

## MODOS DE TECER POEMAS: a poética de Eloí Bocheco expressa em duas obras para a infância<sup>1</sup>

Fabiano Tadeu Grazioli<sup>2</sup>  
Alexandre Leidens<sup>3</sup>  
Rodrigo da Costa Araujo<sup>4</sup>

**RESUMO:** A literatura de Eloí Bocheco é carregada de afeto e memórias. Percorrendo as páginas de suas obras, que não são poucas e que não seguem uma única vertente de gênero, público ou estilo, fica claro que é a partir desses ingredientes que a sua escrita literária se organiza. Em *Pomar de brinquedos* (2009) e *Cantorias de Jardim* (2012), o afeto pelas frutas e flores, respectivamente, trazido ao texto pelas memórias da autora, transfigura-se em poemas lúdicos e sensíveis, inspirados na poesia folclórica, marca evidente da autora, acostumada desde muito cedo com o repertório da poesia oral. Nos poemas das obras que compõem o corpus de análise deste artigo as frutas e flores são celebradas. E tal celebração, impulsionada pela memória e pelo afeto, alcança o auge no manejo da linguagem literária, a nosso ver exemplar, por articular os elementos que Emil Staiger (1997) enumera para a poesia lírica, que nós adaptamos para a poesia de recepção infantil.

**Palavras-Chave:** Poesia infantil. Poema para crianças. Eloí Bocheco.

**ABSTRACT:** Eloí Bocheco's Literature is full of affection and memories. Throughout the pages of her books, which are not few, it is possible to notice that the author does not follow a specific genre, public or style. And, these ingredients are part of Eloí's Literary writing. The affection for fruits and flowers is brought to the text by the author's memories and it is transformed into playful and sensitive poems, inspired by folkloric poetry, an evident mark of the author who has been familiar with the oral poetry repertoire since she was very young. The corpus analysis of this article was focused on the fruits and flowers that are celebrated in the poems of the books and, they are related to memory and affection. Furthermore, Literary language handling is the main point of the analysis as we consider it an excellent strategy because Eloí articulates elements for lyrical poetry, listed by Emil Staiger (1997) and, it was adapted by us for children's reception poetry.

**Keywords:** Children's poetry. Poem for Children. Eloí Bocheco.

---

<sup>1</sup> Uma primeira versão do presente trabalho foi publicada nos *Anais do V Congresso Internacional de Literatura Infantil e Juvenil: (trans)formação de leitores: travessias e travessuras*. Presidente Prudente: Ninfa Brisa - Assessoria em Educação Ltda., 2018. v. 1. p. 432-447.

<sup>2</sup> Doutor e Mestre em Letras pela Universidade de Passo Fundo (UPF). Professor da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), Campus de Erechim/RS e da Faculdade Anglicana de Erechim/RS (FAE). Doutor e Mestre em Letras pela Universidade de Passo Fundo (UPF). Professor da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), Campus de Erechim/RS e da Faculdade Anglicana de Erechim/RS (FAE). E-mail: tadeugraz@yahoo.com.br

<sup>3</sup> Mestre em Letras, pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) Campus de Pato Branco. Licenciado em Letras - Língua Portuguesa, pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), Campus de Erechim. Técnico de Atividades, SESC Palmas/PR. E-mail: leidens.ale@gmail.com

<sup>4</sup> Mestre em Ciência da Arte pela Universidade Federal Fluminense e Doutorando em Literatura Comparada pela mesma universidade. Professor de Literatura Infantojuvenil, Arte e Educação e Teoria da Literatura, na FAFIMA - Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Macaé. E-mail: rodrigoara@uol.com.br

## INTRODUÇÃO

Eloí Boheco, escritora catarinense, transita com habilidade pela narrativa para criança, narrativa juvenil, poesia inspirada na tradição oral e poesia autoral. As linhas que demarcam as formas citadas dentro dos gêneros em que procuramos enquadrá-las nem sempre são nítidas e não podem ser tomadas como divisor absoluto dentro do conjunto de sua obra. A hibridação ou mistura dos gêneros também ocorre em algumas obras da autora, de modo que é possível encontrar passagens de puro lirismo nas narrativas e alguns poemas com elementos narrativos nas coletâneas de poesias. Há outro tipo de regra que a obra de Eloí parece quebrar: os jovens podem se deliciar com as aventuras escritas para as crianças, as crianças podem lograr algum entendimento das obras endereçadas aos maiores, do mesmo modo que o leitor reconhecerá, na poesia autoral, aspectos da poesia de tradição oral.

Na comunicação aqui proposta, tomamos para estudo duas obras assinadas pela autora, cujos elementos da tradição oral se fazem presentes: *Pomar de brinquedos* (2009) e *Cantorias de jardim* (2012). Mas esses não são os únicos aspectos que nos interessam investigar na análise de alguns poemas que compõem as referidas obras. Cabe também verificar como as memórias e o afeto pelas frutas (tema de *Pomar de brinquedos*) e pelas flores (tema de *Cantorias de jardim*) se fazem presentes nas obras pela apreciação dos poemas e pela análise das declarações da escritora nos paratextos da obra, em especial na apresentação da autora nas duas obras. Também relacionamos alguns poemas dos livros em questão aos estudos de Emil Staiger (1981), sobre o gênero lírico.

Os títulos dos livros em análise também dialogam com o universo da poesia folclórica, principalmente *Cantorias de Jardim*. Nota-se a opção pela palavra cantoria, quando poderia ser substituída por cantos, poemas, poesias... “Cantoria” está a nos lembrar a oralidade, marca fundadora da poesia folclórica. Na opção da autora, está a possibilidade de que seus versos sejam facilmente declamados em diferentes circunstâncias, nos festivais de poesia das escolas, dos bairros, nas quermesses, nas rodas de brincadeiras, nas aulas etc. Nas próximas seções, quando o título dos poemas fizer referência a uma fruta, é porque ele compõe *Pomar de brinquedo*, quando fizer referência a uma flor, é porque ele figura na coletânea *Cantorias de jardim*. Se o título do poema não revelar o livro do qual faz parte, mencionaremos o livro na composição de nosso texto. Mas

antes de passarmos à comunicação propriamente dita, vamos apresentar a obra e as premiações de Eloí Bocheco.

### **ELOÍ BOCHECO: obras e premiações**

Eloí Bocheco tem produzido e publicado regularmente para a criança e o jovem desde 1998, quando da primeira edição do seu livro de estreia, *Uni... Duni... Téia* (Papa-Livros). Na intenção de recuperar seus títulos na literatura infantil e juvenil, citamos: *Ô de casa* (Grifos, 2000); *O pacote que tava no pote* (Paulinas, 2003); *Contra feitiço, feitiço e meio* (Paulinas, 2006); *A chave que o vaga-lume alumiou* (Paulinas, 2006); *Gaitinha tocou, bicharada dançou* (Paulinas, 2008) – os últimos quatro formam a série das aventuras da Bruxinha Elisa –; *Beatriz em trânsito* (Nova Prova, 2005); *Batata cozida, mingau de cará* (MEC/SECAD, 2006); *Histórias para boi não dormir* (Franco, 2008); *Pomar de Brinquedo* (Larousse, 2009), *Roda Moinho* (Companhia Editora de Pernambuco, 2011); *Olha a cocada!* (Movimento, 2011); *Casa de concertos* (Melhoramentos, 2012); *Cantorias de Jardim* (Paulinas, 2012); *Tua mão na minha* (Habilis, 2012); *Rua Âmbar* (Formato, 2013); *Tá pronto seu lobo* (Formato 2014); *Cobra Norato e outras miragens* (Habilis Press, 2016) e *Rimas e números* (Cuca Fresca, 2017), salvo algum equívoco em nossa pesquisa.

A publicação dessas obras veio acompanhada de destaques, premiações e seleções para programas de leitura. Seu primeiro livro, *Uni... Duni... Téia*, conquistou Prêmio Boi-de-Mamão de Melhor Livro Infantil, concedido pela Câmara Catarinense do Livro, no ano seguinte à sua publicação. *O pacote que tava no pote* foi selecionada para o Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), do Governo de São Paulo. *Beatriz em trânsito* conquistou o primeiro lugar na terceira edição do Prêmio Casa de Cultura Mario Quintana, na categoria Literatura Juvenil, no ano de sua publicação. No ano seguinte, a obra foi selecionada para o Catálogo *White Ravens*, da Biblioteca Internacional da Juventude de Munique, para o Catálogo de Bolonha/*Feira Del Libro Per Ragazzi*/Itália, para o Acervo Básico FNLIJ e para o Programa Mais Cultura do Ministério da Cultura e Biblioteca Nacional. *Roda Moinho* foi finalista, em 2006, do Prêmio João de Barro, da Prefeitura de Belo Horizonte. *Batata cozida, mingau de cará* foi selecionado para o programa Literatura Para Todos, do Ministério da Educação, na categoria Tradição Oral, oportunidade na qual foi distribuído para todas as escolas públicas do País. *Pomar de*

*Brinquedo* foi selecionado para o Programa Minha Biblioteca, da Prefeitura de São Paulo, e para o Programa Mais Cultura, do Ministério da Cultura e Biblioteca Nacional. *Tua mão na minha* foi selecionado para Kit de Literatura da Secretaria Municipal de Educação de Belo Horizonte, em 2014. E como o livro infantil contemporâneo nasce do encontro do texto, do projeto gráfico e do projeto ilustrativo, é importante destacar que, ao lado de Eloí, ilustrando suas obras, estão importantes artistas, como Tati Rivoire, Dane D' Angeli, Walther Moreira Santos, Elma, Tatiane Schubach, Márcia Cardeal, entre outros.

### **POMAR DE BRINQUEDOS E CANTORIAS DE JARDIM: memórias, afetos e a relação com a poesia folclórica.**

As obras em questão mantêm estreita relação com as memórias da infância de Eloí Bochecho. Na apresentação da autora, que consta no final de *Pomar de brinquedos*, ela declara que sua terra natal, comunidade de Duas Pontes (hoje, Zortéa, município catarinense), na qual viveu até os doze anos, era lugar de “contadores de histórias, serões, matinês, piqueniques na mata, estradas de chão batido, brincadeiras de roda, águas de riachos e fontes, pitangueiras, guamirins e araçás”. (BOCHECO, 2009, p. 48). Nota-se, nessas memórias de Eloí, a presença das frutas, transfiguradas em poemas no livro em questão. A apresentação da autora em *Cantorias de jardim* é mais enfática quando se trata de trazer ao leitor as memórias em relação às flores:

Uma das primeiras visões que uma criança camponesa tinha em Duas Pontes, cidade onde passei a infância, eram as flores nas paredes, nos canteiros, nas cercas das varandas, nos caramanchões. Os jardins surgiam das trocas de “mudas” entre os moradores. O ritual de receber a muda (uma semente, um galinho, um bulbo, um ramo) preparar a terra, plantar, cuidar e esperar a floração era um modo mágico de alimentar as amizades, os afetos e o gosto de viver. Esse jeito de criar jardins eu achava fascinante (e ainda acho). Assim, em *Cantorias de jardins*, meu quinto livro pela Paulinas, homenageio em versos, as flores que me viram crescer e que me acompanharam pela vida a fora. O procedimento poético e a linguagem para compor o ramalhete fui buscar nas fontes da tradição oral, cuja a singeleza e brilho fazem par com as flores vivas da memória. (BOCHECO, 2012, quarta capa, grifos da autora).

Em contato com a apresentação da autora, o leitor percebe a relação que ela mantém com as flores. Notas-se, pela apresentação nos dois livros, que a memória tem

papel fundador na gênese de sua obra. A memória permite a cada ser humano atuar como uma espécie de historiador de si mesmo. De acordo com Jöel Candau (2012), “recordar é configurar para o presente um acontecimento do passado e criar uma estratégia para o futuro”. (CANDAU, 2012, p. 31). Ao reelaborar suas memórias e transfigurá-las em poemas, Eloí transforma a materialidade do livro em um lugar de memória, que abriga no presente os vestígios e os registros do passado. Segundo João Carlos Tedesco (2011), os lugares de memória não possuem significados imanentes, sendo expressões de uma memória vivida e socializada. A casa, a praça, a roça, a rua, entre outros, são utilizados como exemplo pelo autor. Lugares que contêm símbolos que ultrapassam suas materialidades. No caso de Eloí, os elementos da infância, representados nos livros acolhidos para análise pelos frutos e pelas flores, possuem valor simbólico, ou seja, não valem pelo que são enquanto produção da natureza, mas pelo que representam para a autora, para sua comunidade, para os leitores que entrarem em contato com os poemas. A poética de Eloí Bocheco, calcada nas suas memórias de infância, nos faz pensar que

A literatura tem cumprido, também, o papel de memória dos indivíduos que a compõem e fazem-na continuar executando seu papel na sociedade, e atendendo à necessidade do indivíduo atual em deixar seus registros, seus vestígios, suas marcas, para que a partir delas possam ser reconstruídos os fatos passados e a memória que teima em não ser mais esquecida. (KLUG; LIMA; LEBEDEFF, 2015, p. 188).

Marlise Buchweitz Klug, Rosimeire Simões de Lima e Tatiana Bolivar Lebedeff, que se dedicaram ao estudo do lugar da memória na literatura contemporânea, ilustram com o fragmento acima a tentativa bem-sucedida da autora de deixar seus registros, seus vestígios, na utilização de uma voz poética que não se cala, permitindo fazer ver sua trajetória individual a partir das lembranças que evoca nos paratextos explorados e nos poemas que compõem as duas obras. As memórias de Eloí, já dissemos quando assinamos a orelha de *Cantorias de jardim*, afloram nos poemas de modo a tornar o afeto um ingrediente fundamental de sua criação. A maneira afetiva com que lida com suas memórias vale ser destacada neste estudo. Afeto que atinge o leitor na recepção dos seus textos e transforma cada poema numa espécie de carícia poética que a autora faz nos leitores. Lidos assim, no jogo de afetividade que procuram estabelecer com o leitor, pois este também se vê convidado a liberar os seus afetos, os poemas que compõem as obras em

análise fazem bem a quem deles se aproxima, tocam sua sensibilidade, melhoram-no, humanizam-no.

Parte do afeto que Eloí distribuí nos poemas de *Pomar de brinquedos* e *Cantorias de jardim*, são, não temos dúvida, herança da poesia de inspiração folclórica que perpassa sua obra. Não fosse a declaração da autora na sua apresentação em uma das obras, tal influência seria facilmente reconhecível nos poemas do livro. Antes de passarmos à análise de alguns poemas, é importante revermos os conceitos de poesia folclórica e poesia autoral. Segundo Glória Maria Fialho Pondé (1990), a poesia folclórica acompanha o ser humano desde o seu nascimento.

Por intermédio das cantigas de ninar, o bebê trava contacto com a poesia, a iniciação à linguagem poética principia com o folclore infantil através de acalantos, parlendas, adivinhas e cantigas de roda numa trajetória que obedece aos níveis de elaboração da linguagem que a criança vai superando. A poesia folclórica tem, pois, uma função iniciatória aos processos poéticos, cuja a simplicidade característica desse tipo de manifestação popular muito se adequa ao modo de apreensão do pequeno receptor. (PONDÉ, 1990, p. 127).

De acordo com Simone Assumpção (2001, p. 63), “a poesia folclórica, como o adjetivo antecipa, tem sua origem popular, nasce e se perpetua em meio às brincadeiras de roda, aos ditos populares, e na repetição das parlendas aprendidas com os pais e avós”. Pelo que se deduz da afirmação da autora, ela tem uma autoria coletiva, por ser manifestação folclórica, pertence ao povo, que faz com que ela chegue às novas gerações. Lembra a autora que a poesia folclórica “tem na espontaneidade sua mais significativa particularidade”. (ASSUMPÇÃO, 2001, p. 63). Já a poesia artística ou autoral, segundo a autora, pressupõe elaboração formal.

A poesia artística, por sua vez, é fruto da elaboração de um poeta artífice que a construiu, procurando fixá-la em sua mais absoluta perfeição, aliando para tanto, sonoridades atraentes, léxico adequado à ludicidade pretendida, além de sintaxe inovadora e pouco usual. (ASSUMPÇÃO, 2001, p. 63).

Revistos os conceitos, cabe afirmar que a poética de Eloí Bocheco se firma na interseção das duas categorias de poesia apresentadas. Eloí produz poesia autoral, mas sua inspiração é a poesia folclórica, que tão bem conheceu na sua infância e adolescência,

conforme depoimentos da autora distribuídos por livros e *sites*. Assim, ao visitar a quadra com frequência nos dois livros em análise, a autora está pondo em diálogo as duas categorias que levantamos. Além da estrofação estruturada em quatro versos, “aliando sonoridade e ilogicidade aparente do mundo infantil” (ASSUMPÇÃO, 2001, p. 67), a construção, o manejo com a palavra característica de Eloí lembram a poesia folclórica, como em *Marimbondo na ameixa*:

Ameixa na cesta  
cesta na mesa  
a mesa balança  
marimbondo dança.

Ameixa na tigela  
tigela na cadeira  
cadeira quebrou  
marimbondo se assustou.

Ameixa na lata  
lata na cabeça  
cabeça no vento  
marimbondo atento.

[...]

P. S. A flor da ameixeira é branca  
Flor mais branca não há.  
A flor do cafezal é branca  
Mas mais branca não será.  
(BOCHECO, 2009, p. 42)

O poema, embora autoral – pois sua elaboração foi pensada e articulada pela autora –, envolve-se com a poesia de origem folclórica, quando do aproveitamento de uma mesma estrutura nas três estrofes transcritas. “Ameixa” e o “marimbondo” são termos recorrentes, além de estarem colocados no mesmo lugar em cada estrofe. É como se o poema tivesse sido construído para se perpetuar nos encontros de crianças, nos recreios, nas festas populares. É de modo singelo, encoberto de afeição, que Eloí funde o folclórico e o autoral. A estrofe final transcrita é uma brincadeira que o eu-lírico faz com o leitor, ao utilizar o “P. S.”, abreviatura de *Pós Scriptum*, a lembrar as cartas manuscritas, que geralmente usavam a abreviação para inserir, no final das cartas, um conteúdo que tinha ficado de fora. Este recurso Eloí não retira da tradição popular, mas recupera de um tempo passado, no qual as cartas escritas a punho eram instrumento de comunicação muito usado. Se a abreviação

não representa um elemento folclórico, a quadra que ela introduz sim. Nota-se a composição de uma autêntica quadrinha que leva o leitor a se perguntar: é de autoria da autora ou teria ela recolhido da tradição oral? Não fossem todos os poemas assinados pela autora, restaria a dúvida sobre a autoria, pois exemplar é o manejo das características da poesia de tradição oral. A singeleza de *Camomila* remete-nos de imediato à poesia folclórica, na qual os versos são despreziosos, mas altamente comunicativos, principalmente para a criança leitora que conhece a flor de camomila:

Camomila nasceu  
no meio do prado.  
O carneirinho que pastava  
ficou encantado.

Passei pela camomila  
camomila me acenou.  
Respondi ao aceno  
minha mão cintilou.

O fogo quando se apaga  
na cinza deixa o calor.  
Camomila quando balança  
esmalta o chão de flor.  
(BOCHECO, 2012, p. 7).

Em *Na roda*, de *Pomar de brinquedos*, a autora insere versos da poesia folclórica na construção do poema:

O limão entrou na roda  
não sabia dançar.  
Chamou a tangerina  
para ser seu par.  
Ai bota aqui...  
Ai bota ali...  
o teu pezinho.  
O teu pezinho  
bem juntinho  
com o meu...

Assim, assim,  
assim, assado.  
Um passo  
pra frente  
e outro por lado.

Assim assim  
assim assado.  
Dança o limão  
todo requebrado.  
(BOCHECO, 2009, p. 7).

O primeiro verso do poema já nos lembra uma cantiga folclórica. A ideia de colocar o limão na “roda”, ou seja, na dança, e fazê-lo par da tangerina está em sintonia com o mundo lúdico da criança e com os aspectos ilógicos que citamos a partir de Assumpção. A música do folclore gaúcho inserida no poema coloca poesia autoral e poesia folclórica em pronto diálogo. A ideia do limão dançar requebrando é inusitada e traz humor ao poema.

### **ASPECTOS DO GÊNERO LÍRICO SEGUNDO STAIGER (1997) EM POMAR DE BRINQUEDOS E CANTORIAS DE JARDIM**

Quando se propõe a definir poesia lírica, Staiger cita os elementos que a compõem, alguns dos quais, vamos demonstrar, estão presentes na poesia escrita para crianças:

Se a ideia do lírico, sempre idêntica a si mesma, fundamenta todos os fenômenos estilísticos até então descritos, essa mesma ideia una e idêntica precisa ser revelada e ter nome. Unidade entre a música das palavras e a sua significação; atuação imediata do lírico sem necessidade de compreensão (1); perigo de derramar-se, retido no refrão e repetições de outro tipo (2); renúncia a coerência gramatical, lógica e formal (3); poesia da solidão compartilhada apenas pelos poucos que se encontram na mesma “disposição anímica” (4); tudo isso indica que na poesia lírica não há distanciamento. (STAIGER, 1997, p. 51, grifo do autor).

Trazendo alguns dos pontos levantados por Staiger para o universo da poesia infantil, podemos tecer algumas considerações e pontuá-las em poemas das obras literárias escolhidas para este estudo. A unidade entre a música das palavras e a sua significação (1) se dá no universo infantil, por conta da representação do universo da criança, explorando, assim, os aspectos lúdicos da linguagem. Enquanto resultado da união entre a música das palavras e sua significação, a poesia lírica relaciona-se à infância por meio do universo lúdico presente na “música da palavra”, tão importante na concepção de um poema para crianças. Esses aspectos podem ser encontrados no poema *Carambola*:

A carambola,  
quando cortada,  
vira estrela,  
estrela de  
carambola.

Ora, (dizeis), comer estrelas...  
e de carambola?  
Como uma, duas, três...  
Faço um céu de estrelas  
de carambola.  
Como o céu inteiro  
E vou brincar lá fora.  
[...]  
(BOCHECO, 2009, p. 20)

A exploração do universo da criança fica evidente quando o eu-lírico percebe a semelhança entre a estrela e a carambola cortada, tal qual criança que transforma os objetos em brinquedos a seu gosto e interesse, ou seja, uma criança que brinca. Na segunda estrofe, o jogo lúdico continua, e o eu poemático – que agora afirma brincar como se percebe no último verso da estrofe – chega a afirmar que come um céu inteiro de carambola. Na recuperação do verso de Bilac, a substituição do verbo “ouvir” por “comer” parece mais uma peraltagem do eu-lírico, a distribuir humor pelos versos que seguem, chegando a afirmar que comeria um céu inteiro de carambolas. Essas considerações sobre a significação do poema – o nível do conteúdo – encontram correspondência no aspecto sonoro: não há uma elaboração muito rígida da musicalidade, principalmente na primeira estrofe. A métrica irregular e a quase ausência de rima constroem uma sonoridade que se assemelha às brincadeiras, ao jogo lúdico proposto pelo eu-lírico. A “música da palavra”, no caso deste poema, funciona como que ao contrário, na “desconstrução” da musicalidade, para corresponder aos aspectos semânticos do poema. Recurso inventivo da autora, sempre em sintonia com os aspectos do imaginário infantil. *Onde está a margarida* também se associa à ideia de que a poesia infantil tende à representação do universo da criança, fazendo valer, assim, os aspectos lúdicos da linguagem:

Plantei a margarida  
em meu bolso direito.  
Veio a cigarra e disse:  
– **Esse bolso tem defeito.**

Plantei a margarida

na aba do meu chapéu.  
veio o vento e disse:  
– **Por que não plantou no céu?**

Plantei a margarida  
No ninho da formiga.  
Veio a música e disse:  
– **Mas que cheiro de intriga!**  
[...]  
(BOCHECO, 2012, p. 8, grifos da autora).

As ações do poema sugerem atitudes que refletem o ilogismo que predomina na infância. A cigarra, o vento e a nuvem falam, outro aspecto que coloca em evidência o universo infantil presente no poema. Além disso, a musicalidade que lembra a poesia folclórica nas rimas e na métrica semelhante, a forma conhecida como quadra, encontra correspondência nos aspectos lúdicos da infância dos quais falávamos: a musicalidade aponta para um texto a ser facilmente declamado pela criança, havendo similaridade entre o arranjo sonoro baseado na simplicidade da quadra e a facilidade com que a criança mergulha no mundo ilógico, no qual se planta margarida em bolso, na aba do chapéu...

A renúncia à coerência gramatical, lógica e formal (3) corresponde à não utilização da norma padrão pelo poeta infantil, tal qual ocorre na poesia lírica em geral. O poema infantil se aproxima da linguagem que caracteriza a infância, ilógica, incoerente, e principalmente criativa, tal qual a criança que cria palavras para denominar os elementos do mundo do qual ela faz parte: objetos, pessoas, sentimentos. Esse recurso foi utilizado por Eloí Bochecho em *Peramente*:

Pera assada  
perada.  
Pera seca  
peresa.  
Pera mole  
peramo.  
Pera moída  
peralta.  
Pera em calda  
perapo.  
Pera crua  
perum.  
Pera no prato  
perato.  
(BOCHECO, 2009, p. 31).

As palavras peresa, peramo, perapo, perum e perato não existem no léxico da língua portuguesa, constituindo invenções de Eloí Bocheço. São criadas numa utilização da língua despojada de sentido, desligando-se da lógica, da racionalidade. Lembram, tais palavras, uma criança associando sílabas e criando novos vocábulos, ao gosto de quem faz descobertas.

A poesia da solidão, compartilhada apenas pelos poucos que encontram a mesma “disposição anímica” (4) exige que retomemos o conceito de disposição anímica trazido à luz por Staiger (1997):

Originalmente, porém, a disposição não é nada que exista "dentro" de nós; e sim, na disposição que estamos maravilhosamente "fora", não diante das coisas mas *nelas* e elas em nós. A disposição apreende a realidade diretamente, melhor que qualquer intuição ou qualquer esforço de compreensão. Estamos dispostos afetivamente, quer dizer possuídos pelo encanto da primavera ou perdidos no medo do escuro, enebriados de amor ou angustiados, mas sempre “tomados” por algo que espacial e temporalmente – como essência corpórea – acha-se em frente de nós. Todo ente em disposição é antes estado que objeto. Este estado é o modo de ser do homem e da natureza da poesia lírica. (STAIGER, 1997, p. 59, grifo do autor).

Como podemos deduzir, o leitor deve estar em determinada disposição anímica, (uma certa disposição e abertura para o lírico), mas é de fora que ele é tocado: pelo texto que existe numa dimensão espacial e temporal. Dessa maneira, é nas coisas (*nelas*, ou melhor, no poema) que a disposição anímica do leitor se altera e se potencializa, ficando ele possuído pelos encantos diversos que a literatura despertará. Podemos entender como se dá esse processo quando da apreensão das imagens, pela criança, do poema *Cuia de maracujá*:

A flor do maracujá  
é o cálice das abelhas  
e das borboletas.

O cálice vira cuia  
dentro da cuia,  
o maracujá cresce  
no maior sossego.

Se a chuva bate na cuia,  
que importa?

A cuia não tem janela  
nem porta.

Cuia vazia  
maracujá no copo.  
Pendurei a cuia  
na goiabeira  
veio a aranha  
e fez um abajur  
de cuia, luar e teia.  
(BOCHECO, 2009, p. 32).

As imagens construídas ao longo do poema colocam o leitor em estado de disposição para o poético, pois são inusitadas e carregadas de beleza. Levar o leitor a perceber, por vias de comparação, que a flor do maracujá pode servir de cálice às abelhas e borboletas, pois a visitam atraídas pelo alimento e pelo perfume, é uma provocação irresistível. Do mesmo modo que comparar o maracujá à cuia, na segunda e terceira estrofes, quando já não há mais flor e sim o fruto do maracujá crescendo, é um convite à fruição e uma retomada da ideia contida no título. Na última estrofe, depois do maracujá colhido, obtém-se a cuia de fato, que é a casca do maracujá e o abajur construído pela aranha é um forte apelo à sensibilidade do leitor – o maior investimento na disposição anímica do leitor que percebemos no poema – principalmente quando o eu-lírico informa que tal abajur é feito de cuia, luar e teia. Nota-se a passagem do dia, o trabalho noturno da aranha e o luar a completar o abajur feito de elementos terrenos. A imagem do abajur tecido pela aranha junto à cuia de maracujá já é provocante, e a cena noturna, completada pelo luar, que também compõe o abajur, trazem à estrofe um lirismo visto em poucos poemas de *Pomar de Brinquedos*.

Uma imagem que também está a provocar a disposição anímica do leitor é a presente na abertura do poema *Cofre de jardim*, de *Pomar de brinquedos*: “A romã é o / porta-joias do jardim”. (BOCHECO, 2009, p. 44). Possibilitar ao leitor a aproximação entre a fruta e o porta-joias é ideia primorosa, haja vista a beleza das romãs guardadas dentro da casca equivalerem à beleza das joias. Na visão de Staiger, alguns poucos estariam dispostos a se relacionar desta forma com a poesia lírica. Contudo, no caso da poesia infantil, acreditamos que o número de leitores dispostos a se envolver com o poema seja maior, pois é característica da infância a abertura, a pré-disposição para a poesia, para o belo, para o inusitado. Também é verdade que o poeta que escreve para crianças realiza um

poema endereçado ao seu público, com características específicas para atingir um determinado leitor. Essas características, parece-nos, acrescentadas à disposição aguçada que afirmávamos que o leitor infantil possui, fazem-nos pensar que a poesia infantil por buscar mais jogo lúdico e menos subjetividade, revela-se mais interativa.

O endereçamento ao leitor criança é evidente nos poemas das duas obras escolhidas para este estudo, principalmente pela presença constante da tradição oral na lírica de Eloí Bochecho. Como manifestação dessa tradição, vamos encontrar em muitos casos quadras que possuem a estrutura de um diálogo rimado, como em *O que tem a rosa*:

- Rosa de maio,  
quem te desfolhou?
- Foi o vento leste  
que por aqui passou.
  
- Rosa encarnada,  
quem te incendiou?
- Foi o sol nascente  
que por aqui chegou.
  
- Rosa lilás,  
quem te semeou?
- Foi um passarinho  
Que para cá voou.
  
- Rosa branca,  
quem te feriu?
- Foi a chuva de granizo  
que ontem caiu.
  
- Rosa amarela,  
quem te desfolhou?
- Foi o vento leste  
que por aqui passou.  
(BOCHECO, 2012 p. 12).

A repetição da rima “ou” por quase todo o poema também é um expediente que visa a aproximar a criança leitora das estrofes, por favorecer, obviamente, a musicalidade. Tal repetição, é preciso que se diga, não empobrece o poema, pelo contrário: é inusitado verificar um encadeamento de diversas palavras com terminações iguais num arranjo coerente de sentido e sonoridade. O recurso dos diálogos rimados também aparece no

início de *Hortênsia*: “– Onde vai, jardineiro, / com esse balaio? / –Vou colher a hortênsia / do mês de maio”. (BOCHECO, 2012 p. 22).

Muitas vezes, nessa busca de interação, é realizado um chamado ao leitor dentro dos próprios poemas de Eloí, como na última estrofe de *Açucena*: “Já vi chorar açucena / No meio do prado / Por tu passares por ela / E não teres olhado” (BOCHECO, 2012, p. 16), na qual o eu-lírico refere-se diretamente ao leitor, que, no conjunto de ideias do poema, é responsável por fazer a açucena chorar por demonstrar desinteresse por ela. Ou como na última estrofe de *Delicadas*, poema de *Cantorias de jardim*, dedicado às begônias: “Dar begônias de presente / significa amizade. / Begônias para você, / com benquerer e saudade” (BOCHECO, 2012, p. 21), momento do poema no qual o leitor vê-se presenteado pelo eu-lírico. Ou ainda na última estrofe de *Petúnia*: “Colei a petúnia / em papel machê / não é enfeite, / não é nada / É pra mandar pra você” (BOCHECO, 2012, p. 34), em que mais uma vez o eu-lírico parece regalar o leitor. No ponto 4, poesia lírica e poesia infantil afastam-se um pouco, pois a experiência da poesia lírica tende a ser mais singular e subjetiva, por isso solitária. O não distanciamento entre sujeito e objeto, que, segundo nosso aproveitamento do fragmento de Staiger, ficou sem numeração, é evidente nos poemas para criança, pois, de acordo com o que já expusemos, na poesia infantil há uma predisposição maior para a aproximação entre sujeito e objeto, entre o leitor e o poema.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer do texto, expusemos aspectos conclusivos quando da análise de poemas e de comentários a partir dos teóricos. Cabe-nos, agora, fazer um apontamento para fechar a comunicação, e que vai relacionar as seções três e quatro, que, a um leitor mais atento, parecem desvinculadas. O mergulho que Eloí faz no oceano da poesia folclórica é, em partes, responsável pela aproximação de seus poemas com universo teórico de Staiger. Muitos dos expedientes que a autora usa na construção dos poemas analisados na seção três provêm da poesia folclórica, e é através desses expedientes que a autora consegue pôr sua poética em diálogo com os pressupostos do teórico. Foi nossa vontade demonstrar que a autora catarinense consegue um diálogo duplo com a sua produção poética: flerta ela com o que tem de mais desprezioso da poesia folclórica e, ao mesmo tempo, se coloca em sintonia com um teórico de respeitada reputação no meio acadêmico. Também cabe, neste final, pontuarmos o que representa a poética de Eloí Bochecho no bojo da tradição da

poesia de recepção infantil brasileira, já que se apresenta, assumidamente, com marcas tão fortes da poesia de tradição oral. Afirma Assumpção:

É com a bagagem da tradição oral que a criança chega à escola. Seu contato com a poesia folclórica revela um conhecimento de mundo e o tratamento afetivo que lhe foi dispensando. Desconhecer tal universo é ignorar o processo pelo qual passa a criança, em que elaboração formal implica conhecimento. Para integrar a criança nesse novo mundo, é preciso, pois, trazer para a sala de aula o poema folclórico e, a partir dele, apresentar à criança outros tipos de textos. (ASSUMPÇÃO, 2001, p. 68).

A poética de Eloí Bocheco permite ao pequeno leitor transitar, no mesmo poema, pelo já conhecido – os elementos da poesia folclórica – e pelo que ele precisa conhecer: um poema com elaboração formal. Assim, unindo o folclórico e o autoral, a produção poética de Eloí não se impõe ao leitor que chega à escola com a bagagem da tradição oral, seus poemas unem os dois aspectos mencionados pela pesquisadora e a criança sai à frente na construção do seu repertório literário, que passará pela escola e seguirá vida afora.

## REFERÊNCIAS

**ASSUMPCÃO**, Simone. Poesia folclórica. In: SARAIVA, Juracy Assmann (Org.). Literatura e alfabetização: do plano do choro ao plano da ação. Porto Alegre: Artmed, 2001. p. 63-68.

**BOCHECO**, Eloí. Cantorias de jardim. São Paulo: Paulinas, 2012.

\_\_\_\_\_. Pomar de brinquedo. São Paulo: Larousse do Brasil, 2009.

**CANDAU**, Jöel. Memória e identidade. São Paulo: Contexto, 2012.

**KLUG**, Marlise Buchweitz; **LIMA**, Rosimeire Simões de; **LEBEDEFF**, Tatiana Bolivar. Literatura como lugar de memória: uma análise do romance Satolep, de Vitor Ramil. Antares: letras e humanidades. Caxias do Sul, Vol. 7, N. 13, jan/jun 2015. p. 182-198.  
Disponível em:  
<<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/2954>>. Acesso em: 29 jun. 2019.

**PONDÉ**, Glória Maria Fialho. Poesia e folclore para criança. In.: ZILBERMAN, Regina. (Org.) A produção cultural para a criança. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990. p. 117-146.

**STAIGER**, Emil. Conceitos fundamentais da poética. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

**TEDESCO**, João Carlos. Passado e presente em interfaces: introdução a uma análise sócio-histórica da memória. Passo Fundo: EDUPF, 2011.