

## **Literatura Infantil: a modernidade e a poesia adulta como tradição do novo em *O Sonho: Maria Pão Doce Frito*, de Ricardo Araújo**

### ***Children's Literature: the modernity and the adult poetry as tradition of the new in O Sonho: Maria Pão Doce Frito, by Ricardo Araújo***

**Junior César Ferreira de Castro<sup>1</sup>**

**Resumo:** Mesmo com os grandes avanços tecnológicos como os jogos, *e-books* e aplicativos lúdicos, a literatura infantil vem ganhando cada vez mais espaço no cenário formativo e cognitivo da criança. A obra literária dotada de uma linguagem carregada de imagens poéticas e ilustrações permite a inserção do pequeno leitor no mundo da escrita e do saber reflexivo. A forma e o conteúdo tendem a afastar o texto do conceito e da função pedagógica para aproximá-lo da escritura pela estética, principalmente, por meio da tradição canônica e da expressão latino-americana para a edificar a nova poesia. A análise aqui nos instiga a direcionar o nosso olhar para o modo de como as palavras e os desenhos estão consubstanciados pelo processo da criação intertextual e da transposição intersemiótica ao retornar a vanguarda surrealista, cubista, concretista e a música brasileira como novidade unificada ao campo do prazer e da fruição estética. É possível compreender essa architextualidade na escritura pela ruptura e sua afirmação no novo através do viés estético-fenomenológico da materialidade estilística do poema e o da tradição visto que, ao buscar o universo literário adulto e sustentá-lo na poética infantil, a criança é instigada a ser um leitor de literatura.

**Palavras-chave:** Literatura infantil; Poesia nova; Tradição do novo; Contemporaneidade.

**Abstract:** Even with the great technological advances such as games, *e-books* and ludic applications, children's literature has been gaining more and more space in the formative and cognitive scenario of children. Literary works with a language full of poetic images and illustrations allow the little reader to enter the world of writing and reflective knowledge. The form and content tend to move the text away from the concept and pedagogical function to bring it closer to writing through aesthetics, mainly through the canonical tradition and Latin American expression to build the new poetry. The analysis here urges us to direct our gaze to how words and drawings are consubstantiated by the process of intertextual creation and intersemiotic transposition by returning to the surrealist, cubist, concretist avant-garde and Brazilian music as a unified novelty in the field of pleasure and aesthetic fruition. It is possible to understand this architextuality in writing by the rupture and its affirmation in the new through the aesthetic-phenomenological bias of the stylistic materiality of the poem and that of tradition since, by seeking the adult literary universe and sustaining it in children's poetics, the child is instigated to be a reader of literature.

**Keywords:** Children's literature; New poetry; Tradition of the new; Contemporaneity.

---

<sup>1</sup> Doutorado em Literatura pela Universidade de Brasília (UNB). Mestre em Letras e Linguística, área de Estudos Literários, pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Professor universitário e docente da Rede Estadual de Ensino (SEDUC/GO). E-mail: profjuniorcastro@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1747-8425>.

## 1 Introdução

Pensar a literatura infantil no contexto atual é entender o papel da criança no processo da leitura e colocá-la como sujeito ativo da própria construção literária. O contato com a obra literária proporciona a completude do verdadeiro sentido do conteúdo e da estética para torná-la em um indivíduo pensante, sobretudo, no leitor de literatura. Detendo-se o olhar na historicidade, vemos certo distanciamento da criança enquanto elemento configurador do texto pelo fato de esta não estar posicionada no sistema de representação como ser partícipe efetivo e dinâmico do fenômeno literário. Se a atividade leitora não se encerra no ato configurativo do mundo do texto, conforme assegura Paul Ricoeur (1994), logo aquilo que é representado deve ir ao encontro da temporalidade e do real edificado, permitindo que o leitor se afaste da sucessão de episódios históricos ou biográficos para centrar na subjetividade e mergulhar na significação da escrita contemplada. É nessa perspectiva que *O sonho: Maria Pão Doce Frito*, de Ricardo Araújo<sup>2</sup>, é apresentado neste estudo ao convocar um outro modo de enxergar a poesia infantil ligada às características da tradição moderna, universal e de outras artes por meio da literatura adulta, a fim de buscar uma estética inovadora.

A experiência estética ou a forma imaginada é revelada à medida que o leitor dialoga com o efeito interpretativo do sonho e no sonho de Maria Pão Doce Frito o qual vai sendo materializado mediante a linguagem carregada de sentido. Com a justificativa e a relevância de que essa poética é a ruptura com os modelos antecessores de literatura infantil para resgatar a tradição do novo por intermédio da poesia adulta, a problemática vai se instalando a partir da indagação de como são desenvolvidas as relações das imagens-signos com o antirrealismo e a subjetividade para que a escrita e as ilustrações estejam como objeto artístico dotado de significância e não apenas um produto artístico baseado nas vivências humanas. Octavio Paz (2013), Haroldo Rosenberg (1974), Giorgio Agamben (2009) são convocados pelo viés teórico-filosófico da estética para depreender que a tradição, a modernidade e o universo literário adulto também estão em função do mundo infantil. Assim, essa temática é sustentada por intermédio da pesquisa qualitativa, exploratória e bibliográfica (DEMO, 2000) em razão

---

<sup>2</sup> Cf. Ricardo Araújo é poeta, tradutor, pesquisador e professor titular do Departamento de Teoria Literária e Literatura da Universidade de Brasília, Distrito Federal, Brasil. É autor das obras *Poesia Visual, Vídeo Poesia* (1999), *Ensaio de Estética de José Ortega y Gasset: Mona Lisa, três quadros do vinho e Velázquez* (2011) e “Ensaio que não procuram a verdade” em *Adão no Paraíso* (2002). *As Vanguardas e a desumanização da arte* (2003), *Etcoetera* (2019), *A beleza foi feita para ser roubada* (2014), *Edgar Allan Poe: um homem em sua sombra* (2002) e *Mistério de Huidobro* (1998).

de a investigação ser fruto do mais novo poema ou da poesia nova capaz de produzir informações renovadoras.

Se os elementos configuradores de *O sonho: Maria Pão Doce Frito* são intrínsecos e não extrínsecos à obra literária, logo, o objetivo aqui é de investigar as ilustrações e a poesia adulta como processo do novo ou da novidade dado que a ludicidade e a disposição dos versos se convergem entre si no jogo das formas poéticas. A hipótese de que a criança pode se tornar um leitor crítico da leitura universal está fundamentada na própria divisão do livro o qual está, *a priori*, centrado no sonho pelos princípios teóricos do Surrealismo como simbolização da ideia de criação das imagens poético-visuais. Para Peter Hunt (2010), esse método da arquitecualidade permite configurar a poesia infantil de hoje em detrimento da literatura adulta ao retornar à tradição da modernidade pelo novo. Essa atividade criativa é descrita pelo processo intertextual de Gérard Genette (2006) e Roman Jakobson (1970), pois os palimpsestos e a transposição intersemiótica não podem ser lidos separados por estarem posicionados na arquitetura desse ponto de luz da escuridão da nova poesia infantil.

Portanto, é com essas considerações que a viagem do sonho de Maria Pão Doce Frito se torna na peregrinação onírica do pequeno leitor em formação. A significação plena dos versos está, sobretudo, na combinação intersemiótica da escrita pelas imagens poéticas e na unificação destas com as ilustrações. A recorrência às ilustrações, aos poetas concretistas, à música brasileira, à poesia latino-americana e à greco-latina promove o sentido dessa nova estética para se afirmar como literatura infantil dotada de toda uma materialidade poética que encanta o nosso olhar a cada página lida.

## **2 O sonho: um pão doce de escrita**

A atividade de leitura da literatura como a arte da palavra carregada de uma linguagem de natureza autônoma e de literariedade sempre nos levou a defrontar, segundo Tynianov (1970) e Terry Eagleton (2019), com as normas estéticas do gênero literário lido. O tema, a imagem e o nível de alusão que direcionam a criança ao seu conteúdo vão imbricar a obra literária enquanto a coisa em si por ser um objeto estético imanente respaldado de formas individuais que afasta ou substitui qualquer abordagem histórico-social ou biográfica do autor. Ao transladar esta conceituação à noção de literatura infantil, observaremos que ao longo dos anos essa definição esteve dirigida apenas a noção de livro infantil com assuntos

considerados bons para serem lidos conforme a sua natureza lúdica ou educativa. Entretanto, o entendimento está além de uma ludicidade, pois no momento da leitura, a criança diferencia a linguagem metafórica dos acontecimentos reais e configura a representação do mundo por meio da criação poética.

Estabelecer uma designação única para a literatura infantil é tarefa árdua e inquietante. A maioria dos conceitos está ligada à cultura imediata de determinada época definida pela sua história e através da concepção de infância, visto que o desenvolvimento da criança ocorre com as suas fases cognitivas em contato com a escritura. Se esta caracterização é dada entre a cultura e o contexto de criação da obra literária, logo é interessante afirmar que na contemporaneidade essa elucidação ganha outro corpus quando a criança se afasta, segundo Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2019), do espelhamento da realidade para dispor da performance representativa que extravasa as fronteiras do realismo. Isso significa que a sua condição de leitora não está apenas na explicação do conceito de infância baseada no real histórico. Ela está nos princípios teóricos da pulsão e do inconsciente, uma vez que o autor busca na vanguarda surrealista o eixo revelador da escritura para que se constitua em um sujeito crítico ao ver o mundo, diferentemente daquele que o adulto quer que o veja.

A inserção da leitura adulta nos textos infantis pode ocorrer na infância com o processo da intertextualidade e da transposição intersemiótica pelo fato de estes recursos favorecerem a constituição da verdade psíquica ao revelar a identidade da criança, agora madura, na posição de leitor da literatura universal. É nesse cenário configurativo da obra literária que o visto, o ouvido e o vivido caminham ao lado da conjuntura estética, procurando-se desenvolver a sua formação cognitiva visto que a percepção, o estranho, os elementos fônicos e os verbo-visuais são dados como produtos do inédito ao edificar e dar significado a obra literária.

Sob o efeito do estranhamento com o retorno à tradição pelos elementos do surrealismo simbolizados através do sonho, da imaginação e da valorização do inconsciente, o ineditismo é levado à luz de um movimento vanguardista da expressão poética dessa nova literatura infantil ao dispor da poesia adulta como atividade criativa das suas formas intrínsecas. *O sonho: Maria Pão Doce Frito*, de Ricardo Araújo, publicado em 2020, se define nessa nova expressão poética para criança porque a sua escrita se assenta na linguagem arquetípica do açor, ou seja, a do pássaro onírico que voa em direção à liberdade poética e em busca da estética inovadora. A idealização dessa criança leitora só se concretizará quando ela

assumir o papel atuante de crítico dos cânones e se afastar da não funcionalidade da obra de arte literária determinada por qualquer discurso alienante. Caso agregue estes aspectos históricos haverá, segundo Peter Hunt (2010, p. 85), a exclusão dos pormenores da forma e do conteúdo para relacioná-los à biografia, à ideia de diversão ou ao processo de pedagogização.

O grande desafio imposto ao leitor infantil contemporâneo é despertá-lo para o universo da literatura canônica mergulhada nos significados mais profundos do poema. É, ainda, levá-lo a experienciar a arte poética centrada no jogo das formas e da linguagem para promover o prazer estético tão pouco apreciado no instante da leitura. A obra literária desperta a criança para esse olhar mais instigador, oferecendo-lhe o senso crítico e juízos de valores estéticos a cada página lida. A escrita ou a poética vai se caracterizando na qualidade do novo ao retornar à tradição do Surrealismo com a finalidade de desvendar o sonho e, ainda, colocá-lo na posição de (re)verso para retomar pela memória o tempo perdido da criança:

A mãe respondia:  
“Não, Maria, esses sonhos  
são mais doces  
sonhos quando eles  
se dissolvem na boca.”  
“Os sonhos do sono  
são doces sonhos  
Que você acredita  
que vê e sente sabor,  
Quando está dormindo.”  
“Ah! tá bom” – Maria Pão  
Doce Frito respondia.  
E entre tantas palavras e doces  
Maria Pão Doce Frito olhava  
a bandeja de sonhos.

(ARAÚJO, 2020, p. 9)

O excerto poético é o exemplo do fazer literário da poesia pela relação polifônica bakhtiniana. O eu lírico convoca, à maneira de Marcel Proust, a memória involuntária ao ver o sabor dos doces no balcão da padaria e, com isso, a escrita se desenrola em consonância com a rememoração do sonho de Maria Pão Doce Frito (“*E entre tantas palavras e doces/Maria Pão Doce Frito olhava/a bandeja de sonhos*”). A palavra é materializada na composição do texto no instante em que o poema dialoga com a interdiscursividade da estrutura da narrativa do discurso direto (*A mãe respondia: “Não, Maria, esses sonhos*”). A beleza estética se estende para as aliterações horizontais e verticais marcadas pela consoante “s” e prossegue com a sua musicalidade (“*são mais doces/sonhos quando eles/se dissolvem na*

boca/Os sonhos do sono/são doces sonhos”). O paralelismo sintático é outra recorrência dessa forma que gesta a isocronia e a similitudência dos ritmos dos versos marcados pelo valor estilístico em “*Que você acredita/que vê e sente sabor*”.

A valoração semântica é destacada na poética infantil com o uso do vocábulo “sonho” por todo o livro. Esta palavra conota o pão doce e o arquétipo da escritura pelo processo de individualização da criança e da expressão subjetiva. Com a recorrência à simbolização da forma do inconsciente e da memória involuntária, os elementos do Surrealismo ganham ainda mais a força expressiva para se consubstanciarem na matéria das ilustrações:

**Figura 01:** O sonho no sonho / Noite.



**Fonte:** ARAÚJO, 2020, p. 8-10.

Ao se identificar com Maria Pão Doce Frito montada no pássaro açor que sobrevoa a infinitude da noite, a criança é imersa no espelhamento do herói e no inconsciente coletivo através do sonho e da escrita. Os traços e as cores das ilustrações (de José Roberto Aguilar e João Ricardo Silva Araújo) são derivados das linhas curvas do Surrealismo, as quais equivalem a força da criação das cenas irreais e do pensamento livre. O arquétipo do sonho retratado nas imagens acima é, justamente, essa ideia criadora que permite se aproximar da personagem por semelhança e se pôr na conjuntura de leitor dos clássicos. Nesse sentido, a poética infantil passa a ter uma relevância maior ao convergir a escrita não apenas à realidade das condições humanas oferecidas pela subjetividade do sonho, mas também à estética intertextual da literatura adulta sem ausentar da ludicidade.

A subjetividade é dada pela própria fisicidade do poema, independentemente da idade da criança, posto que o sentimento de rememorar a infância pelo sonho é permeado através da consciência literária e dos valores artísticos. Wassily Kandinsky (1991) afirma que a “forma é a expressão exterior do conteúdo interior”, e esta consciência traz a materialidade do texto e da imagem poética da menina com os olhos vidrados no biscoito da padaria Dois Ursinhos ao saborear e se projetar na metáfora do alçado voo da ave espiritual através de uma linguagem literária adulta. Logo, os palimpsestos genettianos e as ilustrações manuscritas acrescidas de informações do próprio autor explicam o retorno visível às vanguardas europeias e ao Modernismo. O escritor torna a sua obra literária na poesia do agora formada por nomes dos poetas, das ruas da cidade de São Paulo, dos arranha-céus e das pessoas que, sem pedir licença poética, dançam com os versos no mesmo ritmo do vagar da “crionça”:

Maria Pão Doce Frito  
Olhava encantada,  
Ela olhava  
Para a pilha de sonhos,  
Sonhos tão longe, no balcão.  
Acima da cabeça.  
Quão belo!  
Tão pão como ela,  
Nos sonhos, bela!  
(Pilha Bela! Nela mão quase não rela,  
De sonhos era)!

Sonhava em sonhos sonhava,  
Na Padaria “Dois Ursinhos”.  
E perguntava para a mãe:  
“Esses sonhos são os sonhos  
que temos no sono?”

(ARAÚJO, 2020, p. 7-8)

A expressão “crionça” representa a alegoria do poema-desenho da personagem montada, surrealmente, no animal. A sua criação é fruto da derivação por aglutinação entre os vocábulos “criança” e “onça” que temporalizam o resgate da sintaxe visual pela fusão e valorização sonora da palavra. É referência à música “Crianças/Criônças” apresentada pelos concretistas Augusto e Cid Campos. A junção dos léxicos como símbolo do percurso onírico é posta diante de nós pela passagem citadina “Na Padaria Dois Ursinhos”, no jogo linguístico-sêmico (“Para a pilha de sonhos”/“Pilha Bela!”) e na aliteração do sono voyeurista do sujeito lírico (“Sonhava em sonhos sonhava”). Por conseguinte, é nas rimas

assonantes representadas pelas vogais “e” e “a” que os efeitos estilísticos consubstanciam na forma das estrofes e dos elementos significativos, pois esse recurso é a expressão individual própria da obra literária que consolida os desvios da linguagem (“*Tão pão como ela,/Nos sonhos, bela!/(Pilha Bela! Nela mão quase não rela,/De sonhos era*”). A imagética e a estilística destes versos aproximam a identidade de Maria Pão Doce Frito com a personalidade do leitor ao dialogar com a figura da mãe sobre os sabores da fantasia dissolvidos em palavras (“*Esses sonhos são os sonhos/que temos no sono*”).

O estranhamento da tradição do novo na produção infantil decorre com o movimento pendular do hibridismo intergênero entre a narrativa, o poema e as outras artes. A ilustração e a pintura são encaradas como poéticas intermediáticas pela arquitextualidade. Na conjuntura de Gérard Genette (2006), essa estruturação acontece tanto da relação entre as palavras quanto da imagem por meio da palavra de modo intertextual, legitimando-se a literatura adulta e o Surrealismo na figuração da poesia para a criança. Isso fica evidente quando deparamos com o recurso efrástico da garota montada na águia (figura 01) para se reportar ao quadro “Noite Estrelada”, de Van Gogh, e ao pássaro Altazor, de Vicente Huidobro. Assim, o sobrevoo à noite obscura da lírica, aos pontos de luzes das cores fortes e vibrantes da lua, o brilho advindo das ruas da cidade, dos raios luminosos dos ursinhos personificados no letreiro da padaria e da casa da fada madrinha despertam-na para as formas da linguagem onde “*o mais é sempre demais/e o menos nunca é menos*”. Este verso ou lema faz do poema o pano de fundo da literatura infantil ao direcionar a percepção do leitor em direção à tradição dos cânones pelo novo:

Acorda Maria Maria  
Pão Doce Frito!  
Acordavam os dois ursinhos!  
Mas os ursinhos que antes falavam  
“O mais é sempre demais  
e o menos nunca é menos”  
Agora a olhavam  
com olhos inquietos  
E perguntavam:  
“Maria, aonde você vai  
com tantas ruas na cidade?”  
E ela então lembrava  
Dos quebra-cabeças que montava.

(ARAÚJO, 2020, p. 14)



O sonho é o arquétipo do ideal de criação ligado ao sonho no sonho da peregrinação de Maria Pão Doce Frito em busca da escritura inovadora. O ato criativo dos versos livres e brancos do poema anterior, as ilustrações da casa, do lobo e da vaca estão configurados na imagem poética das peças “*Dos quebra-cabeças que montavam*”. A figuração personificada dos tios e das tias ursos com características animais disposta na galeria dos personagens revela o estilo abstracionista na dimensão do imaginário do leitor. São símbolos cubistas e surrealistas com as suas cores que demonstram a extensão da fantasia e do aspecto do infantil conectados ao mundo representativo de “*Nandi, mais sim do que não*”, de “*Maria Lídia, dias e mais e mais*” e de “*Irlomar, ir e vir o mar em um olhar*” (ARAÚJO, 2020, p. 18-19). Estes universos são sustentados ao lado da realidade alternativa do sonho de Maria Pão Doce Frito. Apesar de trazer legendas explicativas como notas de rodapé, é possível que a criança ize o voo junto à garota à trilha da tradição das vanguardas europeias que se consubstanciam no olhar do ontem e do hoje, do sim e do não, nos dias e mais dias, do ir e vir da escrita poética. Portanto, é no dialogismo do duplo e na arquitetura da metáfora do pássaro huidobriano que os referentes discursivos instalam a literatura adulta para a criação do poema infantil contemporâneo.

### **3 Tradição e modernidade: a poesia nova e a nova poesia infantil**

O efeito e o prazer estético de *O sonho*: Maria Pão Doce Frito está na identificação da disposição dos versos, das ilustrações, das cores e do sentir a interioridade pela materialidade da forma. Ao se distanciar da mimese aristotélica, o leitor é projetado à subjetividade hegeliana, a fim de apreender as percepções dessa mesma realidade pela representação poética. A tradição do novo, a poesia adulta e a literatura universal ou a latino-americana são desvendadas com o fazer literário do poema e não por uma história fantasiosa e de ilusões. A criança revela a condição de leitora ao se pôr na escrita do texto pela interiorização do mundo vivido. A obra literária em estudo evita formas prontas e realistas para que a imagem literária se estabeleça como conteúdo dotado de literariedade, do discurso da linguagem que simboliza o decurso da viagem dos sonhos no sono de Maria, do Tio Nandi e do pássaro açor.

A criança é instigada a saborear toda a inquietação das imagens poéticas, dos lendários versos distribuídos pelas páginas coloridas e do campo verbo-visual assentido da concepção da tradição revisitada pela literatura infantil. Esse devir do conhecimento através do acesso

aos clássicos é consolidado na transposição de um leitor inocente ou desavisado para aquele de contato com a legitimação dos cânones no hoje. A tradição do novo de Octavio Paz (2013) vê esse processo como ruptura da continuidade, e a recuperação desse passado é a afirmação deste no presente, fazendo da obra literária infantil, segundo Gastão Cruz (2003), na poesia nova ou na nova poesia. As transcrições das palavras nas imagens ou nos desenhos dos poetas Décio Pignatari, Haroldo e Augusto de Campos, Edgar Allan Poe e Vicente Huidobro são consideradas como processo intersemiótico jakobsoniano, pois há tradução e interpretação de um sistema de signo para outro inerente à poesia, tornando-a individual e singular:

**Figura 02:** Teoria dos Campos Unificados: Augusto (2002) / Poegnatarí / Altazor.



Fonte: ARAÚJO, 2020, p. 20-30.

As ilustrações nunca devem ser lidas de maneira isolada pelo fato de integrarem esse campo da situação de comunicação do poema com a arte poética literária. *O sonho*: Maria Pão Doce Frito é formado por signos heterogêneos voltados ao texto para compor de um discurso sincrético formado pela palavra-imagem. Portanto, o seu grau de iconicidade é marcado pela incorporação do pictural no espaço textual, o que conduz a criança à fruição estética ao se relacionar com a própria linguagem e, na visão de Roland Barthes (2019), ao desvanecimento do texto porque passa a dominar o clássico pelo prazer atópico. Essa associação é idealizada pelo processo intertextual que afasta o livro do papel de escolarização para então representar o conteúdo da tradição de modo simultâneo e inextricável à poesia nova:

E Augusto alto busto,  
com *mucho gusto*!;

Décio quando, como Dante,  
mistério sempre avante!;

E João, é muito mais que  
ditongo, anseia ser tritongo;  
E Ana, mãe, de início e fim. no  
mesmo início em “a”!

(ARAÚJO, 2020, p. 22-27)

As estrofes mantêm o vínculo de combinação intersemiótica com as ilustrações por meio do contexto passadista das vanguardas europeias e do fazer poético pela expressão latino-americana de *Altazor*, de Vicente Huidobro. Tanto na figura 02 como no poema acima, a intertextualidade é explícita. Ela é afirmada com a nomenclatura do poema huidobriano a própria imagem do poeta construída por cores e estruturas geométricas que simbolizam a fusão referencial da literatura adulta com a infantil. A referência semiótica da transformação do signo verbal da palavra em signo pictórico durante o processo de criação da forma verbo-visual da *Teoria dos Campos Unificados: Augusto (2002)* não descaracterizam os dísticos e nem o quarteto. Além de tudo, está interligada as ilustrações pela bricolagem dos nomes dos poetas concretistas aos elementos da física, como os do campo da ilusão óptica. Assim, mesmo havendo a transposição dos versos em imagens visuais ou vice-versa, a preservação da subjetividade pela objetividade efetua-se no instante da percepção leitora que enxerga a nova poesia ao olhar a si mesmo durante as convenções vigentes dessa estrutura renovadora.

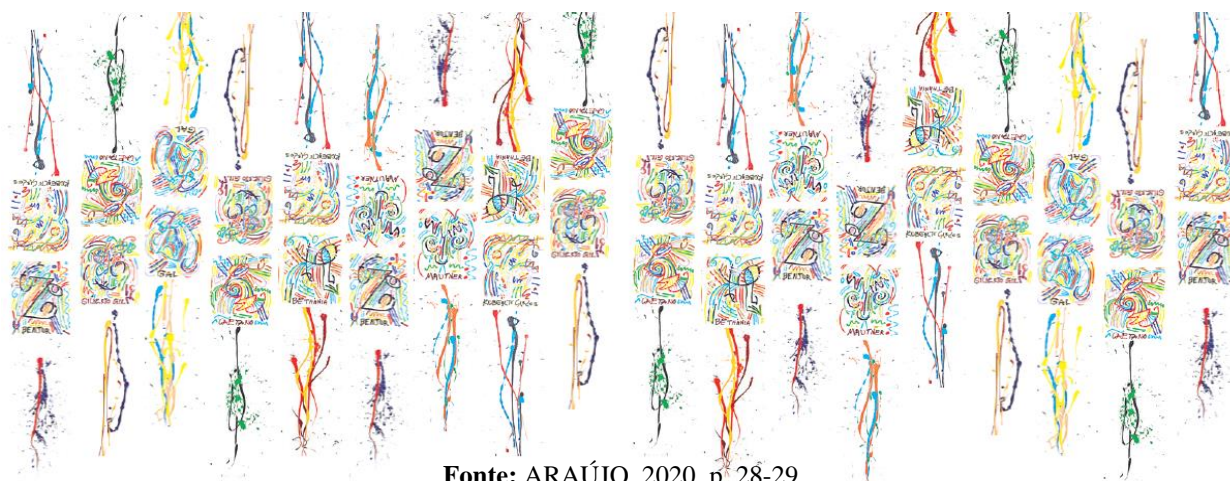
Em *O sonho: Maria Pão Doce Frito*, de Ricardo Araújo, a transmutação intersemiótica desenrola-se também da combinação do texto-fonte com as ilustrações. A dimensão espacial e temporal, para Roman Jakobson (1970), é decorrente da substituição do signo verbal pelo pictórico que aprisiona o leitor na forma individual da obra, afastando-o das regras impostas por épocas anteriores. Logo, isso nos permite recuperar a estética da tradição pelo processo intermediário da ilustração com a literatura em direção a um estilo neoconcretista.

A relação entre a interpretação iconográfica das imagens e o conteúdo nos possibilita identificar o “ar” e o “mar/água” como dois dos quatros princípios metapoéticos da criação do universo. Outra referência intersemiótica é a éfrase remetida aos traços da escultura cubista do busto do poeta (“Augusto”, “busto”), promovendo o ritmo interno das rimas através dos estrangeirismos “*mucho*” e “*gusto*”. Esse processo está em Décio Pignatari pelo neologismo “Poegnatari” ao fundir o nome do poeta com Edgar Allan Poe enquanto as rimas vocálicas nasais em “Dante” e “avante” possibilitam imergir os mistérios do submundo do texto literário. Portanto, essa destreza linguística segue na mimetização da figura de João que sonha

em se afastar da condição do ditongo para se apresentar como tritongo. A imagem de Ana como “*mãe, de início ao fim*” é um palíndromo estruturado. A quebra do metro e o modo de iniciá-lo após o ponto final com a letra minúscula no meio do verso dão ao livro esse efeito estético contemporâneo (“*no/mesmo início em “a”!*”).

A passividade não é o adjetivo adequado para qualificar a criança leitora e dinâmica. A sua experiência primária se realiza tanto na apreciação da materialidade poética quanto no conteúdo ao se distanciar da condição do real para refletir sobre ele mesmo pela escrita e das imagens poéticas. É na ambientação da reconfiguração ricoeuriana e da estética da recepção de Hans Robert Jauss (2002) que a obra literária é recepcionada pelo público infantil. É na perspectiva da compreensão fruidora e da fruição compreensiva das ilustrações pela tradição do novo e da intertextualidade que o leitor desperta o interesse pela leitura dos clássicos ainda na infância. Toda a áurea poética concedida à criança pela literatura adulta é amplificada com a imagem do campo unificado, pois ele se configura no ritmo dos poetas-músicos:

**Figura 03:** Campo Unificado dos Poetas-Músicos.



Fonte: ARAÚJO, 2020, p. 28-29.

Cada campo unificado é composto de feixe de luzes que se enraízam nos olhos do leitor e na composição estética como estrutura da nova literatura infantil. A obra literária instaura a consciência formal desse discurso sincrético para o poético com os níveis mais significativos da semântica, do sintático e do ritmo dos versos ao adotar a plasticidade da ilustração com a palavra pelos nomes dos músicos brasileiros. Desta maneira, a criança, com toda essa organicidade em impor o valor de si mesmo mediante a forma, depara-se com a teoria labiríntica dos poetas-músicos ao mesclar os fatores externos com a subjetividade. Esse campo unificado com cores e estruturas geométricas é revelado durante a leitura das estrofes

seguintes. Os versos vão simbolizando os paralelogramas que remetem aos nomes da Música Popular Brasileira como os de Roberto Carlos, Caetano Veloso, Jorge Mautner, Jorge Benjor, Gal Costa e Maria Bethânia. Assim, como o infantil é atuante na vida adulta, o passado é também retomado, segundo Giorgio Agamben (2009, p. 65), no tempo obscuro do presente na qualidade de um ponto de luz para agir sobre ele e lançar a tradição como eixo configurador dessa escritura infantil contemporânea. Outro poema que rompe o temporal para apresentar a literariedade pela tradição do novo é a representação poética de Vicente Huidobro:

Havia o poeta, Vicente  
visão e mente, semente nunca  
ausente. Ainda o Huidobro,  
mago Vicente, visão e mente,  
semente que não mente!

Vicente sobrevive, como um velho  
açor – cuida da cidade de Maria  
Pão Doce Frito!

(ARAÚJO, 2020, p. 30-31)

A inventividade e a originalidade são características dessa estética. A novidade, a liberdade criativa e o imprevisível se tornam regras individuais por serem frutos ou leis da atividade da qual é produto. É uma obra literária infantil que detém do conteúdo da própria forma para reger as mesmas operações originárias até porque, no olhar de Octavio Paz (2013), o que se presencia é a ruptura da continuidade crítica dada tanto nos planos formais quanto no discurso da linguagem. A quintilha, o terceto, a cesura (breve/átona/feminina) marcada pela vírgula e ponto final nos quatros primeiros versos ditam o ritmo de suas rimas internas (“Vicente”, “mente”, “semente” e “ausente”). A escrita é configurada na imagem metafórica do poeta-mago, o do açor protetor da linguagem e sobrevivente do passado nunca ausente, pois “*Vicente sobrevive, como um velho/açor – cuida da cidade de Maria/Pão Doce Frito!*”.

Em *O sonho*: Maria Pão Doce Frito, de Ricardo Araújo, a tradição no novo, conforme assevera Haroldo Rosenberg (1974), está presente na forma e no conteúdo como afirmação e não só na condição de ser arte contemporânea. A geometrização dos versos, das ilustrações, das estrofes, da disposição do nome *Altazor* em linha curva para representar a asa do Azor ou do homem-azor, diferentemente do vocábulo anterior escrito com a letra “z”, permite-nos retornar ao passado da primeira geração do Modernismo para se obter a linguagem objetiva,

autônoma e próxima da fala cotidiana. Além disso, volta ao Concretismo para implementar a carga conservadora da definição de tradição e pluralizá-lo no espaço da ótica da invenção:

Aurora, ar e flora dos  
dias indecisos.  
Mancini, manso cine do  
início no mesmo signo.

Todos os tios, poetas, artistas.  
Como Io atravessam o mar  
em cima de uma vaca,  
em um caixa de fósforo,  
que diz Fiat Lux!,  
e Faça-se a luz! Por todos  
os cantos do Planeta!

(ARAÚJO, 2020, p. 32-35)

Ao invés da disposição versificatória geometrizada típica do Concretismo, o anagrama decompõe os substantivos “Aurora” e “Mancini” em rimas internas nas expressões “ar”, “flora” “manso” e “cine”. O efeito rítmico-visual da estrofe caminha em direção ao campo unificado de Walter e do Fiat-Lux. As ilustrações, a forma e o conteúdo não deixam de aguçar a visão e a mente da criança para a literatura adulta através do infantil tão bem representado pela oposição do branco da página anterior com a imagem azul huidobriana enquanto símbolo da cor aditiva. O Fiat-Lux ou “*Faça-se a Luz!*” é ordenado na brancura espacial da folha como arquétipo das correntes magnéticas do universo que percorre “*Por todos/os cantos do Planeta!*”. Simbolizadas pelos versos, as correntes magnéticas ou estéticas atraem o leitor para essa energia valorativa da composição dos elementos formais do poema ao negar e afirmar o passado. Portanto, essa representação está disposta no discurso da linguagem da similitude ao comparar o mito de Io com a passagem dos tios ursos, dos poetas e dos artistas pelo planeta para instalar o novo pela tradição.

O conceito de literatura infantil vai se construindo na obra literária ao se distanciar da mimetização do real, da classificação do livro por faixa-etária e de entretenimento. Ela se consolida enquanto estética da informação ao conduzir o pequeno leitor a pensar através da descontinuidade e do estranhamento do processo de escrita detido na visão dos clássicos, no agora, principalmente, por se mover “*diante/dos olhos e nos olhos/de Maria Pão Doce Frito*”:

Aguilar, águia e ar;  
Gilberto, Gil reto em sono e sonho  
de abundância materna;  
Duplo nome, de Gil e Berto;

E de novo o ar e o nado  
Quase antro sem turno,  
Caetano,  
Quase fomos, em um ano!

Tudo se movia diante  
dos olhos e nos olhos  
de Maria Pão Doce Frito.  
Na Padaria, da Cidade,  
do bairro. Tudo naquele belo  
e agitado quebra-cabeças,  
mais de nomes que de peças!

(ARAÚJO, 2020, p. 36-39)

Os elementos formais e conteudísticos estão baseados na intertextualidade, na tradição do novo e na alegoria do sonho como ideia de criação poética. A poesia adulta retomada pela vanguarda da música brasileira torna-se lúdica e rítmica com a derivação dupla de “Gilberto Gil” em “*Gil e Berto*” e, ainda, na linguagem poética surrealista e estilística com a assonância na vogal “a” no início das palavras “*Aguilar, águia e ar*” que levam a criança a percorrer a teoria universal dos elementos alquímicos “*em sono e sonho/de abundância materna*”. Comparando-se de maneira antitética com os versos seguintes, os vocábulos “águia” e “turno” se interligam de modo significativo a metapoética de Gaston Bachelard (2001). As matérias “ar” e “éter”, resultantes do voo do açor, remetem-se à inventividade criativa da nova poética infantil e da imagem de Caetano pelos componentes da “terra” (antro/escuridão) e do conhecimento por meio do “fogo” (águia/nascido do sol).

A septicilha explica a imagem poética das estrelas e do quebra-cabeça mais de nomes do que de peças da cidade. O ritmo dos versos se faz em rimas internas e ricas gestadas ora por verbos e substantivos (Sua/Rua, sonho/sono, abria/dizia, Ave Maria/desfazia, sabia/Padaria) ora pela musicalidade rítmica da linguagem informal da fase heroica do Modernismo em “*Estava/tava!/Encantada*” (ARAÚJO, 2020, p. 43). Outra forma recuperada e apresentada do passado clássico é a cesura que surge na condição apositiva/masculina na sílaba longa de “*Na Padaria, da Cidade,/do bairro*”. Essa quebra rítmica gerou a imagem da Rua Flor e da mulher desatada em caminhos e direções que conduzia a menina encantada em sua viagem pelos astros luminosos.

“*Teoria dos Campos Unificados: Huidobro*” é a ilustração que abre a segunda parte do livro. Ela é composta de uma coletânea de textos citados pelo autor na obra literária a qual é denominada de “Poemas que crianças e adultos podem ler: pelo bem do bem que mal tem?”. Essa antologia é composta de fragmentos e notas na versão espanhol e português do Canto IV de *Altazor: o el viaje en paracaídas*, de Vicente Huidobro. O monóstico “Altazor” é fundido com as cores do pássaro e as linhas da página, remetendo-se, de maneira intertextual, ao poeta chileno. O leitor depara-se mais uma vez com a ilustração da Teoria dos Campos Unificados (figura 03) agora com os versos em referência à filosofia de Voltaire, Rousseau Robespierre e Louis Seize. Já a miscelânea posterior, chamada de “Pequena antologia para pequenos e grandes”, contém poemas dos concretistas brasileiros como Haroldo de Campos (“Branco” e “Ver Navios”), Augusto de Campos (“Ovonovelo”, “Pluvial”, “Lixo”) e Décio Pignatari (“Beba Coca Cola” e “Canção dos tecidos, Panteros 109”). O conjunto de textos está disposto no espaço da folha em que o colorido da página é a sequência da seguinte para consubstanciar na imagem visual do quadriculado de um tabuleiro. A cor azul cede lugar ao verde e este ao vermelho seguido da ordem da escrita de cada poeta, finalizando com a espacialidade do branco da folha com a ilustração do voo do açor sobre o céu infinito.

A forma e a linguagem de *O sonho: Maria Pão Doce Frito* são objetivo-subjetivas. O fato de a criança se encontrar, primeiramente, com a estética faz com que a interiorização do conteúdo percorra os mais variados caminhos do Surrealismo. O objetivo da escritura é levar o leitor iniciante ou mesmo aquele detentor de um senso crítico-reflexivo a descobrir toda a literariedade do poema infantil pela literatura adulta. É, acima de tudo, propor o conhecimento da tradição moderna e latino-americana como afirmação da escrita contemporânea ou da nova poesia. O interesse pela forma é despertado no instante em que o leitor sente o sabor das cores das páginas, de ver o som das luzes de cada um dos campos unificados, do caminhar entre as peças do quebra-cabeça das ruas da cidade, dos versos e das estrofes desenharem o voo do Altazor como linguagem poética. Os poemas afastam a criança, o jovem e o adulto leitor de qualquer interpretação impressionista ao convocar, proustianamente, a percorrer pela memória involuntária da protagonista. Por fim, ofertam-lhes a condição de rememorar a infância e o aspecto do infantil através das palavras, das imagens poéticas e das ilustrações, inserindo-nos na tradição do novo com a poesia adulta do Concretismo, do Surrealismo e da expressão huidobriana. É uma obra literária que resgata o passado e o Modernismo pela novidade ao ver



a doce linguagem na vitrine da padaria e no voo da águia açor, de estar no sono do sonho ou no pão doce de escrita dessa nova literatura infantil.

#### 4 Considerações finais

*O sonho*: Maria Pão Doce Frito, de Ricardo Araújo, rompe com a expectativa da criança leitora desavisada ao deparar com a escrita voltada à descontinuidade da tradição da literatura infantil para se fixar na beleza da forma e conteúdo da arte literária contemporânea. A ideia de poema mimetizado e configurado por rimas pobres de igualdade teor gramatical ou sonora cede lugar a nova poesia que convoca a tradição e o novo como cerne da atividade criativa. Ela se surpreende com a inovação estética, a qual a insere no jogo das imagens poéticas, na literariedade do texto pelas características do Surrealismo e da pós-modernidade para atribuir significado à escrita e promover o diálogo com os cânones literários.

O processo de significação ou (re)organização da imagem-signo da palavra converte a mimese aristotélica na representação desse conjunto interpretativo dialético da materialidade poética. Esta instauração não ocorre por uma estilística isolada, mas na fusão das partes em que os fatores internos e externos favorecem a constituição dos significados através da arquiteculturalidade e das éfrases estabelecidas. Mesmo que a poesia seja considerada como um gênero acabado, os poemas de *O sonho*: Maria Pão Doce Frito permitem-nos caminhar sobre os seus versos para buscar a imagem poética do pássaro açor enquanto liberdade dessa nova arte poética infantil.

O mergulho no passado para instaurar a nova poesia e a despersonalização dos nomes apresentados no livro distanciaram o sujeito empírico ou qualquer conceito autobiográfico do texto. Isso revelou que a voz poética e a da criança leitora se tornassem convergentes para ambas irem ao encontro do novo pela tradição através da literatura adulta, da criança, do poeta-pássaro e da bricolagem dos campos unificados. Assim, a experiência configurativa da poesia já é dada no instante em que Maria, defronte ao balcão da padaria, conduz o pequeno leitor a andar pela estrada do prazer estético consentido de rimas e versos enquanto peças do quebra-cabeça dessa literatura infantil contemporânea.

Estar diante de uma fase de transição ou renovação literária pode levar qualquer obra à impopularidade artística. *O sonho*: Maria Pão Doce Frito desfaz esta conceptualização quando trata a inovação por esse terreno cultivável dos valores estéticos e quando quebra os padrões

vigentes para instalar aquilo apresentado como novidade. Dessa maneira, a obra não deixa de estabelecer a relação conflituosa entre a escrita e o público. Ao contrário, é no efeito do estranhamento que reside a essência do poema infantil ao impor à necessidade da nova sensibilidade apreciativa e das ferramentas conceituais como a transposição semiótica, o uso da intertextualidade, dos anagramas, dos versos verbo-visuais e da representação imagética de poetas anteriores. A criança afasta-se do realismo puro ou de um real mimetizado para se colocar, assim como Maria Pão Doce Frito, como conteúdo da própria poesia ao estar diante da memória involuntária. Portanto, os poemas e as ilustrações autonomizam o jovem leitor a se dispor das ideias em si mesmas para que a percepção da realidade esteja ligada, intrinsecamente, à metáfora do sonho como expressão ou discurso da linguagem da nova poética infantil.

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ARAÚJO, Ricardo. **O sonho: Maria Pão Doce Frito**. 1. ed. Ilustração de José Roberto Aguilar. São Paulo: Musa, 2020.
- BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- CRUZ, Gastão. Nova poesia e poesia nova. In: **Relâmpago Revista de Poesia**, nº 12, vol. 4, 2003.
- DEMO, Pedro. **Metodologia do conhecimento científico**. 1. ed. São Paulo: Atlas, 2000.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. 7. ed. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2019.
- GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. 2. ed. Tradução de Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: UFMG, Faculdade de Letras, 2006.
- HUNT, Peter. Definição de literatura infantil. In: **Crítica, teoria e literatura infantil**. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosaf Naify, 2010, p. 75-101.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. 4. ed. Tradução de Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.

JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. *In*: LIMA, Luiz Costa. **A Literatura e o leitor**: textos de estéticas da recepção. 2 ed. Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002, p. 67-84.

KANDINSKY, Wassily. **Olhar no Passado**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: UNESP, 2019.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**: Tomo I. Tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas-SP: Papyrus, 1994.

ROSENBERG, Harold. **A tradição do novo**. 1. ed. Tradutor de Cesar Tozzi. São Paulo: Perspectiva, 1974.

TYNIANOV, J. A noção de construção. Da evolução literária. *In*: **Teoria da literatura**: formalistas russos. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1970, p. 99-118.