

O que há entre a literatura infantil e a literatura contemporânea?

Abriu, abriste, abreu

The whats unites and children's literature of the contemporary literature?

Abriu, abriste, abreu

Maria do Socorro Gomes Torres¹

Alfeu Carmo e Silva²

Resumo: Este artigo científico tem a finalidade de discutir a poesia contida em *Abriu, Abriste, Abreu* do escritor paulistano Osvaldo Copertino Duarte. Tem como *corpus* os 24 (vinte e quatro) poemas que compõem o livro. O objetivo é discutir as relações entre a imagem, o ritmo e o lúdico e a partir daí as possíveis aproximações deste universo poético com os contextos do contemporâneo e da Literatura Infantil. Metodologicamente, nos propomos a fazer uma apresentação da obra, em seguida discutir aspectos vinculados ao contexto do contemporâneo, na sequência apontar questões sensíveis ligadas a Literatura Infantil. Por fim, apresentar uma leitura analítica dos poemas. A abordagem é de natureza intrínseca e se dará por meios dos estudos semióticos de Iuri Lotman, aliados aos estudos culturais que tratam do contemporâneo. Esperamos chegar à conclusão de que não podemos considerar o livro, apenas, como representante de um momento estético único, seria um princípio reducionista, pelo caráter híbrido que o livro apresenta, obra que pode transitar entre um ou mais contextos literários. Nesse sentido, e, sob essa perspectiva mostraremos que, a relação entre o contexto do contemporâneo e aspectos da Literatura Infantil é um fator de tensão nos poemas, o que impede de determinar, ou tipificar os versos naquela, ou nessa corrente literária. Esperamos que os resultados contribuam para a aumentar o interesse do leitor pela obra e a divulgação da obra no cenário da Literatura brasileira.

Palavras-Chaves: Literatura Infantil; Contemporâneo; Significação; Imagem; Ritmo.

Abstract: This scientific article aims to discuss the poetry contained in *Abriu, Abriste, Abreu* by the writer from São Paulo, Osvaldo Copertino Duarte. Its corpus is the 24 (twenty-four) poems that make up the book. The objective is to discuss the relationships between image, rhythm and playfulness and the possible approaches contemporary universe. Methodologically, the discussion begins by showing the contemporary contexts, and then discusses Children's Literature. Finally, present an analytical reading of the poems. The approach is intrinsic and will be carried out through the semiotic studies of Iuri Lotman, combined with cultural studies that deal with the contemporary. We hope to reach the conclusion that in the eyes of this investigation, we cannot consider the book as representing a single aesthetic moment, it is a reductionist principle, due to the hybrid character that the book presents, it moves between one or more contexts. In this sense, and from this perspective we will show that the relationship between the contemporary context and aspects of Children's Literature is a tension factor, which prevents determining or typifying the verses in that or that literary current. We hope that the results will. We hope that the results will contribute to increasing the dissemination of the writer's poetic work.

¹ Professora Doutora em Letras, Docente do curso de Letras Português, da Universidade Federal de Rondônia (Campus de Vilhena), e-mail: socorrotorres@unir.br

² Discente do curso de Letras Português, Universidade Federal de Rondônia (Campus de Vilhena), e-mail: alfeu133@gmail.com

Keywords: Children's Literature; Contemporary; Meaning; Image, Rhythm.

O caminhar de Osvaldo Copertino: o poético

Este artigo discute a antologia poética de Osvaldo Copertino, primeira edição publicada de *Abri, Abriste, Abreu*. O livro de poesia do poeta Osvaldo Copertino apresenta a seguinte composição, distribuí-se em 24 (vinte e quatro), poemas: *Elenco, Apresentadores, Pateta, Lupicínio, Fal, Roberval, Prequeté, Iperó, Namorados, Marcinha, Maria Benedita, Frajola & Flajola, Canção para Lolinha, Aninha e o sabiá, Adriane, Luiz Bandolim, Sandra, Miguel, Liliane, Menino Tom, Canção, Concerto, Balanço e Frases célebres dos cantores*. O livro saiu pela Atual Editora Ltda., em 1991. Com apresentação do autor.

Sob a perspectiva de correntes distintas, faremos a leitura dos poemas. É o caso dos estudos semióticos de Iuri Lotman (1978), e dos estudos culturais que permitem transitar com maior fluidez entre a Literatura Infantil e o contexto do contemporâneo. Nesse sentido, e, sob essa perspectiva mostraremos que a relação entre o contexto do contemporâneo e aspectos da Literatura Infantil é um fator de tensão nos poemas, o que impede de determinar, ou tipificar os versos naquela, ou nessa corrente literária, essa é a hipótese principal.

A partir de uma abordagem intrínseca, os objetivos tem em conta o levantamento das principais imagens e do ritmo dos poemas em busca da expressão poética, em seguida verificar exatamente em qual contexto a obra se enquadra, se for o caso de encerrar um enquadramento.

Encontra-se, ainda, no bojo desta discussão, um perpassar de olhos sobre o contexto de produção em que a obra aparece, a partir daí, falarmos do surgimento do livro, *Abri, Abriste, Abreu*, no Brasil, e as possíveis leituras que do mesmo foram produzidas, ou não, pela recepção crítica da obra. Contudo, diante disso, até onde levantamos, a nossa leitura analítica parece ser a primeira a se debruçar de maneira mais sistemática sobre a obra.

Metodologicamente, a ideia é partir da obra *A Estrutura do Texto Artístico* (1976), é um estudo específico sobre a linguagem, objeto sobre o qual se debruça o russo Iuri Lotman, preocupar-se com a linguagem por analogia é preocupar-se com a estrutura do texto, com a informação artística, com as estruturas extra e intra textuais, princípios construtivos de um

texto. Dentre eles, o problema da significação e da tensão nos ajudará a compreender as poesias.

Iuri Lotman aborda problemas ligados à estrutura do texto: a arte enquanto linguagem, a especificidade da informação artística, a inter-relação do texto com as estruturas extratextuais e os princípios construtivos de um texto. Dentre eles, o problema da significação e da tensão nos levará aos poemas e, enquanto aspecto formador da obra, será observado à luz do caráter funcional da estrutura artística.

Para entender a estrutura da obra artística, ou seja, a poesia consideramos que a linguagem poética apresenta características específicas dentro do contexto da arte. Estas características nos levam às especificidades internas do texto e nos conduz ao seu código interno. Decifrar códigos é o reconhecimento de vagas, de signos e de sinais que permitem chegar ao conhecimento da estrutura. A estrutura se faz de linguagem, muitas vezes de uma linguagem ritualística. No caso, a semiose artística reflete uma regulamentação, uma determinação, uma transformação, uma particularidade de signos.

Diremos que, uma construção poética, ou uma marca estrutural universal tende, dentro de suas variantes semântica, sintática e morfológica estabelecer limites, essas variantes, ou segundo Lotman (1976), essa ornamentação sêmica vêm sobrecarregadas de significação, sendo portadora de manifestações poéticas singulares. A obra literária é uma complexificação e, na contemporaneidade, onde os traços mais aparecem é no conteúdo, por isso, o problemática de sua significação envolvem os planos de expressão e de conteúdo.

Com o intuito de analisar a tensão poética e o processo de significação da poesia de hoje, cercamo-nos das orientações lotminiana, destacamos as conceituações de discurso, de linguagem, modelização e os sentidos determinantes do discurso poético.

Sabemos que, atentar para a novidade do debate contemporâneo é se submeter à surpresa que o embasa, Barthes dirá “Literatura é a novidade que permanece novidade” (1976, p. 33). A poesia de Copertino carrega, em seus versos, essa novidade, aspecto que se encontra desenvolvido nas linhas curiosas de sua poesia singular.

A poesia do escritor, assim como a própria poesia contemporânea brasileira rompem em muitos aspectos, com a poesia tradicional em muitos aspectos, mas é exatamente nessa vontade de ser novidade que se instaura sua poeticidade. Entretanto, mantém com a mesma diálogo permanente. Acontece que, a conjuntura da poesia infantil, também, instaura essa vontade singular, também porque em ambos os contextos outro aspecto participa ativamente

na constituição do poético, o aspecto lúdico, assumindo papel tão importante quanto a da função poética.

O impacto de características voltada para o jogo, a brincadeira e a diversão presentes nos textos poéticos do presente, dando o tom do lirismo, aproximam ambos os contextos de produção literária. E o maior responsável por isso é, muitas vezes, o aspecto do lúdico. A esse respeito diz A. Ávila, (2012, p. 31), “O artista autêntico também joga, mas joga de modo sério ao inventar as suas novas evidências, enriquecendo às vezes com as sutilezas da criação”. Embora, seu trabalho seja sobre o Modernismo e o barroco brasileiro, o assunto do lúdico tem convergência com o nosso objeto.

Nos estudos de Lotman (1976), é comum o entendimento de que a obra literária é uma complexificação, sendo um dos traços para o reconhecimento de sua complexificação, a maneira como sua forma e seu conteúdo se apresentam, através dos planos de expressão e do conteúdo. O sentido empregado por Lotman, de complexificação pode, sim, ser aplicados aos contextos sob análise. Eis, por que, muitas vezes, nos textos que surgem no contemporâneo, há uma linha tênue entre desordem e organização poética, indícios da presença de organização complexificada e, ao mesmo, tempo descomplexificada.

1 Desenvolvimento

Nos dias atuais muito se fala em esquizofrenia, fragmentarismo e simultaneidade na linguagem, nos fazendo refletir sobre um universo poético pautado na incerteza, dúvida e indecisão, e a tolerar, em alguns momentos o mundo visto como aleatório, múltiplo e absurdo. De fato, tudo isso tem haver com o processo de significação, com seus signos e com as regras estabelecidas para a construção da estrutura poética. A poesia copertiniana visa a comunicação porque feita de linguagem, assim sendo, utiliza os signos ordenando-os de forma particular.

O discurso poético representa uma estrutura de uma grande complexidade. Em relação à língua natural, ele é consideravelmente mais complexo (Lotman, 1976, p. 39), por analogia a poesia de contemporânea parece ser o resultado da soma de uma multiplicidade de fatores como o espontaneísmo da linguagem e do tematismo, por isso, sua obstinação a resistir ao poder que quer dominá-la, o real.

É exatamente esse espontaneísmo, o sentido e a diversidade do tematismo que aproxima a poesia, de hoje, da ideia de falta de complexidade. Um texto artístico é um sentido com complexidade diz o semiótico. Neste caso, é exatamente o sentido semântico dos versos copertiniano que tornam sua poesia complexa.

Dáí o fato da poesia contemporânea utilizar-se de sua força intrínseca, sem resistir aos imperativos da força extrínseca, como forma de se receber este suprimento de segunda ordem.

Para adentrarmos na poesia osvaldiana que aparece em, 1991, convocamos inicialmente o eu poético que aparece, nos poemas, por meio de vozes diversas, revelando ao leitor temas variados, ligados, muitas vezes, às brincadeiras, portanto, ao lúdico, característica que marcam os versos. Também é fato que, a característica anterior também é consequência do caráter icônico e figurativo dos versos, o que ocasiona uma séria de deduções, primeiro, nos versos há indícios de uma organização complexificada das vozes e, ao mesmo tempo, descomplexificada, causando tensão na significação.

Segundo os signos icônicos constroem-se segundo o princípio de uma ligação de dependência entre expressão e conteúdo, é por isso que fica difícil estabelecer uma delimitação razoável dos planos da expressão e do conteúdo, porque, na verdade, isso pode ser um atributo ligado ao lúdico, ou seja, à brincadeira.

Noutra direção, Ávila, ao estudar o texto barroco e moderno, relaciona o lúdico com a questão do jogo, ou pacto lúdico (2012, p. 64). Compreendemos que em alguns poemas se produza um cruzamento complexo entre a semantização das palavras, dos fonemas, com elementos da sintaxe. Vejamos o poema,

Lupicínio

Lupicínio é um gato rajado

- um
danado.
Não
caça Mas
é de raça

e vira lata feito
cão. já foi de
casta

de
banh

ode
talco

de manha & aulas de dança.

Já teve
aniversário e
dólar na
poupança.

Mas o rajado quis
liberdade Quis ser um
gato gato:

– dizem que virou João – ninguém.

Mas o gato anda contente:

Pode ser João, mas
não é de ninguém.

Sobe em
muro: pula

canta
Toca
bandolime
pensa em
ser

o super

herói do Brasil. (Copertino, 1991)

Vejamos o caso do emprego da semântica, enquanto recurso estilístico. Os versos acima são construídos por meio de um tipo de processo que se dá entre o cruzamento de signos como (gato-João), dando início a um processo icônico de complexificação e descomplexificação, adquirindo dois sentidos, primeiro, as palavras têm significados distintos, conforme o tratamento que lhes dá o autor, João pode ser o gato. Segundo, antes de tudo, o processo de iconização dá margem para o surgimento imagens lúdicas, colocando em tensão a brincadeira com vogais, letras e fonemas, característica determinante, no poema.

Cada verso ou estrofe do livro *Abri, Abriste, Abreu* estão repletas de imagens poéticas onde reside um tipo de beleza que conserva um ar de tradição. Da secura simples das palavras diretas à emoção e simplicidade é um passo, desse modo, os versos podem ser lidos como se fossem uma cadeia de signos de signos organizados segundo as regras da gramática, o que é um divertimento irônico.

Contudo, é preciso afirmar que, apenas, essas características não definem os versos como Literatura Infantil, ou mesmo, como literatura contemporânea. Em ambos os contextos um poema pode se afirmar simultaneamente como um conjunto de frases, como uma frase e como uma palavra. No caso, o caráter das ligações sintagmáticas e paradigmáticas é diferente. É importante lembrar que tudo isso se faz a partir de um jogo da linguagem, como é o caso por exemplo do poema *Pateta* e seus versos de natureza lúdica: *Nasceu versátil/& muito danado, /Fazia de tudo, /Cachorro engraçado. /Cresceu artista, /Pintou sendoastro/& era um cachorro/Com pinta de pato. /Mas quem era o artista/Pinta de palhaço? /Quem era o cachorro/com pinta de pato? /Quem era esse pato/Com pinta de astro? /Era um garoto/maroto/sapeca. /Cheio de graça/chamado/Pateta* (Copertino, 1991).

Os poemas surpreendem pela pluralidade de suas palavras-signos, pela iconicidade da linguagem, nos versos há arranjos de diversas ordens, metafórica, metonímica e alegórica. Tais atributos conduzem a organização à certa flutuação e desestruturação das ideias. Para Barthes (1976, p. 87), a identidade formal do escritor se relaciona textualmente com um signo total ou estrutural, o que por vez se liga à forma simultânea normal e singular da sua fala à vastahistória dos outros.

Ainda, chega a insistir que a escrita é um ato de solidariedade histórica, em que a escrita é vista como realidade formal, existente entre a língua e o estilo, portanto, assume uma função, ou seja, estabelecer a relação entre a criação e a sociedade. Enfim, a linguagem literária transformada pelo seu destino social é a forma captada na sua intenção humana e ligada assim às grandes crises da história, à natureza da linguagem. Neste sentido, podemos dizer que escritas de escritores de época diferentes, claro, serão diferentes por que são produzidas por um movimento idêntico, que é a reflexão do escritor sobre o uso social da sua forma e a escolha que ele assume naquele momento.

Um bom exemplo a se comparar com a produção poética osvaldiana é *Convergência* (1963-1966), de Murilo Mendes que se singulariza pela sua originalidade discursiva, livro que apresenta características ímpares, porque são compostos por uma unidade poética idiossincrática, mas, ao mesmo tempo tensiva quando se tem em conta sua complexidade. O livro *Convergência* é constituído por poesias marcadas por um retorno à assimilação que ocorre duplamente, colocando em jogo a complexidade, ou não, de suas imagens, um ótimo exemplo são os poemas da série murilograma.

As características estilísticas presentes na linguagem podem por analogias serem comparadas com a construção dos versos copertinianos, em que a expressão poética aplaca e transfigura os sentimentos. Os poemas do livro *Convergência* assimilam algo parecido com o sistema de recusas, ou de processos-menos tão caros para Lotman (1976), que trabalha com entendimento sobre linguagem poética de forma universal, mas, também nacional.

Murilo e Osvaldo são escritores de tempos diferentes, mas se aproximam pela maneira como constroem suas expressões poéticas, escritores da linguagem poética, a escrita é para os escritores a maneira de falar conscientemente. É, portanto, a maneira de pensar a literatura, através da liberdade da linguagem. Então, o que poderíamos interpretar como a história da escrita? A sua própria natureza ambígua: liberdade e recordação. Barthes (1976), formula as questões anteriores de maneira diversa, portanto, a seguinte questão, recordação, ajuda a esclarecer pontos cruciais dos versos copertinianos, principalmente a questão relacionada com o que pode querer dizer a escrita do acontecimento.

A distinção que é possível fazer no caso dos versos anteriores diz respeito aos desvios da linguagem, porque a mesma procura transmitir uma mesma ideia por meios equivalentes. Aliás Croce (1967, p.13), ao falar da construção da expressão poética lembra desse aspecto conjuntivo do texto poético. No mundo contemporâneo, muitas vezes, também, na Literatura Infantil a diversidade de conteúdos, a diversidade de expressão diferente num mesmo conteúdo, possui uma significação das mais fundamentais, Lotman (1976, p. 63). Sabemos que, a poesia coexiste na unilateralidade da paixão, ao mesmo tempo, na antinomia entre o bem e o mal, correlatos estão fenômenos como a espontaneidade, a experimentação, o aparente e a heterogeneidade. No poema *Fal*, a presença de elementos que apontam para a espontaneidade dos versos, o aparente das imagens e a heterogeneidade discursiva marcam o estilo dos versos.

Portanto, nos parece interessante, no poema acima citado, que sua preocupação esteja em abordar entre um dos seus temas exatamente a heterogeneidade do espaço amazônico. Sem chamar tanta atenção para a temática a espontaneidade dos versos, ou mesmo sua naturalidade leva a linguagem dos versos para o terreno da oralidade, característica muito presente nos textos contemporâneos.

E, é a mesma temática que vemos surgir enquanto conteúdo dos signos, podendo ser concebidos como cadeias estruturais ligadas por determinadas relações, contribuindo, para produzir o processo de significação. Dizemos isso porque os poemas nos colocam, diante de

dilemas, como por exemplo, o conteúdo, enquanto signo intermediário. A importância de cada um dos elementos presentes no conteúdo não pode ser discutida fora da relação com os outros elementos, por isso, queremos unir à discussão uma das estruturas da poesia, o eu poético. Percebemos que, o eu poético, na maioria dos poemas, procurar comunicar algo, tomamos aqui o sentido de Lotman de comunicação poética, “Mas se a arte é um meio de comunicação particular, uma linguagem organizada de forma particular, então as obras de arte - ou seja as comunicações nessa linguagem - podem ser consideradas textos” (Lotman, 1976, p. 32)

Nos poemas copertiniano, observamos como os principais termos são distribuídos nos versos, ali dentro, a forma de apresentação dos objetos, das coisas, dos assuntos proporcionam o formato da ideia artística, por que a mesma busca pela imagem. As ideias difundidas nos versos são frutos do entendimento do eu poético sobre o mundo e se fazem presentes nos conteúdos e, é por este construído, daí ser fácil compreender a significação.

O eu poético percebe o mundo e dele retira os objetos, os assuntos e as coisas, não de maneira mimética, mas verossímil, transportando para dentro do texto literário, portanto, quer comunicar algo. Será, então, a ideia artística o guia que nos permite caminhar pelo texto literário, e partir de aí conhecer perceber suas leis, sejam elas nominadamente dicotômicas, ou não, tradicionais ou contemporâneas. É o caso, por exemplo, do fragmento abaixo em que a ideia artística joga com a realidade, metaforizando o espaço do Norte do Brasil:

Baixinho & cantor:

Veio da Amazônia,
sime trouxe pra
mim cantos de
curumim.

Dessa forma, ao analisar os versos, na estrutura textual acima, sentimos de modo particularmente agudo a presença do conteúdo regional, o eu poético por várias vezes traz as imagens desse espaço. Dentro dos sistemas modalizantes secundários, no caso a literatura, o real é a penas um signo imaginário, cujas leituras infinitas são seu conteúdo. Muitos são os caminhos que reflexivamente nos conduzem à significação poética, contudo, o melhor é aquele que faz conhecer e reconhecer, aceitar e/ou negar, questionar, inquirir e problematizar, nos dias de hoje, nos textos literários, o regional e o universal, o local e o universal, o colonial e o pós-colonial, o moderno e o pós-moderno.

Nos versos copertinianos a materialidade dos signos é um fato evidente e estão presentes de alguma forma no verso: (e trouxe pra mim), a voz do eu poético confunde o

leitor porque a afirmação é fruto da organização relacional das ideias no poema. Daí resulta que, no plano da expressão a existência de um signo isolado, atomizado, extra sistêmico é simplesmente impossível. É por isso que a polifonia das vozes intensifica e acentua a relação entre a fragmentação discursiva e a polifonia. No Brasil, um dos maiores estudiosos do contemporâneo afirma que:

Cada uma das três primeiras correntes se aproxima de uma maneira ou de outra do código pós-modernista – pela ênfase no cotidiano e a utilização da mídia jornalística no primeiro caso, o que questionamento da lógica racionalista e da estrutura linear da narrativa, no segundo, e a acentuação da fragmentação do texto e da polifonia de vozes, no terceiro. (Coutinho, 2003, p. 239)

A natureza do verso copertiano acentua exatamente as questões anteriores, o caráter fragmentário e polifônico é outro aspecto importante, no conjunto dos poemas. Metaforicamente, os versos parecem brincadeira de criança, principalmente brincadeira com elástico. De fato, isso leva a linguagem a oferecer versos lúdicos, “[...] pois o impulso lúdico presente no ato criador longe de conduzir a uma limitação a uma atitude alienadora do ser, promoverá ao contrário a expansão de suas potencialidades” (Ávila, 2012, p. 62). O poema *Pateta* é um claro exemplo, onde o pacto com o lúdico ocorre.

Aqui, a linguagem de caráter fragmentária e polifônica transformada por imagens icônicas, como é o caso da construção dos versos em Prequeté: *Zé, /novidadeiro, /uns o chamam sarará/mas é negrinho/e que moleque pra tocar! / Toca viola: delim-delim/ toque a tristeza/ pra longe de mim! / Se mete a poeta/ toca guitarra e diz:/ ai hago canción/ ai hago canción/ai hago canción/ai... El mi corazón/Zé prequeté/delim delim que é/coração de acordeão/cheio de música/cheio de som./Zé prequeté/delim delim que é/coração de acordeão/cheio de música/cheio de som.* (Oswaldo, 1991).

O eu poético na ânsia por mostrar e revelar o mundo, brinca com as imagens e o ritmo dos poemas, ao fazer esse procedimento vincula as ideias particulares ao universal, assim o universo do poema revela um tipo de consciência poética que é ao mesmo tempo lúdica fragmentária. Em alguns momentos esse detalhe cria desordem no campo das imagens, o nível sonoro é o local onde isso mais ocorre na poesia de Copertino.

H. Meschonic (2006), considera como elemento recorrente aquilo que forma o contínuo da linguagem que visa revelar o sujeito, que é mascarada, muitas vezes, pelo contínuo das

palavras e das coisas. (*delim, delim*) é um sintagma que suspende as ideias que vêm sendo desenvolvidas.

Nesse universo, existe, portanto, sensível hierarquia entre um poema e outro. Nos casos apresentados o tecido verbal está em situação de conflito permanente, partes contra partes, realçando a visão do todo. Por sobre o contraste da harmonia a polifonia das vozes no eixo inter-textual possibilita às unidades semânticas, sintáticas e fonológicas o de desenvolvimento de angústias, conflitos, amplitude do infinito.

A prosa e a poesia moderna encontraram características específicas de elaboração de seus discursos. Estas características encontradas dentro da extensão temporal, perceptível em sistemas textuais, como o sistema dos gêneros literários, possibilitam, sempre que possível, a abertura para um certo tipo de fruição sensorial.

Como também, esses tipos de elaboração específica da linguagem se encontram intimamente ligada à problemática da significação do texto artístico, pois a linguagem dos sistemas complexos, como é linguagem da obra artística, é uma produção que evidencia modificações das cadeias do plano de expressão e de conteúdo. A significação do texto deve ser sempre colocada como ponto de interrogação da transcodificação *interna* e *externa* da obra Lotman (1978). Vejamos os seguintes versos de Lupicínio,

Mas o rajado quis
liberdade Quis ser um
gato gato:

– dizem que virou João – ninguém.

Mas o gato anda contente:

Pode ser João, mas não é de ninguém.

(Copertino, 1991)

A extensão temporal, na poesia de hoje, vem de forma fragmentária, como é o caso, por exemplo, dos versos acima, em que os versos assumem a ação de apresentar o conteúdo, por isso provavelmente o leitor fica procurando pela voz poética que desapareceu. Contudo, no conjunto dos poemas a presença de vários eus é uma demonstração de veros polifônicos, possibilitando abertura para um certo tipo de fruição sensorial a ponto da avaliação feita pelo eu poético sobre João, advir de uma incerteza informativa.

Uma época de indecisões, incertezas, dúvidas, conflitos, como foi o início do segundo momento do séc. XX, demandou uma poesia fragmentária, com imagens descontínuas que se

fazem nos compassos da linguagem literária. No campo temático, o ser humano, representado pelo eu poético, aparece, agora, nos poemas desprovido dos atributos que lhe poderiam imprimir coerência e identidade, como por exemplo, na ideia de que o gato: *pode ser João, mas não é de ninguém.*

João, presente no poema acima, a personificação x despersonificação se encontra descrita dentro de uma extensão temporal, o gato vai deixando de ser gato, até assumir a posição de homem, destinado não ser ninguém. A busca pela essência, ou si, ou para si, procura preencher o vazio temporal, entre ser e não ser gato, entre ser ou não ser humano que redundava em fracasso. O homem personagem vazio de si mesmo, em sua merecida ausência humana tenta sobreviver no mundo físico da linguagem, por meio do gato.

Esse modo de ausência, no e do homem é um motivo constante na narrativa do Séc. XX, como também, é uma constante na poesia, só que este processo se formula de acordo com a especificidade do discurso em que foi construído. É a linguagem isto, linguagem secundária que transforma a situação de comunicação em linguagem duplicada, metafórica, biunívoca, ambivalente, ambígua, complexa e dinâmica.

É assim que a poesia copertiniana vai criando sua marca de universalidade, com versos em que as imagens são muitas vezes oriundas do excêntrico, fragmentário e do âmbito do efêmeros podem ser, ou não classificados como Infantil, se assim quisermos determinar, mas, também, podem ter sua classificação como contemporâneos. Ou seja, aberto à perspectiva do novo, da ruptura com os versos tradicionais, como é o caso por exemplo dos seguintes versos: *Mas quem era o artista/Pinta de palhaço? /Quem era o cachorro/com pinta de pato? /Quem era esse pato/Compinta de astro?*

O comportamento literário do autor é aliciante, agradável e encantador, criando um espaço em que a consistência se faz através da leveza do conteúdo. A efemeridade dos significados poéticos, perde força e a existência humana ressurgiu plena e consciente da realidade e da vida. A significação vai se elaborando por meio da transcodificação interna, vejamos que nada há de clássico nos versos: *Era um garoto/maroto/sapeca. /Cheio de graça/chamado/Pateta.* O que nutre o estilo dos poemas é a imaginação suprema, a fantasia criadora, a genuína construção metafórica, icônica, fragmentária, polifônica.

Seus versos buscam nos resíduos da realidade pontos importantes de tudo aquilo que é considerado como ícones do pensamento contemporâneo. O poeta cria versos, enxugando as palavras de seu sentido literal, escolhe dizer por metáforas e em linhas gerais aprofunda o

trabalho com a linguagem em que se aproximam duas cadeias de estruturas, no caso, o eu poético e conteúdo por ele mostrado, vejamos os versos: *Cresceu artista, /Pintou sendo astro/& era umcachorro/Com pinta de pato.*

A imagem anterior aproxima sistemas semióticos diferentes de maneira imanente $a+b+c=d$. No nosso exemplo predomina o aspecto relacional musical e sonoro. É o caso dos poemas de Copertino, poeta que escreve vários livros, mas, que, com *Abriu, abriste, abreu* podemos imaginar pelo menos um valor significativo, o processo relacional com a devida riqueza de estilo, acrescentando muito ao contexto da literatura contemporânea. E, uma vez que, sua poesia se realiza sem a luta do espírito consigo mesmo e sem a luta com o sentimento que lhe oferecem os assuntos, a imagem é assinalada pela serenidade.

A seguir temos outros versos estruturados com palavras simples (vogal/consoante/vogal) e organizados com frases curtas. Talvez, aqui, o eu poético vise a simplesmente estimular a imaginação, a inteligência a afetividade, a emoção, o pensar, o querer e o sentir. A presença de imagens em diálogo, versos escritos em frases simples, ordem direta e de comunicação imediata e objetiva, polifonia, musicalidade, coloca os versos em correspondência, por isso podemos falar de transcodificação interna múltipla.

Num poema como *Roberval* o caminho também apresenta a mesma direção da transcodificação interna múltipla: *O menino Roberval estava no colégio/uns dizem que era bom/outros, que era mau. /O menino Roberval.../O menino Roberval... /Tinha uma gaita, /e apesar da violência da vida & das coisas/tocava./Tocava a vida com a suavidade de dedos/tocador de viola./O menino Roberval.../O menino Roberval.../uns dizem que era bom/outros, que era mau./A viola de Roberval fazia delim/delim- delim/dim/dim.../mas será que o menino/era mesmo assim?* (Copertino, 1991)

Acima predomina uma cadeia relacional de ordem semântica, onde de certa forma se desenvolve a ideia precoce de Literatura Infantil, contudo, a semióptica parece predominar. Para além disso, trazem uma ideia de produção ligada ao contemporâneo. Em seus livros, transporta a sensibilidade e o sentimento que são condições, para se enxergar a base lírica, constituída pelo extravasamento da alma, da sensibilidade e do sentimento. Este parece ser o cenário contemporâneo copertiniano. Sobre isso diz um dos estudiosos do contemporâneo,

[...] o cenário poético brasileiro traçou uma trajetória que levou da contra cultura à reação cultural. Esta significou a superação da auto crítica do pensamento ideológico, no lugar das práticas dogmáticas e excludentes.

Em alguns casos, colocou-se como pura e simples reestruturação de valores tidos como universais, no interesse de discursos por vezes francamente neo conservadores. (Moricone, 2002, p. 130)

Assim, os versos podem ser enquadrados como contemporâneo e voltados para o público infantil, sem descurar do contexto do contemporâneo. Tânia Pellegrini (2012, p. 67), relata que o termo pós-moderno começou a se propagar na década de 70, nos Estados Unidos, com o nascimento de *Boundary 2 – Journal of Postmodern Literature and Culture*, no ano de 1972. Conforme Pellegrini, “Foi a recepção dessa revista que, pela primeira vez, estabeleceu a ideia de pós-moderno como uma referência coletiva”.

Somente depois, o termo amplia seu espectro para outras áreas do conhecimento. Hutcheon defende o pós-moderno como um fenômeno contraditório “[...] que usa e abusa, instala e subverte, os próprios conceitos que desafia[...]”. (1991, p.95). São abundantes os exemplos colhidos nos versos osvaldianos sobre a ideia de coletividade, principalmente quando se trata da voz, como forma de subversão.

É fundamental o entendimento de que há um paradoxo no sentido de subversão, principalmente quando se trata da relação entre prostração do vazio e a plenitude do saber, parecendo aos olhos de muitos uma coisa abstrata e de difícil compreensão, quando na verdade, a grande abstração é o sistema binário da linguagem, conotação x denotação, tendo em conta a multiplicidade da experiência concreta da linguagem poética.

E o que os aproximam é o contexto do lúdico, como por exemplo nos versos do poema Fal: *Baixinho & cantor: /Veio da Amazônia, sim/e trouxe pra mim/cantos de curumim. /Dizem que namorou Rita Lee/ali na tribo tupi/a Lee, morena tupi/ali no cantar neengatu. /Faz música em qualquer tom/mas quando está triste/e se diz meio down/a viola fica roouca/e só faz: dor-lom/dor-lom/dor-lom.../Dor longa. /Veio da Amazônia/com cantares curumim/e aprendeu com a gente/o ritmo delim:/delim-deim-dindin/delém-delém-dendém/vem, tudo bem. /vem!.*

É legítimo afirmar ainda que, o contexto metafórico é fruto das experiências vividas e contadas de forma direta e indireta pelo eu poético, mas é visível também que nas relações transcodificadas uma delas se destaca, o romantismo poético vivido pelo eu poético. Para entender melhor o estilo osvaldiano é preciso ter consciência de que a poesia se renova constantemente, por isso ser prioritário concentrar a atenção na célula originária de onde surgem e crescem os complexos organismos (Croce, 1967, p. 07). Tais especificidades poéticas vão aos poucos ilustrando o lirismo de conotação regional e às vezes, universal,

como vemos se desenvolver nos versos anteriores, em que a presença da Amazônia é significativa.

É para o lúdico que se voltam seus versos, vemos aí liberdade de expressão. Croce (1967, p. 16), irá falar da expressão poética, dizendo que a poesia tem sido colocada ao lado do amor, quase como irmão, fundida e unida com amor numa única criatura que guarda um e um pouco de outra.

Merquior (1996), ao tratar do Modernismo brasileiro apontou que em alguns poetas pontos de convergências são características recorrentes, o que se aplica aos versos copertinianos. Chamou, aliás, atenção a construção de versos em que a tendência melódica é menor e maior o verso em que a linguagem se renova. É melódica a linguagem poética, porque toda emoção tende a criar ritmos (Araújo, 1973, p. 13).

Nos versos seguintes é possível encontrar elementos recorrentes, como por exemplo, o som, aspecto importante e determinante, capaz de proporcionar uma imagem encantadora em que o verso melódico vai, aos poucos, transmitindo emoção, enquanto manifestação lúdica: *Baixinho & cantor: /Veio da Amazônia, sim/e trouxe pra mim/cantos de curumim.*

Os poemas podem ser interpretados de forma polissêmicas, através do imaginário caleidoscópico, também podem dentro de suas estruturas está presente o conteúdo romântico. As unidades expressivas sempre estão no campo relacional, como por exemplo nas oposições, grandeza enulidade, não habitual x habitual, elementos comunicativos que se coadunam com as estruturas lexicais. Ao lermos os poemas as figuras, as imagens, as alegorias e os símbolos pululam à nossa frente, “[...]vale para mostrar a eminência do conceito de poesia, que é tomada de forma suprema de atividade criadora da palavra devida a intuições profundas” (Candido 1996 p, 11).

As vantagens de uma análise como essa está ligada ao fato de que, a memória, o uso de analogias, à imersão emotiva e as alusões ocorrem de maneira diferentes, dando intensidade aos versos. Há casos exemplares nos poemas em que a memória cria ambiente fecundo e nos qual a densidade lírica cede lugar à densidade narrativa, aliás, elemento oriundo do dramático. Contudo, nem sempre é fácil discernir, ou perceber esses atributos.

Contudo, tudo acontece por causa do ritmo. Segundo Paz, “Graças ao ritmo percebemos essa correspondência universal [...] essa correspondência não é outra coisa senão a manifestação do ritmo” (1982, p. 91). Na verdade, outro ponto de destaque são as analogias produzidas em alguns versos que estão distribuídas de tal forma estabelecendo uma relação de

equivalência, formando uma cadeia de situações interessantes, nas quais é possível perceber aspectos na relação temática épico-lírica.

Analisar os versos de Copertino permite entender a maneira como a contemplação, imaginação e a expressão tornam-se tema principal em determinados versos. Pode-se verificar, nesse contexto, certas variedades múltiplas de expressões verbais que causa estranhamentos fonéticos, por exemplo. Tais características determinam a unidade temática e versificatória. Essa concepção é bastante defendida nos manuais poéticos, ou seja, um tipo de variedade que conduz ao que se pode chamar de técnica.

As potencialidades afetivas do ambiente lírico mesclam a sensação interior por meio da inteligência, do pensamento formal e reflexivo, revelando imagens originais e criando um ideal de beleza contemporânea. No contexto da literatura Infanto-juvenil Menotti produziu os seguintes títulos: *No país das formigas*; *Viagens de Pé-de-Moleque e João Peralta*; *Novas aventuras de Pé-de-Moleque e João Peralta*.

Oswaldo, bem como outros poetas contemporâneos trabalham as imagens levando ao extremo as relações entre a brincadeira e o lirismo lúdico. “A *metáfora da linguagem* traz a questão da diferença, não a noção etnocêntrica, consensual, da existência pluralista. Ela representa a temporalidade do significado cultural como “multiacentuada” (Bhabha, 1998, p. 247, grifos do autor). Vejamos as imagens desse poema:

Iperó

Iperó era um cantor
menino cabeludo de alma
aberta

boca
aberta
vida
aberta.

Iperó,
Tão aberto que dava dó.

Quando tocava dava
ataqueo baque do
adabaque

o tam do tambor

o pique do repique

- o som da percussão.

Menino Iperó

Tão aberto que dava dó.

O canto
abertoviola
aberta
aberta a
boca
aberta a
vida

a alma...
(Copertino,
1991)

A linguagem elaborada entre o nível coloquial e o nível culto faz recortes breves da realidade, numa tentativa de produzir um lirismo que se distribui entre a inteligência e a imaginação. Por isso, o lirismo com sua capacidade de reflexão atinge a visão de mundo, ali presente. Os versos acima estão empenhados na leitura do mundo, no despertar a consciência em relação às realidades da escrita criativa.

Outro escritor que se dedecou a escrever livros com temáticas voltadas para o público infantil, mas com um tipo de produção poética próxima daquilo que é praticado por Copertino é Monteiro Lobato. Renova a literatura, em nosso país, ao trazer esse gênero para realidade brasileira, sem deixar de lado o cômico e a essência da mesma, dirá Babiretzki (2018, p. 04). Aponta a pesquisadora que, Monteiro Lobato é visto pela crítica como o criador da Literatura Infantil em nosso país, que se destaca, através de recursos como o humor e a intertextualidade, e é a partir desses recursos que consegue interagir entre os textos clássicos e a realidade brasileira, contextualizando os dois elementos.

Além de reescrever histórias tradicionais, insere em suas obras a visão da criança por meio de seus personagens, um traço visível da criança moderna. Mas queremos acrescentar

que os textos de Lobato são atuais. A temática do lúdico para Babiretzki (2018), tem relação com a obra de Osvaldo porque trata também do humor, elemento próximo do lúdico.

Para Babiretzki (2018, p. 13), a obra de Lobato encontra-se relacionada com o humor: “[...] humor como a maneira imprevisível, certa e filosófica de ver as coisas.” (Lobato, 1951.pág.12). Esta definição retratada por Lobato foi a forma de explicar o que realmente é o humor para o escritor. A partir desta citação possibilitou a apreensão de inúmeros conceitos que fundaram a concepção e a produção da literatura de Lobato, que foi extremamente marcada pela presença do elemento humorístico, questão que se aproxima do lúdico.

Para a pesquisadora no início de suas obras chama à atenção para a conexão entre a arte e o humor e revela que o mesmo é gerado em sua obra, como elemento estético. O autor utiliza o humor para dar colorido às histórias e aos versos. Na prosa, resulta disso uma criação que se dá por meio de símbolos e de signos visuais, ou pela utilização de determinados códigos verbais. Ficção e realidade são elementos presentes nos textos em prosa, confundindo às vezes o leitor ou leitora, mas na verdade, a realidade é apenas um signo, cujas interpretações infinitas são o conteúdo. Tanto no primeiro quanto no segundo escritor a função humanizadora prevalece.

A posição de Babiretzki (2018), sobre a obra de Lobato ajuda a compreender as imagens de natureza lúdica nos poemas de Copertino. Sua Dissertação de Mestrado: *Monteiro Lobato e Menotti Del Picchia: humor, grotesco e modernidade no modernismo brasileiro* (2021), traz informações importantes sobre a imanência do texto literário, mas, sobretudo, sobre a posição do escritor no Modernismo, assim como a maneira lúdica como o poeta escreveu. Se, Lobato foi lúdico, Copertino abusou do lúdico no poema abaixo:

ELENCO

Tom,
Frajoa &
Roberval,

Prequeté, Neneca e Fal.

Lolinha,

Sandra & Luíz Bandolim,
Aninha, Miguel & Seu
Mundim.

Iperó,
Fumaça &
Ariadne,

Benedita, Marcinha e Liliane.

Essa turma da pesada.

- Tudo no clube é
permitidoMenos

A boca fechada.

Tigumbum-purungundum é batucada
Vamos entrar na roda

E esperar a madrugada.

Tigumbum-purungundum – está
quebradaA amizade com a tristeza

E com quem não fala
nada.(Osvaldo, 1991)

A poética contemporânea é ao mesmo tempo efêmera e conflituosa. A invenção e a sedução promovidas pelo som, sentido e plasticidade incitam ao prazer e a fruição. Na poesia anterior o humor produz uma fricção sensorial com beleza própria. Faz isso iconicamente, mas, também de forma humorada. A linguagem do poema é elaborada entre o nível coloquial e o nível culto, fazendo recortes breves da realidade, numa tentativa de produzir um lirismo em que a inteligência e a imaginação coabitam o mesmo espaço. O tematismo do lirismo imaginativo limita-se a descrever a visão de mundo do eu poético (Tigumbum-purungundum é batucada), a questão põe-se logona significação subjetiva dos signos, o eu poético passa a descrever o mesmo objeto por pontos de vista diferentes.

Os versos acima estão empenhados na leitura do mundo, no despertar a consciência em relação às realidades da escrita criativa, como já dissemos acima. A fragmentação do discurso poético, mesmo parecendo esquizofrênica, ensina a lidar com a rapidez e a variedade das informações que nos frequentam. Já, a esquizofrenia sonora, o fragmentarismo semântico e a simultaneidade da nominalizam nos revelam um universopoético pautado na incerteza e a tolerar, em alguns momentos o mundo visto como aleatório, múltiplo e absurdo, mas tudo de maneira metaforizada.

Seguindo, então, essa linha de raciocínio D’Onofrio (2007), diz: “A metáfora, no sentido escrito, não é a de uso, mas a de “invenção”: é uma figura de estilo específica da linguagem

poética, cuja consciência de tropo está viva num recorre sincrônico e especial” (2007, p. 215, grifos do autor). O que está em jogo, nos poemas, é a forma de invenção poética, condição fundamental que se instaura como contemporânea, principalmente os meios de escrita utilizados, traços específicos (&&&) e traços singulares (- Tudo no clube é permitido) e objetos descritíveis (A boca fechada). Em *Forma e sentido do texto literário* o crítico dirá:

A capacidade metafórica da linguagem humana é atestada, diacronicamente, pela existência de inúmeras metáforas de uso, das quais se perdeu o sentido de tropo e que compõem a linguagem comum: “cair em si”; “pressão do medo”. Etc. Ainda no sentido genérico, qualquer texto artístico pode ser considerado uma grande metáfora por seu sentido conotativo, por inventar personagens análogas aos seres reais, por atribuir semas humanos a animais ou a entes inanimados, pela ficcionalidade de seu universo do discurso. (D’Onofrio, 2007, p. 213).

A poesia acima é construída exatamente com os recursos apontados, ou seja, pela capacidade metafórica da linguagem, provocando movimento dos conjuntos versificatórios e uma diversidade de imagens que impressionam. E quanto mais seu material linguístico tende para a disforia, mais a iconicidade da linguagem conduz as imagens para o campo da metaforização.

Enfim, para Coutinho (2003), embora em todos os movimentos se registrem elementos que permitem certa vinculação à estética pós-modernista, como

a ênfase sobre o *ecletismo estilístico*, a retomada de textos do passado, a intertextualidade acentuada, o tratamento parodístico e o exercício constante da metalinguagem, [...] criam uma dialética de continuidade e ruptura, que torna as barreiras entre um momento e outro eminentemente tênues e reafirma a natureza duvidosa de qualquer tentativa de classificação rígida. (Coutinho, 2003, p. 241, grifos nossos)

Em síntese, os aspectos formais da literatura brasileira contemporânea são por base em questões como polifonia, ironia, intensificação do ludismo na criação literária, anseio pela pluralidade das vozes, ênfase no cotidiano, fragmentarismo, hedonismo, exaltação do prazer, presença do humor, pastiche, paródia, ecletismo estilístico, fragmentação textual, entre outras.

Considerações finais

Em *Abriu, Abrieste, Abreu*, Copertino enfatiza em seus versos um tipo de linguagem icônica, lúdica e metafórica. A iconicidade, como já sabemos, realiza-se quando a linguagem

se abre para horizonte distintos, com a possibilidade de também fechar-se sobre si mesma. Dessa maneira, levando para o campo poético, a poesia descrita encontra formas variadas de significação. Nos poemas, o eu-lírico não questiona sobre a realidade, convive com a mesma, como se fosse parte da estrutura dos poemas.

É marcante a presença da tensão poética nos poemas de Copertino. Os próprios títulos confirmam esse tipo de recurso tensivo. Copertino utilizou a polifonia das vozes, a iconicidade para compor seus versos, como por exemplo, ao escrever *Namorados*, poema que se encontra no meio do livro, trabalha com animais, praças, abraço, etc. Nesse poema, é possível afirmar se tratar da apresentação de um tempo poético demarcado, onde se fazem presentes, entre outras características, elementos emotivos. Por ele, somos convidados a entrar nesse universo. Não por acaso, o cuidado dedicado à organização do livro dá pistas significativas do que encontraremos no decorrer da leitura.

Referências

- ARAUJO, Murilo. **A Arte do Poeta**. 4 ed. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1973.
- BABIRETZKI, G. C. **Monteiro Lobato e Menotti del Picchia: humor, grotesco e modernidade no modernismo brasileiro**. 2021. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Departamento de Línguas Vernáculas, Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, 2021.
- ÁVILA, Affonso. **O barroco e uma linha de tradição criativa**. Revista Universitas, Salvador (2), jan/abr, 1969.
- ÁVILA, Affonso. **O lúdico e as projeções do mundo barroco I**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- ÁVILA, Affonso. **O lúdico e as projeções do mundo barroco II**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012. 2. V.
- ÁVILA, Affonso. **O modernismo**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. 9 ed. Rio de Janeiro: Editora Bertrand, 1993.
- BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. São Paulo: Cultrix, 1970.
- BARTHES, Roland. **O Grau zero da escritura**. São Paulo: Cultrix, 1976.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BORGES, Jorge Luis. **Esse ofício do verso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CROCE, Benedetto. **A poesia**: introdução à crítica e história da poesia e da literatura. Tradução de Flávio Loureiro Chaves. Porto Alegre: Editora da Faculdade de Filosofia da UF do R.G. do Sul, 1967.

CÂNDIDO, Antônio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Humanitas Publicações FFLCH/USP, 1996.

COUTINHO, Afrânio. O pós-modernismo no Brasil; A nova literatura. *In: A literatura no Brasil*. 6. ed. São Paulo: Globo, 2003.

CROCE, Benedetto. **A poesia – Introdução crítica e história da poesia e da Literatura**. Tradução: Flávio Loureiro Chaves. Porto Alegre: Edições da Faculdade do R. G. do Sul, 1967.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Formas e sentido de texto literário**. São Paulo: Ática, 2007.

DUARTE, Osvaldo. **Abri, abriste, Abreu**. Atual Editora Ltda, 1991.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. 2 edição. Tradução. Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. São Paulo: Editora Duas Cidades, 1991.

GENETTE, Gerard. **Figuras**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

HUTCHEON, L.A intertextualidade, a paródia e os discursos da história; contextualizando o pós-moderno: a comunicação e a vingança da *parole*. *In: Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria**: construção e interpretação da metáfora. São Paulo: Atual, 1986.

JAKOBSON, Roman. Linguística e poética. *In: Linguística e comunicação*. Trad. de Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969.

LOTMAN, Iuri. **A estrutura do texto artístico**. Lisboa: Editora Estampa. 1976.

MERQUIOR, José Guilherme. **Verso universo em Drummond**. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

MESCHONIC, Henry. **A poética da tradução**. Paris, 1999.

MESCHONNIC, Henri. Silêncio Linguagem. *In: Linguagem ritmo e vida*. Belo Horizonte: FALÉ, 2006.

MORICONI, Ítalo. **Como e porque ler a poesia do Século XX**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octavio. **Conjunções e disjunções**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

PELLEGRINI, Tânia. Ficção brasileira contemporânea: assimilação ou resistência? *In: **Novos Rumos***. Ano 16, nº 35, 2001.

PROENÇA, M. Cavalcanti. **Ritmo e poesia**. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1955.

ROSENFELD, Anatol. **A teoria dos gêneros**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1985.

KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária**. Coimbra: Arménio Amado, 1985.

STAIGER, Emil. Estilo lírico: a recordação. *In: **Conceitos fundamentais da poética***. Tradução de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

WELLEK, R; WARREN, A. **A teoria da literatura**. 5 ed. São Paulo: Publicações-Europa, 1985.