), de Lobato. Apartada inicialmente dessa obra por uma criança antagonista não-leitora e cruel por adiar o empréstimo do livro, recebe de presente a obra das mãos da mãe da algoz, para poder viver o livro em intensidades. Assim: "às vezes sentava-se na rede, balançando-me com o livro todo aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo. / Não era mais uma menina com o livro: era uma mulher com o seu amante". (p.10)

A proposta do saurazinho literário pressupõe esses desejos de leitura em fruição e intensidades. Cada aluno ou grupo de alunos lê a obra que deseja e, a partir da leitura, expressa seus sentimentos. Ler uma obra literária é um encontro de intenções do autor e do leitor. É um encontro de ideias, de desejos, de olhares, é uma revelação de interesses. Identificar-se com um livro de poemas para crianças retoma momentos da infância tão importantes e preciosos. Manuel Bandeira resgata esse seu e nosso novo e velho mundo da infância muitas vezes esquecido na memória. Abramovich (2008, p. 28-29), ao ler "Trem de ferro", de Bandeira, afirma que "novas cenas vão se formando, novas paisagens vão surgindo, velhas lembranças vêm voltando, novos desejos e vontades se firmando - de voltar pro lugar de onde saiu". (p.77). Evidencia-se nesse poema o "ritmo forte, cadenciado, marcado", que muito se presta à ludicidade vivenciada pela criança. E já alguns belos trezinchos humanos foram dramatizados em sala de aula.

Vários recursos e dispositivos mais diversos podem ser utilizados nas apresentações. Pode-se recorrer a cartazes, muito usados pelos grupos, tanto quanto a objetos de cena confeccionados com os mais diversos materiais: papeis diferenciados, cartolinas, plásticos, pinceis, canetas, lápis etc. Tudo pode ser reciclado a cada apresentação, mas sempre oferecemos também novos materiais aos alunos, para que se sintam motivados à produção da apresentação teatral. Deve-se estipular um tempo específico e programado para a confecção desses adereços de cena. Cabe aos alunos, futuros educadores, estarem abertos ao processo de ressensibilização, isto é, querer e aceitar entrar no mundo da criança,

para poder cada vez mais compreender suas instâncias lúdicas. Assim, surgem leituras e apresentações literárias, delicadas e sensíveis, utilizando-se mímica, canto, gestos e dramatizações, com pequenos recursos de cena. É no detalhe que a leitura se enriquece de vida.

Um dos pontos mais importantes dessa experiência é a **formação do leitor infantil**. Esse é o nosso compromisso maior. O incentivo à leitura, com essas apresentações e dramatizações, impulsiona formar novos leitores mirins. Essa é nossa vocação maior. Isso porque, com o advento da internet, dos games e o império da mídia eletrônica, ler obras literárias tornou-se, qualquer que seja o meio, experiências escassas e diversas. Lemos fragmentos de textos, lemos partes de textos, lemos títulos, parágrafos de resenhas, lemos pouco, muito pouco. Precisamos ampliar nossas experiências de leitura, tornar o gosto literário mais aprimorado e, cada vez mais, comprometermo-nos com o de nossos novos leitores mirins. As demais artes, não só a literatura, ajudar-nos-ão cada vez mais nesse sentido. Esse é o nosso empenho. Como educadores, é no encontro das artes que acreditamos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura Infantil: gostosuras e bobices*. 5 ed. São Paulo: Scipione, 2008.

ARIÈS, Phillippe; DUBY, Georges (dir.) *História da vida privada 3: Da Renascença ao Século das Luzes*. Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

BANDEIRA, Manuel. *Belo Belo e outros poemas*. Ilustrações de Eduardo Albini. Rio de Janeiro: José Olympio. 2008.

BUARQUE DE HOLLANDA, Chico. *Chapeuzinho Amarelo*. Ilustrações de Ziraldo. 4. ed. Rio de Janeiro: Berlendis e Vertecchia, 1982.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: teoria, análise, didática*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1993.

CUNHA, Maria Antonio Antunes. *Literatura Infantil: teoria e prática*. 18. ed. São Paulo: Ática, 2006.

ANDRADE, Carlos Drummond. *Obras completas. Confissão de Minas*. Rio de Janeiro, José Aguilar, 1967.

FISCHER, Steven Roger. *História da Leitura*. Trad. de Claudia Freire. São Paulo: Unesp, 2006.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1995.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. Trad. de Izidoro Blinkstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix. s.d.

LISBOA, Henriqueta. *O menino poeta*. São Paulo: Peiropolis. 2008.

LISPECTOR, Clarice. *Felicidade Clandestina*. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

LOBATO, Monteiro. *Reinações de Narizinho*. 52 ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

MEIRELES, Cecília. *Ou isto ou aquilo*. Ilustrações de Thais Linhares. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

MORAES, Vinícius de Moraes. *Poesia Completa e Prosa*. 3. ed. Org. por Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

MURALHA, Sidónio. *A dança dos pica-paus*. Ilustrações de Eva Furnari. 10 ed. São Paulo: Global, 2000.

_____. *A televisão da bicharada*. Ilustrações de Cláudia Scatamacchia. 12. ed. São Paulo: Global, 2003.

PAES, José Paulo Paes. *Um passarinho me contou*. Ilustrações de Kiko Farias. 6. ed. São Paulo: Ática, 2006.

PERRAULT, Charles. *Contos e fábulas*. Trad. de Mário Laranjeira. São Paulo: Iluminuras, 2007.

QUINTANA, Mario. *Lili Invento o Mundo*. Ilustrações de Suppa. São Paulo: Global, 2005.

SILVA, Maurício. "Poesia infantil contemporânea: dimensão lingüística e imaginário infantil". In: *Imaginário*. São Paulo: Usp, vol.12, n° 13, p. 359-380.

[1] Professor Mestre em Letras (FFLCH-USP) do ensino superior da Uninove – Universidade Nove de Julho, nos cursos de Letras e Pedagogia. Autor de *A experimentação do grotesco em Clarice Lispector* (EDUSP/NANKIN).