

CARLA FRANCINE DA SILVA REIS

MENINICES DE UMA POETISA:
um estudo de *O Menino Poeta*, de Henriqueta Lisboa

ASSIS
2014

CARLA FRANCINE DA SILVA REIS

MENINICES DE UMA POETISA:

um estudo de *O Menino Poeta*, de Henriqueta Lisboa

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título Mestre em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e vida social).

Orientador: Prof. Dr. João Luís Cardoso Tápias Ceccantini.

ASSIS

2014

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Romeu Righetti de Araujo – CRB-9/1676

Reis, Carla Francine da Silva
R375 Meninices de uma poetisa : um estudo de *O menino poeta*, de Henriqueta Lisboa / Carla Francine da Silva Reis. – Assis, 2014.
165 f. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Letras.
Faculdade de Ciências e Letras de Assis. Universidade Estadual Paulista.

Orientador: João Luís Cardoso Tápias Ceccantini.
Referências: 127-132.

1. Lisboa, Henriqueta, 1904-1985. 2. Literatura brasileira – História e crítica. 3. Literatura infanto-juvenil. 4. Poesia. I. Título.

CDD (22. ed.) 801.950981

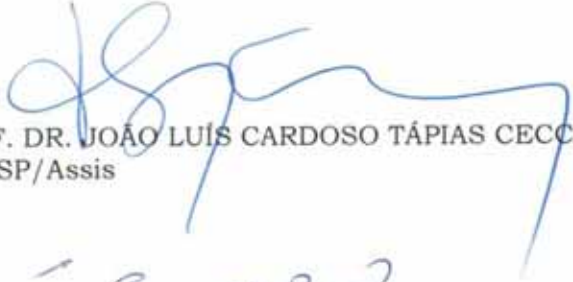
CARLA FRANCINE DA SILVA REIS

MENINICES DE UMA POETISA:
um estudo de 'O Menino Poeta', de Henriqueta Lisboa

Dissertação apresentada à Faculdade
de Ciências e Letras – UNESP para a
obtenção do título de Mestra em
Letras (Área de Conhecimento:
Literatura e Vida Social)

Data da Aprovação: 08/07/2014

COMISSÃO EXAMINADORA



Presidente: PROF. DR. JOÃO LUÍS CARDOSO TÁPIAS CECCANTINI -
UNESP/Assis



Membros: PROF. DR. LUÍS HELLMEISTER DE CAMARGO - Editora FTD/São
Paulo



PROF. DR. MÁRCIO ROBERTO PEREIRA - UNESP/Assis

As pessoas sem imaginação estão sempre querendo que a arte sirva para alguma coisa [...] Não enxergam que a arte (a poesia é arte) é a única chance que o homem tem de vivenciar experiências de um mundo de liberdade, além da necessidade.
(Paulo Leminski)

AGRADECIMENTOS

À FAPESP, pela concessão de Bolsa de Mestrado, sem a qual não seria possível viabilizar esta pesquisa.

Ao Professor Dr. João Luís Cardoso Tápias Ceccantini, meu orientador, pela paciência e disponibilidade, pelos conselhos e por acreditar em minha capacidade de pesquisadora.

Ao Professor Dr. Paulo César da Silva Andrade e à Professora Dra. Ana Maria Domingues de Oliveira, pelas considerações esclarecedoras feitas no exame de qualificação.

Ao Professor Dr. Luís Hellmeister de Camargo e ao Professor Doutor Márcio Roberto Pereira, por aceitar o convite para participar da banca de defesa e por incentivar a minha pesquisa.

À equipe do Acervo de Escritores Mineiros (Universidade Federal de Minas Gerais), pelo auxílio na pesquisa dos artigos publicados em periódicos.

À minha mãe Maria Miguel, pelo apoio incondicional e por acreditar em mim, mesmo quando eu não acreditava, por ser meu maior exemplo de superação, coragem e força.

À minha avó Leontina, por compreender minha ausência, principalmente, durante esse último ano em que ela precisava tanto de minha ajuda.

Ao meu esposo Rafael, por todo amor, cuidado e cumplicidade.

Ao meu pai José Carlos, por ensinar que o trabalho é a nossa força motriz.

Ao Professor Dr. Thiago Alves Valente pelo incentivo.

Aos amigos, Cristiano Junior Balla, Vania Torres, Ieda Elias, Maria de Barros, Lucila Zorzato, Adelaide Gonçalves, Dayana e Henrique Colli, Taysa Codina e Ana Suellen Martins, pelo companheirismo.

REIS, Carla Francine da Silva. 2014. **Meninices de uma poetisa: um estudo de *O Menino Poeta*, de Henriqueta Lisboa**. 165 f. Dissertação (Mestrado em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2014.

RESUMO

Henriqueta Lisboa (1901-1985) é uma poetisa reconhecida por sua obra no contexto da literatura brasileira, destacando-se também por um livro direcionado ao público infantojuvenil, *O menino poeta* (1943). Embora sua produção literária seja apreciada por vários estudiosos da área, não há um estudo sistemático da crítica de que foi objeto esse título publicada em jornais, revistas, livros e trabalhos acadêmicos (dissertações, teses e artigos científicos). Nesse sentido, a presente pesquisa busca a organização e sistematização da fortuna crítica sobre *O menino poeta*, a partir de uma análise apresentada nesta dissertação em quatro capítulos: o primeiro apresenta a obra e descreve um pouco da vida da poetisa. O segundo focaliza como os jornais registram, entre os anos de 1942 e 1985, apreciações analíticas do livro. O terceiro capítulo tenciona observar se certas concepções referentes às diferentes abordagens de análise apresentadas nesses jornais continuam norteando a avaliação de *O menino poeta* pela crítica especializada nas suas publicações em livro, entre os anos de 1965 e 2012. O quarto capítulo detém-se sobre teses, dissertações e artigos acadêmicos realizados sobre *O menino poeta*, publicados entre 1998 e 2012, com o objetivo de verificar se as conclusões apresentadas nesses trabalhos fazem avançar o julgamento crítico dessa obra fundamental na produção da escritora. Como resultado, expõe-se, ao final, características da produção infantil da autora, com referências mais específicas ao livro *O menino poeta*, destacando-se a qualidade de seu trabalho no contexto da produção infantojuvenil brasileira do século XX.

Palavras-chave: *O menino poeta*. Henriqueta Lisboa. Crítica literária. Literatura infantojuvenil. Poesia.

REIS, Carla Francine da Silva. 2014. **Childhood moments of a poetess: a study of *O menino poeta* by Henriqueta Lisboa**. 165 f. Dissertation (Master Degree in Literature) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2014.

ABSTRACT

Henriqueta Lisboa (1901-1985) is a poetess known by her works of Brazilian Literature and stands out by a book for the infant-juvenile public, *O menino poeta* (1943). Although her literary production is well considered by several studios in Literature area, there is not one systematic study of the criticism in which this book was object in newspapers and magazines and books and in academic work as dissertations, thesis and research papers. This way this present research aims at organizing and systematizing the criticism vast framework about *O menino poeta*, from an analysis that is based in four chapters: The first one presents the work and describes the poetess' life. The second one focalizes how the newspapers show, from 1942 to 1985, the appreciations that are real analysis of the book. The third chapter aims at verifying if some conceptions of distinct analytic boarding presented by these newspapers keep guiding the evaluation of *O menino poeta* by the specialized criticism published in books inside and outside the infant-juvenile field between the years 1965 and 2012. The fourth chapter focuses on thesis, dissertations and academic papers done about *O menino poeta*, published between 2006 and 2012, with the goal of verifying if the presented conclusions in these studies make progress on the criticism's judgment of this fundamental book in the production of the author. As a result, in the end of this dissertation, we illustrate the characteristics of the infantile work of such author, especially regarding *O menino poeta*, emphasizing the quality of that work in the context of the Brazilian infant-juvenile production of the twentieth century.

Key words: *O menino poeta*. Henriqueta Lisboa. Literary Criticism. Infant-juvenile Literature. Poetry

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	009
CAPÍTULO I	
1 Sobre a vida e a obra da poetisa	012
1.1 Nota biográfica	012
1.2 <i>O menino poeta</i> no contexto da literatura infantil brasileira	016
CAPÍTULO II	
2 A Crítica em periódicos	026
2.1 Síntese	028
CAPÍTULO III	
3 A crítica em livros	042
3.1 Síntese	076
CAPÍTULO IV	
4 A crítica em teses, dissertações e artigos científicos	083
CONCLUSÃO	119
REFERÊNCIAS	129
ANEXOS	135

INTRODUÇÃO

A análise do crescente desenvolvimento de pesquisas sobre literatura infantojuvenil no Brasil nos últimos anos comprova que alguns autores do gênero têm recebido o merecido reconhecimento por parte da crítica especializada. Outros, contudo, se fazem menos presentes nos debates literários. Entre as possíveis justificativas é preciso considerar nossa pequena tradição de estudos acadêmicos sobre o assunto, resultante do modelo de Universidade e de curso de Letras, por muito tempo resistente à pesquisa aplicada ou vinculada ao âmbito educacional.

Neste cenário, a existência de uma crítica sistematizada tornou-se possível somente a partir dos últimos quarenta anos e pode ser considerada tímida se comparada ao que é feito em termos de pesquisa na França, Alemanha, Espanha, Inglaterra e nos Estados Unidos. Embora incipiente, o desenvolvimento da produção em território nacional foi impulsionado pelas campanhas de combate ao analfabetismo, incentivadas pelo Estado e pela iniciativa privada, que estimularam o interesse pela produção entre editores, o público leitor e sobretudo pesquisadores dos cursos superiores de Letras, Pedagogia e Psicologia.

No entanto, evidencia-se ainda a escassez de obras voltadas ao estudo bibliográfico da literatura infantojuvenil brasileira, o que dificulta e ao mesmo tempo incentiva-nos à realização do presente trabalho, pois, por meio dele, propomos a organização e sistematização da fortuna crítica sobre a obra *O menino poeta* (1943), da escritora mineira Henriqueta Lisboa (1901-1985).

O interesse por Henriqueta e pela obra em questão acompanha-nos já há algum tempo. Em 2008, no último ano do Curso de Especialização em Literatura e Estudos da Linguagem da Universidade Estadual do Norte do Paraná – UENP, motivada pela disciplina de Introdução à Literatura Juvenil, ministrada pelo professor Thiago Alves Valente, tivemos a oportunidade de pesquisar sobre a autora. Realizamos um pequeno artigo sobre *O menino poeta*.

O artigo intitulado *O menino poeta: traços estéticos em uma produção de Henriqueta Lisboa* procurou dar conta da *utilitarismo*, discutido a partir das proposições de Marisa Lajolo e Regina Zilberman em *Literatura infantil brasileira: história e histórias*, de (1984); de Edmir Perrotti, em *O texto sedutor na literatura infantil* (1986); e de Regina Zilberman em *Como e porque ler a Literatura Infantil Brasileira* (2005).

A partir da realização deste artigo, fomos levados a trabalhar com esse título de Lisboa em sala de aula, nas escolas onde atuávamos na docência de Língua Portuguesa. O entusiasmo com a recepção da obra por parte dos alunos do ensino fundamental, incentivou-nos a elaborar uma nova proposta que nos permitisse continuar estudando esse livro. Assim, em 2011, por ocasião do meu ingresso no programa de pós-graduação (mestrado) na área de Literatura e Vida Social da Unesp de Assis, propus como projeto de dissertação um estudo sobre essa obra, fundamentado no meu artigo de Especialização. O projeto de mestrado, denominado *O menino poeta: traços do utilitarismo e da estética em uma produção de Henriqueta Lisboa*, foi aprovado para recebimento de bolsa pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

Com o auxílio da FAPESP, conseguimos visitar o Acervo de Escritores Mineiros e conhecer a documentação referente a Henriqueta Lisboa; além disso, participamos de eventos de pesquisa que contribuíram para a elaboração de nossa dissertação. Do modo como foi definido o projeto, seria necessário abordar a questão da literatura infantojuvenil e o início de uma produção destinada a leitores em formação no Brasil, tendo como base textos moralizantes, de intenção pragmática e educativa; outro capítulo sistematizaria a predominância do utilitarismo e seu surgimento no âmbito da literatura infantil; um terceiro capítulo trataria da importância do caráter estético e da consideração do leitor como sujeito ativo no processo de recepção do texto literário infantojuvenil; o quarto capítulo levantaria a biografia e a bibliografia da autora; por fim, o quinto capítulo apresentaria uma análise da obra *O Menino Poeta*.

Apesar da pertinência que a nosso ver ainda possui o projeto originalmente elaborado, à medida que fomos avançando em sua execução, optamos, de comum acordo com nosso orientador, por fazer uma alteração substancial, preferindo concentrarmo-nos no estudo sistemático da crítica de que foi objeto esse título. Contudo, queremos também destacar, que apesar da mudança significativa operada no projeto inicial, o novo projeto desenvolvido acabou por preservar alguns dos objetivos anteriormente estabelecidos, como, por exemplo, a ideia de discutir a questão da literatura infanto-juvenil constituída por textos moralizantes, de intenção doutrinária e educativa, e a elaboração de uma biografia e a bibliografia da autora que permaneceram, ainda que de forma reduzida.

Quanto ao objetivo geral da pesquisa, efetivamente desenvolvida em substituição àquela a princípio idealizada, procuramos estudar a obra *O menino poeta*, a partir de quatro capítulos.

No primeiro capítulo, apresentamos de forma breve, a biografia da autora e o contexto contemporâneo à publicação do livro, com objetivo de evidenciar como as reflexões acerca da relação existente entre a poesia e a estética expressas em seu livro *Convívio Poético* (1955), apesar de serem explanadas em obra posterior a *O menino poeta*, podem esclarecer o trabalho desenvolvido por Henriqueta Lisboa.

No segundo capítulo, pretendemos identificar a abordagem adotada pelos críticos que escreveram 30 artigos publicados em periódicos, que focalizam as três primeiras edições do livro *O menino poeta*, realizadas respectivamente em 1943, 1975 e 1984.

No terceiro capítulo, buscamos identificar como as conclusões apresentadas nos periódicos, já analisados, continuaram a orientar as apreciações expostas em livros que fazem menção ao *O menino poeta*.

No quarto capítulo, objetivamos demonstrar, a partir da observação de 4 artigos científicos, 5 dissertações de mestrado e 2 teses de doutorado como as conclusões explicitadas por pesquisadores demonstram certa fundamentação em textos veiculados por periódicos, publicados desde 1942. E, ao fim, todo material identificado em pesquisa encontra-se acessível nos anexos.

Deste modo, importa informar que nosso trabalho tem como objetivo ampliar e complementar as pesquisas de caráter científico sobre a narrativa, por meio de uma constatação referente à evolução da crítica nacional e internacional ante *O Menino Poeta*. A publicação do levantamento em um único volume, acreditamos, poderá viabilizar o maior contato de pesquisadores interessados em conhecer mais dessa obra, facilitando de certa forma o árduo trabalho de levantamento de fontes, pré-requisito a todo estudo acadêmico significativo.

CAPÍTULO I

1 Sobre a vida e a obra da poetisa

1.1 Nota biográfica

Filha de João de Almeida Lisboa e de Maria Rita Vilhena Lisboa, Henriqueta Lisboa nasceu em Lambari, no Estado de Minas Gerais em 15 de julho 1901. Nesta mesma cidade frequentou o Grupo Escolar “Dr. João Bráulio Junior”, e deu seguimento à sua formação no “Colégio Sion de Campanha”. Em 1924, a eleição do pai como deputado federal, motivou a mudança de Henriqueta e toda a família para o Rio de Janeiro, onde permaneceu até o ano de 1935, quando se mudou para Belo Horizonte, cidade em que residiu até seu falecimento, em 09 de outubro de 1985.

Suas primeiras composições poéticas tiveram início ainda quando criança, e fundamentaram-se em reflexões alcançadas por meio da leitura de versos de Fagundes Varela. Mais tarde aprofundou-se no estudo de Rabindranath Tagore e Enrique Rodó. O livro de Rodó, *Motivos de Proteu*, a inspirou pelo senso de harmonia e busca da beleza. Interessou-se também pelos pensamentos de Santo Agostinho, que lhe influenciaram na definição dos conceitos da força e grandeza do destino humano. Leu exaustivamente poemas épicos e familiarizou-se com Camões e outros clássicos portugueses e franceses.

Henriqueta recebeu também grande incentivo do autor, professor e jornalista, especializado em folclore, natural de Minas Gerais, Basílio de Magalhães, escritor que a inspirou constantemente e compreendeu seu temperamento e suas habilidades, estimulando-a e orientando-a na escolha dos livros adequados para o desenvolvimento de suas inclinações enquanto jovem poetisa.

Ela ainda trabalhou como Inspectora Federal de Educação Superior, Professora de Literatura Universal na Escola de Biblioteconomia de Minas Gerias, Professora Catedrática de Literatura Hispano-americana na universidade Católica de Belo Horizonte. Assim, sua atividade como intelectual foi expressiva em numerosos campos. Primordialmente como poetisa, mas também como ensaísta, conferencista, jornalista, crítica e tradutora.

Ao longo da carreira, a autora publicou uma lista significativa de títulos: *Fogo Fátuo* (1925), *Enterneçamento* (1929), *Velário* (1936), *Prisioneira da noite* (1941), *O menino poeta* (1943), *A face Lívida* (1945), *Flor da Morte* (1949), *Madrinha Lua* (1952), *Convívio Poético* (1955), *Azul Profundo* (1956), *Lírica* (1958), *Montanha Viva – Caraça* (1959), *Antologia*

Poética para a infância e juventude (1961), *Além da imagem* (1963), *Nova Lírica* (1971), *Belo Horizonte Bem querer* (1972), *O alvo Humano* (1973), *Reverbações* (1976), *Miradouro e outros poemas* (1976), *Celebração dos quatro elementos: água, ar, fogo e terra* (1977), *Pousada do ser* (1982). Vários de seus poemas foram traduzidos para diversos idiomas, como o francês, inglês, espanhol, italiano, húngaro e alemão.

Dos vários prêmios que recebeu, destacam-se o 1º Prêmio da Academia Brasileira de Letras em 1931, pela publicação de *Enternecimento* (1929); a medalha e o diploma de *O malho*, em 1937, por ser uma das cinco intelectuais brasileiras laureadas no plebiscito “levemos a mulher à Academia de Letras”; o 1º Prêmio da Academia Mineira de Letras, em 1949, pelo livro *Flor da Morte* (1949); o 1º Prêmio da Câmara Brasileira do Livro por *Madrinha Lua* (1952). Convém lembrar ainda que em 1963, foi a primeira mulher eleita da Academia Mineira de Letras.

O meio em que viveu e o círculo literário de que participou influenciaram na amizade mantida com nomes importantes, entre os quais figuram Emílio Moura, Cassiano Ricardo, Fernando Sabino, Geir Campos, Ledo Ivo, João Etienne Filho, Jorge de Lima, Manuel Bandeira, Murilo Rubião, Guimarães Rosa, Murilo Mendes, Vinícius de Moraes, Autran Dourado, Walmir Ayala, Stella Leonardos, Maria José de Queiroz, Cavalcante Proença, Brito Broca, Sergio Milliet, Paulo Ronai, Otto Maria Carpeaux, Guilhermino César, Ribeiro Couto e Oscar Mendes.

Diversas correspondências atestam a amizade existente com autores renomados; Cecília Meireles enviou-lhe quarenta e duas cartas; Carlos Drummond de Andrade, vinte e nove; Alphonsus de Guimaraens Filho, trinta e três; Stella Leonardos, vinte e três; Abgar Renault, dezoito; Manuel Bandeira, três; Guimarães Rosa, uma carta e um cartão de 1958; Jorge Amado, uma carta datada de 1968 e Cândido Portinari, que lhe escreveu em 1945 agradecendo o envio de um poema.

Além de todos esses autores, dois amigos da poetisa ganham especial destaque: Gabriela Mistral e Mario de Andrade. Ambos compartilharam com Henriqueta muitas das emoções despertadas em função da publicação de *O menino poeta*. A poetisa chilena passou algum tempo em Belo Horizonte, durante o ano de 1943, quando pronunciou duas conferências, uma sobre o Chile e outras sobre *O menino poeta*, o que motivou a autora mineira, servindo-lhe de inspiração. O vínculo entre elas tornou-se possível também pela troca de cartas. Prova disso são as 45 correspondências enviadas por Mistral a Henriqueta Lisboa, escritas entre os anos de 1943 a 1946, atualmente arquivadas pelo Acervo de Escritores Mineiros.

Já a amizade com Mário de Andrade teve início no ano de 1939. Os dois costumavam se encontrar quando o autor visitava Belo Horizonte ou quando a poetisa viajava para São Paulo ou Rio de Janeiro. A afeição existente entre eles é atestada por um respeitoso convívio epistolar iniciado em 1940, quando a conversa descontraída mesclava lições de poesia. As 42 correspondências, guardadas pela escritora, estão hoje arquivadas no Acervo de Escritores Mineiros - arquivo Henriqueta Lisboa, da Universidade Federal de Minas Gérias. Esta documentação foi reunida e publicada por Pe. Lauro Palú na obra *Querida Henriqueta - Cartas de Mario de Andrade a Henriqueta Lisboa* (1990). Quanto às 40 correspondências guardadas por Mário de Andrade, elas encontram-se reunidas no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), com sede na Universidade de São Paulo.

O vínculo epistolar mantido entre os dois autores é focalizado por Eneida Maria de Souza em *Correspondência - Mário de Andrade & Henriqueta Lisboa* (2010). Dentre os escritos reunidos na obra destacamos inicialmente um, datado de 28 de maio de 1943, em que Henriqueta confessa ter recusado a oportunidade de abordar a obra *O menino poeta* em uma conferência que estava por proferir. Na mesma missiva, a poetisa enaltece a *Educação Estética do Homem* (1795), escrita pelo dramaturgo alemão Friederich Schiller (1759-1805)¹:

[...] Diante desse livro poderoso que é a Educação estética do homem – de Schiller, que acabo de ler e que me revelou desejosos horizontes (creio que as ideias que recebemos são as que coincidem conosco e que nós não tínhamos força para desenraizar nem capacidade para dirigir) penso loucamente na renovação do mundo pela beleza! Que coisa maravilhosa, passar o mundo da vida dos sentidos para a vida moral através da educação estética! (LISBOA, 1943 apud SOUZA, 2010, p. 254).

As reflexões acerca da relação existente entre a poesia e a estética não foram expressas somente nos diálogos com Mário de Andrade, uma parte considerável pode ser observada em *Convívio Poético* (1955). O livro traz alguns apontamentos a respeito do gênero lírico que, apesar de serem apresentadas em obra posterior ao *O menino poeta*, podem esclarecer o trabalho desenvolvido Henriqueta.

Deste modo, consideramos relevante para atual pesquisa algumas das definições arroladas nos seguintes ensaios que compõem o título: “Conceito de poesia”; “Poesia e didática” e “Infância e poesia”. No primeiro, por exemplo, a autora chama a atenção para a atitude utilitarista, que aspira para a composição uma finalidade diferente daquela que seria própria à essência poética. A escritora estende-se também à questão do ensino em “Poesia e

¹*Educação Estética do Homem* (1974), obra que consiste em duas cartas escritas pelo dramaturgo alemão Friederich Schiller (1759-1805).

didática”, ao advertir que o poema que ensina toma para si uma finalidade que não se enquadra no jogo poético de expressão ou representação:

É por engano que se empresta à poesia a função de ensinar. Arte de expressão ou representação, a poesia não possui caráter ancilar: tem dignidade própria. Poderá ensinar, porém acidentalmente, desde que o elemento lírico se sobreleve ao enunciado filosófico ou científico e a noção, a descrição e a narração a serem comunicadas se transfigurem ao calor da emotividade do poeta. Este tem uma função, acima de qualquer solicitação exterior, ditada pela própria consciência artístico-humana, função a que chamarei inefável, destinada a interpretar através do poder intuitivo, pela sociedade e para ela, segredos a que a ciência e a filosofia não atingem. Sucede às vezes que, por necessidade profunda e acréscimo de vocação, tem o poeta algum vaticínio a comunicar, algum apostolado a exercer; se ele o realiza com pureza e verdade, sem compromisso da obra de arte, finalidade primeira, tanto melhor. Mas a arte é já por si mesma fenômeno social, por isso que deixará de existir se não participar da vida integral (LISBOA, 1955, p. 57-58).

Henriqueta admite que, assim como a vida, o texto poético pode ensinar, porém, ressalta que a aprendizagem advém de modo implícito, possivelmente de forma melhor daquela ocorrida na escola, e que o elemento lírico passa a ter um potencial educativo, um “poder maior do que o instrumentativo, exatamente quando se alheia de interesses didáticos” (LISBOA, 1955, p. 60).

A questão pedagógica é contemplada no ensaio “Infância e poesia”, onde a escritora apresenta algumas definições relevantes para o âmbito da literatura infantojuvenil. Definições que parecem ser fundamentais também para os interessados em publicar livros infantis naquele momento, uma vez que muitos dos títulos contemporâneos à edição da obra refletiam um certo paradigma moral. A autora não ignora a influência dos estigmas de seu tempo, constantemente encontradas nas obras destinadas ao público infantil e adverte o leitor, expressando sua consciência enquanto professora, poeta, crítica e ensaísta:

Apesar da lucidez que o deve orientar, o artista não pode forjar o próprio temperamento; nem assumir compromissos pela sua poesia, a menos que o estado de iluminação já tenha atingido o ápice, e o ato de escrever seja apenas a consumação do já elaborado no cérebro e na carne. A poesia é como, na ordem do reino vegetal, a planta; não lhe é dado cantar a flor, porém, sim florescer. E há coincidências miraculosas. Acontece que o poeta, em certa hora de sua vida, diante de uma felicidade inesperada, de uma deliciosa recordação, sente-se como criança; e também pode acontecer que, na reação contra alguma tremenda realidade ele queira recuperar, pela força do pensamento reflexivo, a ingenuidade de outrora. Entregamos, então, o mais puro de sua alma, a poesia sem mácula, tenra como a própria infância, propícia aos pequeninos seres (LISBOA, 1955, p. 88-89).

Essas primeiras observações realizadas através de *Convívio poéticas*, além de servir de aporte para análise da crítica relacionada à obra *O menino poeta*, foco de nossa pesquisa,

relaciona-se com as questões que marcam os primórdios da literatura infantil brasileira, arrolados no tópico seguinte.

1.2 *O menino poeta no contexto da literatura infantil brasileira*

O menino poeta (1943), primeira incursão de Henriqueta Lisboa (1901-1985) no campo da literatura infantojuvenil, possui uma relevância no cenário nacional que somente pode ser compreendida se levarmos em conta o que de significativo se produzia nesta vertente literária, na década de 1940. Para tanto, é preciso primeiramente retomarmos, ainda que de forma concisa e geral, os acontecimentos responsáveis pelo surgimento do gênero no Brasil, a partir do final do século XIX.

Faz-se necessária ainda uma análise de como a contribuição estrangeira foi fundamental para o setor educacional brasileiro, tendo em vista que a gênese da literatura infantil brasileira está visceralmente relacionada à concepção educacional que vigorava na Europa durante o período citado.

Outra fonte imprescindível para nossa reflexão sobre a construção do itinerário da literatura infantil brasileira é o conhecimento de certo consenso existente por parte de seus principais teóricos no que diz respeito às condições de seu aparecimento e suas principais características. Neste sentido, entre os escritores que mais se dedicam à reflexão sobre este assunto, destacam-se Leonardo Arroyo (1918- 1986), Regina Zilberman (1948), Lígia Cademartori, Marisa Lajolo (1944), Edmir Perrotti (1945) e Maria da Glória Bordini (1945).

A obra de caráter histórico, *Literatura Infantil Brasileira* (1990), de Leonardo Arroyo, constitui-se referência primordial para a elaboração de vários outros títulos dedicados à descrição da trajetória da literatura infantil brasileira, e nela Arroyo assinala que o estudo das relações técnico-pedagógicas da literatura infantil têm sofrido alterações no decurso da história:

A conceituação de literatura infantil tem variado muito no espaço e no tempo, tão íntima é a relação, em sua natureza com a pedagogia. E tão imponderáveis são também os critérios constituídos para o estabelecimento de um conceito definitivo que, as mais das vezes, ou geralmente atendem apenas a determinadas implicações históricas, sociais, e, sobretudo, pedagógicas [...] (ARROYO, 1990, p. 34).

Algumas reflexões a respeito do conceito de literatura infantil são propostas por Regina Zilberman em *A Literatura Infantil Na Escola* (1985). Nesta obra, a autora utiliza-se de uma abordagem sociológica para descrever o percurso de formação do gênero literário, sua

transitoriedade e sua estreita relação com a ideologia dominante e seus valores. Com isso, descreve alguns interessantes fatos ocorridos no continente europeu, a partir do final do século 17 e durante o século 18, quando o modelo familiar burguês instaurou uma nova concepção de infância, que impulsionou a criação dos primeiros livros destinados às crianças:

Antes da constituição desse modelo familiar burguês, inexistia uma consideração especial para a infância. Esta faixa etária não era percebida como um tempo diferente, nem o mundo das crianças como um espaço separado. Pequenos e grandes compartilhavam dos mesmos eventos, porém nenhum laço amoroso especial os aproximava. A nova valorização da infância gerou uma nova união familiar, mas igualmente os meios de controle do desenvolvimento intelectual da criança e a manipulação de suas emoções. Literatura infantil e escola, inventada primeira e reformada a segunda, são convocadas para cumprir essa missão (ZILBERMAN, 1985, p. 13).

Em parceria com Lygia Cademartori, Zilbermann expõe mais algumas informações a respeito do surgimento de uma literatura europeia destinada à infância; em *Literatura Infantil: autoritarismo e emancipação* (1987), as estudiosas partem dos estudos propostos pelos teóricos como Goete Klinberg e Lawrence Stone para descreverem o processo de decadência da aristocracia e a extinção de seu modelo familiar. Segundo elas, a partir desse período deflagra-se a transformação da concepção de família vigente até o período feudal. A partir de então, as decisões que antes eram tomadas exclusivamente pelo pai de família passaram a ser menos excludentes:

A entidade designada como família moderna é um acontecimento do século das Luzes. Os diferentes historiadores coincidem na afirmação de que foi ao redor de 1750 que se assistiu completamente o processo que principiou no final da Idade Média, com a decadência das linhagens e a desvalorização do parentesco, e culminou com a conformação de uma modalidade familiar unicelular, amante da privacidade e voltada à preservação das ligações afetivas entre pais e filhos (ZILBERMAN, CADERMATORI, 1987, p. 4-5).

Ao analisarem o sistema de linhagens que predominou na Europa durante a Idade Média, ambas destacam o modo como este sistema influenciou a concepção de casamento e de família, por defender a preservação de amplas relações de parentesco, tendo como meta a manutenção da propriedade, a transmissão da herança e a supremacia de uma classe aristocrática, proprietária de terras. As escritoras observam ainda a forma como o chefe da família centralizava o todo e defendia seus interesses, o que inviabilizava a solidariedade especial entre os cônjuges, ou gerações, bem como a existência de qualquer noção de privacidade ou vontade individual:

É no século 17 que passam a acontecer mudanças sensíveis. A centralização do poder em torno a um governo absolutista virá acompanhada do enfraquecimento dos grupos de parentesco, vinculado às grandes propriedades e à aristocracia fundiária. O Estado moderno, no processo de abolição do poder feudal, encontrará na família nuclear seu sustentáculo maior, cabendo-lhe então reforçar e favorecer sua situação e estrutura, assim como sua universalidade. Porém, tendo patrocinado, antes de tudo, o modelo da classe média urbana, vê-se que a mudança aponta para a aliança entre o poder político centralizador e a camada burguesa e capitalista que se lançará à expansão da ideologia familista, fundada no individualismo, na privacidade e na promoção do afeto [...] (ZILBERMAN, CADERMATORI, 1987, p. 7).

Além disso, explicam que essa diferenciação da infância deu origem não somente a instituições de ensino, mas também à organizações filantrópicas, que visavam sanar as dificuldades internas da família, exceto as de ordem financeira, servindo como um estímulo para a frequência à escola, que, ao se tornar acessível a todos os componentes do corpo social, passou a reduzir a literatura a um mero instrumento, para apregoamento de seus valores, pois os textos privilegiavam a função educativa em detrimento da literária.

O incentivo à leitura de contos de fadas naquele momento pode, assim, ser visto como um exemplo nítido desta utilização de obras para propagação de ideologia. Por meio deles a dominação burguesa possibilitava aos interlocutores uma forma de identificação com as personagens das narrativas, que não conseguiam por seus próprios meios reverterem a situação de injustiça, permanecendo conformadas com o estado de penúria e esperando a ação sobrenatural para que a situação pudesse ser revertida. Desta forma, a exploração da fantasia, que já se apresentava como componente indispensável no texto dirigido à criança, era ainda mais incentivada por seu nítido sentido compensatório.

As escritoras destacam também a desigualdade entre os comunicadores, a unilateralidade do processo e a imposição da superioridade do adulto como fatores que interferiram no campo da escrita, pois atribuíam à obra um campo limitado de criação, que revela a “circunscrição ideológica” da literatura infantil.

As consequências impingidas ao gênero em decorrência dessa função formadora são constatadas também por Marisa Lajolo e Regina Zilberman na obra *Literatura infantil brasileira: história e histórias* (2007). Há neste livro, bem como nos outros já mencionados, uma grande descrição da forma como a escola em parceria com a família trabalhou em favor da “solidificação política e ideológica da burguesia”:

A literatura infantil traz marcas inequívocas desse período. Embora as primeiras obras tenham surgido na aristocrática, sociedade do classicismo francês, sua difusão aconteceu na Inglaterra, país, que de potência comercial e marítima, salta para a industrialização, porque tem acesso às matérias-primas necessárias (carvão, existente nas ilhas britânicas, e algodão, importado das colônias americanas), conta

com um mercado consumidor em expansão na Europa e no Novo Mundo e dispõe da marinha mais respeitada da época (LAJOLO E ZILBERMAN, 2007, p.17).

Segundo Lajolo e Zilberman, os recursos tecnológicos surgidos no decorrer desse período, em função da industrialização crescente, impulsionaram o crescimento e a modernização desta sociedade. Diante deste contexto, a literatura infantil assumiu, desde o começo, “a condição de mercadoria”. Esta era, por sua vez, dependente da capacidade de leitura das crianças, que somente estariam aptas à realização desta atividade após terem passado pelo “crivo da escola”. Havia, portanto, uma relação de dependência entre as obras e a instituição escolar:

Os laços entre literatura e escola começam desde este ponto: a habilitação da escola para o consumo de obras impressas. Isto aciona um circuito que coloca a literatura, de um lado, como intermediária entre a criança e a sociedade de consumo que se impõe aos poucos; e, de outro, como caudatária da ação da escola, a quem cabe promover e estimular como condição de viabilizar a sua própria circulação (LAJOLO E ZILBERMAN, 2007, p.17).

Uma vez observada a relação entre existente pedagogia e arte, que remonta ao surgimento da literatura infantojuvenil na sociedade europeia, interessa-nos ainda focalizar o surgimento e o desenvolvimento deste gênero em nosso país, levando em consideração o caráter utilitário inerente à destinação pedagógica, que atribuiu aos livros características próprias da produção industrial, destinando-os a um mercado específico, cujas peculiaridades precisavam respeitar e incentivar, com intuito de manter ou ampliar seu público consumidor.

Algumas informações a este respeito são apresentadas por Edmir Perrotti, em *O texto sedutor na literatura infantil* (1986), obra em que faz menção à expressão “condição colonial”, termo utilizado por Alfredo Bosi em *História Concisa da Literatura Brasileira* (1970), para intitular o capítulo que demarca todo período compreendido entre o Descobrimento e a Independência de nosso país.

Para Perrotti, essa “condição colonial” interferiu fortemente na produção da literatura destinada às crianças e jovens de nosso país, que viviam política e culturalmente dependentes de Portugal e dos modelos culturais da França. No âmbito da literatura infantil, ainda não havia interesse algum pela valorização de nossa tradição oral e somente a Metrópole era reconhecida como uma fonte confiável na elaboração de material escrito.

O crítico afirma que o reflexo dessa influência da metrópole perdurou até o início do século XX, quando uma reação nacionalista tomou corpo e o Brasil começou a produzir livros infantis. A partir de então, um movimento que buscava chamar a atenção de autores e leitores

à contemplação do país, no sentido de valorizar o local e tornar as obras mais atraentes, mostrou a necessidade de abrigar a linguagem dos textos que vinham de fora. Contudo, estas adaptações não solucionaram o problema da inexistência de diálogo entre esse público leitor e a obra.

A plena interação entre estes elementos tornou-se possível somente com a publicação da obra lobatiana, na década de 1920, que trazia consigo uma concepção de infância, por meio de obras abertas à fantasia, ao diálogo com leitor e a valorização de nossa cultura, conforme explicita o autor:

Ocorre que uma literatura brasileira para crianças e jovens não existirá antes da década de 20. Ela só se iniciará, na verdade com Lobato, conforme atestam referências históricas, até hoje disponíveis – e que são muitas. Até então, o que possuíamos eram “leituras escolares”, de feição nitidamente didática e, ainda assim, segundo Leonardo Arroyo, em número extremamente escasso[...] A literatura que nossas crianças leram até então ou bem era constituída por textos portugueses especialmente feitos para essa faixa de público, ou por textos não infantis como os *Lusíadas*, de Camões, ou, ainda - e esses eram a maioria - por textos traduzidos que nos chegavam via Portugal, já adaptados ou não. [...] A geração seguinte, todavia, “beneficiou-se da explosão que se chamou Monteiro Lobato, o homem que literalmente deu corpo real a nossa literatura infantil” (PERROTTI, 1986, p. 57-58).

Para o autor, escritores como Olavo Bilac, Coelho Neto, Júlia Lopes de Almeida, podem ser agrupados na área da chamada “moral e cívica”, ou seja, no campo de “literatura escolar”, constantemente relacionada às intenções didáticas. O crítico também faz menção aos livros de Figueiredo Pimentel, *Contos da Carochinha* (1894), *Histórias da Avozinha* e as *Histórias da Baratinha* (1896), que ao seu ver não passavam de compilações de contos clássicos europeus:

[...] Apesar de ter sido o iniciador de um trabalho propriamente literário e não mais didático na área do livro para crianças no Brasil, Figueiredo Pimentel não criou uma literatura brasileira nos moldes que o romantismo havia criado no campo da literatura para adultos. Restringiu-se a adaptações, ao abrigar a linguagem dos contos clássicos que até então circulavam entre nós, vindos de Portugal (PERROTTI, 1986, p. 58).

O escritor informa ainda que estas adaptações de Pimentel traziam uma concepção de literatura que pode ser identificada no subtítulo dos *Contos da Carochinha*: “Contos populares morais e proveitosos de vários países”. Para ele, esta concepção foi prejudicial às obras:

Assim, ainda que iniciando um movimento editorial que mais tarde propiciaria o aparecimento de um Lobato, Pimentel explicitava com tal referência a concepção utilitária que estaria na base da criação de uma literatura para crianças e jovens no Brasil, tal como ocorrera na Europa. Se com Figueiredo Pimentel a literatura começa a desvincular-se da “literatura escolar”, por não visar exclusivamente o público escolar, ainda assim ela não abandona postura utilitária, privilegiada pela “literatura escolar” (PERROTTI, 1986, p. 58).

Desta forma, para Perrotti, parece difícil, até Lobato, estabelecer-se uma nítida separação entre o que seria literatura escolar e literatura para crianças e jovens, uma vez que a atitude social generalizada concebia a literatura para crianças como “instrumento de formação”:

A concepção de literatura infantil que vigoraria no Brasil seria, portanto, a concepção utilitarista já em vigor na Europa, mas ampliada pela contaminação criada pela “condição colonial”. Em outras palavras, como faltasse no Brasil material de literatura para crianças, a “literatura escolar” funcionou enquanto modelo para o que seria essa literatura (PERROTTI, 1986, p. 59).

Esta “literatura escolar” serviu-se do literário com intuito de atender a outras finalidades, contudo, de acordo com Perrotti, não seria este o problema maior. O erro residiria no fato de misturar-se a literatura propriamente dita ao didatismo, já que este contaminaria a área especificamente artística, contribuindo para a difusão dessa concepção herdada da Europa, por meio das traduções de livros portugueses, segundo a qual toda literatura para crianças deveria primar pelo utilitarismo:

Assim o Brasil foi o campo fértil para a expansão desse ideal literário. A “condição colonial” criava ambiente propício para a assimilação do conceito utilitário da literatura para crianças, para a mesclagem da literatura à pedagogia, para o seu alargamento entre nós. A herança colonial traduzia-se por um atraso generalizado em todos os níveis. Necessitávamos ultrapassar a pobreza em que vivíamos - e vivemos. Daí, no esforço de construção nacional, todos os recursos parecem válidos no sentido de fazer da criança e do jovem os elementos que no futuro garantirão a grandeza do país (PERROTTI, 1986, p. 60).

O autor afirma que o anseio em elaborar uma literatura nacionalista pode ser identificado em livros de Olavo Bilac (1865- 1918) e Julia Lopes de Almeida (1862-1934), nos quais perdurava a valorização da moral e do civismo. E por meio da brasilidade esses tentavam impor aos pequenos leitores o dever de zelarem o futuro pela Pátria. Desta maneira, “[...] o próprio Lobato é atingido por essa preocupação ainda que a obra consiga superar, nos textos propriamente literários, o didatismo pragmático presente em seus antecessores” (PERROTTI, 1986, p. 60).

Nesse sentido, segundo Perrotti, se Lobato não conseguiu superar totalmente o modelo utilitário, sua obra representou uma cisão com o modelo dominante, por permitir a outros escritores, como, por exemplo, Henriqueta Lisboa, uma possível continuidade da concepção de literatura proposta por ele. Concepção que norteou, entre outros aspectos, a escolha da temática, o emprego do ludismo, o vocabulário simples e a defesa da esteticidade, traços que demonstram como a obra *O menino poeta* (1943) contribuiu para a instauração de uma nova concepção de poesia infantil.

Se não podemos dizer que a obra de Henriqueta Lisboa rompe totalmente com o conceito de literatura infantil até então vigente, pois alguns de seus poemas mantêm, entre outras características, a imagem estereotipada da família e da religião, bem como o emprego de diminutivos tão comum ao caráter didático-moralista preconizado pelo sistema educacional da época, podemos, contudo, afirmar que o maior ganho de sua obra reside na elaboração de poemas que conseguem estruturar-se enquanto texto estético, ainda que muitos desses estejam ligados à tradição do leitor infantil pouco emancipado.

O livro apresenta temas folclóricos, faz referências às cantigas de roda e às parlendas. Descreve personagens pertencentes à cultura popular, lendas e mitos. Contempla tanto o espaço urbano, expresso no poema “Siderúrgica”, quanto o campestre, apresentado em “Os rios”. A reprodução do cotidiano infantil dá-se no contato com a natureza e animais, a exemplo do que ocorre em “Jardim”, “Corrente de formiguinhas” e “Patinhos na lagoa”. Há também a contemplação do ambiente escolar no poema “Colégio”.

O diálogo com familiares é marcante em versos como os de “Reloginho do Papai” e “Mamãezinha”. Certa menção é feita à tia “Titia”, à irmã “Maninha” e ao avô em “Laços”. O leitor depara com a expressão de sentimentos em “Esperança” e “Lágrimas”; com referência à religião “Coroação”, “Oração” e “Anjo bom” e também com brincadeiras em “O menino do velocípede”.

Alguns poemas acenam de forma mais ousada para o rompimento com o paradigma moral e cívico, pois cedem lugar à reflexão, como se dá em “Consciência”, e à opinião da criança, que nem sempre está em conformidade com a do adulto, como ocorre em “Tempestade”.

A criatividade e ousadia de Henriqueta Lisboa possibilitaram ao livro uma relação mais próxima ao leitor infantil, por apresentar-lhe uma poesia que não fosse atrelada aos compromissos pedagógicos. A esteticidade da obra fez com que ela ultrapassasse a circulação escolar e agradasse também aos leitores adultos. Todos esses fatores demonstram a atitude

inovadora de Henriqueta Lisboa diante da poesia vigente naquele contexto histórico, em que a literatura infantil era concebida como gênero menor.

Na primeira edição, realizada pela editora Bedeschi, no Rio de Janeiro, a obra reunia a seguinte relação de 58 poemas: “O menino poeta”, “Caixinha de música”, “Coraçãozinho”, “Cantiga de Neném”, “Tico-tico”, “Cavalinho de pau”, “Segredo”, “Hortelão”, “Corrente de formiguinhas”, “Patinhos na lagoa”, “Tempestade”, “Consciência”, “Jardim”, “Pomar”, “Várzea”, “Coroação”, “Os quatro ventos”, “O menininho do velocípede”, “Estrelinha do mar”, “O anjo bom”, “Copo de leite”, “Mamãezinha”, “Charanga”, “Castigo”, “Morena e Clara”, “Ronda de flores”, “Ronda de estrelas”, “Nauta”, “Capim melado”, “Caboclo d’água”, “Titia”, “Castelos”, “Palavras”, “Os rios”, “Boizinho velho”, “Paineira”, “O aquário”, “Sono”, “As borboletas”, “Ciranda de Mariposas”, “Pirilampos”, “O tempo é um fio”, “Floripa”, “Esperança”, “Passos”, “Arco-íris”, “Colégio”, “Jardim Celeste”, “Eco”, “Siderúrgica”, “Frio e sol”, “Crepúsculo com três meninas”, “As madrugadas”, “Maninha”, “Lágrimas”, “Casa”, “Laços” e “Oração”.

Um novo formato adveio com a reedição realizada pela Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais em 1975, que acrescentou ao livro mais oito poemas: “Os carneirinhos”, “Cantiga de Vila-Bela”, “Repouso”, “Canoa”, “Os burrinhos”, “O palhaço” e “Liberdade”. Esta versão trazia também uma cópia da conferência sobre *O menino poeta*², proferida por Gabriela Mistral e uma introdução metodológica de autoria da também professora e escritora Alaíde Lisboa de Oliveira, irmã de Henriqueta Lisboa.

Nesta introdução, denominada “Literatura – poesia – infância”, a autora apresentava algumas orientações a respeito do significado atribuído à Literatura Infantil, ao argumentar que somente o livro infantil de alta qualidade poderia parecer desejável tanto às crianças quanto aos adultos experientes. Neste texto, a escritora se fundamenta em autores como Benedetto Croce (1866- 1952), crítico citado também por Henriqueta Lisboa em sua obra *Convívio Poético* (1955). Com base em Croce, Alaíde propõe à escola um novo trabalho com a poesia. Um trabalho onde o poema se relacione à intuição, essência e mistério:

A simplificação da escola e a preocupação utilitarista de certa educação tem limitado as possibilidades de ascensão espiritual do educando: a poesia justamente, oferece um novo caminho a escalada: leva à beleza enquanto o mundo se preocupa com a utilidade; reanima as energias éticas enquanto o mundo paira no relativismo; dá novas cores à existência enquanto a mecanização procura acinzentá-la (OLIVEIRA, 1975, p. 13).

² Este texto não será pormenorizado neste momento, pois constitui-se objeto de estudo na série em que analisamos os textos jornalísticos publicados sobre *O menino poeta*.

Estas considerações expostas por Alaíde Lisboa de Oliveira reforçam a constatação de que Henriqueta Lisboa não elaborou sua obra com objetivo de agradar a este ou àquele destinatário. Pois para ela não existiria uma literatura para adultos experientes e uma outra para crianças. Esta amplitude, no que tange à recepção do livro, pode ser verificada também pelo número de reedições.

A primeira versão colorida ocorreu em 1984, quando a editora Mercado Aberto decidiu publicá-la logo após Henriqueta Lisboa ter recebido o prêmio literário Machado de Assis. O ilustrador escolhido foi Leonardo Menna. A editora manteve o número de 66 poemas, contudo, excluiu tanto a cópia da conferência sobre *O menino poeta*, proferida por Gabriela Mistral, quanto a introdução metodológica de Alaíde Lisboa de Oliveira. Em 1999 o livro foi selecionado pelo PNBE (Programa Nacional de Biblioteca na Escola), com objetivo de auxiliar os professores da educação básica regular e da educação de jovens e adultos na elaboração de planos de ensino.

Em 2003 a editora Global, localizada em São Paulo, publicou também um livro, que mantém o título *O menino poeta*, contendo somente o poema homônimo, que é acompanhado por ilustrações coloridas de Marilda Castanha. Sobre esta versão da obra, convém lembrar que a partir de 2009 a editora passa a denominá-la *Reencontro com o menino poeta*.

A última edição realizada até o momento data do final de 2008, e resultou de um amplo projeto realizado pela editora Peirópolis, de São Paulo. Nesta versão os 66 poemas foram ilustrados por Nelson Cruz. O livro recebeu um prefácio de Bartolomeu Campos Queirós e um posfácio de Gabriela Mistral, que resulta do artigo “*O menino poeta* de Henriqueta Lisboa”, datado de 30/10/1944, publicado pelo periódico *Mensagem*, em Belo Horizonte, que será observado no próximo capítulo, destinado à análise de textos publicados em periódicos.

Como se vê, podemos encontrar sob o título de *O menino poeta* cinco edições diferentes que comprovam sua atemporalidade. A primeira, realizada pela editora Bedeschi, em 1943; a segunda, reeditada pela Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais, em 1975; a terceira, pela editora Mercado Aberto, em 1984; a quarta, pela Global, em 2003 e a quinta, pela Peirópolis em 2008. Porém, importa lembrar que a edição realizada pela editora Global, em 2003, resume-se somente à apresentação do poema homônimo ao livro. Estas diferentes versões da obra resultaram em vários textos jornalísticos, que se prestam para as mais diversas funções, alguns deles apresentam minuciosas apreciações do livro, outros são bastante objetivos.

Para que possamos acompanhar este processo de recepção crítica da obra, por meio de periódicos contemporâneos às três primeiras edições do livro, realizadas respectivamente em 1943, 1975 e 1984, apresentaremos no próximo capítulo algumas considerações a respeito dos 30 artigos publicados em periódicos que, a nosso ver, propõem análises sobre as três primeiras edições do livro *O menino poeta*. Nesta perspectiva, focalizaremos também como a opinião de um crítico pode ter interferido na leitura realizada por outro.

CAPÍTULO II

2 A crítica em periódicos

Antes de analisarmos as apreciações apresentadas em periódicos, que contribuíram para a realização de uma avaliação inicial de *O Menino poeta*, julgamos necessário destacar a importância do Acervo de Escritores Mineiros e de sua equipe, que nos disponibilizou todo o arquivo sobre Henriqueta Lisboa para digitalização e fotografia. Após reproduzirmos estes documentos, constatamos a necessidade de organizá-los a partir das datas correspondentes as três primeiras edições da obra (1943, 1975 e 1984). Nessa etapa, percebemos a existência de alguns artigos publicados por mais de uma vez. Estas distintas versões nos levaram a comparações, para que não comentássemos um mesmo texto várias vezes. Realizada esta verificação, chegamos a um total de 47 artigos, dos quais apenas 30 poderiam ser examinados enquanto estudos ou análises mais minuciosas de *O menino poeta*.

Deste modo, além de apresentarmos as conclusões relativas à observação desses 30 “estudos da obra”, decidimos relacioná-los em uma tabela, para facilitar a visualização das datas de publicação, seus autores, os periódicos em que foram veiculados e seus respectivos títulos. Nesta tabela, procuramos manter uma ordem cronológica, porém, esta linearidade é interrompida quando citamos os três textos de Alphonsus de Guimaraens Filho. O motivo desta excessão se justifica em função da necessidade de comprovar o processo de mudança de opinião do crítico em relação à obra. Apresentados os textos deste crítico, nossa tabela retoma a apresentação de textos em ordem cronológica:

Estudos da obra (publicados em periódicos)			
Data	Autor	Periódico	Título
02/12/1942	Aires da Mata Machado Filho	<i>O Diário</i> - Belo Horizonte	“O menino poeta”
1942	Vicente Guimaraes	<i>O Diário</i> - Belo Horizonte	“Literatura infantil”
1943	Alaíde Lisboa de Oliveira	Sem referência do periódico	Sem título
1943	Autor não identificado	Sem referência do periódico	“Livros novos”
1943	Gastón Figueira	Sem referência do periódico	“O menino poeta”

1944	Aires da Mata Machado Filho	<i>Mensagem</i> - Belo Horizonte	“Henriqueta Lisboa - O menino poeta”
26/03/1944	Cassiano Nunes	<i>A tribuna</i> - Santos	“A poesia de Henriqueta Lisboa”
19/04/1944	Sérgio Milliet	<i>A manhã</i> - Rio de Janeiro	“Notas de um diário crítico”
21/05/1944	Antonio Candido	<i>Folha da manhã</i> - São Paulo	“O menino poeta”
26/10/1944	Alphonsus de Guimaraens Filho	<i>Folha da Manhã</i> - São Paulo	“Poesia infantil”
12/08/1948	Alphonsus de Guimaraens Filho	<i>O Diário</i> - Belo Horizonte	“O menino poeta”
02/02/1950	Alphonsus de Guimaraens Filho	<i>O Diário</i> - Belo Horizonte	“Através de uma poesia”
30/10/1944	Gabriela Mistral	<i>Mensagem</i> -Belo Horizonte	“O menino poeta de Henriqueta Lisboa”
02/06/1945	Roger Bastide	<i>Diário de São Paulo</i> - SP	“Sobre a poesia”
09/12/1945	Roger Bastide	<i>O jornal</i> , sem referência ao local	“Poesia feminina e poesia masculina”
12/02/1946	João Amaral	<i>O Diário da manhã</i> - Lisboa	“Três livros de versos – <i>O menino poeta</i> de Henriqueta Lisboa”
06/12/1947	Yvonne Jean	<i>Revista da semana</i>	“Henriqueta Lisboa”
05/11/1952	Affonso Ávila	<i>Diário de Minas</i> - Belo Horizonte	“O menino poeta”
28/02/1970	Vários Autores	Suplemento literário Minas Gerais - Belo Horizonte	“Edição especial dedicada a Henriqueta Lisboa” – Suplemento literário Minas Gerais
1975	Guilherme Figueiredo	<i>Diário de notícias</i> - sem referência ao local	“Poesia dentro e fora do mundo”
22/10/1975	Oscar Mendes	<i>Estado de Minas</i> - Belo Horizonte	“Uma louvável reedição”
04/04/1976	Laura Constância Sandroni	<i>O globo</i> - Rio de Janeiro	“Para descobrir e amar a poesia, quanto mais cedo melhor”
1976	Blanca Lobo Filho	<i>Revista trimestral literária internacional books abroad</i> - Oklahoma	“Henriqueta Lisboa - <i>O menino poeta</i> ”

08/07/1977	Campomizzi Filho	<i>Gazeta do comércio</i> - Juiz de Fora	“O menino poeta”
06/05/1979	Miriam Chrystus	<i>Jornal da casa sem -local</i>	“A poesia, há 50 anos na vida de Henriqueta”
27/07/1984	Bartolomeu Campos de Queirós	Sem referência do periódico	“Da poesia na infância”
06/10/1984	Tatiana Belinky	<i>Jornal da tarde</i> - São Paulo	“Poemas para a criança que sobrevive no adulto”
07/03/1985	Terezinha Alvarenga	<i>Estado de Minas</i>	“Henriqueta Lisboa, poeta também para crianças”
27/07/1985	Eliana Yunes	<i>Suplemento literário</i> - Belo Horizonte	“A poesia na literatura infantil”
SEM DATA	Schneider Guimarães	Sem referência de periódico	“O menino poeta”

Apresentada esta tabela, podemos agora nos deter numa síntese bastante objetiva dos textos arrolados acima, pois uma descrição detalhada de cada um deles constará no **anexo A** de nosso trabalho.

2.1 Síntese

Ao realizar nossa análise dos artigos publicados em periódicos, entre os anos de 1942 e 1985, identificamos dois textos veiculados antes da 1ª edição de *O menino poeta*. Quanto ao primeiro destes, podemos informar que seu autor, Aires da Mata Machado Filho, publicou-o sob o título de “O menino poeta”, no jornal *O Diário*, localizado em Belo Horizonte em data de 02 de dezembro de 1942. Em relação ao segundo, também veiculado em 1942, não é possível citar a data exata de sua publicação, pois esta não consta no Acervo de Escritores Mineiros, sabemos apenas que fora intitulado “Literatura infantil”, ao ser publicado por Vicente de Magalhães no jornal *O Diário*, em Belo Horizonte. Cabe ainda acrescentar que segundo atesta Kelen Benfenatti Paiva (2012, p. 219), estes dois críticos puderam tecer algumas considerações sobre a obra, mesmo antes de sua publicação, pelo fato de Henriqueta Lisboa ter enviado a eles os originais de *O menino poeta* quando a obra ainda estava no prelo.

Antes de nos determos na averiguação do artigo escrito por Machado Filho, consideramos de fundamental relevância observamos a posição ocupada naquele contexto por este crítico pertencente à corrente pós-modernista, segundo designação apresentada por Carmelo Bonet em sua obra *Crítica Literária*, de (1969, p. 19), ou ainda ao “período pós-modernista”, conforme denominação adotada por Alfredo Bosi em *História Concisa da*

Literatura Brasileira (2005, p. 494), pois muitos dos critérios adotados por ele enquanto articulista se relacionam ao fato de ser professor universitário, jornalista, filólogo, linguista, crítico literário e membro da comissão mineira de folclore.

Cabe ainda ressaltar que Machado Filho fora também autor de estudos indispensáveis para a análise e apreciação de nosso objeto de estudo, entre outros motivos, pelo fato de ter seguido por muitos anos o desenvolvimento artístico de Henriqueta Lisboa, segundo afirma Blanca Lobo Filho em *A poesia de Henriqueta Lisboa* (1966, p. 162-163). Para o crítico, poemas como “Morena e Clara”, evidenciam a musicalidade, presente em todo *O menino poeta*:

[...] É poesia sem mistura, como aquela das associações deixadas livre. Estes versos como tantos outros, chamados obscuros, pela gente em prosa, apresentam a música na índole da expressão, como na disponibilidade em que mantêm aquele que os recebe (MACHADO FILHO, 1942, p. 01).

O autor comenta a forma como a poetisa utiliza os modismos presentes na fala infantil, na linguagem familiar e no folclore, explicitando que Henriqueta Lisboa não se entregou ao exercício de simplesmente aproveitar-se de cenas infantis e do folclore. Este observa ainda que o uso de todos estes recursos é extremamente inovador para aquele contexto. O emprego de onomatopeias no poema “Caixinha de Música” é destacado por ele, assim como, o uso surpreendente de combinações fonéticas em poemas como “Charanga” e “Rios”. Por fim, o articulista declara ser uma limitação incluir *O menino poeta* na Literatura Infantil, pois composições como “Palavras” e o “O tempo é um fio” apresentam finezas e profundezas que extrapolam o entendimento das crianças. O autor encerra seu texto, por meio de uma comparação entre a obra de Henriqueta Lisboa e outros livros contemporâneos a ela:

Certos livros infantis não passam de mutilações, literatura facilitada, artificialmente, desagrada por igual a grandes e pequenos. Outros livros primam pela naturalidade e são realmente o regalo das crianças. O prazer que o adulto encontra está justamente no que é falso para as crianças, porque específico de adulto[...] Nada disso acontece em O MENINO POETA³. O que realmente empolga e arrasta o leitor é a realização cabal do livro no que ele tem de especificamente infantil. Claro que isso que sentimos, na introspecção, e na saudade, escapa forçosamente aos próprios meninos, O MENINO POETA é uma grande e raro livro de poesia, de poesia pura e simplesmente (MACHADO FILHO, 1942, p. 01).

Sua análise valorativa e antecipada de *O menino poeta* é muito significativa, pois seu elogio à qualidade estética do livro não se encerra apenas nestes comentários, haja vista que o

³ Mantivemos algumas palavras em letra maiúscula, conforme foram grafadas pelo autor.

crítico publicou dois anos depois outro texto, novamente com o título de “O menino poeta”. Há, contudo, neste intervalo existente entre a elaboração dos dois artigos de Aires de Mata Machado Filho, a publicação de três outros textos sobre o livro.

No que concerne ao artigo de Vicente Guimaraes, cabe, antes de mais nada, destacarmos o papel deste intelectual no cenário das letras. Autor mencionado por Nelly Novaes Coelho (2006, p. 670) como um dos nomes mais populares na área de literatura infantil brasileira nos anos 1940 e 1950. Interessa-nos, também, chamar atenção para a forma como o autor relata umas das preocupações de Henriqueta Lisboa, ao comentar que ela havia pedido sua opinião a respeito da possibilidade de *O menino poeta* figurar como literatura infantil, apesar de não o ter escrito intencionalmente para este público leitor.

A resposta do autor à poetisa é bastante direta e incentivadora, pois ele justifica que ao escolhê-lo para ler os originais do livro, a escritora concedeu-lhe um prazer, uma espécie honra. Após citar os versos de “pomar”, o crítico acrescenta ainda que “[...] *O menino poeta* é também um grande livro para adultos, que nele encontraram a poesia que enleva e suavisa” (GUIMARAES, 1942, p. 01).

A mesma perspectiva valorativa é mantida em um artigo publicado no ano de 1943 por Alaíde Lisboa de Oliveira, irmã de Henriqueta Lisboa, conhecida também pela criação de obras infantojuvenis. O documento disponibilizado pelo Acervo de Escritores Mineiros, não apresenta a data completa de publicação, o título e o jornal onde fora veiculado, todavia mostra-se como um texto de fundamental importância para o nosso trabalho, entre outros motivos, pelo fato de a autora apresentar sua opinião não somente como escritora, mas também enquanto professora e, deste modo, realizar não apenas uma análise literária de *O menino poeta*, mas revelar o olhar de docente, vendo-o como um possível objeto de trabalho:

Dentre os poemas, segundo critério que adotamos para seleções de poesia para crianças, apenas uns três, no livro, nos parecem um tanto difíceis, já pelo simbolismo, já pela apresentação. A grande maioria satisfaz plenamente os critérios de seleção de poesia para crianças. Ficaríamos embaraçados em escolher os que possam agradar mais, todos constituem excelente material para a formação do gosto estético dos nossos alunos. O contato com livro de arte verdadeira eleva o espírito e o coração (OLIVEIRA, 1943).

Suas afirmações denotam um grande conhecimento a respeito da literatura infantil, fruto de pesquisa, uma vez que esta, assim como Henriqueta Lisboa, era admiradora das reflexões propostas por Benedetto Croce (1866- 1952), crítico citado por ela em “Literatura – poesia – infância e juventude” (1975), texto já analisado em nosso trabalho, no tópico em que tratamos das várias edições do livro.

O ano de lançamento da obra é marcado, do mesmo modo, por um segundo artigo. Sem indicação de autoria, este não traz a data de edição e o nome do jornal. Ao publicá-lo sob o título de “Livros novos”, seu autor afirma que a obra *O menino poeta* marcaria “a safra do ano” (LIVROS novos, 1943, p. 01), o que nos leva a inseri-lo entre os textos de 1943. O escritor sobrepõe a qualidade dessa obra a outras contemporâneas a ela, sem especificar quais são estes outros livros. Para ele, “O menino poeta” revela-se como verdadeira poesia ao trabalhar com uma linguagem simples e envolvente.

Como última publicação do ano de 1943, consta ainda, sem data exata, o artigo “Henriqueta Lisboa – O menino poeta”, de autoria de Gastón Figueira, veiculado em Montevideo pelo periódico “Libros de América”. Em sua apreciação crítica, o poeta uruguaio elogia a musicalidade, a presença do folclore e a forma como a autora expressa suas recordações da infância:

Em o menino poeta, seu mais recente livro, Henriqueta Lisboa é capaz de realizar canções de uma sensibilidade, de musicalidade, de uma gracilidade, de uma cor, de um sabor inefável. Ritmos breves, poemas breves, como canções populares que ela mesma cantou e dançou, quando era criança (FIGUEIRA, 1943).

Em alguns momentos seu texto assemelha-se ao artigo do já citado Aires da Mata Machado Filho e ao que será novamente argumentado por ele em seu segundo material escrito sobre o livro, datado de 01 de janeiro de 1944, publicado em Belo Horizonte, desta vez pelo periódico *Mensagem*. Neste segundo artigo, Machado Filho repete todos os argumentos apresentados em seu texto de 1942. O crítico enfatiza novamente a introspecção como característica comum aos poetas e destaca sua utilização por parte da poetisa que “mergulhou na meninice”, adentrando o universo infantil:

A transposição para o mundo das crianças, onde tudo é maravilha, se dá em plena poesia. De outros caminhos sei, mas este é certo e seguro. A criança é poesia em estado natural. Não há como a vermos, solta a imaginação a todos os ventos sem as peias das convenções. O Menino poeta simplesmente voa desprendido, sem chumbo nas asas. Dona Henriqueta Lisboa transfundiu a sua rica sensibilidade, na criança que soube conservar no íntimo de sua alma adulta e recontou com a mais pura e autêntica poesia, as suas experiências infantis, sem nada extraordinário e fabuloso, antes em tudo iguais a todos nós (MACHADO FILHO, 1944, p. 01).

O mesmo tom elogioso, apresentado pelos críticos que o antecederam na apreciação de “O menino poeta”, é mantido por Cassiano Nunes. Ao publicar no jornal *A Tribuna*, localizado em Santos, o texto “A poesia de Henriqueta Lisboa”, em 26 de março de 1944, o articulista trabalhou com a valorização da imagem do livro. Sua opinião se mostrou muito

semelhante a de Machado Filho, pois ele chama atenção para o fato de a poetisa não abandonar as intenções de artífice, “mesmo num livro para crianças”. Os parágrafos iniciais de seu texto dão-nos a impressão de que o autor se restringirá a uma simples divulgação da obra, porém ele opta por mencionar a importância da poetisa ao lado do nome de outras escritoras, como Cecília Meireles, Oneyda Alvarenga, Haydée Nicolussi, Adalgisa Nery, Tiana Amarante, Yone Stamato:

[...] Henriqueta Lisboa aparece como um dos nomes do primeiro plano. Há pouco tempo disse-me Mário de Andrade que a ansiosa procura de expressão poética conduzia Henriqueta a um dos mais avançados lugares da poesia. Acredito porém, que a preocupação do progresso estilístico não fará esquecer a Henriqueta que em Poesia é principalmente alma, e que onde não há alma pode haver tudo, classicismo, parnasianismo ou modernismo, só não haverá Poesia. Não temos motivos para receios, no entanto os caminhos da poesia de Henriqueta Lisboa serão sempre os mesmos caminhos da sua vida (NUNES, 1944, p. 01).

Deste modo, percebemos em Nunes a adoção de uma abordagem sociológica da obra, que será também desenvolvida por Antonio Candido em seu texto, publicado no jornal *Folha da Manhã*, atual *Folha de São Paulo*, em 21 de maio de 1944. Este artigo de Candido pode ser melhor analisado se lembrarmos que o ingresso do escritor na imprensa diária de São Paulo esteve intrinsecamente relacionado ao papel desempenhado por ele na seção de crítica literária na revista *Clima*, durante a realização de seu curso de graduação em Ciências Sociais (1939-1941) na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo (FFCL- USP).

O prestígio alcançado por sua participação na revista chamou a atenção de Lourival Gomes Machado, colaborador da seção de artes plásticas na *Folha da Manhã* e Hermínio Sacchetta, diretor de Redação no mesmo periódico. Os dois decidiram então, convidá-lo para assumir o posto de crítico titular do referido jornal, entre os anos de 1943 e 1947. Segundo o próprio crítico, sua atuação nesse período consistia em:

[...] fornecer semanalmente, sobre os livros do momento, um comentário que ocupava toda a parte inferior de uma das páginas internas, “o rodapé” (antigamente, “folhetim”), subordinando a uma rubrica geral invariável, que dava nome à seção, e vinha impressa acima do título de cada artigo (CANDIDO, 1992, p. 10).

O programa de trabalho seguido por Candido, não somente neste artigo que contempla a obra *O menino poeta*, mas em todos os textos produzidos por ele durante sua atuação na *Folha da manhã*, foi delineado em seu artigo de estreia no jornal. Neste texto denominado “Ouverture”, ele explicita seu plano de trabalho, segundo o qual, seria imprescindível certo

esforço por “integrar a significação de uma obra no seu momento cultural” (CANDIDO, 2002, p. 24 e 25)⁴.

A leitura do texto “O menino poeta”, publicado pelo autor na *Folha da Manhã*, comprova a preocupação destinada por ele à inserção da obra no momento cultural, principalmente quando este compara a poesia de Henriqueta Lisboa às obras de autores contemporâneos a ela, como por exemplo Manuel Bandeira e Cecília Meireles:

Dos poetas que revistamos nesse rápido passeio pela poesia menor, a senhora Henriqueta Lisboa é o mais perfeito, o mais senhor dos seus meios técnicos e das possibilidades de expressão. As conquistas do simbolismo no seu ramo verlaineano - de despojamento verbal, de materialidade, de pureza, de essencialidade - nutrem este verso não obstante moderno, que é uma solução ideal para os tons intimistas e leves do lirismo menor. Como estudo, não saberia indicar melhor leitura a quem se esforça por tornar significativa e simples a sua expressão. No entanto, é preciso não limitar o contato com a poetisa mineira à leitura deste último livro, que revela apenas um dos seus aspectos. Em “Prisioneira da noite” teremos uma revelação diferente do seu temperamento poético - um vigor e uma densidade inexistente na “medula do sabugueiro” do Menino poeta (CANDIDO 1944, apud SUPLEMENTO LITERÁRIO DE MINAS GERAIS, 1970).

Este cotejo da obra da poetisa contribui para a identificação da concepção sociológica sobre a qual o autor embasa sua análise. A amplitude da avaliação realizada por Candido pode ser verificada se comparada à pequena apreciação feita por Sérgio Milliet em relação a *O menino poeta*. Milliet publica pelo jornal *A Manhã*, em data de 19 de julho de 1944, um artigo pouco inovador. O texto mais se parece com um comentário pelo fato de o autor apenas repetir argumentos de outros críticos.

Leio os poemas de Henriqueta Lisboa há tanto tempo sobre a minha mesa e sem uma oportunidade de furar a fila das leituras obrigatórias. Agrada-me essa poesia simples de “O menino poeta” que por vezes desce tão fundo na sensibilidade. Henriqueta Lisboa tirou desse campo difícil, porém rico de soluções poéticas que é a recordação da infância, alguns versos extremamente sentidos e maravilhosamente comunicativos (MILLIET, p. 01).

Ainda em relação ao jornal *Folha da Manhã*, São Paulo, vale informar que este veiculou no mesmo ano, em data 26 de outubro de 1944, cinco meses depois da publicação de Candido, outro artigo sobre o livro. Nesse texto, Alphonsus de Guimaraens Filho, demonstra uma leitura não muito positiva em relação à obra *O menino poeta*:

Sei que se dirige às crianças, mas a poetisa se esquece às vezes de que está falando às almas pequeninas e nos dá com muita segurança, minúcias técnicas. Porque agora

⁴ A primeira edição de “Ouverture” é de 1943.

chegaremos a um ponto importante. Vejo em alguns poemas o emprego, por exemplo, da rima toante. Outros não rimam e isso oferece, para as crianças que procuram nos versos principalmente a sua música, uma rítmica espontânea, a dificuldade de aceitá-los sem a especulação própria do seu espírito, a análise apressada dada a generalizações que nada perdoam (GUIMARAENS FILHO, 1944, p. 01).

A opinião do autor destoa de todas as avaliações expressas anteriormente por Machado Filho, Alaíde Lisboa de Oliveira, Cassiano Nunes e Candido; contudo, cabe destacarmos que este não foi seu parecer definitivo. Pois Guimaraens Filho muda de opinião ao enaltecer a obra em outros dois artigos veiculados pelo Jornal *O Diário*, localizado em Belo Horizonte, sendo um de 1948 e o outro de 1950. No primeiro destes artigos ele elogia as obras das autoras Gabriela Mistral e Cecília Meireles, mas atribui maior atenção ao livro de Henriqueta Lisboa:

[...] nenhuma de nossas poetisas terá falado tão extensamente, e com tanta propriedade, do mundo das crianças, como Henriqueta Lisboa em “O menino poeta”. É a infância que renasce, que aflora nesses versos cujo ritmo também é de embalo. Mundo de crianças: mundo das lendas, mundo fantástico onde tudo acontece naturalmente, onde as coisas se familiarizam numa intimidade que não surpreende, onde a vida se renova por influência de não se sabe que toque mágico, e que lembra aquele “gesto silente” do poema de Manuel Bandeira. Tal mundo desse livro de uma poesia tão pura e realmente pacificadora (GUIMARAENS FILHO, 1948, p. 01).

Em seu outro artigo, de 1950, o autor enaltece a obra e apresenta considerações sobre a forma como Henriqueta Lisboa a elaborou e reconhece certa precipitação em suas conclusões expressas no ano de 1944:

Quando saiu a primeira edição desse livro notável escrevi - jornalista apressado que era - um artiguete sobre ele. E sempre me ficou um constrangimento, quase remorso pela restrição que lhe fiz, creio eu, (não fui conferi-lo agora), sobre o uso de rimas toantes, que segundo me lembro parece que eu considerava impróprias para crianças! ... Quanta idiotice a gente pratica, sobretudo se escreve diariamente, como antigamente eu fazia! Desculpe-me e receba meus cumprimentos mais calorosos (e afetuosos) por essa reedição especial que saiu Belíssima (GUIMARAENS FILHO apud PAIVA, 2006, p. 113).

Também data do ano de 1944 o texto elaborado pela grande amiga e correspondente de Henriqueta Lisboa, Gabriela Mistral. Neste documento, publicado em 30 de outubro, pelo periódico *Mensagem*, localizado em Belo Horizonte, a autora expressa seu parecer favorável à obra, ao afirmar que a leitura de *O Menino poeta* permitiu-lhe a verificação de como a Língua Portuguesa se presta à poesia infantil, pelo fato de ser leve e terna. A articulista relata ainda

sua predileção por “Pomar” e “Os quatro ventos” e observa que Henriqueta Lisboa não faz poesia como fizeram seus antecessores, ainda sobre o segundo poema ela afirma:

Esse êxito, alcançado à margem da rima açucarada, está provando que ela não faz a poesia- como criam nossos avós – mas tão somente aduba e polvilha, com sua calda pegajosa. É possível que “Os quatro ventos”, sejam dos que vão atrair a clientela mirim. Trotearão um dia suas estrofes todas as bocas dos meninos mineiros (MISTRAL, 1944).

Roger Batiste expressa sua opinião em relação a *O menino poeta*. Em um primeiro artigo, denominado “Sobre a poesia”, publicado pelo *Diário de São Paulo* em data de 02 de junho de 1945. Neste texto, o tom elogioso apresentado pelo autor não o impede de identificar, ainda que de forma bastante breve, a presença de uma “poesia fácil” em alguns versos do livro. Porém, o articulista demonstra compreender que Henriqueta Lisboa não partilha desta concepção errônea que alguns escritores possuem ao considerar a criança como alguém incapaz de compreender um texto verdadeiramente literário:

[...] Certamente, sucede que as vezes, Henriqueta Lisboa se deixa enganar por uma poesia mais fácil, a da imagem que o adulto faz da infância, um pouco no gosto de um cromo, ou como um santinho de primeira comunhão. Felizmente esses erros são raros e não chegam a estragar a alegria que nos dá “O menino poeta” (BASTIDE, 1945).

Em outro texto, publicado em 29 de dezembro de 1945, o crítico compara Henriqueta a outras autoras. Para ele, os poemas de Cecília Meireles tendem à imobilidade de uma agitação contínua, enquanto que no caso de Henriqueta Lisboa os versos são marcados pela cristalização, mas o que lhe chama atenção nas duas escritoras é a profundidade poética, sobre a qual ele tece os seguintes comentários:

E nisso, elas são bem de seu tempo; ligam-se a essa lírica moderna que joga com inúmeras dimensões: cavernas glaucas submarinhas, reflexos misteriosos fechados no interior da pérola. É que Henriqueta Lisboa aprendeu junto com a criança (“O menino poeta”) a descobrir o que nossos olhos não sabem ver, e Cecília Meireles descobriu junto de uma morta (“Elegia”), a presença no mais profundo de nosso ser, de fantasmas (BASTIDE, 1945, p. 01).

A avaliação da obra por parte do crítico coincide com as considerações apresentadas por Wilson Martins, um dos colaboradores de *A Literatura no Brasil* (1955), obra elaborada sob a direção de Afrânio Coutinho. Segundo Martins, Bastide insere-se na chamada “Crítica estética”, ao figurar entre “alguns escritores estrangeiros, transferidos temporariamente ou

definitivamente para o Brasil” que trouxeram, em geral, “concepções estéticas da Literatura, hauridas em formação universitária” (COUTINHO, 2004, p. 633).

Ao observarmos a apreciação crítica apresentada por Bastide, concluímos que a comparação proposta por ele, entre as obras de Henriqueta Lisboa e Cecília Meireles, não se limita a um simples paralelo, ou a uma mera identificação de traços semelhantes nas obras das poetisas. Contudo, a relação de avaliações positivas da obra é rompida com um parecer bastante ousado e depreciativo de João Amaral, publicado em Lisboa, pelo jornal *O Diário da Manhã*, em 12 de fevereiro de 1946. Neste artigo denominado “Três livros de versos – O menino poeta de Henriqueta Lisboa”, o autor afirma que autora demonstra em *O menino poeta* “hesitações e desigualdades de quem não está plenamente certo do seu caminho e, mesmo do seu ritmo de marcha” (AMARAL, 1946, p. 01).

O parecer negativo de João Amaral não encontra continuidade nos três artigos que se seguem. O primeiro deles, escrito por Yvonne Jean, foi veiculado pela *Revista da Semana* em 06 de dezembro de 1947. A leitura do texto de Jean pode não parecer inovadora, haja vista a sua descrição da autora como alguém que dá “uma grande impressão de doçura”, assemelha-se a parte do texto de Alphonsus de Guimaraes Filho (1944), na qual Henriqueta Lisboa é descrita como “uma delicada poetisa mineira”. Porém, a paráfrase feita por ela, ao unir diferentes títulos do livro em um poema, revela-se bastante criativa:

[...] O menino poeta
quero ver de perto
quero ver de perto
para me ensinar
as bonitas coisas
do céu e do mar.

do menino-poeta que tanto lhe ensinou;
do menino-poeta que possui:
“cavalinhos de pau
de noite alazão”.

do menino-poeta que anda na praia.

Estrelinha do mar
dizem que ao nascer
dormiu no regaço
da madrinha Sereia.

do menino-poeta que trepa nas jabuticabeiras:

“Menino-madrugada
o pomar não foge!
(Pitangas maduras
dão água na boca!)[...] (JEAN, 1947, p. 01).

O segundo texto, posterior ao de João Amaral, publicado em 05 de outubro de 1952 pelo *Diário de Minas*, recebeu o título de “O menino poeta” e nele Affonso Ávila elogia, assim como a maioria dos críticos citados até o momento, o fato de Henriqueta Lisboa ter procurado reviver a infância, por meio dessa obra:

Ora, esse “menino poeta” está escondido em todos nós, velado pelas nuvens que a vida vai deixando cair, à medida que provamos o gosto de cada novo horizonte. Às vezes rompemos o cerco, voltamos. Estão aí os poemas nascidos no instante de transe poético que nos assalta a todos, poetas menores ou maiores, com ânsia de recriar a infância. Mas o que Henriqueta procura é revivê-la. Vivê-la quem sabe. São os brinquedos com que a criança se diverte, ou melhor, faz uma realidade ao seu modo, ao contacto das caixinhas de música, dos velocípedes, dos cavalinhos de pau. “O menino poeta” são poemas com cantigas de mãe, carinhos de pai. O medo e as ilusões que a ama desperta, as travessuras mais sérias que a intuição e a imitação provocam... A história de fada. A lenda do natal, tudo retornando, vivendo, atuando. Ainda os acidentes que permanecem ao além da infância: a chuva espiada pela janela, a tristeza inexplicável de um mais velho, a festa da igreja, os folguedos da rua (AVILA, 1952, p. 01).

Esta série de textos valorativos tem continuidade em uma edição realizada em 28 de fevereiro de 1970, pelo Suplemento Literários de Minas Gerais. Esta publicação traz uma epígrafe de Otto Maria Carpeaux sobre a poetisa e reúne três artigos jornalísticos já analisados nesse capítulo de nosso trabalho, como sendo de autoria de Gabriela Mistral, Antonio Candido e Carlos Burlamaqui Kopke. Porém, a série de enaltecimento ao livro esbarra em uma avaliação negativa, desta vez apresentada por Guilherme Figueiredo, em seu artigo “Poesia dentro e fora do Mundo”, veiculado pelo *Diário de Notícias*, em 1975. Segundo o articulista, a obra *O menino poeta*, presta-se a uma formação moral da criança:

[...] Em “O menino poeta” o único tema é o da vida infantil, mas o da vida infantil de meninos que aos domingos se vestem à marinheira, vão à missa, passeiam com babás e chamam os outros de moleques porque estão descalços. Há aqui o ensinamento muito ao gosto dos livros “para formação moral das crianças”; não se deve matar passarinho, as borboletas e as flores são bonitas. Papai do céu castiga as travessuras. Ingenuidade, ternura, composição fácil agradavelmente misturada às rodas de folclore infantil, tudo isso evidencia qualidades literárias da Sra. Henriqueta Lisboa. Não evidencia porém, a presença de sua poesia na vida (FIGUEIREDO, 1975).

A opinião de Figueiredo não encontra seguimento, pois Oscar Mendes publica pelo *Diário de Notícias* de Belo Horizonte em 22 de outubro de 1975 o texto “Uma Louvável reedição”. Nesse artigo, o crítico valoriza a forma como a autora descreve as brincadeiras, as músicas, sonhos e sentimentos infantis:

Editado pela primeira vez em 1943, este livro é um dos mais belos na numerosa coleção de Henriqueta Lisboa, estava mesmo merecendo uma reedição, embora viesse fazendo parte de edições de sua obra completa. É um livro em que a simplicidade, a clareza, atmosfera de mimosidade, de graça, de encantos femininos, como raramente se encontra, tão lindamente criada. A poetisa reevoca o seu mundo infantil [...] Como a sensibilidade estética de Henriqueta Lisboa sabe ressurgir sem pieguice esse mundo encantado das revelações primeiras. Para nós, adultos, ler esses poemas é fazer uma maravilhosa viagem de regresso às fontes primeiras de nossa vida [...] É tornar a envolver-se com a musiquinha da caixinha de música, é adormecer ao embalo das cantigas de ninar, é acompanhar com olhos admirados o voo dos tico-ticos e de outros passarinhos, é montar no cavaleiro de pau e galopar à toa pelo quintal. [...] (MENDES, 1975).

A mesma perspectiva de elogio à obra é adotada por Laura Constância Sandroni, que publica na data de 04 de abril de 1976, pelo jornal *O Globo*, o artigo “Para descobrir e amar a poesia, quanto mais cedo melhor”. Neste texto, embora a autora não declare, percebemos certa paráfrase das ideias apresentada por Alaíde Lisboa de Oliveira, em seu artigo publicado em 1943, pois a escritora também indica a relevância da utilização do livro por parte dos professores: “Ficamos esperando ainda um livro com alguns desses poemas, escolhidos dentre os mais bonitos, graficamente bem trabalhados, para ser diretamente lido pelas crianças. Elas precisam ler poesia da qualidade deste Menino Poeta” (SANDRONI, 1976).

A importância dessa obra é constatada ainda no texto “Henriqueta Lisboa, O menino poeta”, de autoria de Blanca Lobo Filho, publicado em agosto de 1976, pela *Revista trimestral literária internacional Books Abroad*, de Oklahoma:

Este último livro de poesia da maior poetisa do Brasil confirma o sucesso que ela tão decididamente merece. É uma reedição da coleção com o mesmo nome que apareceu no Rio em 1943, mas com a adição de oito novos poemas. Estes poemas lidam especialmente com temas juvenis, escritos em um tom de humor e que as crianças gostariam de receber. Mas isto não exclui o significado mais amplo e sofisticado, que é atraente para o público em geral. Em seu caminho habitual lírico e musical da escrita, Henriqueta Lisboa fala do mundo da natureza, das árvores, pássaros, flores, estrelas e ventos e do mundo da imaginação, de uma caixa de música, uma canoa, um palhaço, igreja - sinos, bem como de anjos e trolls [...] (LOBO FILHO, 1976).

A visibilidade da obra em outros países é confirmada, do mesmo modo, por Campomizzi Filho em artigo datado de 08 de julho de 1977, publicado pela *Gazeta do Comércio*, de Juiz de Fora, sob o título de “O menino poeta”. Neste texto, o articulista destaca a importância das produções da escritora, não somente no cenário nacional e atesta a profundidade estética desse seu “O menino poeta”:

Henriqueta é um nome brasileiro de ressonância universal. Sóbria e inteligente, usa de sortilégios. Incorporando-nos a sua angústia e envolvendo-nos na sua procura.

Não se satisfaz com pouca coisa. Quer o sopro do vento que tamborila como goteira na lata. Porque não se desvinculou da criança que existe e que é permanente na sua poesia. Daí a profundidade estética desse seu “O menino poeta”, vozes infantis surgindo-lhe do verso e mensagem de amor endereçada aos que agora descobrem a existência; mas estamos ali identificados naquelas páginas em sonhos, em visões. O mar exerce por sobre o poeta uma atração irresistível [...] (FILHO, 1977).

De grande importância para a nossa pesquisa são também as observações expostas por Míriam Chrystus, no artigo “A poesia, há 50 anos na vida de Henriqueta”, publicado pelo *Jornal da Casa*, em 06 de maio de 1979. Neste, a autora chama a atenção para a alta qualidade do livro, informando que o adulto experiente há de apreciá-lo do mesmo modo:

Mesmo em “O menino poeta”, apontada como sua única obra infantil, e que é uma espécie de reminiscência poética da infância, não foi criada para crianças. Pois como diz sua irmã Alaíde Lisboa de Oliveira, na apresentação do livro, “quando a poesia é de alta qualidade, o adulto experiente há de apreciá-la também”. Por esse livro ela foi convidada a participar da Academia Brasileira de Literatura Infantil e Juvenil de São Paulo, criada no ano passado (CHRYSTUS, 1979).

A relevância da obra é observada ainda por Bartolomeu Campos de Queirós, que publica em data de 21 de julho de 1984 o artigo “Da poesia na infância”. Ao citar como epígrafe uma reflexão apresentada por Henriqueta Lisboa em sua obra *Convívio poético* (1955), o autor demonstra como a poetisa defendia a não determinação de um “modelo” de destinatário para as suas obras. Assim, o crítico contribui para a divulgação de uma imagem positiva da autora, pois para ele, a escritora não elaborou *O menino poeta* com base numa atitude social generalizada, segundo a qual a literatura para crianças é concebida como “instrumento de formação”:

Em “O menino poeta” Henriqueta permanece fiel à sua concepção de poesia. Mesmo exercitando-a para crianças, sua externa sensibilidade e intuição, seu rigor para com a forma que se enlaça a conteúdos profundos, estão presentes. Compreendendo a criança, só por si, “como um ser poético”, Henriqueta Lisboa identifica a poesia como linguagem primordial para se falar das coisas do mundo às crianças, tendo como instrumento de revelação o poema – diálogo depurado e fecundo ao contemplar o depois dos objetos. Os mesmos elementos que inauguram a infância estão presentes nos poemas contidos em “O menino poeta”. A relação criança/poesia se faz possível e naturalmente, uma vez que o autor e a criança se interagem no espaço mesmo da infância. Espaço presidido pela liberdade, onde o jogo, a invenção, a transformação, a fantasia se aninham, não somente para decifrar o mundo, mas torná-lo possível (QUEIRÓS, 1984).

Além de Queirós, outro nome lembrado pela autoria de obras voltadas ao público infantojuvenil e que apresenta um artigo sobre a obra é Tatiana Belinky. A escritora publica

em data de 06 de outubro de 1984, pelo *Jornal da Tarde*, localizado em São Paulo, um texto intitulado “Poemas para a criança que sobrevive no adulto”. Neste, a articulista indica a leitura não somente deste livro, mas de toda a série apresentada pela Editora Mercado Aberto e afirma que “o ligeiro didatismo moralizante”, presente em alguns poemas de Henriqueta Lisboa, não prejudicaria a fruição do leitor:

[...] chega agora o livro de Henriqueta Lisboa que dá o nome à excelente série, coordenada por Regina Zilberman, que em boa hora, decidiu oferecer poesia de alta qualidade à criançada brasileira. O livro, prêmio Machado de Assis 1984, entretanto, não é novo, sendo da safra de 1942. Tanto melhor; a verdadeira poesia é sempre jovem, e há cada ano novas safras de crianças para apreciá-las. Aliás, de 1942 até hoje, muita criança nasceu e cresceu, e muito adulto vai adorar reler os deliciosos poemas “infantis” de Henriqueta Lisboa. Coloquei a palavra “infantis” entre aspas, de propósito. Porque os poemas não são pueris, se bem me entendem. Eles se dirigem a todas as idades, inclusive às crianças, mas mexem - quer me parecer ainda mais com a “criança” que vive (ou sobrevive) dentro de cada adulto sensível, já que tem o condão de recapturar a infância no que ela tem de mais - aí, não resisto a esta palavra - de mais formoso (BELINKY, 1984).

A mesma importância deve ser atribuída ao artigo de Terezinha Alvarenga, “Henriqueta Lisboa, poeta também para crianças”, texto veiculado pelo jornal *Estado de Minas*, em data de 07 de março de 1985, que incentiva a aquisição do livro, ao valorizar a linguagem e a sonoridade dos poemas:

Se acompanhamos a leitura destes versos, sentimos as ondas sonoras bailarem em nossos ouvidos. E qual a criança que não gostaria dessa presença poética em suas horas de estudo? Qual criança ou adolescente não se identifica com esses valores estéticos, que lhes vão dizer algo com doçura, carinho e brincando? Ora, e quantos personagens estão aí se transformando em criança? Falando a sua língua? Brincando as suas brincadeiras? Somente a linguagem interior, grande com seus elementos poéticos, pode e faz da poesia os acordes para crianças pularem “amarelinha”, numa noite de céu azul estrelado (ALVARENGA, 1985).

De fundamental relevância é também o comentário de indicação do livro veiculado em data de 27 de julho de 1985, pelo *Suplemento literário*. Neste texto publicado sob o título de “A poesia na literatura infantil”, Eliana Yunes, professora da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, destaca a necessidade de publicação de poesias destinadas à crianças:

Henriqueta, poeta de reconhecimento nacional, é pioneira na edição de poesia para criança, além de organizadora, nos anos 60, de duas coletâneas importantes; *Antologia Poética para a Infância e Juventude* e *Literatura Oral para Infância e Juventude*, em que seleciona da poesia e da tradição da oralidade, em geral, textos que julga estarem ao alcance e no interesse do público mirim. *O menino poeta* é, na verdade, uma reedição da obra de 1943, que antecede, portanto, *Ou isto ou aquilo*, de Cecília Meireles. A temática lhes é comum; a natureza prevalece tanto nos títulos quanto nas imagens, lembrando um tempo em que o quintal e a praça eram o espaço

da infância. Corrente de Formiguinhas, Patinhos na Lagoa, Pomar, Jardim, Várzea, Os 4 ventos. Depois, as cenas familiares: Cantigas de neném, Cavalinho de pau, Menino do Velocípede; sempre em ritmo lúdico de versos breves, marca uma certa perspectiva edênica da infância, onde cabem travessuras. Ao contrário do que se supõe, raros são os poemas em que a intenção didático- educativa (Tico-tico) ou certo desencanto transparecem (Mamãezinha) (YUNES, 1985).

Por último, importa mencionarmos ainda o artigo publicado por Schineider Guimarães. Apesar do documento disponibilizado pelo Acervo de Escritores Mineiros não trazer a data e o local de publicação, este revela-se como um texto que contribuiu para a divulgação da obra:

Henriqueta Lisboa fez um livro inteirinho para que os meninos soubessem que podiam ser poetas. E ela e todos nós andamos à sua procura todos os dias, por toda parte. [...] o menino poeta é assim como uma bandeira branca. É um sinal de paz. E para que outros, os meninos saibam que a poesia é uma grande e poderosa arma no combate à não-poesia, isto é, contra a falta de estímulo e desilusão das crianças. Estamos escrevendo estas coisas sobre um menino igual aos outros pequenos que não possui dedo verde, mas que tem o pensamento azul como o céu (SCHINEIDER GUIMARÃES, S/data).

Após compararmos todas as considerações apresentadas em jornais, podemos identificar alguns críticos de maior enverdagadura, sobre os quais convém ainda tecer alguns comentários a respeito das diferentes abordagens adotadas para a descrição da obra. Nesta perspectiva, podemos concluir que os três artigos apresentados por Alphonsus de Guimaraens Filho fundamentam-se em uma abordagem linguística; os textos de Cassiano Nunes e Antonio Candido norteiam-se por uma abordagem sociológica e os artigos de Roger Bastide, Guilherme Figueiredo e Bartolomeu Campos de Queirós fundamentam-se em uma abordagem estética.

Importa observar ainda que, dentre estes, somente Guilherme Figueiredo e João Amaral apresentaram argumentos não favoráveis à obra. E que independentemente de serem valorativas ou depreciativas, todas as opiniões apresentadas pelos críticos foram significativas e proporcionaram certa visibilidade a mesma. Torna-se evidente, também, que estes articulistas eram especialistas em Literatura. Esta característica sobrepõe suas análises a quaisquer outras apreciações pautadas em função de aspectos estritamente mercadológicos.

CAPÍTULO III

3 A crítica em livros

Neste capítulo pretendemos identificar como certas concepções referentes à abordagem crítica, apresentadas nos periódicos analisados no capítulo anterior, fundamentaram as observações propostas a respeito de *O menino poeta* em 19 livros. Para que possamos dar continuidade a este objetivo, precisamos informar que a publicação de 08 dessas obras ocorreu concomitantemente à edição dos últimos onze artigos, analisados no capítulo anterior. Do mesmo modo, importa mencionar que Oscar Mendes e Blanca Lobo Filho, autores citados no capítulo anterior em função da autoria de artigos jornalísticos, serão novamente citados, pelo fato de publicarem livros a respeito da obra em questão, conforme podemos observar na tabela a seguir:

OSCAR MENDES			
ARTIGO PUBLICADO EM PERIÓDICO		LIVRO	
Data	Título	Data	Título
22/10/1975	“Uma louvável reedição” - Jornal <i>Estado de Minas</i>	1970	<i>Poetas de Minas</i>

BLANCA LOBO FILHO			
ARTIGO PUBLICADO EM PERIÓDICO		LIVROS	
Data	Título	Data	Título
1976	“Henriqueta Lisboa, <i>O menino poeta</i> ” - Revista Books abroad	1965	<i>Interpretação da Lírica de Henriqueta Lisboa</i>
		1666	<i>A poesia de Henriqueta Lisboa</i>

O primeiro livro que selecionamos para realização deste intuito fora publicado por Blanca Lobo Filho, sob o título de *Interpretação da Lírica de Henriqueta Lisboa* (1965). A autora apresenta um levantamento de como a tradição histórica e cultural de Minas Gerais está relacionada aos temas contemplados em *Lírica* (1958), volume no qual Henriqueta Lisboa reúne os poemas mais representativos de toda sua atividade poética, inclusive de *O menino poeta*.⁵ Entre todas as informações expostas pela autora, chama-nos a atenção a forma

⁵ Em *Lírica* (1958) Henriqueta Lisboa apresenta uma relação de poemas que integram a obra de 1943. Ao arrolar essa relação de títulos, a autora acrescenta “A menina selvagem” e “A viagem”, como poemas pertencentes ao livro *O menino poeta*. Contudo, estes poemas não aparecem nas edições da obra infantojuvenil realizadas posteriormente.

como ela consegue identificar na obra infantojuvenil traços relacionados à *Prisioneira da noite* (1941):

É todo ele um hino à juventude, assim como a reminiscência da própria infância do poeta. Além disso, é, mais que tudo, um quadro universal da infância. Exuberante e musical, a obra foi composta durante um período de grande felicidade pessoal. Neste livro, o poeta retorna ao lirismo anterior, mas evita o romantismo excessivo da primeira fase. Há poemas inteiramente onomatopaicos com uma musicalidade especial que é uma das características do folclore brasileiro infantil, como por exemplo “Caixinha de Música” [...]. Ao mesmo tempo, porém, ainda se nota nesta fase algum resíduo de “Prisioneira da Noite”, através por exemplo da nota de melancolia visível no poema “Mamãezinha”, nostálgico e estranhamente realista [...]” (FILHO, 1965, p. 08 e 09).

A autora indica certa semelhança entre as produções de Henriqueta Lisboa e outros autores, dos quais destacam-se Manuel Bandeira, pela contemplação do *amor e infância*, Menotti del Picchia e Cassiano Ricardo, em função do reconhecimento prestado ao *folclore* e os simbolistas Cruz e Souza e Alphonsus de Guimaraens pela questão religiosa. Ao analisar a abordagem deste primeiro assunto, a escritora descreve a obra em questão como um livro de memórias:

Henriqueta Lisboa trata deste tema com ternura. No ciclo de “O menino Poeta”⁶ lembra e reclama as delícias da infância. Conta suas próprias memórias em Minas, sua experiência na escola e no lar. Mas ao mesmo tempo, em sua ternura se percebe um tom de nostalgia de que fazem parte – as mágoas que sentiu e gostaria de esquecer, as da morte de uma irmãzinha e da angústia dos pais [...] (FILHO, 1965, p. 22).

Quanto ao *Folclore* e ao *patriotismo* presentes em seus poemas, a pesquisadora observa um sentimento forte para com a pátria e uma grande admiração em relação ao Estado de Minas Gerais, fatos que forneceram ao verso de Henriqueta Lisboa um “vigoroso traço folclórico e patriótico” mais tipicamente evidenciado no ciclo *Madrinha Lua* (1952) e de *O Menino Poeta* (1943) (FILHO, 1965, p. 23). A autora cita “Caboclo d’água”, pelo fato de o poema empregar um mito, tipicamente nacional, de um personagem que decidiu viver num rio, com objetivo de se divertir ao afogar os passantes, atraídos por meio do som de sua viola:

Caboclo-d’água

Caboclo-d’água
Ô caboclo-d’água.

⁶ Aspas da autora Blanca Lobo Filho.

Caboclo-d'água
vem de noite
— assombração.

Caboclo-d'água
molengão
tocando viola.

Caboclo-d'água
vá-se embora
vá-se embora
caboclo-d'água
não me chame
não!

A chuva é muita
sobe o rio
no barranco.

O vento chora
mais que reza
uma oração.

Acende a vela
minha gente,
eu tenho medo.

Eu tenho medo
de afogar
na escuridão. (LISBOA, 1943, p. 65)

Para a pesquisadora a valorização da cultura popular brasileira, expressa no poema de Henriqueta Lisboa, está relacionada à temática de mitos e lendas universais:

Uma espécie de “Lorelei” essa história é usada para assustar crianças, através do desconhecido e misterioso. Ao mesmo tempo, ao descrever o “Caboclo d’aguá” como “molengão, o poeta chama-nos a atenção para o fato de que nos encontramos diante de um mito bem brasileiro, ao insinuar que, como todo camponês de sua terra, esse homem do rio é um pouco preguiçoso e brincalhão (FILHO, 1965, p. 24).

A autora chama atenção, da mesma maneira, para a extrema musicalidade do poema, tão clara, devido à sua estrutura e ritmo. Esta argumenta que se a profundidade da poesia de Henriqueta Lisboa costuma não ser compreendida à primeira vista, o mesmo não ocorre com suas qualidades “místicas, aéreas e encantadas”:

O Objetivo de Henriqueta Lisboa não é divertir, mas enriquecer a humanidade: consequentemente, reluta ela em admitir que seu verso seja de algum modo didático: sugestivo e não insistente, atinge a audiência por vias indiretas. De acordo com estas sérias intenções é o fato de que qualquer forma de ironia ou sátira está quase inteiramente ausente de sua poesia: nunca é sutilmente agressiva, nunca fará mais do que apontar um possível objeto de ridículo, deixando ao leitor tirar suas próprias conclusões (FILHO, 1965, p. 31).

O segundo livro selecionado para elaboração deste capítulo também é de autoria de Blanca Lobo Filho e recebeu o título de *A poesia de Henriqueta Lisboa* (1966). Nesta obra, muitas das conclusões apresentadas no livro *Interpretação da Lírica de Henriqueta Lisboa* (1965), analisadas há pouco, são reafirmadas e um pouco mais desenvolvidas, como por exemplo a ideia de que os versos de “O menino poeta” (1943) contrastam com os poemas reflexivos e pessimistas de “Prisioneira da Noite” (1941). Entre os poemas da obra infantojuvenil, a autora analisa pela segunda vez, “Caixinha de Música”:

Caixinha de Música

Pipa pinga
Pinto pia.
Chuva clara
como o dia
— de cristal.
Passarinhos
campainhas
colherinhas
de metal.

Tamborila
tamborila
uma goteira
na lata.
Está visto
que é só isso,
não preciso
de mais nada (LISBOA, 1943, p. 09).

Para a escritora, estes versos “mostram a concisão da autora e indicam como um sentimento de felicidade se transmite através de imagens de pássaros, campainhas e brinquedos” (FILHO, 1966, p. 42). A pesquisadora insiste em indicar novamente certas semelhanças entre as obras *O menino poeta* (1943) e *Lírica* (1958). Entre os traços análogos, ela focaliza a religião e cita os versos de “Oração”, nos quais, uma criança, torna-se semelhante a um anjo:

Oração

Na alcova com lâmpada
e sombras secretas
uma criança reza.

Vento que entre folhas
passas sussurrando,
se entrasses na alcova
em que reza a criança
reconheceria
o mais tenro broto

que jamais abriu
o orvalho da noite.

Ó anjos de Deus
baixai vossos olhos
por entre as estrelas
contemplai, suspensos
aos elos da graça
o irmãozinho tenro
– sem céu e sem asas –
que de joelhos reza.

Na alcova com lâmpada
e sombras secretas
em que tua criança
de mãos postas reza
nem tu, Mãe, não entres:
Menino Jesus
deve estar presente (LISBOA, 1943, p. 126).

O tema de retorno à infância, comentado também em *Interpretação da Lírica de Henriqueta Lisboa* (1965), ressurgue nesse livro de 1966. Pois, para a pesquisadora, *O menino poeta* “relembra e reclama a delícia e inocência da meninice” (FILHO, 1966, p. 61). A autora menciona, assim como havia feito no livro anterior, “Caboclo d’ Água” e sobre ele apresenta novas considerações:

[...] O caboclo é um símbolo nacional, talvez comparável ao camponês francês de Millet; é o trabalhador pobre, formado da própria terra de seu país e sua espinha dorsal. Neste poema torna-se a contar uma velha lenda nativa, a do caboclo que foi viver em um rio, levando a afogarem-se vítimas humanas com som de viola. Esta lenda é usada para transmitir o medo que uma criança tem da noite tempestuosa que tanto afoga preces como sugere o som enfeitiçante da viola. A criança quer a luz acesas; tem medo do escuro, do desconhecido. O elemento distintivo do poema é que o medo do desconhecido, da escura noite tempestuosa, medo comum a gente de qualquer cultura, é expresso com uma imagem que pertence a uma cultura única: a do Brasil (FILHO, 1966, p. 67).

Os dezesseis versos de “Jardim celeste” são analisados pela autora. O enfoque que Lobo Filho dá à apreciação deste poema na obra de 1966, é bastante relevante, pois este não fora estudado em nenhum outro livro de sua autoria:

Jardim celeste

Sonhei com o Jardim Celeste
– giroflê giroflá.
Sonhei com o jardim celeste
e era uma roda a girar.

Uma grande, grande roda
Com laços de fita e névoa.
Bocas de rubra colora

bebendo goles de zéfiro.

A roda girando louca,
sempre mais louca e mais rápida
Os vestidos como sopros
galgando aéreas escadas.

Roçavam quase que as nuvens
tranças negras, áureas tranças.
Que eram meninas (ou anjos?)
Subindo ao céu por descuido (LISBOA, 1943, p. 103).

Ao focalizá-lo, ela observa o diálogo existente entre o folclore brasileiro e outras culturas. Sua descrição do poema pauta-se em um ponto muito comentado pela crítica, segundo o qual, este livro consistir-se-ia em uma “evocação de infância”:

“Jardim celeste” é outro poema proveniente, embora talvez em menor extensão, da tradição popular brasileira. É uma evocação de infância em que um grupo de crianças, executando uma espécie de corrupio, gira cada vez mais depressa até que quase roçam suas tranças nas nuvens e elevam-se ao céu, inocente acidente enquanto completamente absorvidas em seus brinquedos. O efeito do poema é conseguido por meio de símbolos que não se relacionam com o folclore brasileiro ou com qualquer cultura específica; o jardim celestial quase se torna literalmente celeste, quando as tranças das meninas, algumas negras e outras da cor de um halo de ouro, giram mais perto das nuvens. Certa confusão surge na mente do poeta: são meninas ou anjos? (FILHO, 1966, p. 68).

A autora retoma seus comentários a respeito do poema “Caixinha de Música”, ao afirmar que os versos imitam o trabalho mecânico do objeto:

Por todo o pequeno poema, o ritmo é inteiramente igual. Depois dos primeiros quatro versos, há um diminuendo, justamente como se o pequeno brinquedo precisasse de virar; empregando aliterações “pipa pinga, pinto pia” e assonâncias “campainhas, colherinhas”, e repetições “tamborila, tamborila”, tornando-o altamente auditivo, o poema chega ao fim com as palavras (FILHO, 1966, p. 68).

Não podemos deixar de destacar a atenção destinada pela pesquisadora a alguns dos versos que compõem tanto o livro *Lírica*, como a obra *O menino poeta*. Sua análise estrutural permite-lhe identificar em todos os livros de Henriqueta Lisboa a exploração de formas tradicionais. Para exemplificar a utilização destes recursos estruturais ela cita novamente o poema “Caixinha de música”, em função do uso do verso popular. A autora menciona, do mesmo modo, o poema “Boizinho velho”, pela combinação de “assonâncias perfeitas e imperfeitas” (FILHO, 1966, p. 133):

Boizinho velho

Boizinho de olhos cansados

boizinho de olhos compridos
sentado nas quatro patas
na cura de caminho.

Os carros subindo o morro
(boizinho agora se lembra)
cantavam ou era um choro?
(mas isso foi no outro tempo) (LISBOA, p. 77).

O poema “Pirilampos” é destacado pela pesquisadora, que registra como a onomatopeia traduz as imagens:

Pirilampos

Quando a noite
vem baixando,
nas várzeas ao lusco-fusco
e na penumbra das moitas
e na sombra erma dos campos,
piscam piscam pirilampos.

São pirilampos ariscos
que acendem pisca-piscando
as suas verdes lanternas,
ou são claros olhos verdes
de menininhos travessos,
verdes olhos semitontos,
semitontos mas acesos
que estão lutando com o sono? (LISBOA, 1943, p. 89).

A autora dá continuidade à análise acentuando a importância do último verso desta mesma estrofe, onde a poetisa “utiliza-se de aliteração com a consoante *p* oclusiva, repetindo a vogal *i* para mostrar a luz intermitente de um pirilampo” (FILHO, 1966, p. 139). A escritora também faz referência ao poema “Segredo” e o transcreve com objetivo de comprovar como a onomatopeia “Delém-dem, delém- dem”, apresentada na segunda estrofe, “imita o som dos sinos tocantes” (FILHO, 1966, p. 140):

Segredo

Andorinha no fio
escutou um segredo.
Foi à torre da igreja,
cochichou com o sino

.
E o sino bem alto:
delém-dem
delém-dem
delém-dem
dem-dem!
Toda a cidade
ficou sabendo (LISBOA, 1943, p. 19).

O poema “Caixinha de música” é novamente analisado pela autora. Esta afirma que Henriqueta Lisboa usa vogais tônicas agudas e fechadas, para sugerir o escorrer de uma pipa e para imitar o pipio dum pinto:

Em *pipa, pinga, pinto, pia*, a combinação da oclusiva muda *p*, seguida da palatal fechada *i* sugere o tom mais alto de uma caixa de música, ao passo que em clara, cristal e metal a combinação da aberta *a* com as consoantes líquidas *r* e *l* sugere o tom de médio ou mais baixo. Na palavra *tamborila*, a meio velar vogal *o* indica também um som baixo e quando usada repetidamente pode trazer à lembrança a queda de uma gota d’água um metal oco. O significado da palavra sugere o rufar do tambor, e sua repetição traz à mente o ritmo monótono de água pingando, enquanto que as consoantes mudas especialmente o *t*, produzem aproximadamente o verdadeiro som das gotas sobre o metal (FILHO, 1966, p. 140).

Ainda no que se refere a sua análise estrutural, a autora justifica a importância das metáforas encontradas nos poemas pertencentes à obra *Lírica*, livro destacado por ela pelo fato de, assim como *O menino poeta*, utilizar um grande uso de símbolos, que podem sugerir várias significações ao leitor:

Seria bom também considerar a significação metafórica dos títulos de Henriqueta Lisboa, especialmente os que deu aos ciclos que constituem a *Lírica*. Esses títulos idênticos em muitos casos ao título de um poema individual dentro do ciclo particular, são habitualmente simbólicos do espírito ou emoção que domina aquele ciclo. Cinco são especialmente dignos de menção: *O menino poeta*, em que um sensível menino despertando para a vida representa as recordações de infância de Henriqueta Lisboa, *Prisioneira da Noite*, que adequadamente descreve a negra depressão da alma do poeta, bem como a inquieta insegurança humana que causou aquela depressão no período justamente anterior a Segunda Guerra Mundial; *A face lívida*, sugerindo resistência e revolta; *Flor da morte*, título simbólico, que lembra fortemente Baudelaire e significa a reafirmação que o poeta faz da existência, surgida de seu contato pessoal e íntimo com a morte; e *Azul Profundo*, título do livro que termina e coroa *Lírica*, representativo da final conciliação de Henriqueta Lisboa com as duras realidades da vida e da morte. No *Azul profundo* ela vê, compreende e aceita o inelutável (FILHO, 1966, p. 140-141).

Dentre os vários propósitos que motivam Henriqueta Lisboa à utilização de símbolos, a escritora menciona o desejo de brevidade e de impacto. Esta explica que o objetivo da poetisa consiste em evitar obtusidade, sugerir mais do que exibir, descrever, mais do que explicar. Para demonstrar como isso ocorre, ela cita o poema “Estrelinha do mar”, onde muito do material simbólico explorado, é fornecido pela natureza: flores, pedras, pássaros e também pelo folclore:

Estrelinha do mar

Estrelinha do mar
na praia amanhece.

Tem o corpo tostado
de sol e areia.

Nos seus olhos brincam
distâncias e dunas.
São faróis erguidos
entre névoa e espuma.
Coleciona conchas,
búzios e corais.
Sua casa é uma angra
com tapetes de alga.

Que será que anela?
(já tem gestos de onda)
- um peixe, uma pérola
uma ilha, uma gôndola?

Estrelinha do mar
dizem que ao nascer
dormiu no regaço
de madrinha Sereia (LISBOA, 1943, p. 43).

A pesquisadora interpreta o poema, como a fala de um eu poemático que tenta descrever os possíveis sonhos de uma jovem. Ao dizer quais poderiam ser estes sonhos, o sujeito da enunciação menciona um peixe, uma pérola, uma ilha ou uma gôndola. A significação destes objetos é analisada pela escritora:

A imagem de um peixe, cintilando como mercúrio através da água do mar, sugere, pela sua vitalidade, um amante; a pérola é um símbolo de opulência, correspondente às belas roupas e joias com que muitas vezes as jovens sonharão; e a ilha, afastada e protegida pelo mar, representa a segurança de um lar (FILHO, 1966, p. 146).

Finalmente a pesquisadora conclui sua atenta leitura do poema, alegando que a imagem da sereia, funciona como símbolo protetor, responsável por dar à estrela do mar o que ela sonhar. Com esta observação ela encerra a sequência de afirmações apresentadas a respeito dos poemas pertencentes tanto à *Lírica* (1958) quanto a *O menino poeta* (1943). Descrições minuciosas como as que foram feitas pela autora não serão mais encontradas na década de 1960, pois o último livro pertencente a este decênio não se presta a uma análise de *O menino poeta*, mas simplesmente à citação da obra. Esta citação é feita por Péricles Eugênio da Silva Ramos em *Poesia Moderna: Antologia* (1967), onde o autor somente informa que o fato de Henriqueta Lisboa ter praticado uma poesia “severamente recatada”, inicialmente “confessional ou moralizante”, não a impediu de obter êxito ao dirigir-se à compreensão infantil em *O Menino poeta* (RAMOS, 1967, p. 311).

Uma abordagem muito maior é apresentada por Oscar Mendes em *Poetas de Minas* (1970). Nesta perspectiva, vale lembrar que o autor escreveu também um dos artigos

jornalísticos analisados em nossa pesquisa⁷. No livro em questão, ele demonstra a sua admiração pela obra:

Para mim há uma redundância no título deste novo livro de poemas da autora de “Prisioneira da noite”⁸. Todo menino é naturalmente poeta. E todo poeta só é poeta enquanto consegue conservar, mais ou menos a pureza, o seu dom de infância, aquele dom de contemplar e de enxergar fundo, para depois vir contar a nós, pobres velhos de vista cansada e já sem agudeza: “As bonitas coisas do céu e do mar” (MENDES, 1970, p. 103).

O autor alega que quando os poetas perdem essa habilidade de “descobrir o ignoto”, de contemplar a vida e a natureza com “olhos criadores de imagens, de sons, de sombras, de sonhos e maravilhas”, deixam de ser verdadeiros escritores e se tornam “realejo de músicas de palavras, simples compositores. Ele ainda argumenta que quando isso ocorre os escritores podem sofrer de outro mal, o mal de optarem pela facilidade, mal que segundo ele, não teria atingido a autora de *O menino poeta*:

O que chama logo a atenção de quem lê este recente livro de Henriqueta Lisboa é justamente o fato de saber ela ver as coisas poeticamente e o de ter procurado dificuldades para vencê-las sem desânimo. Se não pode afirmar que tenha escrito poesias, tais como um menino as faria (o que não seria possível a um adulto), pelo menos é certo que viu por vezes a natureza, como um menino a vê. Pode não DIZER como criança, mas pode VER como criança, e nisto consiste um dos aspectos do dom poético (MENDES, 1970, p. 104).

O crítico persiste na identificação de características inerentes tanto ao poeta quanto ao menino, ao citar alguns versos do poema homônimo ao livro:

O poeta, da mesma maneira que o menino, é o que vê aquilo que os outros não veem e de cuja existência nem chegam a suspeitar. É o que não recua mesmo diante do que parece absurdo aos olhos prosaicos do comum dos mortais. Roubar uma estrela e diante do choro desta ir pregá-la de novo “com três pregos de ouro nas saias da lua”, é coisa que somente um menino pode imaginar fazê-lo e que só um poeta tem a coragem de contar, depois, à gente (MENDES, 1970, p. 104).

Para o autor, a imaginação constitui-se como uma grande força inspiradora da poesia, tão importante quanto a linguagem, que no caso da poesia de Henriqueta Lisboa é toda feita de imagens, aptas o bastante para encantar não somente as crianças, mas também os adultos, por proporcionar-lhes o prazer de ver novamente como crianças, por meio do “poder mágico

⁷ O artigo mencionado recebeu o título “Uma louvável reedição”, ao ser publicado pelo *Estado de Minas em data de 22/10/1975*. Importa percebermos que a publicação do livro ocorrera antes da elaboração deste texto jornalístico, mas dada a sequência proposta em nosso trabalho, houve necessidade de analisarmos inicialmente o recorte de jornal.

⁸ Aspas do autor.

do poeta que transforma as coisas reais em coisas de sonhos” (MENDES, 1970, p. 104). Para comprovar como não faltam imagens de autêntica realidade poética em *O menino poeta*, o crítico faz menção aos cinco últimos versos da segunda estrofe do seguinte poema:

Corrente de formiguinhas

Caminho de formiguinhas
fiozinho de caminho.
Caminho de lá vai um,
atrás de uma lá vai a outra.
Uma duas argolinhas,
corrente de formiguinhas.

Corrente de formiguinhas,
centenas de pontos pretos,
cabecinhas de alfinete
rezando contas de terço.
Nas costas das formiguinhas
de cinturinhas fininhas
Pesam grandes folhas mortas
que oscilam a cada passo.
Nas costas das formiguinhas
que lá vão subindo o morro
igual ao morro da igreja,
folhas mortas são andores
nesta Procissão dos Passos (LISBOA, 1943, p. 23).

O autor traça alguns comentários a respeito de dois outros poemas pertencentes ao livro. O primeiro deles é “Várzea”, em que, segundo o crítico, “a festa noturna” conta com auxílio dos vagalumes que como lamparinas conduzem os convidados:

Várzea

Pela várzea
verde-moita
sob as cortinas
da noite,

pulam sapos
de contentes,
grilos mostram
finos dentes.

Chegam todos
serelepes
para a festa
que promete.

Vagalumes
- lamparinas –
conduzem os
convidados.

Vento sopra
 numa flauta
 treme-treme
 de bambu.

Pernilongos
 tisiquinhos
 são violinos
 em surdina.

Lá nos altos
 Dona Lua
 sem sorrir
 e sem chorar.

Enquanto isso o
 bailareco
 das acácias
 -saias brancas
 de papel-
 animado
 continua
 até a vinda do sol (LISBOA, 1943, p. 35-36).

O terceiro poema citado pelo crítico é “Pirilampos”⁹. Ao analisá-lo, ele identifica a mesma temática de “Várzea” e destaca a forma como o eu-lírico descreve a tentativa dos garotos em vencer o sono:

Em “Pirilampos”, volta o mesmo tema da várzea à noite e aqui os vagalumes são já olhos “pisca piscando” de menininhos lutando contra o sono. Com olhos puramente de imaginação, olha o poeta menino o banal capim-melado, para vê-lo “como orelhas de cão em modorra”, quando fanado, mas enxergando-o ao vento fresco da tarde, já ereto “com brincos de orvalho nas orelhas a prumo” (MENDES, 1970, p. 105).

Uma análise mais extensa é destinada às estrofes de “Os quatro ventos”. Para justificar a atenção maior que destina a este poema, o autor chama atenção para a forma como a imaginação e os ritmos se complementam:

Os quatro ventos

Vento do Norte
 vento do Sul
 vento do Leste
 vento do Oeste.

Quatro cavalos
 em pelo.
 Quatro cavalos

⁹ Não citaremos o poema “Pirilampos”, pois uma versão completa deste poema, consta neste capítulo na análise eu fizemos do livro *A poesia de Henriqueta Lisboa* (1966), de Blanca Lobo Filho.

de longas crinas,
de longas caudas,
narinas sôfregas
bufando no ar.

Quatro cavalos
que ninguém doma,
quatro cavalos
que vêm e vão,
que não descansam,
de asas e patas
varrendo os céus.

Cavalos sem dono,
cavalos sem pátria,
cavalos ciganos
sem lei nem rei (LISBOA, 1943, p. 39).

O autor observa a exploração de palavras comuns, por meio de “um metro apertado”, com o qual a poetisa consegue proporcionar “um movimento e uma força admiráveis que retratam a fúria dos ventos desencadeados” (MENDES, 1970, p. 105). Para ele, a autora demonstra uma extrema habilidade ao trabalhar com estes recursos e ainda assim não abrir mão da emoção e da graça própria do texto dirigido ao leitor infantil. Nesta perspectiva, o crítico recomenda a leitura em voz alta do poema “Caixinha de Música”¹⁰, pelo fato de unir tema e técnica, relacionando seu ritmo e linguagem. Este domínio da técnica é observado em todo *O menino poeta* e principalmente na última estrofe no poema “Os rios”, onde o uso de um metro curtíssimo atribui ao poema um ritmo rápido e bastante real:

Os Rios

Os rios
não ouvem
as vozes
que os chamam.
Roseiras
se curvam
com doces eflúvios
ao vê-los passar.

Escarpas
à margem
se eriçam
de pedras.
Caminham
os rios,
não olham,
não sentem.
A lua
baixando

¹⁰ Não citaremos o poema “Caixinha de música” pois uma versão completa deste poema, consta neste capítulo na análise eu fizemos do livro *A poesia de Henriqueta Lisboa* (1966), de Blanca Lobo Filho.

seus raios
 às águas,
 num hausto
 pergunta:
 Ó rios
 dizei-me
 que sonho
 vos leva
 que nunca
 se cansam
 as águas
 de andar?

E as águas
 pesadas
 rolando
 no leito
 de grossos
 calhaus,
 no dorso
 levando
 sorrisos
 de espuma,
 caminham
 os rios.

Caminham
 os rios
 guardando
 profundos
 segredos.
 caminham
 gastando
 sorrisos
 de espumas (LISBOA, 1943, p. 74).

O crítico faz menção ao ritmo oscilante do poema “Sono”, que imita o som de canção de ninar. Se observarmos o uso da aliteração do *s*, perceberemos como o uso dessa figura de linguagem intensifica a significação do poema e induz o leitor a uma leitura mais pausada do texto

Sono

Barco de passeio
 num balanço lento
 buscando sossego
 lá vai na corrente.

Lá vai na corrente
 caudalosa e espessa,
 carregado se sono.

Rio sem rumores
 rolo de fumaça
 vai rolando surdo
 vai levando o barco.

Barco de passeio
a gente quer ver,
a gente com os olhos
carregados de areia.

Rio de petróleo
pardo-verde-musgo
as ondas envoltas
como em algodão
sobe pelas margens
alagando tudo.

Barco de passeio
num largo bocejo
sô- sô-soçobrando
ahn... com sono (LISBOA, 1943, p. 83).

O tom elogioso mantido pelo autor é mais uma vez reforçado quando ele destaca a “utilização dos metros estreitos” e a conseqüente economia de palavras, bem como a “precisão de termos”. O autor focaliza também o fato da temática da obra incluir dramas sociais:

Mas não pense que há apenas admirar neste livro de Henriqueta Lisboa a virtuosidade e a perfeição técnica de um artista. O poeta está presente pela imaginação, pela delicadeza da emoção e da expressão, sugerindo dramas e tristezas, sem apelo ao patético. Na poesia “Mamãezinha”, o drama social da pobreza é sugerido, em contraste pungente com a ternura e simplicidade da criancinha que pede à mãezinha que conte uma história, na alusão às ocupações cotidiana (MENDES, 1970, p. 108).

Para justificar como “Mamãezinha” descreve o drama social, tão comum a grande parte da população brasileira, o escritor destaca a última estrofe do poema, apesar de sua citação não trazê-lo na íntegra, optamos por apresentá-lo por completo:

Mamãezinha

Mamãezinha, conta,
conta uma história!

Mamãezinha agora
está no fogão
fazendo quitutes
para o seu neném.

Mamãezinha, conta,
conta uma história!

Mamãezinha agora
Está no tanque
lavando as roupas

do seu neném.

Conta, Mamãezinha,
conta uma história!

Mamãezinha agora
está no seu sono
cansado, sem sonhos (LISBOA, 1943, p. 49).

Por fim, o crítico encerra suas considerações a respeito de “O menino poeta”, fazendo alusão aos versos de “Palavras”. Neste poema duas meninas confessam seus desejos, junto “a fonte de murmurinhos”:

Palavras

Uma tarde entre avencas
junto à fonte um murmurinho
trocavam duas meninas
as primeiras confidências

- Quem me dera
inaugurar a primavera
vestida de borboleta
sobre um campo de flores
para bailar e bailar
a dança das sete cores...

- Quem me dera
ter o meu vestido branco
de açucena
para casar
na capela branca de
Santa Maria Serena...

Essas palavras o vento
imaginou que eram nuvens (LISBOA, 1943, p. 71-72).

Encerrada a análise de Oscar Mendes, a sequência de livros publicados na década de 1970, que apresentam apreciações a respeito da obra *O menino poeta*, encontra continuidade na *Antologia Crítica Poetas do Modernismo* (1972)¹¹. Nesta coletânea, o crítico Carlos Durval faz menção somente ao poema “Lágrima” da obra infantojuvenil:

Lágrima

Sereno de madrugada
espiando pela neblina.
Lágrima de Maria do Céu

¹¹ O texto citado faz parte do capítulo 3, pertencente ao volume 5 da *Antologia Crítica Poetas do Modernismo* (1972)

espiando através dos cílios.

- Eu caio, eu caio, eu caio,
sereno,
eu caio.

Lago de úmidas safiras,
oásis com palmeiras tenras.
Brilho de orvalho suspenso
pelo zéfiro em balanço.
- Eu caio, eu caio, eu caio,
sereno,
eu caio.

O fulgor do lago aumenta,
lago entre flexíveis juncos.

Gotas de cristal boiando,
as safiras num crescendo.

Eu caio, eu caio, eu caio,
sereno,
eu caio.

Estrias de alba morrendo
à borda dos longos cílios (LISBOA, 1943, p. 117).

O autor identifica no primeiro verso da primeira estrofe, assim como no refrão, alusões a uma conhecida canção do cancionero popular e focaliza “a riqueza de imagens” criadas pela poetiza para “particularizar não pranto derramado, mas o pranto contido, em que as lágrimas afloram e ficam boiando num cai-não-cai, através dos cílios” (DURVAL, 1972, p. 88). Este chama atenção para a expressão “neblina”, utilizada como uma metáfora do “embaciamento” proporcionado aos olhos pelas lágrimas e elogia o grande valor estilístico empregado na última estrofe com objetivo de descrever como seriam os cílios. Com estas observações do crítico, fecha-se a relação de obras publicadas na década de 1970, que apresentam algum tipo de análise respeito de *O menino poeta*.

O decênio de 1980 consolida e amplia a publicação de livros que destinam um olhar mais amplo à esta obra de Henriqueta Lisboa. O desenvolvimento destas obras pode ser relacionado ao aumento de pesquisas sobre literatura infantojuvenil no Brasil nos últimos 40 anos, quando a existência de uma crítica sistematizada tornou-se possível, trazendo à tona o merecido reconhecimento a autores do gênero. Entre os escritores que estudaram e resgataram estas obras, podemos citar o nome de Nelly Novaes Coelho, que publicou em 1981 a primeira edição de *Literatura Infantil - Teoria, análise, didática*¹². Com esta obra ela chama atenção

¹² Informamos que a edição utilizada de *Literatura Infantil - Teoria, análise, didática*, data do ano 1993 e que a menção à edição de 1981 é feita apenas em decorrência da ordem cronológica, segundo a qual elencamos a citação de livros.

para a sensibilidade e delicadeza, naturais ao espírito criador de Henriqueta Lisboa e ao tema da infância. A autora identifica certa consciência adulta em *O menino poeta* e a considera natural ao contexto de produção, por fazer parte da intenção didática comum ao período de publicação. Como exemplo deste didatismo ela cita o poema “Tico- Tico”:

Tico Tico

Tico-tico no farelo.
Sinhá tem pena.

Tico-tico troca as penas
Sinhá tem pena.

Tico-tico não aprende
Sinhá tem pena.

Tico-tico analfabeto
Sinhá tem pena (LISBOA, 1943 p. 15).

A escritora identifica uma grande carga lúdica no motivo inicial (*tico-tico comendo farelo*) e no jogo poético do ritmo e dos sons, mas também admite a censura feita ao analfabetismo do tico-tico. Entre os bons momentos poéticos de Henriqueta, nos quais esta registra a reação libertária da criança que neutraliza as ordens recebidas, a escritora cita: *Caixinha de Música, Cavalinho de pau*. Como em nosso trabalho já citamos o primeiro poema na íntegra, neste momento optamos por apresentar apenas o segundo:

Cavalinho de pau

Cavalinho de pau
de nome Alazão
Ferradura de prata
não toca no chão
Vamos vamos cavalinho
combater Galalau
e seu irmão
Galalão.

Há sebo no pau,
mastro de São João.
Vou por estas várzeas
feito furacão.
Povo povaréu,
Prestai atenção:
com este chapéu
quebrado na testa
mais este cavalo
de nome Alazão
(preparai a festa!)
já matei Lampião (LISBOA, 1943, p. 17-18).

Em relação ao poema “Tempestade, a autora chama atenção para a estrutura dialogante, o verso curto, as estrofes breves e o movimento da tempestade, que dão a ele o dinamismo lúdico necessário para agradar o espírito infantil.

Tempestade

- Menino, vem para dentro,
olha a chuva lá na serra,
olha como vem o vento!

- Ah! Como a chuva é bonita
e como o vento é valente!

- Não sejas doido, menino,
esse vento te carrega,
essa chuva te derrete!

- Eu não sou feito de açúcar
para derreter na chuva.
Eu tenho força nas pernas
para lutar contra o vento!

E enquanto o vento soprava
e enquanto a chuva caía,
que nem um pinto molhado,
teimoso como ele só:

- Gosto de chuva com vento,
gosto de vento com chuva! (LISBOA, 1943, p. 27-28).

Os versos de “Os *Quatro Ventos*” são destacados pela autora, para quem este poema, assim como *Tempestade*, logra plena comunicação com seu pequeno leitor:

Os quatro ventos

Vento do Norte
vento do Sul
vento do Leste
vento do Oeste

Quatro cavalos
em pelo
quatro cavalos
de longas crinas,
de longas caudas
narinas sôfregas
bufando no ar.

Quatro cavalos
que ninguém doma,
quatro cavalos
que vêm e vão
que não descansam,
de asas e patas

varrendo os céus.

Cavalos sem dono,
cavalos sem pátria,
cavalos ciganos
sem lei nem rei.

Quatro cavalos em pelo (LISBOA, 1943, p.39).

A crítica ressalta cinco temáticas do livro: “poemas de conotação religiosa”: (*Coroação, Oração*); “de visão lírica da natureza”: (*Patinhos na Lagoa, Arco Íris*); “situações cotidianas”: (*O menino do Velocípede*); “Cenas bucólicas”: (*Boizinho Velho*) e “travessuras infantis”: (*Cantiga de Neném*), (COELHO, 1993, p. 213). Cabe acrescentar que no ano seguinte, a autora publica o *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira* (1982). Nesta obra ela também destina um olhar apreciativo em relação a *O menino poeta*:

Pequenos fragmentos do cotidiano infantil, transfigurados pela sensibilidade de Henriqueta Lisboa, esses poemas pertencem a tendência poética de raiz romântica que, nos anos 1940-1950, ainda perdurava entre nós. Tendência essa que tratava o tema da infância do ponto de vista adulto. Daí que, embora destinados às crianças, a maior parte deles toquem muito mais a sensibilidade dos leitores amadurecidos pelo trato com a vida (COELHO, 2006, p. 323).

Outra abordagem da obra é apresentada em *Literatura infantil brasileira: história e histórias* (1984), de Marisa Lajolo e Regina Zilbeman. Constam neste livro, mais algumas considerações a respeito do papel fundamental prestado por Henriqueta Lisboa na solidificação da produção poética. Para as autoras, a poetisa soube desvencilhar-se do recorte didático e pedagógico, contribuindo para o amadurecimento de seus leitores. Estas discorrem sobre o itinerário da literatura produzida para crianças em território nacional, destacando no século XX, e mais especificamente na década de 30, uma grande evolução em nosso país deste gênero literário.

No conjunto, predominou soberanamente a ficção, ficando quase ausente a poesia, mas também ela foi representada por modernistas: Guilherme de Almeida, autor de *Os sonhos de Marina e João Pestana*, ambos de 1941, Murilo Araújo com a *Estrela Azul* (1940), e Henriqueta Lisboa, que escreveu o livro de poesias mais importante do período: *O menino poeta* (1943) (LAJOLO e ZILBEMAN, 2007, p. 46).

As escritoras indicam como primeiro traço desta escritora o abandono da tradição didática que por muito tempo veiculou através dos poemas conselhos, ensinamentos e normas.

Em 1943, publicando *O menino poeta*, Henriqueta Lisboa parece levar adiante a experimentação, valendo-se tanto dos recursos poéticos mais tradicionais, quanto do verso livre e da estrofação. Seus poemas, ao lado dos assuntos da natureza, religião e

animais, abrem espaço para a tematização do cotidiano da criança (LAJOLO e ZILBERMAN, 2007, p. 145).

Maria da Glória Bordini destina parte de seu livro *A poesia Infantil* (1986), à observação de *O menino poeta*. Com esta obra, ela retoma e apresenta dados referentes ao surgimento da literatura voltada à criança e conclui que a maioria dos títulos publicados no mesmo contexto de elaboração da obra *O menino poeta*, contribuíam para repressão de todo ímpeto de desejo e a legitimação de uma educação conformadora disposta a “adaptar e imbecilizar” (BORDINI, 1986, p. 07). Em meio a esse período marcado por um grande número de títulos nos quais predominam o discurso utilitário, a autora identifica como uma proposta diferenciada o poema “Ciranda das mariposas”:

Ciranda das mariposas

Vamos todos cirandar
ciranda das mariposas,
Mariposas na vidraça
são joias, são brincos de ouro.

Ai! poeira de ouro translúcido
bailando em torno da lâmpada
Ai! Fulgurantes espelhos
refletindo asas que dançam

Estrelas são mariposas
(faz tanto frio na rua!)
batem asas de esperanças
contra vidraças da lua (LISBOA, 1943, p. 87).

Para a autora, no poema “Ciranda das mariposas” mostra ser possível ao mesmo tempo brincar com as palavras e produzir uma obra que, independentemente, de ser destinada à crianças ou a adultos, atribui fundamental importância ao *efeito poético*:

O efeito de estranheza, suscitado pela organização metafórica do poema (mariposas cirandeiras: estrelas adejantes: vidraça: lua) e intensificado pelas construções similares, revela ao leitor um modo original de ver as mariposas e as estrelas, visando despertar o prazer pela semelhança obtida, antes impensada, e pela visão esclarecedora de uma relação possível do homem com o mundo: a de que a luz, encantadora, pode ser fria como a morte contra a vidraça (BORDINI, 1986, p. 13).

A autora encerra sua apreciação justificando que apesar de todo avanço alcançado pela obra da poetisa, existem certas características nos textos poéticos daquela época das quais os escritores dificilmente conseguiriam se isentar. Certa referência a este contexto também é feita por Eneida Maria de Souza em seu texto “Vozes de Minas nos anos 40”, publicado

juntamente com outros seis trabalhos organizados por Gilvan Procópio Ribeiro e José Alberto Pinho Neves, sob o título de *Murilo Mendes o visionário* (1987).

Neste trabalho a autora retoma, por meio de correspondências escritas entre os anos 40 e 50, os fios das relações de amizade intelectual e literária entre Murilo Mendes e um grupo restrito de autores mineiros, entre os quais figura Henriqueta Lisboa. As cartas de Murilo Mendes à poetisa datam do final dos anos 30 e assinalam um relacionamento formal entre eles – comum aos padrões da época, marcado pela troca de livros e pequenos comentários sobre poesia. Dentre as três cartas enviadas pelo escritor à Henriqueta Lisboa, que são citadas por Souza, importa destacarmos a segunda, datada de 20 de dezembro de 1943, remetida do Sanatório Bela Vista, em Correias. Para a autora, a forma como este documento fora escrito traz indícios da doença de Murilo Mendes.

Souza descreve a maneira como a poética muriliana estabelece a relação antropológica entre poesia, infância e santidade, justificando que, segundo o autor, o reino de Deus e o da poesia seria o mesmo. Ainda segundo ela, a leitura de *O Menino poeta* pelo escritor se dá em meio a este espaço de reclusão do Sanatório, que contribui para meditação a respeito da morte. Meditação essa expressa na carta:

Só mesmo os poetas e os santos conseguem ficar sempre crianças. * O reino de Deus e da poesia, “c’ este la memê chose”. *
Sou forçado a escrever pouco. * Mas não se esqueça que não só li, mas reli seu livro com muito agrado. * Li no silêncio deste sanatório, sem interferência nenhuma. * O menino Murilo gostou muito dele. * (SOUZA, 1987, p. 81).

Há que mencionar ainda, como pertencente à safra de 1987, o livro *Essa mineiríssima Henriqueta*, de Paschoal Rangel. Neste, o autor descreve a caminhada poética e humana da poetisa, seu reconhecimento enquanto “a mais alta voz da poesia de Minas Gerais” (RANGEL, 1987, p. 11). O escritor elenca, ainda, entre os temas fundamentais para os livros da poetisa, a infância, que, segundo ele, emanaria em todo *O menino poeta*:

O menino poeta vem desenvolver, com uma beleza absolutamente notável, o tema da infância, episodicamente tratado em *Prisioneira da noite*. Não é um livro de poesias infantis. É um livro de poesia. Da mais pura. A infância jorra por todos os poros, na leveza dos ritmos de cantigas de roda, nas onomatopeias, numa autêntica ingenuidade temática, nos diminutivos sem infantilidade, sem moralismos sem didatismos (RANGEL, 1987, p. 19-20).

Após a publicação deste livro de Paschoal Rangel, a relação de obras que trazem à tona análises a respeito de *O menino poeta* encontra continuidade no livro *Do Barroco ao Moderno: vozes da literatura brasileira* (1989). Nesta obra Fábio Lucas, um dos maiores

pesquisadores das produções de Henriqueta Lisboa, a identifica com o simbolismo brasileiro, pelo fato de ela aderir ao processo de hibernação do artista. Para o crítico, o fato de ser uma poetisa simbolista lhe impôs a busca por certa liberdade, expressa inclusive nas escolhas lexicais de alguns de seus poemas:

Liberdade

Firma-se em cada construção.
o alicerce da Liberdade

Fica na colina do centro
o Palácio da Liberdade

Abrem-se para os quatro cantos
as janelas da Liberdade

Todos os caminhos circulam
Em demanda da Liberdade

Trêmulos arbustos se inclinam
diante da flor da Liberdade

Espadas humanas sustentam
os mármorees da Liberdade

Palpita em cada coração
o pássaro da Liberdade

Auréolas pairam sobre a cruz
na escada da Liberdade (LISBOA, 2008, p. 105).

A partir da observação destes versos o autor assinala como a autora parte de uma palavra, uma ideia, “um sintagma que lhe serve de mote, para que depois o poema progrida em anáforas, em desdobramentos, em analogias” (LUCAS, 1989, p. 198). Encerrada a relação de obras publicadas na década 1980, encontramos na década de 1990 uma série de livros que tecem considerações a respeito de *O menino poeta*. Entre eles, figura um significativo trabalho realizado por Carmelo Virgillo, professor titular de Letras Neolatinas na Arizona State University (EUA). Este expõe, sob o título de *Henriqueta Lisboa - Bibliografia Analítico- descritiva* (1992), uma orientação bibliográfica, com o objetivo de pôr à disposição de pesquisadores e do público em geral as fontes primárias e secundárias atualizadas até o ano de 1992 a respeito das obras de Henriqueta Lisboa.

A compilação feita pelo autor é bastante prática e funcional. Desta maneira, o trabalho é dividido em duas partes: a primeira delas apresenta uma relação de obras compostas por Henriqueta Lisboa, classificadas segundo a prioridade que a própria escritora atribuíra aos gêneros cultivados: poesia e prosa; a segunda parte dispõe algumas informações a respeito de

428 textos, entre os quais incluem-se estudos sobre os livros da poetisa. Diante do número de textos mencionados neste levantamento proposto por Virgílio, optamos por destacar apenas os artigos referentes à obra *O menino poeta* por meio da elaboração de uma tabela. Importa destacar que seguimos a sequência estabelecida pelo escritor, segundo a qual os textos são citados em ordem alfabética de acordo com o sobrenome dos autores e não por data de publicação:

Autor	Título do livro	Periódico	Ano de publicação	Título
ALVARENGA, Terezinha.	_____	<i>Estado de Minas-BH</i>	07/03/1985	“Henriqueta Lisboa, poeta também para crianças”
AMEAL, João.	_____	<i>Diário da Manhã – Lisboa/Portugal</i>	12/02/1946	“O menino poeta”,
BASTIDE, Roger.	_____	<i>Diário de São Paulo</i>	02/06/1945	“Sobre a poesia”
BATISTA, José.	_____	<i>Correio da Manhã- RJ</i>	09/07/1966	“Henriqueta Lisboa: o poema é o vínculo entre o ser e o não ser”
CAMPOMIZZI Filho.	_____	<i>Gazeta Comercial- Juiz de For/MG</i>	08/07/1977	“O menino poeta”
CANDIDO, Antonio.	_____	<i>Suplemento Literário - MG, p. 8</i>	28/02/1970	“O menino poeta”
COELHO, Nelly N.	<i>Dicionário Crítico da literatura infantil e juvenil brasileira</i>	_____	(1982)	_____
COPPE, Antônio.	_____	<i>Estado de Minas-BH</i>	15/10/1985	“De Lambari ao Canadá.”
FIGUEIRA, Gastón.	_____	<i>La nueva democracia</i>	02/1944	“HENRIQUETA LISBOA - O MENINO POETA”
GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de.	_____	<i>Suplemento literário – MG, p. 4</i>	21/02/1970 ¹³	“Através de uma poesia”
LEÃO, Ângela Vaz.	_____	<i>Suplemento Literário – MG, p. 4</i>	15/10/1966	“Evolução de um poeta (II)”
LOBO FILHO, Blanca	<i>Interpretação da Lírica de Henriqueta Lisboa</i>	_____	1965	_____
LOBO FILHO, Blanca	<i>A poesia de Henriqueta Lisboa</i>	_____	1966	_____
LOBO FILHO, Blanca	_____	<i>Revista Trimestral Literária Books Abroad (Oklahoma)</i>	1976	“Henriqueta Lisboa, O menino poeta”
LUCAS, Fábio	<i>Do Barroco ao Moderno: vozes da literatura brasileira</i>	_____	1989	_____

¹³ Trata-se de um artigo analisado em nosso trabalho sob título homônimo, publicado em data de 02 de fevereiro de 1950 no Jornal *O diário*, localizado em Belo Horizonte.

MACHADO FILHO, Aires da Mata	<i>Crítica de etilos</i>	_____	1956	_____
MENDES, Oscar.	<i>Poetas de Minas</i>	_____	1970	_____
MISTRAL, Gabriela.	_____	<i>Suplemento Literário –MG, p. 2-3</i>	1970	“A poesia infantil de Henriqueta Lisboa”
OLIVEIRA, Alaíde Lisboa de.	Trata-se de um ensaio presente na reedição de <i>O Menino Poeta</i> realizada em 1975 pela Imprensa Oficial.			
QUEIROZ, Bartolomeu Campos.	_____	<i>Suplemento Literário –MG, p. 11</i>	21/07/1984	“Da poesia da infância”
Yunes, Eliana.	_____	<i>Suplemento Literário –MG</i>	27/07/1985	“A poesia na literatura infantil”

Ao analisarmos este levantamento proposto pelo autor, procuramos reler todos os artigos e livros mencionados em nosso trabalho, para que pudéssemos perceber se havíamos deixado de focalizar alguma das obras mencionadas por Virgillo. Por meio dessa releitura, foi possível identificar dois textos, não mencionados em nossa pesquisa: o primeiro, denominado “O menino poeta”, publicado por João Ameal, em data de 12 de fevereiro de 1946, pelo *Diário da Manhã*, localizado em Lisboa; o segundo, intitulado “De Lambari ao Canadá”, publicado por Antônio. A. F. Coppe, pelo *Estado de Minas*, Belo Horizonte. Diante destas informações, buscamos localizá-los junto ao Acervo de Escritores Mineiros, porém não foi possível encontrá-los, nem mesmo com a ajuda da equipe responsável pela sala Henriqueta Lisboa.

Cabe ainda informar que ao analisarmos o artigo “Através de uma poesia”, citado pelo crítico, concluímos que já o havíamos mencionado, no primeiro capítulo de nosso trabalho. Contudo, enquanto o autor faz uso de uma reprodução do texto publicada pelo *Suplemento Literário – Minas Gerais*, em 21 de fevereiro de 1970, nós utilizamos a primeira edição deste texto, publicada em 02 de fevereiro de 1950 no Jornal *O Diário*, localizado em Belo Horizonte. Ainda em relação a esta comparação realizada entre o livro e este capítulo de nossa pesquisa, vale informar que Virgillo faz certa referência a um artigo denominado “O menino poeta”, presente no livro *Crítica de etilos* (1956) de autoria de Aires da Mata Machado Filho, enquanto nós citamos a primeira edição do artigo, publicada por *Mensagem* (1944), sob o título “Henriqueta Lisboa – O menino poeta”.

Por último, informamos que nos chamou a atenção o fato de Virgillo citar entre as obras que abordam a temática de *O menino poeta* o Dicionário Crítico da literatura infantil e juvenil brasileira (1982) de autoria de Nelly Novaes Coelho e não mencionar a obra *Literatura Infantil - Teoria, análise, didática* (1981).

Ainda no tocante aos livros pertencentes à década de 1990, destaca-se como título fundamental à nossa pesquisa a obra *Literatura infanto-juvenil: Prosa e poesia* (1995). No capítulo “Poesia infantil”, a autora Ana Maria Lisboa de Melo informa que até o ano de publicação da obra *Ou isto ou aquilo* (1964), livro escrito por Cecília Meireles, não havia no Brasil uma poesia infantil ou infantojuvenil, pois as obras do gênero publicadas naquele momento refletiam a visão de mundo adulta, responsável pela transmissão de valores, normas de conduta social, hábitos de higiene e informações consideradas necessárias ao intelecto do destinatário.

Diante desta predominância de textos nos quais se evidencia o tom de superioridade do eu poemático, a escritora informa que “A respeito de Henriqueta Lisboa, é justo afirmar que já se esboça, em sua obra *O menino poeta*, uma proposta mais lúdica na criação poética no nível da linguagem, com utilização da brincadeira com o ritmo e os sons” (MELLO, 1995, p. 150-151). A pesquisadora conclui suas observações a respeito deste livro salientando sua diferenciação em meio às obras poéticas, nas quais o sujeito da enunciação assinala claramente a sua consolidação e cosmovisão.

Certa referência ao livro *O menino poeta*, pode ser analisada também na obra *Henriqueta Lisboa: Poesia plena* (1996), de José Afrânio Moreira Duarte. Nesta ele apresenta uma série de 16 textos que tecem considerações a respeito dos seguintes livros da poetisa: *Fogo-Fátuo* (1925), *Enterneçamento* (1929), *Velário* (1936), *Prisioneira da noite* (1941), *O menino poeta* (1943), *A face Lívida* (1945), *Flor da Morte* (1949), *Madrinha Lua* (1952), *Azul Profundo* (1955), *Montanha viva-Caraça* (1959), *Além da imagem* (1963), *Belo Horizonte bem querer* (1972), *O alvo humano* (1973), *Reverbações* (1976), *Miradouro* (1976), *Pousada do ser* (1982). No tocante ao nosso objeto de pesquisa, o autor relata sua experiência de leitura do livro, ocorrida pela primeira vez quando este ainda contava doze anos. Neste momento, de todos os poemas o que mais causou fascínio fora “Segredo”. O autor se detém ainda sobre a questão da recepção da obra, já que, segundo ele:

Henriqueta Lisboa não aceitava de bom grado o rótulo de Literatura infantil para “O menino poeta”, alegando que não gostava de poesia com destinatário, mas na realidade o livro é infantil mesmo, se bem que possa agradar e enternecer pessoas de qualquer idade, principalmente porque todos os adultos são crianças grandes no íntimo (DUARTE, 1996, p. 50).

Ao comentar esta a questão do destinatário, o escritor parece fazer alusão ao ensaio “Infância e poesia” do livro *Convívio Poético* (1955). Nas primeiras linhas deste ensaio, Henriqueta Lisboa apresenta algumas definições muito relevantes no âmbito da literatura infantojuvenil, principalmente se considerarmos que muitos títulos contemporâneos à edição desta obra da autora refletiam a tendência pedagógica dominante, expressando certo paradigma moral fundamentado no utilitarismo, patriotismo, e nos demais conceitos de ensino próprios aquele contexto, bastante diversos do atual e da concepção de literatura que existe hoje, conforme testificam suas afirmações:

Fala-se em poesia infantil. Porém não há poesia com destinatário. Assim como não há um céu especial para crianças, tempestades especiais, mares, florestas para cada classe se seres humanos, fogo, terra, água e ar diferentes para cada criatura, ciência diferente, Deus diferente (LISBOA, 1955, p. 87).

Depois de citar a primeira estrofe do poema homônimo ao título do livro e “Caixinha de Música”, o autor conclui que em *O menino poeta* Henriqueta Lisboa faz uso de recursos responsáveis pela atribuição de tons mais leves, por vezes jocosos, capazes de falar à criança na sua própria linguagem infantil. Deste modo, o escritor justifica e parafraseia três comentários de críticos renomados a respeito da obra em questão. O primeiro deles é de autoria de Alphonsus Guimaraens Filho, trata-se do parágrafo integral apresentado pelo autor em seu artigo “Através de uma poesia”, publicado em data de 02 de fevereiro de 1950 no Jornal *O diário*, localizado em Belo Horizonte:

Deu-nos Henriqueta Lisboa um livro que é uma obra prima da nossa poesia para crianças: “O menino poeta”. Revela-nos ele, temas e motivos maduramente vividos por quem, conhecendo os segredos da linguagem poética, queria ir até a mais extrema simplicidade. A simplicidade de uma poesia capaz de refletir os estados de alma, a ingenuidade e inocência dos brincos infantis (GUIMARAENS FILHO, 1950, p. 01).

O segundo texto, reproduzido na obra de Duarte, é de autoria de Gabriela Mistral e sua veiculação ocorreu sob o título de “O menino poeta de Henriqueta Lisboa”, em data de 30 de outubro de 1944, pelo periódico Mensagem, de Belo Horizonte. Cabe ressaltarmos que a citação não é integral, o crítico faz menção apenas ao seguinte excerto:

O menino poeta, como todo livro, é ao mesmo tempo um miúdo e rico panorama. Dizendo miúdo, quer dizer-se que não é vasto, nem basto. Assim, a miniatura e a aquarela: uma tal quantidade de temas, uma série de acidentes. Não é fácil conter dez ou vinte assuntos dentro de tão pouco espaço; mas o livro de Henriqueta logrou o milagre dos cartões chineses – a concentração sem peso (MISTRAL, 1944, p. 01).

A última apreciação destacada pelo crítico é de autoria de Antonio Candido. Esta faz parte de um artigo denominado “O menino poeta”, publicado em data de 21 de maio de 1944, pelo jornal Folha da Manhã, atual *Folha de São Paulo*. Para o autor, *O menino poeta* seria “destes livros de uma tal pureza de verso, uma tal leveza, que tudo mais se esbate para que guardemos apenas um sentimento de encanto rítmico, de perfeição” (CANDIDO, 1944, p. 01). A respeito destes três artigos citados por Duarte, consideramos importante informar que realizamos a análise de cada um deles no segundo capítulo de nossa dissertação.

A relação de obras de crítica literária voltada ao gênero infantojuvenil, que analisam a obra *O menino poeta*, encontra continuidade no ano 2000, quando a livraria Duas Cidades traz à luz, sob organização de Hélder Pinheiro, o 1º volume da coleção “Literatura e ensino”, que recebeu o título de *Poemas para crianças: reflexões, experiências, sugestões*. Dentre os artigos que compõem este livro, consta um texto de Ana Lúcia Maria de Souza intitulado “Uma viagem ao universo infantil com Henriqueta Lisboa”. A autora inicia sua apreciação da obra citando como referência o capítulo “Poesia infantil” de *Literatura infanto-juvenil: Prosa e poesia* (1995), obra de Ana Maria Lisboa de Melo, já citada neste capítulo de nosso trabalho.

Para Souza, a obra poética de Henriqueta Lisboa pode ser vista como um divisor de águas no que tange à poesia infantil, pois a relevância de seus poemas se comprova em decorrência da forma como estes se distinguem da maioria dos títulos publicados naquele momento, quando a maioria dos poetas nacionais encaravam as obras infantis como um pretexto para ensinar e inculcar valores morais nos leitores. A escritora traça um interessante paralelo entre *O menino poeta* e parte da obra de Monteiro Lobato:

Neste livro, constituído de vinte e três poemas¹⁴, a poeta mineira empreende uma viagem ao universo infantil e, assim como Monteiro Lobato no Sítio do Pica-pau-amarelo, abre as cortinas para as crianças, para o que lhe é naturalmente próximo: a natureza; o imaginário libertador no lugar do real castrador; o diálogo entre o antigo e o novo, representado, no Sítio, pela convivência harmônica entre adultos e crianças e, na obra da poeta mineira, na relação entre tradição (o folclore) e as formas modernas como o verso livre; a liberdade que na obra de Monteiro Lobato é evocada pelo domínio da avó (símbolo de compreensão) em vez do pai (símbolo de autoritarismo), e que em Henriqueta é aprofundada, pois, em seu reino, somos guiados por uma criança – o menino poeta. Além disso, na obra *O menino poeta*, Henriqueta instaura um jeito novo de ver a criança e, conseqüentemente, de fazer a poesia infantil. Em seu livro, a poeta não concebe a criança como um indivíduo esvaziado de conhecimento, precisando aprender com o adulto, mas como uma pessoa que tem um saber diferente, uma outra forma de enxergar o mundo, talvez mais humana, certamente mais feliz. Assim Henriqueta rompe com o discurso

¹⁴ Este número de poemas é referente à edição de *O menino poeta. I. Poesia geral*. São Paulo, Duas cidades, 1985, p. 79.

pedagógico de quem pretende ensinar, percebendo e respeitando o discurso da criança com quem deseja aprender (SOUZA, 2000, p. 65-66).

Ao citar o poema homônimo ao livro, a autora chama atenção para a ausência de maniqueísmo, um traço marcante na maioria das obras contemporâneas à primeira edição desta produção poética. Para a escritora, a criança henriquetiana consegue ao mesmo tempo ser travessa, sensível e encantadora:

Como menino poeta (ou será poeta menino?), Henriqueta, em lugar das regras de boas maneiras, dos bons conselhos, comuns às obras poéticas publicadas até então, recorre à fantasia, ao imaginário, ao sonho que assim como nos contos de fadas e no sítio idealizado por Lobato, representam a chave que abre a porta para a felicidade. Através da fantasia é possível fazer com que a estrela pare de chorar, “pregando –a com três pregos de ouro na saia da lua” (SOUZA, 2000, p. 68).

A autora refere-se à abordagem do fantástico, na descrição de personagens como a “lua”, descrita no poema homônimo ao livro, onde ela é vista enquanto um ser que tem atitudes próprias de um ser humano. São mencionados também os versos de “Segredo”, “Caixinha de Música”, “Eco”, “Estrelinha do mar”, “Caboclo- d’água”, “Viagem” e “Tempestade”. A respeito do primeiro destes poemas a autora afirma tratar-se da representação de uma música, que alia sons ao emprego de expressões folclóricas. Quanto ao segundo, “Caixinha de música”, a autora focaliza a questão do jogo sonoro. Para ela, Henriqueta Lisboa soube fazer emergir a música a partir da repartição de letras e palavras. Em relação ao terceiro poema, “Eco”, a autora comprova como a mimese, alcançada por meio da alternância de fonemas linguodentais e vibrantes, é capaz de descrever uma batalha entre os sons emitidos pelos papagaios e pela rocha. Para justificar sua afirmação a escritora cita a primeira estrofe e desataca em negrito as seguintes palavras:

Papagaio verde
Deu um grito agudo
Rocha numa raiva
Brusca respondeu (SOUZA, 2000, p. 69).

Ao comentar o poema “Segredo”, a pesquisadora informa que ao elaborá-lo a poetisa realizou a incrível façanha de comunicar um segredo a toda uma cidade sem declarar o conteúdo do mesmo. Para ela, o trabalho com a linguagem do sino leva o leitor a refletir sobre outras possibilidades de comunicação além da palavra. Esta acrescenta ainda observações a respeito da simplicidade da linguagem:

O mais interessante é que a poeta não recorre a um discurso filosófico enfadonho, mas a uma linguagem simples (sem inversões sintáticas complicadas), concisa, enfim, próxima do universo infantil. Vendo o mundo a partir da ótica da criança, a poeta dialoga com o popular e com o clássico. O primeiro é evocado através dos mitos folclóricos, do ritmo e de imagens características de canções populares (SOUZA, 2000, p. 70).

Para exemplificar como ocorre o emprego destes recursos próprios ao folclore e à cultura brasileira, a autora menciona a última estrofe de “Estrelinha do mar” e as duas primeiras de “Caboclo d’água”. A pesquisadora também refere-se à evocação ao clássico no livro que, segundo ela, pode ser identificada em “Viagem”:

O trem que no mesmo instante
Aqui estava e está distante
é um pequeno polegar
que usa botas de gigante.
Quem é que pode alcançar? (SOUZA, 2000, p. 71).

Em seguida a autora se detém sobre o emprego frequente de diálogos, e postula que estes atribuem aos poemas de *O menino poeta* caráter dinâmico da linguagem. Como exemplo de utilização deste recurso, a escritora cita o poema “Tempestade”, chamando atenção para o uso da linguagem expressiva, oral e para a utilização de imagens, que resultam expressões, como por exemplo “o vento é valente”. Concluindo este tópico de seu trabalho a autora identifica ainda nos poemas “Siderúrgica” e “Mamãezinha” um forte caráter crítico social:

Em *Mamãezinha* e em *Siderúrgica*, apesar de se revelar de maneira sutil, verificamos respectivamente que a poeta deixa transparecer uma certa reflexão sobre a exploração da mulher, obrigada a trabalhar sem o direito de sonhar, e sobre a situação dos siderúrgicos tratados como coisas (SOUZA, 2000, p. 72).

No ano de 2001, encontramos apenas uma obra que analisa *O menino poeta*. Neste livro publicado sob o título de *Henriqueta Lisboa: melhores poemas*, Fábio Lucas apresenta uma interessante comparação entre Henriqueta Lisboa e Cecília Meireles, entre outros motivos pelo fato de as duas autoras demonstrarem grande empenho na implantação de uma literatura direcionada às crianças:

[...] Enquanto Cecília Meireles se tornou a primeira brasileira a criar uma biblioteca para o público infantil, Henriqueta Lisboa se fez pioneira na escrita de poemas para crianças fora da tradição moralista ou de cunho meramente pedagógico. Concebeu poemas de feição lúdica, como é o caso de *O menino poeta* e outras da mesma coleção, nos quais predomina o jogo das palavras. [...] Assim, os poemas de *O menino poeta* iniciam uma prática de poetização em que se explora de preferência o estrato fônico, relegando-se a segundo plano o estrato das representações ou camadas de expressão emotiva ou referencial. Os exemplos de *O menino poeta*

apontam precisamente para o prazer do texto, para a manifestação sonora e lúdica de cada poema (LUCAS, 2001, p. 08-09).

O crítico alude ainda a tonalidade musical simbolista da poetisa e a forte contribuição do Modernismo e recomenda ao leitor interessado em investigar as várias faces da poesia de suas obras que perfaça o seguinte caminho:

[...] em primeiro lugar, analise o estrato fônico, para apurar a herança simbolista e a extrema fusão da musicalidade à expressão poética. Poderá igualmente surpreender o seu engenho inventivo posto a serviço da poesia para crianças, dando-lhe um teor lúdico e mnemônico diferente da poesia moralista e didática que até então se oferecia aos pequenos leitores. Além do mais, alcançar-se-á em Henriqueta Lisboa um culto generalizado das palavras. Tomando a palavra como ponto de apoio, dialoga com outras artes, cultiva a correspondência entre elas (LUCAS, 2001, p. 13).

A importância de *O menino poeta* é constatada também por Regina Zilberman em *Como e porque ler a Literatura Infantil Brasileira* (2005). A crítica não somente faz menção à obra de Henriqueta Lisboa, mas a coloca em primeiro lugar em uma relação cronológica que evidencia como o gênero poético, quando dedicado a crianças, floresceu nas últimas décadas no tocante à técnicas e princípios de criação artística que passam a adotar parâmetros mais livres e libertários. Esta identifica no livro em questão uma certa afinidade com a proposta proeminente nos poemas destinados à infância naquele momento.

Para comprovar certa adesão da poetisa a esta proposta, a autora cita o poema “Cantiga de Neném”, que faz parte da obra *O menino poeta*. Contudo, ela identifica na obra um certo diferencial em relação as demais poesias contemporâneas ao período de sua publicação, citando como exemplo o poema “Consciência”, onde a narradora fala de si em primeira pessoa e na atualidade, ao “confessar pequenos pecados e afirmar sua personalidade” (ZILBERMAN, 2005, p. 130). A crítica chama atenção à forma como a literatura infantil passa a incorporar o universo da criança:

[...] no projeto de incorporação do cotidiano infantil, ganha espaço e relevo a recuperação das modinhas infantis, canções de ninar e brincadeiras de roda que, submetidas ao processo de colagem ou enumeração, caros a poesia moderna, estabelecem com o destinatário infantil a cumplicidade de linguagem e de repertório cultural. É o que sucede, por exemplo, com o livro *Pé de pilão*, de Mário Quintana, cujo título é tomado a uma brincadeira infantil. É igualmente ao que ocorre em alguns poemas de Henriqueta Lisboa que recuperam entre versos originais da autora, segmentos de outras poesias infantis “Corrente de formiguinhas”, “Ciranda de Mariposas”, “Giroflê, Girofla”, “Maninha” (ZILBERMAN, 2005, p. 150).

Por fim, o último livro a focalizar a obra *O menino poeta*, denomina-se *Poesia brasileira para crianças: uma ciranda sem fim* (2012). Em sua apresentação, os

organizadores João Luís Cardoso Tápias Ceccantini e Vera Teixeira Aguiar, informam que a poesia infantil brasileira adquiriu visibilidade somente a partir do começo do século XX, quando os autores passaram a seguir as lições de Olavo Bilac. Os dois escritores fazem referência às produções de Henriqueta Lisboa e Cecília Meireles, pelo fato de inaugurarem uma nova poética, recuperando o ludismo gratuito do verso, em sons e ritmos eufônicos que estavam guardados na memória auditiva dos leitores. Outras menções são feitas ao nome da poetisa Henriqueta Lisboa e mais especificamente ao nosso objeto de estudo em quatro artigos que compõem o livro, são eles: “Uma história a ser contada” de autoria dos próprios organizadores; “Pequena prosa sobre versos”, escrito por Alice Aurea Penteadó Martha; “De olhos nos bichos, ” de José Hélder Pinheiro Alves e a “A poesia infantil de Cecília Meireles, elaborado por Luís Hellmeister de Camargo.

No primeiro destes três artigos, Aguiar e Ceccantini afirmam que a poesia dirigida às crianças brasileiras constitui um gênero tardio, cujos primórdios remontam às últimas décadas do século XIX. Os autores retomam algumas das informações apresentadas por Luís Hellmeister de Camargo em *A Poesia Infantil no Brasil* (2000),¹⁵ e afirmam que neste período os textos dirigidos à crianças consistem em “[...] versos afetivos de elogios e conselhos escritos por familiares, muitas vezes em datas natalícias, sendo alguns transcritos posteriormente nas obras de seus autores, ao lado dos demais poemas não voltados à infância” (CAMARGO, 2000 apud CECCANTINI E AGUIAR, 2012).

Os autores observam ainda como perdura neste momento uma dicção poética adulta, difusora de temas cívicos, escolares, religiosos e sentimentais, em tom exemplar e normativo, que será parcialmente alterada a partir da elaboração de *Poesias infantis* (1904), de Olavo Bilac. Obra que apesar de ser marcada pela persistência da ideia de educar através da poesia, já demonstra um avanço em relação à adequação da forma ao novo leitor. Explicitada a importância da produção bilaquiana, Aguiar e Ceccantini observam as inovações ocorridas no cenário nacional, a partir dos poemas infantis de Henriqueta Lisboa, que rompem com “a cadeia pedagogizante da literatura para a infância, privilegiando o lirismo, utilizando largamente a metáfora e o ritmo breve, investindo nas brincadeiras onomatopaicas” (p. 13). Ao citarem o poema homônimo ao livro, estes chamam atenção para voz do eu poemático:

O poema revela uma voz poética em primeira pessoa, que se dirige ao leitor colocando-se ao seu lado, sem estabelecer a distância adulto *versus* criança. É alguém que interroga, exclama se movimenta na procura constante, criando um jogo

¹⁵ Este trabalho de Luís Hellmeister de Camargo será mais detalhadamente estudado no próximo capítulo de nossa dissertação.

de sentidos que vai do perto (Lambari) o longe (Canadá), do alto (céu) ao baixo (mar) do não saber ao querer ver, mimetizando os sentimentos infantis. Como poema que dá título ao livro, os demais dizem respeito ao universo da criança, focalizando animais, brincadeiras, fenômenos da natureza, situações do cotidiano, como “Tico- Tico”, “Patinhos na lagoa”, “Cavalinho de pau”, “Caixinha de música”, “Os quatro ventos”, “Crepúsculo com três meninas”, “Cantiga de neném”, “Titia” (CECCANTINI E AGUIAR, 2012, p. 14).

Ceccantini e Aguiar encerram suas considerações a respeito do referido livro, destacando, a forma como a poetisa emprega uma grande utilização dos recursos sonoros e rítmicos da poesia popular. Para eles, “Ciranda das mariposas” apresenta uma nítida referência ao imaginário brasileiro. Deste poema eles destacam a primeira estrofe:

A estrofe é exemplar do processo de criação poética de Henriqueta Lisboa, que parte do folclore para desenvolver variações sobre o mesmo tema. Mantendo o ritmo da redondilha maior, próprio das cantigas de roda e das quadrinhas, ela retoma o segundo verso (“Ciranda, cirandinha/Vamos todos cirandar/Vamos dar a meia volta/Volta e meia vamos dar”) e constrói as metáforas com base na imagem das mariposas batendo na janela, o que torna inusitada a dança, antes sempre igual. O aproveitamento criativo do folclore, a partir de então, vai se tornar uma das tendências marcantes da poesia infantil brasileira, exercida com criatividade por poetas contemporâneos, como Ricardo Azevedo (CECCANTINI E AGUIAR, 2012, p. 15).

O processo de criação poética de Henriqueta Lisboa continua a ser focalizado no capítulo “Pequena prosa sobre versos”, de Alice Aurea Penteado Martha. Neste texto, a autora cita integralmente o poema “Tempestade” para comprovar como a poesia infantil conseguiu, ainda que lentamente, libertar-se do utilitarismo:

Parece-nos bastante interessante observar que os traços utilitários veiculados pela poesia de Zalina Rolim, do *Livro das crianças* (1897), e de Olavo Bilac, nas *Poesias Infantis* (1904) - para citar apenas as obras mais significativas - se não desapareceram de todo, foram aos poucos perdendo a primazia na produção infantil e juvenil. Embora não se beneficiasse imediatamente dos dividendos estéticos do movimento modernista brasileiro, a poesia começa a refletir, paulatinamente, as conquistas formais do movimento e tende, com o surgimento de algumas obras pioneiras, à liberação das influências pedagógicas e ideológicas. O marco inicial desse lento processo de depuração é a publicação de *O menino poeta*, de Henriqueta Lisboa, em 1943, cujos poemas valorizam e respeitam o cotidiano e o ponto de vista infantil, a partir do emprego de formas poemáticas que revelam o predomínio do lúdico, com jogos de palavras e fonemas, e refletem a proximidade com a poética modernista [...] (MARTHA, 2012, p. 53).

O livro *O menino poeta* é focalizado novamente no já mencionado artigo “De olhos nos bichos”, de José Helder Pinheiro Alves, que propõe a seguinte observação a respeito do modo como os animais são representados em livros infantis contemporâneos à produções de Olavo Bilac e Cecília Meireles:

O menino poeta, de Henriqueta Lisboa, foi lançado em 1943, época em que o livro de Bilac ainda reinava absoluto. O livro da poetisa mineira aborda a temática dos bichos em treze de seus 66 poemas. No entanto, há uma diferença essencial em relação à poesia de Bilac e outros poetas da época: não há aqui uma perspectiva moralista, pedagogizante. Em vez de querer ensinar algo à criança, o que se deseja é aprender com ela, como está posto no poema que dá nome ao livro (ALVES, 2012, p. 80).

O autor reproduz algumas das ideias sintetizadas por Ana Lúcia Maria de Souza em seu texto, já analisado neste capítulo de nosso trabalho, “Uma viagem ao universo infantil de Henriqueta Lisboa”, que faz parte do livro *Poemas para crianças: reflexões, experiências e sugestões*, organizado pelo próprio Hélder Pinheiro Alves. A partir destas considerações o escritor apresenta algumas importantes definições a respeito da forma como os animais inserem-se na temática do livro e comenta alguns aspectos dos poemas “Segredo”, “Corrente de formiguinhas”, “Patinhos na lagoa”, “Boizinho velho” e “Várzea”:

Henriqueta Lisboa, portanto, é responsável pela mudança de nossa poesia infantil. Quanto à abordagem do mundo dos animais, pode-se afirmar, que há, além de uma mistura marcante com a natureza, a presença de animismo e de ludicidade sonora. Em segredo, um dos poemas mais conhecidos do livro, além do tom bem-humorado, estão presentes o animismo e o jogo onomatopaico que recupera o som do sino-fofoqueiro. Está posta no poema a mistura entre natureza e modernidade, presente no fio do telégrafo, para a época um elemento bastante avançado. Poemas como “Corrente de formiguinhas”, “Patinhos na lagoa” e “Boizinho velho” trazem, já no título, uma das marcas da poetisa: o tratamento afetuosamente com os animais, denunciado pelos inúmeros diminutivos. Do ponto de vista da linguagem, Henriqueta Lisboa, lança mão de metáforas, imagens e comparações para expressar sensações que o contato com os bichos propicia. Assim, as formigas são “Uma duas argolinhas/ corrente de formiguinhas”, ou “cabecinha de alfinete/rezando contas de terço”. Os “Patinhos na lagoa” compõem uma bela cena em que as nuvens, refletidas na água na qual elas nadam, compõem uma unidade visual bastante singular. Momentos há em que animais e natureza formam uma unidade, como em “Várzea”, em que “sapos”, “grilos”, “vagalumes” e “pernilongos” compõem um todo de sons e cores. Um procedimento novo comparece nesse poema: o de descrever o animal a partir de suas características (ALVES, 2012, p. 81).

Para comprovar como ocorre esse processo de descrição dos animais, o crítico cita a sexta estrofe de “Várzea”, que expõe a magreza e a fragilidade dos pernilongos. Os animais também se destacam nos poemas “Borboletas”, “Eco”, “Carneirinhos” e “Os burrinhos” do mesmo livro, e novamente se tornam objeto de análise:

Em “As borboletas”, o deslizar suave é sugerido através do apelo visual: A manhã era um rio manso/cristalizado nos ares/as borboletas deslizavam” (p.33). Há que se chamar a atenção para o fato de que em todos esses poemas a pontuação é bastante livre, com ausência de vírgulas separando enumerações, o que pode contribuir para um andamento de leitura mais rápido. Outros bichos ainda aparecem, como o papagaios em “Eco” (p.38), em que se explora a sonoridade da gritaria de papagaios duplicada por uma rocha. Em “Carneirinhos”, há um contraponto entre os que estão de “cabeça baixa vão para a escola” e os “do alto (são nuvens)” que “caminham

solto brincam volúveis/ sem campainhas. Que maravilha!” Por último, somos apresentados a “Os burrinhos” que “carregam livros no lombo”. Diferentemente do boi de Bilac, o eu lírico parece se compadecer do trabalho do animal, mesmo que ele esteja levando os mestres do estilo (ALVES, 2012, p. 81-82).

Esta comparação entre o poema “Os burrinhos” de *O menino poeta* e “O Boi” de Olavo Bilac, assim como a apreciação dos demais poemas já citados, conduzem o autor à conclusão de que é possível encontrar em todos estes o apelo à fantasia e à busca de uma sonoridade menos presa aos esquemas rítmicos, o que resulta em uma liberdade formal expressa, entre outros aspectos, por meio de versos tradicionais, como redondilhas menores e maiores. A última observação feita neste livro a respeito de *O menino poeta*, faz parte do artigo “A poesia infantil de Cecília Meireles”, elaborado por Luís Hellmeister de Camargo. Neste texto, o autor tece conclusões a respeito do paradigma moral que orientou a produção poética voltada ao público infantil brasileiro e atribui ao livro *Poesias infantis* (1904), de Olavo Bilac, a responsabilidade pela consolidação deste paradigma, que só passaria a entrar em decadência a partir da publicação da obra de Henriqueta Lisboa:

Ao contrário da ficção para crianças, que começa a se renovar na década de 1920, com Lobato, a poesia infantil, até os anos 1960, segue um paradigma moral e cívico. Esse paradigma é em parte rompido por *O menino poeta* (1943), de Henriqueta Lisboa, que rompe, em alguns poemas, com o discurso de adulto para criança mas, em linhas gerais, permanece obediente àquele paradigma (CAMARGO, 2012, p. 197).

3.1 Síntese

Conforme havíamos informado na introdução de nosso trabalho, muitas das apreciações críticas sobre *O menino poeta*, apresentadas em artigos publicados em periódicos constantes no Acervo de Escritores Mineiros, são retomadas em conclusões expostas nos livros que fazem menção à obra. Dentre estes textos, importa destacarmos “O menino poeta”, publicado por Aires da Mata Machado Filho, em 02 de dezembro de 1942, pelo jornal *O Diário*, localizado em Belo Horizonte. Neste texto o autor justifica porque *O menino poeta* é um livro para adultos:

Representa limitação incluir O MENINO POETA na literatura infantil. [...] Em certas composições, das mais belas como PALAVRAS e O TEMPO É UM FIO, há finezas e profundezas que ultrapassam a compreensão dos meninos. Mas isto é o menos. Poesia não é para se compreender (MACHADO FILHO, 1942, p. 01).

Esta declaração do crítico fundamentou conclusões apresentadas em três livros: *Poeta de Minas* (1970), de Oscar Mendes; *Essa Mineiríssima Henriqueta* (1987), de Paschoal Rangel e *Henriqueta Lisboa: poesia plena* (1996), de José Afrânio Moreira Duarte. O primeiro destes autores a reiterar as afirmações de Machado Filho é Oscar Mendes, ao afirmar que a imaginação constitui-se como uma grande força inspiradora da poesia, tão importante quanto a linguagem:

A imaginação há de continuar, pois a ser a grande força inspiradora da poesia. E sua linguagem, toda feita de imagens, há de sempre encantar as crianças e mais do que as crianças os adultos, que sentem prazer em poder ver, novamente como crianças, graças ao poder mágico do poeta, que transforma coisas reais em coisas de sonho (MENDES, 1970, p. 104).

Uma afirmação semelhante é feita por Paschoal de Rangel, quando o autor elenca alguns dos temas que considera fundamentais para os livros da poetisa:

O menino poeta vem desenvolver, com uma beleza absolutamente notável, o tema da infância, episodicamente tratado em *Prisioneira da noite*. Não é um livro de poesias infantis. É um livro de poesia. Da mais pura. A infância jorra por todos os poros, na leveza dos ritmos de cantigas de roda, nas onomatopeias, numa autêntica ingenuidade temática, nos diminutivos sem infantilidade, sem moralismos sem didatismos (RANGEL, 1987, p. 19-20).

Da mesma forma que os outros dois autores, José Afrânio Moreira Duarte detém-se igualmente sobre a questão da recepção da obra. Nestas suas conclusões, Duarte parece não fundamentar-se apenas em Aires da Mata Machado Filho, mas também no livro *Convívio Poético* (1955) da poetisa:

Henriqueta Lisboa não aceitava de bom grado o rótulo de Literatura infantil para “O menino poeta”, alegando que não gostava de poesia com destinatário, mas na realidade o livro é infantil mesmo, se bem que possa agradar e enternecer pessoas de qualquer idade, principalmente porque todos os adultos são crianças grandes no íntimo (DUARTE, 1996, p. 50).

À esta questão que envolve os possíveis destinatários do livro, alia-se outra, que diz respeito ao fato de Aires da Mata Machado ter ressaltado que a autora expressou as “memórias infantis da menina que ela foi e da que desejaria ser” (FILHO, 1942, p. 01). Esta reminiscência da própria infância é ratificada em *Interpretação da Lírica de Henriqueta Lisboa* (1965), de Blanca Lobo Filho:

É todo ele um hino à juventude, assim como, a reminiscência da própria infância do poeta. Além disso, é, mais que tudo, um quadro universal da infância. Exuberante e musical, a obra foi composta durante um período de grande felicidade pessoal (FILHO, 1965, p. 08 e 09).

Como podemos observar neste excerto, o livro de Blanca Lobo Filho aborda a questão da musicalidade, já expressa por Machado Filho. Esta interdependência entre ritmo e sonoridade é do mesmo modo observada em *Poeta de Minas* (1970), de Oscar Mendes (1972). Neste livro, o autor recomenda a leitura em voz alta do poema “Caixinha de Música”, para que se perceba como o tema e a técnica, pelo seu ritmo e a sua linguagem estão, diversas vezes, estreitamente ligados e indivisíveis: “O que possa haver de onomatopaico nestes versos está nas próprias palavras utilizadas e não no recurso à imitação crua de sons e ruídos” (MENDES, 1970, p. 107).

A sonoridade dos versos de Henriqueta Lisboa é analisada ainda em *Antologia Crítica Poetas do Modernismo* (1972, p.88). Neste livro, o crítico Carlos Durval menciona “Lágrima” e conclui que “A presença do refrão ou estribilho faz o poema assemelhar-se a uma canção”. O crítico, da mesma forma, chama atenção para o primeiro verso da primeira estrofe, e identifica nele elementos que fazem lembrar uma conhecida composição do nosso cancionário popular.

Outros dois livros enfocam a importância deste trabalho da autora que consistia na valorização de cantigas, brincadeiras e costumes que fazem parte do folclore. Uma destas obras fora organizada por Hélder Pinheiro e recebeu o título de *Poemas para crianças: reflexões, experiências, sugestões* (2000). Dentre os artigos que a compõem, consta um texto de Ana Lúcia Maria de Souza, intitulado “Uma viagem ao universo infantil com Henriqueta Lisboa”. Nele, a autora traça um interessante paralelo entre *O menino poeta* e parte da obra de Monteiro Lobato:

Neste livro, constituído de vinte e três poemas¹⁶, a poeta mineira empreende uma viagem ao universo infantil e, assim como Monteiro Lobato no Sítio do Pica-pau-amarelo, abre as cortinas para as crianças, para o que lhe é naturalmente próximo: a natureza; o imaginário libertador no lugar do real castrador; o diálogo entre o antigo e o novo, representado, no Sítio, pela convivência harmônica entre adultos e crianças e, na obra da poeta mineira, na relação entre tradição (o folclore) e as formas modernas como o verso livre; a liberdade que na obra de Monteiro Lobato é evocada pelo domínio da avó (símbolo de compreensão) em vez do pai (símbolo de autoritarismo), e que em Henriqueta é aprofundada, pois, em seu reino, somos guiados por uma criança – o menino poeta. Além disso, na obra *O menino poeta*, Henriqueta instaura um jeito novo de ver a criança e, conseqüentemente, de fazer a poesia infantil. Em seu livro, a poeta não concebe a criança como um indivíduo

¹⁶ Este número de poemas é referente à edição de *O menino poeta. I. Poesia geral*. São Paulo, Duas cidades, 1985, p. 79

esvaziado de conhecimento, precisando aprender com o adulto, mas como uma pessoa que tem um saber diferente, uma outra forma de enxergar o mundo, talvez mais humana, certamente mais feliz. Assim Henriqueta rompe com o discurso pedagógico de quem pretende ensinar, percebendo e respeitando o discurso da criança com quem deseja aprender (SOUZA, 2000, p. 65-66).

O segundo livro que demonstra a importância deste traço característico da obra é *Poesia brasileira para crianças: uma ciranda sem fim* (2012). Em sua apresentação os organizadores, João Luís Cardoso Tápias Ceccantini e Vera Teixeira Aguiar, afirmam que a poetisa empregou uma grande utilização dos recursos sonoros e rítmicos da poesia popular. Para eles, “Ciranda das mariposas” apresenta uma nítida referência ao imaginário brasileiro:

A estrofe é exemplar do processo de criação poética de Henriqueta Lisboa, que parte do folclore para desenvolver variações sobre o mesmo tema. Mantendo o ritmo da redondilha maior, próprio das cantigas de roda e das quadrinhas, ela retoma o segundo verso (“Ciranda, cirandinha/Vamos todos cirandar/Vamos dar a meia volta/Volta e meia vamos dar”) e constrói as metáforas com base na imagem das mariposas batendo na janela, o que torna inusitada a dança, antes sempre igual. O aproveitamento criativo do folclore, a partir de então, vai se tornar uma das tendências marcantes da poesia infantil brasileira, exercida com criatividade por poetas contemporâneos, como Ricardo Azevedo (CECCANTINI E AGUIAR, 2012, p. 15).

Cabe ainda observarmos quais autores salientam a importância da criação desta obra poética em meio ao contexto de livros que priorizavam a intenção didática. A primeira articulista a chamar atenção para este aspecto é Alaíde Lisboa de Oliveira, em seu artigo veiculado em 1943, que não traz título nem data específica de publicação. Neste texto, a irmã de Henriqueta Lisboa afirma que até bem pouco tempo atrás, deparava-se com uma grande carência de obras poéticas que pudessem ser utilizadas na Educação e que, diante do pequeno número de autores dispostos a elaborar um trabalho poético destinado às crianças, o trabalho de Henriqueta Lisboa deveria ser parabenizado:

[...] “O menino poeta” é um livro para grandes e pequenos. Aí é que está a verdadeira literatura infantil, “o adulto experimentado também se delicia com ela” [...]. Já temos dito, a poesia de Casimiro de Abreu – por exemplo: “Oh! Que saudade que tenho” - é pura recordação. Agrada a criança pelos ritmos, rima, certos aspectos. Mas a criança não se integra no poema porque a criança não pode recordar, ela vive aquele momento (OLIVEIRA, 1943, p. 01).

Terezinha Alvarenga, em seu texto “Henriqueta Lisboa, poeta também para crianças”, publicado pelo *Estado de Minas* em 07 de março de 1985, evidencia que, pelo fato de trabalhar com a ludicidade, esta obra seria bem aceita pelas crianças:

[...] E qual a criança que não gostaria dessa presença poética em suas horas de estudo? Qual criança ou adolescente não se identifica com esses valores estéticos, que lhes vão dizer algo com doçura, carinho e brincando? Ora, e quantos personagens estão aí se transformando em criança? Falando a sua língua? Brincando as duas brincadeiras? [...] (ALVARENGA, 1985).

A autora conclui sua apreciação da obra afirmando não se tratar de um simples livro, mas sim “uma prenda para amenizar a secura dos livros didáticos” (ALVARENGA, 1985).

No mesmo ano de 1985, Eliana Yunes daria continuidade à valorização deste livro ao publicar em data de 27 de julho, pelo *Suplemento literário, localizado em Belo Horizonte*, o texto “A poesia na literatura infantil”. A escritora afirma que a poesia é uma das vertentes menos desenvolvidas da Literatura Infantil e acrescenta que diversos teóricos tem associado a semelhança de processos que aproximam o falar infantil do poético. A produção deste gênero no Brasil foi vista pela autora, naquele momento, como pequena, o que nos faz lembrar da mesma constatação apresentada em grau muito maior por Alaíde Lisboa de Oliveira em 1943. Com base nesta carência de livros, Yunes ressalta a relevância das obras de Henriqueta Lisboa:

Henriqueta, poeta de reconhecimento nacional é pioneira na edição de poesia para criança, além de organizadora, nos anos 60, de duas coletâneas importantes; *Antologia Poética para a Infância e Juventude* e *Literatura Oral para Infância e Juventude*, em que seleciona da poesia e da tradição da oralidade, em geral, textos que julga estarem ao alcance e no interesse do público mirim. *O menino poeta* é, na verdade, uma reedição da obra de 1943. [...] A temática lhes é comum; a natureza prevalece tanto nos títulos quanto nas imagens, lembrando um tempo em que o quintal e a praça eram o espaço da infância. [...] Ao contrário do que se supõe, raros são os poemas em que a intenção didático-educativa (Tico-tico) ou certo desencanto transparecem (Mamãezinha) (YUNES, 1985).

Todas estas observações descritas nos artigos, encontraram seguimento no livro *A poesia Infantil* (1986), em que a autora Maria da Glória Bordini retoma dados referentes ao surgimento da literatura voltada à criança e conclui que a maioria dos títulos publicados no mesmo contexto de elaboração de *O menino poeta* contribuíam para repreensão de todo ímpeto de desejo e a legitimação de uma educação conformadora disposta a “adaptar e imbecilizar” (BORDINI, 1986, p. 07-12).

Por último, importa mencionarmos o livro *Henriqueta Lisboa: Poesia plena* (1996), de José Afrânio Moreira Duarte, uma vez que o autor, depois de citar o poema “Caixinha de Música”, conclui que em *O menino poeta* a autora faz uso de recursos responsáveis pela atribuição de um tom mais leve, capaz de falar à criança na sua própria linguagem infantil.

Deste modo, o escritor parafraseia três comentários de críticos renomados, apresentados em artigos inicialmente publicados em periódicos. O primeiro deles é de autoria de Alphonsus Guimaraens Filho, trata-se do parágrafo integral apresentado pelo autor em seu artigo “Através de uma poesia”, publicado em data de 02 de fevereiro de 1950 no Jornal *O diário*, localizado em Belo Horizonte:

Deu-nos Henriqueta Lisboa um livro que é uma obra prima da nossa poesia para crianças: “O menino poeta”. Revela-nos temas e motivos maduramente vividos por quem, conhecendo os segredos da linguagem poética, queria ir até a mais extrema simplicidade. A simplicidade de uma poesia capaz de refletir os estados de alma, a ingenuidade e inocência dos brincos infantis (GUIMARAENS FILHO, 1950, p. 01).

O segundo texto que tece considerações a respeito de *O menino poeta*, reproduzido na obra de Duarte, é de autoria de Gabriela Mistral e sua veiculação ocorreu sob o título de “O menino poeta de Henriqueta Lisboa”, em data de 30 de outubro de 1944, pelo periódico Mensagem, localizado em Belo Horizonte. Cabe ressaltarmos que a citação não é integral, o crítico refere-se apenas ao seguinte excerto:

O menino poeta, como todo livro, é ao mesmo tempo um miúdo e rico panorama. Dizendo miúdo, quer dizer-se que não é vasto, nem basto. Assim, a miniatura e a aquarela: uma tal quantidade de temas, uma série de acidentes. Não é fácil conter dez ou vinte assuntos dentro de tão pouco espaço; mas o livro de Henriqueta logrou o milagre dos cartões chineses – a concentração sem peso (MISTRAL, 1944, p. 01).

A última apreciação destacada pelo crítico é de autoria de Antonio Candido. Esta faz parte de um artigo denominado “O menino poeta”, publicado em data de 21 de maio de 1944, pelo jornal Folha da Manhã, atual *Folha de São Paulo*. Para o autor, *O menino poeta* seria “destes livros de uma tal pureza de verso, uma tal leveza, que tudo mais se esbate para que guardemos apenas um sentimento de encanto rítmico, de perfeição” (CANDIDO, 1944, p. 01).

Ao fim desta síntese podemos afirmar que os artigos publicados em periódicos fundamentaram análises expressas em diversos livros, o que não quer dizer que os escritores destas obras não se tenham empenhado na busca de outros enfoques a serem examinados em *O menino poeta*. Desta feita, concluímos que estas apreciações expostas em jornais e revistas não limitaram as possibilidades de apreciação da obra, mas contribuíram para sua divulgação, ao auxiliarem diversos pesquisadores e admiradores da poetisa Henriqueta Lisboa na busca por conhecerem um pouco mais de seu processo criativo e de sua concepção estética.

Encerrado este tópico a respeito da crítica presente em livros, será feita no próximo capítulo a abordagem a respeito de *O Menino Poeta*, por parte da crítica acadêmica.

CAPÍTULO IV

4 A crítica em teses, dissertações e artigos científicos

Neste capítulo de nosso trabalho buscaremos constatar como as abordagens apresentadas em artigos científicos, dissertações de mestrado e teses de doutorado, demonstram certa fundamentação nos 30 artigos analisados na dissertação.

Entre estes trabalhos podemos citar a dissertação de mestrado *Poesia infantil e ilustração: estudo sobre Ou isto ou aquilo de Cecília Meireles (1998)*, de autoria de Luís Hellmeister de Camargo. Em sua pesquisa o autor propõe um estudo a respeito da relação entre poesia infantil e a ilustração, por meio da análise de três poemas de *Ou isto ou aquilo*, de Cecília Meireles (1964). Ao situá-la no contexto da poesia infantil, o escritor cita o poema homônimo ao título do livro de Cecília Meireles e identifica em sua segunda parte a adoção da voz poética em primeira pessoa. Cabe acrescentar que, segundo o pesquisador, este procedimento fora adotado por Henriqueta Lisboa em *O menino poeta*:

Henriqueta Lisboa também adota a voz infantil na primeira pessoa no livro *O menino poeta (1943)*. No poema “Consciência, a voz poética dialoga - através do discurso indireto - com voz adulta internalizada, mas questionando a visão de mundo adulta: a voz poética confessa sua intenção de seguir normas adultas, mas ressaltando uma eventual infração que, contudo, não se faria sem sentimento de culpa, como sugere a referência a fazer pecado. Assim, a voz poética debate-se entre as visões de mundo adulta e infantil [...]” (CAMARGO, 1998, p. 135).

O autor encerra sua comparação entre o poema citado de Cecília Meireles e o livro de Henriqueta Lisboa identificando nas duas obras a exposição de sentimentos, indagações, perplexidades e a ausência de uma “voz de aconselhamento, que geralmente ronda a poesia dirigida à criança”. Para o pesquisador, esta perspectiva adotada pelas poetisas contribuiu para o estabelecimento de um novo paradigma, segundo o qual este gênero deveria ser reconhecido enquanto “*poesia e não como pedagogia ou moral em versos*” (CAMARGO, 1998, p. 144).

Luís Hellmeister de Camargo dá continuidade ao estudo desta obra de Henriqueta Lisboa em seu trabalho *A poesia infantil no Brasil (2001)*. Neste texto, o autor apresenta uma pequena e relevante abordagem a respeito da produção e circulação de *O Menino poeta* em meio ao predomínio de livros de poesia infantil brasileira, nos quais se evidencia a presença de uma “voz poética adulta, que se dirige a um leitor infantil, utilizando o poema como veículo de educação moral” (CAMARGO, 2001, p. 87). O pesquisador justifica a existência do pensamento adulto, com base no surgimento deste gênero em nosso país, quando estes

livros eram escritos com o objetivo de auxiliar na aprendizagem de Língua Portuguesa e na leitura escolar. Este também contrapõe algumas características da obra da escritora mineira aos livros de Olavo Bilac:

O livro *O menino poeta* (1943), de Henriqueta Lisboa (1904-1985), privilegia o lirismo, utilizando largamente a metáfora, afastando-se, assim, do descritivíssimo e da narratividade características de Olavo Bilac e da produção que o antecede, mas sem romper com o paradigma moral e cívico. Por outro lado, *O menino poeta* não foi publicado por editora de livros didáticos, nem trouxe prefácio recomendando sua leitura na escola. Dessa forma, o livro rompe com a circulação escolar, abrindo caminho para uma poesia infantil livre de compromissos pedagógicos (CAMARGO, 2001, p. 88).

Outra significativa apreciação no tocante ao livro *O menino poeta* é empreendida por Kelen Benfenatti Paiva em sua dissertação de mestrado *Histórias de vida e amizade: As cartas de Mário, Drummond e Cecília para Henriqueta Lisboa* (2006). Neste trabalho, realizado sob orientação de Constância Lima Duarte, uma das mais acuradas leitoras da obra de Henriqueta Lisboa, a autora analisa as correspondências e outras peças arquivadas no Acervo dos Escritores Mineiros da Universidade Federal de Minas Gerais, focalizando como se expressam nestes documentos a amizade literária, a concepção poética da autora, a recepção da obra da poetisa e a questão feminina registrada nas cartas trocadas com Cecília Meireles.

A pesquisadora destaca como a troca de opiniões interferiu na publicação de *O menino poeta*, pois, segundo Paiva, Mário de Andrade, ao realizar uma primeira leitura de “Mamãezinha”, apresentou um “estado do corpo ou do espírito” não “receptivo”, (PAIVA, 2006, p. 99), uma vez que este teria expressado um certo descontentamento em relação ao poema. Contudo, ainda segundo a pesquisadora, o autor parece esquecer-se da crítica feita por ele, pelo fato de questionar em carta datada de 16 de junho de 1942 o motivo pelo qual a poetisa pensava em excluir da obra o poema citado. A autora salienta em seu trabalho, de forma bastante breve, como ocorrera a recepção do livro em sua primeira edição por parte da crítica:

[...] A recepção de *O menino poeta*, em sua primeira edição, não foi muito animadora. Observando os recortes de jornal, encontramos alguns artigos que foram publicados entre 1943 e 1945, com elogios curtos, como o de Oscar Mendes (1953), que afirma que Henriqueta não escreve como criança, mas, por vezes, vê a natureza como um menino; ou o de Aires da Mata Machado (1942), que declara que a autora conseguiu fazer a transposição para o mundo da criança. Há ainda outras notas que evidenciam certa resistência ao livro da poetisa, como, por exemplo, o artigo em que Guilherme Figueiredo (1944) afirma que *O menino poeta* era “sensivelmente adulto” e não apresentava um vocabulário acessível às crianças. Há também comentários

que elogiam o livro, mas logo fazem ressalvas, como parece ser o caso do crítico Roger Bastide (1945), no artigo “Sobre a poesia”: “Às vezes Henriqueta Lisboa se deixa enganar por uma poesia mais fácil, a da imagem que o adulto faz da infância, [...] como um santinho de primeira comunhão” (PAIVA, 2006, p. 112).

A respeito destes textos citados pela autora, nos quais críticos renomados tecem considerações a respeito de *O menino poeta*, importa justificar a não necessidade de examiná-los, pois a opinião destes autores já foi abordada no segundo capítulo de nosso trabalho. Deste modo, cabe acrescentar ainda que a autora conclui sua apreciação a respeito do livro em questão, focalizando a concepção de poesia defendida por Henriqueta Lisboa:

A autora seguiu ainda sua convicção de que não há poesia com destinatário, assim como não há céu especial para crianças e, nesse sentido, reuniu em suas antologias diferentes poetas, temas e estilos. Talvez decorra daí o fato de lermos em *O menino poeta*, um poema como “O tempo é um fio”, em que a poetisa discute um tema universal - a impotência humana diante do tempo (PAIVA, 2006, p. 124).

O menino poeta constitui-se, da mesma forma, como um dos livros contemplados por Glaucia Regina Raposo de Souza em sua tese de doutorado, *Uma viagem através da poesia: vivências em sala de aula* (2007). A pesquisadora analisa o poema homônimo ao título do livro e conclui que a busca empreendida pelo eu poemático é marcada por dúvidas responsáveis por conduzi-lo à reconstrução de ambientes e atitudes próprios à infância: “menino no berço, menino travesso, menino que brinca na natureza, menino que furta, menino que ri” (SOUZA, 2007, p. 68). A autora observa, da mesma maneira, o modo como a linguagem e os recursos sonoros aproximam este texto das canções, jogos e brincadeiras infantis:

O menino poeta é descrito através de gestos animistas a infância transformados em metáforas: ele furta uma estrela para pregá-la com três pregos nas saias da lua. Na infância do menino, assim como na linguagem de quem descreve, estrela chora, lua usa saias e se pode ir as águas de Lambari aos reinos de Canada. Animismo infantil e linguagem figurada aproximam-se na infância, assim como menino e poeta. [...] O menino poeta de Henriqueta Lisboa é ele próprio o professor do eu que se expressa. Em sua vida menina, desperta no eu lírico a linguagem poética, linguagem da infância. É ele mesmo escola de poesia[...] (SOUZA, 2007, p. 69).

A pesquisadora realiza ainda uma comparação entre a poesia infantil de Henriqueta Lisboa e a de Cecília Meireles e comenta o fato de serem as duas, além de escritoras, professoras:

Caminho igualmente pioneiro para a mudança definitiva do conceito de poesia para a infância foi o de Henriqueta Lisboa. Tal como Cecília Meireles, sua produção não se restringiu ao universo dos livros ditos adultos. Publicado em 1943, *O menino*

poeta, junto com o bem posterior *Ou isto ou aquilo*, de Cecília Meireles, de 1964, fazem parte de um conjunto de livros que já não mais distinguem, em qualidade literária, poemas destinados à infância dos que circulam no universo adulto (SOUZA, 2007, p. 82).

O exercício da docência é uma das temáticas abordadas no artigo *Henriqueta Lisboa e Gabriela Mistral: entre o ensinar e o fazer canção* (2008), da já citada pesquisadora Kelen Benfenatti Paiva. A autora prioriza em seu trabalho a averiguação de cartas trocadas ente a poetisa mineira e a escritora chilena, a admiração e o intercâmbio cultural decorrente desse “convívio intelectual”:

[...] tanto Henriqueta quanto Gabriela realizam certa transferência da missão de educar para o plano da literatura, pode-se dizer que elas fizeram da poesia uma forma de educar. Não que se prestassem a realizar uma poesia didática, mas, certamente estavam cientes da importância da literatura no processo de formação do leitor (PAIVA, 2008, p. 04).

Ainda em 2008, a pesquisadora elabora outro artigo, denominado *Crítica e recepção nos bastidores do arquivo literário*, no qual, novamente, faz certa referência à obra *O menino poeta*. Neste trabalho realizado a partir de pesquisas feitas no Acervo de Escritores Mineiros, da Universidade Federal de Minas Gerais, a autora propõe uma reflexão a respeito da importância dos arquivos para os estudos literários. Em meio a toda temática contemplada pela pesquisadora, importa-nos destacar a atenção destinada por ela às correspondências trocadas entre a poetisa e Mário de Andrade, e, mais especificamente, a uma correspondência já referida em nosso trabalho, quando analisamos sua dissertação de mestrado, *Histórias de vida e amizade: As cartas de Mário, Drummond e Cecília para Henriqueta Lisboa* (2006).

A autora informa na dissertação e neste artigo o fato de Mário de Andrade apresentar, em um primeiro momento, uma opinião não muito favorável à “Mamãezinha”. Contudo, ressalta que o parecer do autor em relação ao poema parece ter mudado, conforme ele teria evidenciado por meio de uma segunda carta:

Subjetivas parecem ter sido algumas críticas de Mário como se observa em suas considerações sobre o poema “Mamãezinha”, de Henriqueta Lisboa. No início de 1942, em sua primeira análise sobre o poema, o escritor afirma: “Só não gostei de ‘Mamãezinha’, bem feito sempre, mas de um banal só banal mesmo, fiquei desagradável” (ANDRADE, 1991. p. 67) Entretanto, na carta de 16 de junho de 1942, Mário não se lembra do comentário feito e pergunta: “Porque você excluiu ‘Mamãezinha’, por causa da tristeza final? Uma nota de melancolia não me parece ficar mal no coração infantil” (ANDRADE, 1991. p. 93). Parece que as duas opiniões sobre o poema se deram em diferentes “estados do corpo ou do espírito” e o que lhe parecera banalidade se tornou uma melancolia necessária ao coração infantil (PAIVA, 2008, p. 04).

Outro trabalho bastante relevante para nossa pesquisa é a dissertação de mestrado de Betânia Viana Alves, *A poesia infantil na obra de Henriqueta Lisboa* (2009), realizada sob orientação de Ângela Vaz Leão, uma das principais pesquisadoras das obras de Henriqueta Lisboa. Alves focaliza em seu trabalho, a partir do segundo capítulo, denominado “A literatura infantil no contexto literário dos dois últimos séculos”, o papel ocupado pelo livro infantil e pelo gênero poesia infantil em nosso país, bem como a influência modernista na poesia infantil. Em seguida a autora apresenta o terceiro capítulo, “Henriqueta Lisboa e a literatura infantil”.

Neste, a pesquisadora suscita alguns questionamentos a respeito dos títulos classificados como literatura infantil. Ela tece algumas considerações no tocante à poesia e à infância, à criação literária de Henriqueta Lisboa, à questão pedagógica e literária na escrita para crianças. Contudo, observações fundamentais para nosso trabalho encontram-se apenas, no quarto capítulo: “Crítica literária de O menino poeta”, onde Alves faz um levantamento da obra, focalizando a recepção pela imprensa, tendo como base a seleção e reprodução de artigos de jornais, como “O menino poeta” (1942), de Aires da Mata Machado e “Livros novos” (1943), de autoria desconhecida; artigos analisados também em nosso trabalho. Além da análise destes documentos, a autora faz menção aos comentários tecidos a respeito de *O Menino Poeta*, por parte de Mário de Andrade, Guimarães Rosa e Gabriela Mistral. No capítulo denominado *Análise Textual*, a autora detém-se sobre aspectos gerais do livro e realiza o levantamento de alguns temas e discursos, que atuam em direções contrárias:

Admoestação em o “Nauta”, rendição da voz adulta em “Tempestade”, espelhamento em “O aquário”, a brava caça do tempo em “O tempo é um fio”, obediência e santidade em “Oração”, vontade própria e autonomia em “Consciência”. Em “Crepúsculo com três meninas”, temos, inclusive, além de um belo poema, um texto que dialoga com o poema de Cecília “As Meninas” (ALVES, 2009, p. 56).

A escritora destaca o uso constante de repetições, o jogo das palavras e a sonoridade das rimas bem marcadas como fatores responsáveis pela fruição da criança, “ainda que haja a recriação adulta da infância” (ALVES, 2009, p. 56). Outros recursos como a unidade rítmica e melódica, as figuras fônicas e os recursos imagéticos “responsáveis pelo deslocamento de sentido de palavras em direção ao insólito” são focalizados por proporcionarem ao o leitor a possibilidade de exercitar a criatividade e o domínio da linguagem. Ao final a autora confessa que para ela:

[...] um dos principais méritos da poesia infantil de Henriqueta é não ser explicativa nem conceituosa. *O menino poeta* não é um código de moralidade infantil; pelo contrário, em suas páginas podemos sentir um encantamento poético capaz de emocionar os leitores mais rebeldes, desde a criançada que gosta de super-heróis violentos até os pais de família obcecados pela luta diária da vida (ALVES, 2009, p. 57).

Neste mesmo capítulo são selecionados para análise os poemas “Castigo”, “Coraçãozinho”, “Cantiga de neném”, “Mamãezinha”, “Segredo”, “O Menino Poeta”, “Caixinha de Música”, “Boizinho Velho”, “Casa” e, por último, “Tempestade”. A autora afirma que em todo *O menino poeta* existem versos de uma linguagem simples, capazes de envolver o leitor com uma grandiosa ternura.

1º poema analisado:

Castigo

Menino fez um mal feito
agora está de castigo.
Passarinho nada fez
e sempre esteve cativo.

Menino só meia hora,
passarinho toda a vida.

E enquanto menino chora
sal de lágrimas a fio,
passarinho na gaiola
modula a sua cantiga.

As lágrimas do menino
brilham e cantam, são notas
no peito do passarinho (LISBOA, 1943, p. 53).

Ao analisar “Castigo”, Paiva evidencia a maneira afetuosa com que Henriqueta Lisboa costumava transmitir valores humanos e estéticos para seus leitores. Quanto ao aspecto estrutural do poema, esta chama atenção para a divisão em quatro estrofes. As duas primeiras seriam quadras, a terceira formaria um dístico e a final um terceto. A pesquisadora observa, da mesma forma, o uso da métrica tradicional:

Apresenta uma métrica tradicional, em redondilhas maiores. Nas sete sílabas que as compõem, destacam-se as tônicas das rimas toantes, além de um ou dois acentos internos. Com relação às rimas toantes ou assonantadas, aliás muito usadas por Henriqueta Lisboa, há uma alternância entre as que apresentam o fonema /O/ (hora/chora/gaiola/notas) e as que apresentam o fonema /i/ (castigo/cativo/vida/fio/cantiga/menino/passarinho). A exceção ocorre somente no primeiro e no terceiro versos da primeira quadra: feito/fez (ALVES, 2009, p. 67).

A autora assinala o predomínio de períodos curtos, com orações interligadas, duas a duas, por uma relação de causa e efeito, prontas a conduzir o leitor à reflexão sobre os personagens, a forma como são penalizados, e o título “Castigo” (no singular), que sugere apenas uma punição. A variação rítmica é observada principalmente em relação ao uso da redondilha maior, um verso musical, através do qual podem ser estabelecidas conexões diretas com aspectos semânticos sugeridos pelo poema.

Entre estes aspectos, a autora cita o sentimento de tristeza, resultante das situações evocadas nos contrastes, pois enquanto o garoto chora, o animal canta. Quanto à simplicidade da linguagem, a pesquisadora a justifica com base na primeira estrofe, na qual a alternância entre verbos de ação (*fez/fez*) sugere dinamismos, e que (*está/estive*) remeterem à estaticidade, estabelecendo, no texto, uma nova antítese em nível lexical. A utilização destes verbos é focalizada em função de mais alguns efeitos:

[...] na primeira estrofe observa-se que o verbo fazer, empregado no pretérito perfeito (*fez*), aparece tanto no primeiro como no terceiro versos, exprimindo a ideia de ação concluída, pois o menino realmente fez algo (*fez um mal feito*), enquanto o passarinho nada fez. Em contrapartida, o verbo estar não aparece flexionado da mesma forma no segundo e terceiro versos: no segundo aparece no presente, sugerindo a ideia de tempo determinado, graças ao advérbio *agora*, que o precede; no terceiro, aparece no pretérito perfeito, que, graças ao advérbio *sempre*, dá uma ideia de ação já iniciada, mas que continua por tempo indeterminado. Todos os verbos encontram-se no modo indicativo, que sugere ao leitor a ideia de acontecimentos reais (ALVES, 2009, p. 68).

A escritora encerra a análise da primeira estrofe afirmando que, embora os dois últimos versos constituam um paralelismo comparativo com os dois primeiros, há entre eles uma oposição semântica. Além disso, ela destaca a ideia de causa expressa pela junção entre o primeiro e o terceiro e a relaciona à ideia de consequência que pode ser identificada a partir da leitura do segundo e quarto versos. Para Alves, há nesta estrofe um evidente contraste entre os dois tipos de castigo impostos ao menino e ao passarinho. Este contraste diz respeito não só às causas evidenciadas pelos objetos diretos *fez um mal feito* X *nada fez* e pelos advérbios de tempo antitéticos *agora* X *sempre*, mas também às penalidades, injustas e desproporcionais impostas aos castigados, pois para o passarinho a repreensão seria eterna. A pesquisadora chama atenção para a diferença existente entre o comportamento do menino e do passarinho, diante da reprimenda:

Na terceira estrofe, o poema nos revela a surpreendente reação dos nossos personagens: enquanto o menino chora pela merecida punição, o passarinho injustiçado canta sua cantiga. A sinestesia usada para designar o choro do menino associa três sensações: auditiva (som de choro), visual (lágrimas correndo pela face)

e gustativa (sal de lágrimas). A inversão sal de lágrimas em vez de “lágrimas de sal” enfatiza o quão ardido, ácido e, conseqüentemente, sofrido é o choro do menino. A locução adverbial *a fio* representa continuidade do choro, sua constância. Essa estrofe encerra, junto à primeira, a ideia do contraste dos acontecimentos na vida do menino e do passarinho, através dos predicados contrastantes *chora sal de lágrimas* e *modula a sua cantiga*. Posteriormente à emoção que se sente após a leitura desses versos, é interessante observar que eles estimulam uma reflexão por parte do leitor. E se esse leitor for uma criança, destinatário implícito dos poemas infantis de Henriqueta, mais rapidamente o leitor se identificará com a cena criada pela autora (ALVES, 2009, p. 69).

A análise de “Castigo” é encerrada com base na conclusão de que ocorre no poema uma fusão poética entre os dois personagens. Esta fusão seria decorrente de uma analogia fonética (*pranto* e *canto*), resultante de uma analogia de sentimentos, já que as lágrimas do menino não somente *brilham* e *cantam*, mas se confundem com as notas musicais no peito do garoto.

2º poema analisado pela autora:

Coraçãozinho

Coraçãozinho que bate
tic-tic
Reloginho de Papai
tic-tac
Vamos fazer uma troca?
tic-tic-tic-tac
Relógio fica comigo
tic-tic
dou coração a Papai
tic-tic-tac (LISBOA, 1943, p. 11).

Sobre “Coraçãozinho”, a autora argumenta que o fato de possuir um título no diminutivo e apresentar-se em apenas uma estrofe, em nada deprecia seu grande conteúdo estético. A pesquisadora estabelece, com intuito de realizar mais acurada observação deste, dois tipos de divisões possíveis. A primeira delas leva em conta o sentido, e fraciona o poema em duas partes: apresentação (quatro primeiros versos) e proposta (os outros seis versos). A segunda divisão estabelece no poema a diferença entre (os versos ímpares) e versos formados por simples onomatopeias, que repetem os mesmos sons (versos pares). A escritora evidencia, da mesma forma, o uso de redondilhas menores nos versos ímpares.

Em relação à métrica, Alves observa tanto no segundo como no quarto verso, apenas duas sílabas poéticas e afirma que a utilização deste recurso é ampliada no sexto verso, a partir da aproximação, alcançada por meio da justaposição dos batimentos (*tic-tic- tic- tac*) associados aos dois elementos fulcrais do poema (*coraçãozinho/relógio*). A pesquisadora

identifica na escrita de Henriqueta Lisboa certa semelhança com o poema “Debussy”, de Manuel Bandeira:

Debussy

Para cá, para lá...
 Para cá, para lá...
 Um novelozinho de linha...
 Para cá, para lá...
 Para cá, para lá...
 Oscila no ar pela mão de uma criança
 (Vem e vai...)
 Que delicadamente e quase a adormecer o balança
 - Psio... -
 Para cá, para lá...
 Para cá e...
 - O novelozinho caiu (BANDEIRA, 1994 apud ALVES, 2009, p. 71).

Esta informa que no caso do poema de Henriqueta Lisboa os dez versos são caracterizados pela musicalidade alcançada por meio do emprego de versos curtos ritmados e sonoros, nos quais predomina uma regularidade. A autora observa a sonoridade decorrente dos versos ímpares, nos quais a repetição de fonemas, nas onomatopeias e nas aliterações (sobretudo do *a* e do *i*), atribuem um ritmo mais solto, que remete a cantigas da infância. Sob o ponto de vista do significado a autora atenta-se para a oposição entre *coração* e *relógio*, afirmando que enquanto o primeiro é regido pelo sentimento, o segundo exerce uma tarefa mecânica de delimitar o tempo, pelo fato de baterem em uníssono, sobretudo no final e pelo uso do diminutivo (*coraçãozinho/relojinho*):

Ao mesmo tempo que lembram um aparelhamento interpolado, os elementos coração e relógio aparecem no poema em uma distância que nos aponta algo interessante (coração nos versos 1 e 9 e relógio nos versos 3 e 7). [...] essa distância de oito versos entre as palavras coraçãozinho e coração e de apenas quatro versos entre relojinho e relógio, conferem, ao primeiro elemento, uma importância maior, pois, durante a troca, ele se altera e conserva um pouco do que possuía (o tic-tic do coração e o tac do relógio), enquanto o bater do relógio apenas se altera (de tic-tac para tic-tic). Apesar disso, pelo fato de a onomatopeia tic ser inerente a ambos, tanto o pai como a criança saem ganhando, pois mantêm algo de si e recebem algo um do outro. O final do poema é belíssimo: coração e relógio se cruzam, batendo um ao lado do outro (ALVES, 2009, p. 72).

3º poema analisado pela autora:

Cantiga de neném

O neném vai dormir
 sob a carícia da lua
 neste bercinho de nuvens.

Sob a carícia da lua
que é o doce olhar de mamãe
neste bercinho de nuvens.

Neste bercinho de nuvens
que é o coração de mamãe,
o neném já está dormindo (LISBOA, 1943, p. 13).

A pesquisadora o caracteriza como um “poema da delicadeza”, em decorrência da forma como a autora recria uma “serena e simples” cena corriqueira: a mãe que faz seu neném dormir. Para a autora, o tema, assim como em “Coraçãozinho” e “Mamãezinha”, é o da família. Há contudo, uma diferença, se em “Coraçãozinho”, a relação era com o pai, em “Mamãezinha” e “Cantiga de neném”, como os próprios títulos sugerem, a figura familiar representada é a mãe. Esta também observa como o poema mantém a mesma linha dos outros por ser curto. Suas três estrofes compostas em tercetos totalizam nove versos todos eles em redondilha maior, com exceção do primeiro verso (*o neném vai dormir*).

Com relação à musicalidade, a pesquisadora frisa a frequência dos sons nasais, e observa a manutenção das redondilhas maiores em oito dos nove versos, que contribuem para a manutenção de um ritmo regular, responsável pela alusão ao canto de uma mãe embalando o sono de seu bebê, sempre com o mesmo tom de voz sereno e tranquilo.

No que se refere à simplicidade da linguagem, Alves atribui grande importância ao uso dos vocábulos de uso cotidiano e aos tempos verbais utilizados entre o público infantil: o futuro perifrástico (*vai dormir*, verso 1), o presente (*é*, versos 5 e 8) e o presente contínuo (*está dormindo*, versos 9). Ao fim de sua análise, a autora argumenta que “Singelo e delicado, o poema “Cantiga de neném” é mais que uma simples cantiga. É poesia pura (ALVES, 2009, p. 74).

4º poema analisado pela autora:

Mamãezinha

Mamãezinha, conta,
conta uma história!

Mamãezinha agora
está no fogão
fazendo quitutes
para o seu neném.

Mamãezinha, conta,
conta uma história!
Mamãezinha agora
está no tanque
lavando as roupas
do seu neném.

Conta, Mamãezinha,
conta uma história!

Mamãezinha agora
está no seu sono
cansado, sem sonhos (LISBOA, 1943, p. 49).

Ao observar os aspectos estruturais do poema citado, a pesquisadora destaca que os 17 versos estão dispostos em seis estrofes, sendo as pares formadas por dois quartetos e um terceto de caráter narrativo (discurso indireto) e as ímpares formadas por um dístico de caráter locucional (discurso direto). Esta informa que os quartetos narrativos descrevem o dia-a-dia de uma mãe, tomada pela rotina doméstica e impedida de contar histórias para a criança. Ainda segundo a autora, o terceto narrativo não descreve apenas o *sono cansado* desta mulher, pois “É interessante observar que a forma do terceto (quase uma espécie de quarteto interrompido) mostra bem esse corte no que poderia ter sido um diálogo entre mãe e filho” (ALVES, 2009, p. 75).

Com relação à questão formal, e principalmente à métrica, a pesquisadora observa a grande utilização de redondilhas menores, justificando que exceções ocorrem apenas nos versos 10, 11 e 12, que são tetrassílabos. O ritmo é abordado por ela, em função de sua pequena variação, já que este segue a lógica das quadrinhas tradicionais, entre as quais se intercala um refrão. Segundo ela, é preciso atentarmos à presença de anáforas, como as utilizadas no refrão, pois estas demarcam o ritmo do poema e também à ausência de rimas consonânticas, uma vez que somente apenas seis dos 17 versos apresentam rimas toantes (*história e agora*).

A pesquisadora chama atenção para o uso de palavras, marcadamente orais, como “*agora*”, “*quitutes*” e “*roupas*”, e para a utilização de palavras como “*fogão*”, “*neném*”, “*tanque*”, “*sono*”, “*sonhos*”, pois estas contêm sons nasais nas sílabas tônicas, que lembram a linguagem infantil. Quanto à utilização de expressões bastante coloquiais, próprias da oralidade, como “*está no fogão*”, “*está no tanque*”, a autora informa que consistem em meios para atingir a simplicidade, algo frequente na poesia infantil de Henriqueta Lisboa. Esta esclarece que a ordem nas orações é sempre direta, havendo apenas uma inversão entre o vocativo e o verbo no verso 13 (*Conta, Mamãezinha*), onde a anáfora torna o pedido mais insistente ao mesmo tempo que a intercalação de *Mamãezinha* entre os dois verbos repetidos (*Conta, conta*) dá um tom mais afetivo, atenuando a insistência.

Para a autora, a ideia do cansaço é confirmada pela bela combinação de aliterações e assonâncias que lembram o ressonar produzido pela respiração da mãe. As aliterações são

identificadas na expressão (*está no seu sono/cansado sem sonhos*), enquanto as assonâncias são destacadas em (*sono cansado sem sonhos*).

5º poema analisado pela autora:

Segredo

Andorinha no fio
escutou um segredo.
Foi à torre da igreja,
cochichou com o sino.

E o sino bem alto:
delém-dem
delém-dem
delém-dem
dem-dem!

Toda a cidade
ficou sabendo.

A pesquisadora inicia suas considerações a respeito destes versos centrando-se na temática que os diferencia dos demais escolhidos para análise. Pois neste o tema escolhido não diz respeito ao ambiente familiar, mas sim à vida nas cidades pequenas. A autora observa que “Segredo”, é composto de onze versos, divididos em três estrofes: a primeira compõe-se de quatro versos hexassílabos; a segunda de cinco, e a terceira de dois versos tetrassílabos. Esta menciona que apenas a segunda estrofe tem métrica irregular, pois as outras duas mantêm, cada uma, o mesmo número de versos, como é possível observar nos hexassílabos da primeira e nos tetrassílabos do dístico final. Em relação à regularidade do ritmo, a pesquisadora relata que esta sugere uma possível visibilidade do ambiente do poema:

O ritmo no poema é regular, denotando bem uma cidade interiorana onde tudo ocorre sem maiores sobressaltos. O quarteto da primeira estrofe, por exemplo, relata uma sequência de ações que ocorre de forma tranquila, sem quaisquer interrupções. Já o da segunda revela um sobressalto, caracterizado pelas onomatopeias (batidas do sino), que começam fortes, mantêm-se estáveis e decaem no último verso, conforme ocorre, em geral, com todo sino de igreja (ALVES, 2009, p. 78).

A pesquisadora observa que a utilização de uma linguagem simples não impediu Henriqueta Lisboa de fazer uso de diversos recursos como metáforas, onomatopeias e aliterações, pois é possível identificar já na primeira estrofe, em seu segundo verso, uma aliteração do fonema /s/, para representar um som vindo de longe, quase inaudível. Para Alves, o quarto verso não somente narra a forma como a andorinha cochichou com o sino, mas reproduz o som do chilrear dos pássaros, por meio da aliteração do fonema /s/ ou do /š/

(este representado pelo grafema *ch*). Quanto à segunda estrofe, a autora identifica certa personificação do sino no primeiro verso, pelo fato de ele bater por si próprio. Esta também reconhece na repetição da onomatopeia, a imitação do som do sino (*delém-dem*).

A pesquisadora chama atenção para as descrições apresentadas, que auxiliam o leitor na imaginação de como seria o pequeno vilarejo, a cidadezinha, onde os boatos se espalham rapidamente. A imagem da andorinha *no fio* lhe parece evocativa, uma vez que ela poderia constituir-se como representação de uma pessoa mexeriqueira e o *sino*, por sua vez, seria visto como cúmplice nessa ação, já que ele “conseguiria espalhar a fofoca” (representada pelas batidas) para toda a cidade. Após constatar a utilização de uma linguagem evocativa por parte da poetisa, e a descrição da consequência da atitude da andorinha, expressa no dístico, a autora encerra suas considerações a respeito dele.

6º poema analisado pela autora:

O Menino poeta

O menino poeta
 não sei onde está.
 Procuro daqui
 procuro de lá.
 Tem olhos azuis
 ou tem olhos negros?
 Parece Jesus
 ou índio guerreiro?

Trá-lá-lá-lá-li
 trá-lá-lá-lá-lá

Mas onde andará
 que ainda não o vi?
 Nas águas de Lambari,
 nos reinos do Canadá?
 Estará no berço
 brincando com os anjos,
 na escola, travesso,
 rabiscando bancos?
 O vizinho ali
 disse que acolá
 existe um menino
 com dó dos peixinhos.
 Um dia pescou
 – pescou por pescar –
 um peixinho de âmbar
 coberto de sal.
 Depois o soltou
 outra vez nas ondas.

Ai! que esse menino
 será, não será?...

Certo peregrino

(passou por aqui)
 conta que um menino
 das bandas de lá
 furtou uma estrela.
 Trá-lá-li-lá-lá

A estrela num choro
 o menino rindo.
 Porém de repente
 (menino tão lindo!)
 subiu pelo morro,
 tornou a pregá-la
 com três pregos de ouro
 nas saias da lua.

Ai! que esse menino
 será, não será?...
 Procuro daqui
 procuro de lá.

O menino poeta
 quero ver de perto
 quero ver de perto
 para me ensinar
 as bonitas cousas
 do céu e do mar (LISBOA, 1943, p. 05-07).

Na apreciação feita a respeito do poema de título homônimo ao livro de Henriqueta Lisboa, a pesquisadora evidencia o reconhecimento da temática que reflete a busca do eu poemático por encontrar a criança existente dentro de cada adulto, assim como o desejo de reviver momentos da infância, o que não somente é despertado, mas propiciado por toda a obra. Em relação ao aspecto formal, a autora destaca que as oito estrofes são compostas por redondilhas menores e que existem tanto versos brancos quanto rimados, dispostos de forma alternada. Esta acrescenta que quase todas as rimas apresentadas são ricas, como em *não sei onde está* (verso 2) e *procuro de lá* (verso 4), onde um verbo rima com um advérbio ou como nos versos 5 e 7, em que *azuis* (adjetivo) e *Jesus* (substantivo) rimam de forma toante.

Alves atribui a regularidade do poema ao uso das redondilhas menores e à pontuação expressiva, presente em 22 versos, o que contribui para a cadência rítmica. Em relação à linguagem simples do poema, a autora pondera o uso intencional de palavras acessíveis ao público infantil por parte de Henriqueta Lisboa, e justifica que este vocabulário conduz o leitor a lembranças de cantigas de sua infância e a outras recordações. Esta faz referência aos quatro primeiros versos, nos quais observa a presença de uma antítese entre *daqui* e *de lá*, que faz o leitor perceber o quão veemente é a busca do eu-lírico pelo menino poeta, expressa anáfora composta pelo verbo *procurar*, que mantém coesa a estrutura sintática.

Ao fazer menção à última estrofe, a pesquisadora indica como a poetisa se vale de uma repetição, que proporciona uma beleza plástica aos versos 50 e 51. Além disso, Alves registra a forte presença de antítese espacial no último verso, expressa por meio dos termos *céu* e *mar*. Esta acrescenta ainda que há certa antinomia no todo:

Num primeiro momento dessa procura pela infância, deseja-se saber as características do *menino poeta*: ele tem *olhos azuis* (verso 5) ou tem *olhos negros* (verso 6)? O questionamento *Parece Jesus ou índio guerreiro?* (versos 7 e 8) pode denotar uma antítese entre o cristianismo e o paganismo. Esses quatro versos finais se entrelaçam de forma remissiva: *os olhos azuis* citados, no verso 5, podem ser atribuídos à imagem europeia de Jesus, largamente difundida no Cristianismo, enquanto *os olhos negros*, atributo do indígena, evocam a imagem generalizada de africanos ou ameríndios. Tais referências complementam as proposições feitas nos quatro primeiros versos, onde o eu-lírico diz não saber onde está o menino poeta, por mais que o busque (ALVES, 2009, p. 81).

Quanto à análise da segunda estrofe, a autora destaca que ela funciona como um interlúdio entre a primeira e a terceira, sendo o dístico que a compõe uma ênfase a essa busca pelo menino, marcada por dúvidas e incertezas, traduzidas pelos vários questionamentos feitos pelo eu poemático. Ainda segundo Alves, o uso de recursos sonoros aproxima os versos do poema de canções e brincadeiras infantis (repetição de versos – *Procuro daqui/procuro de lá* – e de refrões cantados – *Trá-lá-lá-lá-li/trá-lá-lá-lá-lá*). Para ela, o eu-lírico constrói todo um ambiente infantil, à medida que a busca avança:

Esse menino poeta é procurado tanto na pequena Lambari, em Minas Gerais, como nos reinos do Canadá; e talvez esteja em seu berço brincando com os anjos ou quem sabe na escola rabiscando bancos. Essa estrofe apresenta o retorno da autora à própria infância, uma vez que Lambari é a terra onde ela nasceu e que os reinos do Canadá talvez representem um dos seus sonhos de criança, metaforizados pela grandiosidade e distância desse país, que, àquele tempo parecia ainda mais distante. A lembrança do tempo em que se encontrava no berço ou na escola também contribui para esse tom autobiográfico dado à estrofe, embora possa fazer parte da vida de qualquer um de nós, não somente de Henriqueta Lisboa. São lembranças inerentes a qualquer adulto que um dia brincou, que dormiu em um berço, que fez travessuras, etc. (ALVES, 2009, p. 82).

No que concerne à quinta e sexta estrofes, a pesquisadora acentua a descrição do menino, feita por gestos animistas da infância transformados em metáforas, citando como exemplo o fato de a estrela chorar. Esta aborda ainda o uso de interjeições:

A interjeição *Ai!* que esse menino (verso 45), apresentada na sétima estrofe e complementada no verso 46 (*será, não será?*), suscita dúvidas que já vinham desde os versos 29 e 30: *será que esse menino é mesmo poeta? Existirá mesmo esse ser (o menino poeta)? E, remetendo ao fazer poético, não se poderia pensar ser ele uma metáfora da inspiração, advinda de outro “eu”?* (ALVES, 2009, p. 82).

A partir da observação da última estrofe, a autora constata que a busca incessante pelo menino é motivada pelo desejo de aprender com ele.

7º poema analisado pela autora:

Caixinha de música

Pipa pinga
pinto pia.
Chuva clara
como o dia
de cristal.
Passarinhos
campainhas
colherinhas
de metal.

Tamborila
tamborila
uma goteira
na lata.
Está visto
que é só isto,
não preciso
de mais nada (LISBOA, 2008, p. 09).

Em seu parecer a respeito de “Caixinha de música”, Alves tece comentários em relação às sensações sugeridas pela chuva, bem como pelos vários efeitos sonoros reproduzidos e observa a estruturação do poema em apenas duas estrofes: a primeira de nove versos e a segunda de oito. A pesquisadora cita o uso de versos curtos, quase todos trissílabos, exceto o verso 12 (tetrassílabo) e o verso 13 (dissílabo) e a predominância de rimas toantes, com alternância entre /a/ e /i/, exceto no verso 12:

Em relação à linguagem, a pesquisadora identifica um vocabulário bem conhecido do público infantil (*pipa...pinto...chuva*), e afirma que o diminutivo (*passarinhos...colherinhas*) sugerem, o tempo todo, o som emitido por uma caixinha de música, reforçando a expressividade do verbo *tamborilar*, que por si só, já nos lembra um instrumento musical: o tambor. Além disso, ela observa uma aliteração do fonema /p/ (*Pipa pinga/ pinto pia*), que, associado ao *i* e ao *a* evoca os pingos d’água que caem: - *pi – pa – pin – pin – pi*” (LEÃO, 1958, apud ALVES, 2009, p.85).

No tocante ao ritmo, a pesquisadora observa sua regularidade, marcada por poucas pausas. E por apenas um travessão (*– de cristal*), que interrompe os dois versos precedentes (*chuva clara/como o dia*), chamando a atenção para a limpidez e pureza da chuva. Com suas considerações a respeito da segunda estrofe, a autora conclui que a marcação do compasso da

música realizada pelos diversos sons mencionados no poema (com ênfase sobre a agudez de /i/): o da *pipa* pingando, do *pinto* piando, dos *passarinhos* pipilando, das *campainhas* tocando, das *colherinhas* batendo, da *goteira* caindo na lata, formam, ao final, “um musical tão bonito e harmonioso que a própria poetisa admite não ser necessário mais nada para se construir uma singela *caixinha de música*” (ALVES, 2009, p.85).

8º poema analisado pela autora:

Boizinho velho

Boizinho de olhos cansados,
boizinho de olhos compridos
sentado nas quatro patas
numa curva de caminho.

Os carros subindo o morro
(boizinho agora se lembra)
cantavam – ou era um choro?
(mas isso foi no outro tempo) (LISBOA, 1943, p.77).

O primeiro ponto focalizado por Alves, em sua leitura deste poema, diz respeito ao caráter nostálgico e a escolha da autora, por contemplar em seu livro a figura deste animal, de forma extremamente carinhosa, conforme ela comprova ao destacar o uso de diminutivos. No que tange à métrica, a pesquisadora afirma ser regular, pois todos os oito versos são compostos por redondilhas maiores.

No tocante às rimas toantes, Alves afirma que esta não é uma característica específica deste poema, mas sim algo frequente nos livros de Henriqueta Lisboa e que neste poema elas seguem certa alternância, expressa na primeira estrofe pelas vogais tônicas /a/ (cansado/patas) e /i/ (compridos/caminho); e na segunda estrofe pelas vogais tônicas /o/ (morro/choro) e /ẽ/ (lembra/tempo). A estruturação das estrofes também é abordada pela autora, que interpreta a expressão *olhos cansados*, apresentada na primeira como uma comprovação do cansaço sentido pelo animal.

Ao se deter sobre a segunda estrofe, Alves argumenta que o foco deste trecho do poema remete às reminiscências do boizinho: os carros subindo o morro (verso 5), que cantavam – ou era um choro? (verso 7). Ainda segundo ela, mesmo sendo conhecedor das cargas carregadas pelos carros de boi, o boizinho não consegue definir, na memória, o som emitido por eles, se estes estariam chorando ou simplesmente cantando. Com base em todo poema a pesquisadora encerra suas considerações entendendo-o como “uma metáfora da vida”, segundo a qual, “a carga são os fardos suportados, o canto são as alegrias vividas e o choro são as tristezas sentidas” (ALVES, 2009, p.85). Seguindo esta leitura ela acrescenta que

“Nesse contexto, o boizinho pode ser uma metáfora do idoso, pois nessa fase da vida as pessoas costumam ter vagas lembranças, sem muito bem entender o passado” (ALVES, 2009, p.86).

9º poema analisado pela autora:

Casa

Casa no mar
no fundo do mar.
Casa de madrepérola
com balanços de água,
caracóis de espuma
e delícia muita
para brincar.

Casa no céu
no topo do céu.
Casa de luzes
com trapézio de nuvens,
a trombeta dos anjos
e muitíssimo ânimo
para brincar.

Casa na terra
num canto ou noutro,
casa de tijolo
para morar (LISBOA, 1943, p. 119).

A autora inicia a sua análise focalizando os aspectos estruturais do poema que se compõe de dezoito versos distribuídos em três estrofes, sendo duas delas compostas por sete versos e outra por quatro. Ela chama atenção para a variação constante da métrica, e para o fato do primeiro e do último verso de cada estrofe sempre ser tetrassílabo, enquanto os outros alternam medidas de seis, cinco e quatro sílabas.

Quanto à primeira estrofe, a pesquisadora observa que esta inicia-se com um verso tetrassílabo (*Casa no mar*), seguido de uma redondilha menor (*no fundo do mar*), sendo o verso seguinte, não obstante suas oito sílabas gramaticais, um hexassílabo (*Casa de madrepérola*), o que resulta em uma progressão ascendente na métrica. Ainda segundo Alves, os outros três versos subsequentes são redondilhas menores e o último, um tetrassílabo, assim como o primeiro. O uso destes recursos é visto pela autora como algo fundamental para a musicalidade, por sugerirem uma canção iniciada e finalizada com a mesma nota musical, representada pelos versos tetrassílabos. A pesquisadora atribui grande importância às redondilhas menores e aos hexassílabos interpostos a esses versos, que são responsáveis por “um ritmo variado” (ALVES, 2009, p. 88).

Em relação à segunda estrofe, a autora chama atenção para um outro tipo de variação rítmica, pois o primeiro e o terceiro versos são tetrassílabos e o segundo, uma redondilha menor. Já os três versos subsequentes são hexassílabos, sendo o último também um tetrassílabo, o que repete o movimento decrescente do final da primeira estrofe. Da terceira estrofe, é comentada apenas a manutenção de certa regularidade, expressa no uso exclusivo de tetrassílabos, que prolongam o ritmo do último verso e das estrofes precedentes – como numa batida regular de finalização. Alves indica a pontuação do poema como um dentre outros fatores que favorecem a cadência desse imaginário ritmo musical, justificando que os pontos finais e as vírgulas aparecem em posição idêntica nas duas estrofes. Para explicar como isso ocorre, ela cita a primeira estrofe, onde o ponto final está presente nos versos 2 e 7 e a vírgula, no verso 4.

A pesquisadora faz menção à segunda estrofe, em que a ordem é a mesma, com os pontos finais estando presentes nos versos 9 e 14, e a vírgula no verso 11 e à terceira estrofe, que, por sua vez, possui apenas um ponto final no verso 18, concluindo o poema.

Ao abordar a simplicidade da linguagem do poema, tão familiar às crianças, Alves assegura que na palavra *casa*, espécie de núcleo da composição, predomina a imagem e o sonho, através da casa no céu e da casa no mar, em oposição à realidade da casa na terra. Além desses fatores ela destaca que a composição do poema ocorre quase que somente por meio de substantivos, locuções adjetivas e locuções adverbiais, de teor descritivo e que este possui apenas três verbos no infinitivo, em expressões que apontam para a finalidade da casa: para brincar, que aparece duas vezes finalizando as estrofes do sonho, e para morar, que se enuncia uma só vez, finalizando a estrofe de volta ao real.

A autora identifica ainda as peculiaridades que envolvem a composição de cada uma destas construções e afirma que *A casa no mar*, seria repleta de beleza e transcenderia o humano, uma vez que é feita de madrepérola (a casa da pérola), assim como as conchas. Neste lugar haveria muitas opções de divertimento: balanços de água, proporcionados pela constante oscilação das águas do mar, que, segundo Alves, lembrariam os moluscos em meio às bolhas causadas pela agitação do mar. Para ela, “a imagem sugerida é plástica, mas ao mesmo tempo abstrata. O eu-lírico se torna criador de seu sonho, assim como na segunda estrofe” (ALVES, 2009, p. 90).

A casa no céu é vista, por sua vez, como uma referência à casa de Deus, além disso a pesquisadora a imagina como um lugar divertido, atrativo às crianças, em virtude da possibilidade de brincarem nos trapézios de nuvens. Já neste ponto Alves identifica uma diferença em relação à terceira moradia, que em nada despertaria o interesse da criança, pois

ela não possuiria um lugar para brincadeira e em nada instigaria a imaginação. Esta antítese estabelecida entre a casa real e as casas imaginárias e também a oposição (terra x céu, céu x mar, terra x mar) são vistas pela pesquisadora como símbolos que remetem ao mundo onírico, em que a criança cria, brinca, dá forma a seus sonhos.

10º poema analisado pela autora:

Tempestade

– Menino, vem para dentro,
olha a chuva lá na serra,
olha como vem o vento!

– Ah! como a chuva é bonita
e como o vento é valente!

– Não sejas doido, menino,
esse vento te carrega,
essa chuva te derrete!

– Eu não sou feito de açúcar
para derreter na chuva.
Eu tenho força nas pernas
para lutar contra o vento!

E enquanto o vento soprava
e enquanto a chuva caía,
que nem um pinto molhado,
teimoso como ele só:

– Gosto de chuva com vento,
gosto de vento com chuva! (LISBOA, 1943, p. 27).

Alves define este poema como um exemplo da grande contribuição de Henriqueta Lisboa para o rompimento da visão tradicional que vinha impedindo a autonomia do gênero literário infantil. Ela comprova esta afirmação partindo da observação da estruturação dos versos que resultam em seis estrofes: dois tercetos (estrofes 1 e 3), dois dísticos (estrofes 2 e 6) e dois quartetos (estrofes 4 e 5). Ela chama atenção para o uso de redondilhas maiores, e para a alternância entre dez versos brancos e oito rimas toantes: *dentro/vento* (versos 1 e 3); *carrega/derrete* (versos 7 e 8); *açúcar/chuva* (versos 9 e 10); *soprava/molhado* (versos 11 e 13). No tocante à linguagem, é observada a maneira como os sons sugeridos pelas aliterações, principalmente as expressas pelos fonemas /t/ e /v/, que reproduzem o som do vento e da tempestade, contribuem efetivamente para a sonoridade do poema, dialogando com sua semanticidade.

A autora reforça o que já havia dito a respeito da predominância de versos brancos no poema e acrescenta que esta irregularidade em sua configuração estrófica, acompanhada em

nível semântico por uma visão de mundo anticonvencional, auxilia na instauração de uma estreita correlação entre sons e significados, justificando que no decorrer do poema, sobre o pano de fundo da chuva e do vento, observa-se a advertência do adulto em oposição à teimosia da criança, que é quem dá a última palavra. Outro ponto marcante constatado pela autora é a oralidade, já que o poema se apresenta quase todo sob a forma de diálogo.

Alves observa a utilização de uma linguagem coloquial, como convém ao diálogo, e que o adulto faz uso de verbos no imperativo para ordenar/advertir a criança, usando sempre o discurso direto, na 2ª pessoa do singular, enquanto o menino fala para si mesmo, usando o discurso direto não para responder ao adulto, mas para se afirmar em relação à chuva e ao vento. A autora finaliza suas ponderações enfatizando a oposição entre a voz autoritária do adulto e a fala da criança, marcada pela autoconfiança e pelo desejo de brincar na chuva, que a motiva a desafiar a natureza, colocando-se numa posição de superioridade:

[...] as palavras do adulto podem significar perigos e problemas da vida, que, assim como a tempestade, são acontecimentos passageiros. É como se o adulto, do seu lugar autoritário, advertisse a criança sobre os problemas que ela terá que enfrentar. E a criança, surpreendentemente, em resposta à advertência, revela uma força não imaginada pelo adulto. É como se a criança soubesse da existência das tempestades e não as visse como perigo; é como se se sentisse preparada para enfrentar quaisquer adversidades (ALVES, 2009, p. 93).

Realizada a análise destes poemas, a autora conclui que o ritmo inesperado de cada verso e a identificação proporcionada ao leitor constituem motivos pelos quais *O menino poeta* se torna atrativo à criança. Estas seriam, de acordo com ela, as causas pelas quais os adultos mostram-se encantados com a experiência de mergulho em fantasia, que lhes é proporcionada por meio de temas infantis, brincadeiras com palavras e pensamentos.

O fascínio por este livro motivou a elaboração da dissertação de mestrado *A lírica essencial de Henriqueta Lisboa (2009)*, de Adriana Rodrigues Machado. Em seu trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a autora buscou investigar, a partir da poesia de Henriqueta Lisboa, a relação existente entre o gênero lírico e a Filosofia. No capítulo inicial “Situando Henriqueta Lisboa”, Machado faz claras e breves referências ao livro *O menino poeta*. Esta alusão à obra constituiu-se, na verdade, de quatro depoimentos a respeito deste; sendo dois deles feitos respectivamente por grandes pesquisadores da obra de Henriqueta Lisboa: o primeiro, de Paschoal Rangel; o segundo, de Ângela Vaz Leão. Os outros dois, sendo um de autoria da amiga Gabriela Mistral, e o último, da própria poetisa.

Ao iniciar suas considerações a respeito de *O Menino Poeta*, a pesquisadora observa que a temática da infância, não impede que adultos se deliciem com a leitura deste. Para complementar sua afirmação, a autora faz menção ao livro *Essa mineiríssima Henriqueta* (1987), de Paschoal Rangel. Neste livro, já analisado no capítulo anterior de nossa dissertação, o autor afirma que *O menino poeta* seria não somente um livro de poesia, mas “— um livro que adulto lê encantado” (RANGEL, 1987, apud MACHADO, 2009, p. 34). O segundo comentário aludido por Machado é de autoria de Ângela Vaz Leão, autora de *Henriqueta Lisboa: o mistério de criação poética*, livro já analisado em nosso trabalho. Neste, Leão justifica que a ampla aceitação de *O menino poeta* por parte do seu público infantil resulta da ausência de didatismo e de um caráter pedagógico que muitas vezes vem a sufocar a poesia destinada às crianças.

Mergulha-se simplesmente numa atmosfera infantil de encantamento, em que o mundo aparece virgem como nos primeiros dias da criação. E isso já é educativo. A poesia educa na medida em que revela o belo, na medida em que proporciona nova visão do mundo. Ou, então, na medida em que enriquece a sensibilidade infantil, agindo sobre ela como age a música (LEÃO, 2004, p. 29).

A autora menciona o texto *A poesia infantil de Henriqueta Lisboa*, escrito por Gabriela Mistral, que integra a reedição do livro feita em 1975. Importa esclarecermos que este texto é veiculado pelo site da Universidade Federal de Minas Gerais¹⁷ sob o título *O menino poeta de Henriqueta Lisboa* e que, ao elaborarmos o capítulo no qual tratamos de textos jornalísticos, optamos por utilizar a versão divulgada pelo site citado, segundo a qual, o título deste ensaio seria *O menino poeta de Henriqueta Lisboa*, e sua primeira publicação teria ocorrido no periódico *Mensagem* em 30 de outubro de 1944. Deste modo, explicitamos que o texto de Gabriela Mistral a respeito de *O menino poeta*, citado por Machado, já fora analisado por nós e que a pesquisadora não menciona todos os aspectos analisados pela autora, mas apenas as considerações referentes ao poema “Castelos”, como a seguinte:

Admiro tanto que quase lhe invejo os — Castelos de areia e os tenho por um dos primores do livro. Henriqueta gosta de areia, gosta do ar e do floco de paina, como do vapor da névoa, porque essas matérias são as de sua alma e também de seu corpo. Todos nós vamos empós daquilo que se parece conosco e às vezes o encontramos com facilidade, como Henriqueta, parenta da areia. [...] Não há poeta e tema aqui: há uma mulher transformada em areia e essa areia se diz a si mesma com língua desfiada em grãos (MISTRAL, 1994, p. 04).

¹⁷ <http://www.lettras.ufmg.br/henriquetalisboa/%5Cmidia/mepoet2.htm>

Por fim a pesquisadora apresenta uma afirmação da própria Henriqueta Lisboa, presente em seu ensaio “Poesia minha profissão de fé, que faz parte de *Vivência poética* (1979). Neste a poetisa afirma que “*O Menino Poeta* foi um livro de - memória e contemplação” (LISBOA, 1979, p. 11).

Ainda no ano de 2009 encontramos um texto que apresenta algumas considerações a respeito de nosso objeto de estudo. Trata-se do artigo *Entre professores-poetas e poetas-professores: caminhos do poema para a infância* (2009), de Gláucia de Souza. Neste trabalho, fundamentado no artigo *A poesia infantil no Brasil* (2001) de Luís Hellmeister de Camargo, artigo já analisado neste capítulo, a autora tece observações acerca da produção de poemas para a infância e de seus vínculos com o espaço da Escola, principalmente no que se refere à relação estabelecida entre seus produtores e as diferentes instâncias educacionais. Para a realização deste intuito a autora retoma o surgimento da produção poética autoral para crianças no Brasil, enquanto gênero literário no final do século XIX e a sua vinculação a uma preocupação pedagogizante. A pesquisadora ressalta que a desvinculação entre o poema para a infância e o vínculo com o didático passou a ocorrer ainda somente a partir do Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova, em 1932”, quando este gênero começou a se aproximar cada vez mais dos valores estético-literários presentes na poesia “dita adulta”.

Esta afirma que certa preocupação estético-literária já podia ser identificada nos livros de Zalina Rolim, mas que coube aos livros *O menino poeta* (1943), de Henriqueta Lisboa, *A televisão da bicharada* (1962), de Sidónio Muralha e a *Ou isto ou aquilo* (1964), de Cecília Meireles, a responsabilidade por abrir caminho para que essa produção no Brasil se libertasse, enfim, do didatismo presente nos primeiros poemas produzidos para crianças. Ao citar integralmente o poema de título homônimo ao livro de Henriqueta Lisboa, a autora conclui que este é um exemplo de poema não mediado pela escola, onde cabe à infância o papel de ensinar a ser poeta:

No poema de Henriqueta, o eu que se expressa busca um menino poeta que ele não sabe quem é (se é Jesus ou índio guerreiro, se tem olhos azuis ou negros...). A busca desse eu é cheia de dúvidas e incertezas, traduzidas pelas constantes interrogações feitas a si mesmo a cada encontro com um possível menino poeta: “Mas onde andará/que ainda não o vi?”, “Ai! que esse menino/será, não será?” (SOUZA, 2009, p. 05).

Por fim, a pesquisadora observa como a busca do eu poemático resulta na constituição de uma ambiência da infância (menino de berço, menino travesso, menino que brinca com a natureza, menino que furta, menino que ri). Segundo ela, os recursos poéticos sonoros,

empregados por exemplo no refrão cantado (“Trá-lá-lá-lá-li/trá-lá-lá-lá-lá”), aproximam o texto de Henriqueta de canções e de brincadeiras infantis e conferem à busca do eu-lírico uma leveza própria das brincadeiras de esconde-esconde. A autora observa como a atribuição de atitudes humanas a seres como a lua e a estrela contribuem para que o texto desperte a atenção de crianças:

O menino poeta é descrito através dos gestos animistas da infância transformados em metáforas: ele furta uma estrela para pregá-la com três pregos nas saias da lua. Na infância do menino, assim como na linguagem de quem o descreve, estrela chora, lua usa saias e se pode ir das águas de Lambari aos reinos do Canadá. Animismo infantil e linguagem figurada aproximam-se na infância, assim como menino e poeta (SOUZA, 2009, p. 05).

A importância deste livro de Henriqueta Lisboa é focalizada mais uma vez em 2009, na dissertação de mestrado *Poesia premiada: a produção contemporânea para crianças e jovens no Brasil (2000 a 2009)*. A pesquisa de João Carlos Furtado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Estadual de Maringá, realizada sob orientação da Prof^a. Dr^a. Alice Áurea Penteadó Martha, constituiu-se em um estudo que objetivou analisar a poesia infantil e juvenil contemporânea e pontuar características importantes do mercado editorial, do projeto gráfico e dos prêmios que envolvem sua produção e comercialização, por meio de uma revisão teórica dos conceitos de literatura (poesia e poesia narrativa) e da história voltada à infância e à juventude.

O autor inclui em seu trabalho a análise das obras contempladas pelo Prêmio Jabuti (Câmara Brasileira do Livro) e pelo prêmio da Fundação Nacional do Livro Infanto-Juvenil (FNLIJ) no período de 2000 a 2009. Entre estes livros figura a edição realizada em 2008, pela editora Peirópolis, do livro *O menino poeta*, premiada pela Fundação Nacional do Livro Infanto-Juvenil (FNLIJ), no ano de 2009, na categoria de melhor livro de poesia infantil. A análise deste, bem como dos demais títulos assinalados por Furtado, aborda os aspectos do projeto gráfico e temático, a estrutura formal dos poemas, sua linguagem, a adaptação do projeto ao público, o tema e a influência do mercado e dos prêmios na produção.

A primeira referência ao *O menino poeta* é encontrada no tópico “Considerações Iniciais” em que Furtado elabora uma tabela onde constam os livros premiados pela FNLIJ no período compreendido entre os anos 2000 e 2009. Uma segunda menção é feita ao livro no tópico “Poesia infantil e juvenil brasileira”, capítulo no qual o autor esboça um breve panorama da produção poética voltada para crianças e adolescentes no Brasil. Nesta etapa, o pesquisador retoma algumas das mudanças ocorridas na sociedade e na política nacional no

final do século XIX e início do século XX, como por exemplo, o processo de abolição da escravidão, que culminou com a Lei Áurea (1888), o início da República (1889), o fortalecimento das cidades (êxodo rural) e, por conseguinte, o crescimento da população urbana.

Outro relevante fato histórico, anterior a esses, pontuado pelo autor, foi a vinda da família real portuguesa, em 1808, para a então colônia de Portugal, que resultou na chegada de toda a infraestrutura da coroa portuguesa e do maquinário gráfico necessário para impressão e confecção de jornais e livros traduzidos para crianças, como: *As aventuras pasmosas do Barão de Münchhausen*; e, em 1818, a coletânea de José de Saturnino da Costa Pereira: *Leitura para meninos*.

Além destes autores, Furtado cita também o nome de Júlia Lopes de Almeida, Adélica Lopes Vieira, Olavo Bilac, Coelho Neto, Manuel Bonfim, Tales de Andrade, Zalina Rolim, João Köpke, Francisca Júlia e Júlio da Silva como autores responsáveis pelo surgimento de uma literatura não somente produzida no Brasil, mas escrita por autores brasileiros. Contudo, vale informar que ao analisar estas obras o autor identifica uma série de doutrinas fundamentadas no patriotismo, no culto da língua e na exaltação da fauna e flora. Para exemplificar como se dava a transmissão destes ideais, o autor cita *O sonho de Marina* (1941), de Guilherme de Almeida:

O sonho de Marina

Todos sabem que Marina
é muito boa menina,
embora tal não pareça,
porque é um pouquinho travessa...
Estudiosa, comportada,
anda sempre muito asseada,

ouve a mamãe, não reclama,
vai cedinho para a cama (ALMEIDA, 1941, p. 35).

Ao analisar este poema o autor postula que até mesmo poetas modernistas como Guilherme de Almeida tratavam o universo da criança de forma tradicional. Este observa que mesmo quando tentavam inovar, por meio da escrita de textos menos conservadores, os autores demonstravam o apreço aos valores tradicionais. Segundo o pesquisador, o processo de construção de uma poesia infantil e juvenil independente da função pedagógica foi lento; entre os poemas contemporâneos ao citado acima, Furtado anota o poema “Ladainha do

Brasil” de Murilo Araújo, pertencente ao livro *A estrela azul* (1940), no qual o autor, apesar de manter os temas patrióticos, já adota uma estrutura moderna:

Ladainha do Brasil

Primeira Criança
 Brasil-Luz
 Brasil-Beleza
 coroa da natureza
 com florões adamantinos...
 tesouro verde,
 vergel de pomos divinos!

Segunda Criança
 Oh Brasil de régios rios
 e de ribeiros galantes
 e de veios correntios
 em murmúrios
 constantes... (ARAUJO, 1940, p. 46).

Finalmente o pesquisador cita “Consciência”. Este o focaliza enquanto proposta diferenciada da maioria dos textos voltados à crianças e adolescentes, naquele momento:

Consciência

Hoje completei sete anos.
 Mamãe disse que eu já tenho consciência.
 Disse que se eu pregar mentira,
 não for domingo à Missa por preguiça,
 ou bater no irmãozinho pequeno,
 eu faço pecado.

Fazer pecado é feio.
 Não quero fazer pecado, juro.
 Mas se eu quiser, eu faço (LISBOA, 1943, p. 29).

Furtado observa que o poema de Henriqueta Lisboa dá seguimento ao processo de renovação do gênero por inovar através do uso de recursos modernos e da demonstração de uma nova visão a respeito do leitor infantil e juvenil, tematizando seu cotidiano e adotando o seu ponto de vista por meio da utilização de um recorte linguístico próximo a sua realidade:

O livro *O menino poeta*, de Henriqueta Lisboa (1ª edição em 1943), continua a experimentação, valendo-se de recursos poéticos tradicionais como também de recursos modernos (verso branco e livre). Apesar de não romper totalmente com os valores convencionais, ela produz uma literatura que aponta para esse caminho, trazendo temas da natureza, religião, animais, e o cotidiano da criança para os seus poemas (FURTADO, 2009, p. 52).

A reedição de *O menino poeta* feita pela Editora Peirópolis, é alvo de atenção do autor no capítulo “Análise dos livros premiados” em que são propostas reflexões acerca do Projeto gráfico editorial, da temática e da estrutura formal de cada um dos livros premiados pela Câmara Brasileira do Livro, CBL - (Prêmio Jabuti) e pela FNLIJ nas categorias de poesia infantil e juvenil.

Neste tópico, o pesquisador apresenta a digitalização da capa e das páginas 13 e 55, com o objetivo de comprovar como o texto de Henriqueta Lisboa, juntamente com as ilustrações de Nelson Cruz, apresentam um projeto gráfico de imersão, em que o leitor adentra um livro que marcou época pela sensibilidade de tratar a criança de forma respeitosa e com inteligência. Segundo o autor, esse processo de imersão do leitor se concretiza desde a capa, na qual encontra-se uma criança saindo de um fundo branco e mergulhando em um jardim florido:

Em seu interior, encontra-se o mesmo mergulho que sai do fundo branco para as cores vivas da ilustração, chegando a momentos nos quais a página inteira é ilustrada. Apresenta, com isso, a imersão total e a exploração dos sentidos, unindo texto e imagem, numa proposta de valorizar e ressignificar, diante da função estética da imagem, ainda mais, o consagrado livro de Lisboa que foi publicado pela primeira vez em 1943 (FURTADO, 2009, p. 87).

Quanto à questão da temática, o pesquisador chama atenção para o modo como a poetisa focaliza o universo infantil dos jogos, brincadeiras, fenômenos da natureza, no dia-a-dia da criança, atribuindo grande significação ao que é próprio da infância, à exploração dos sentimentos, sensações e esperanças, num movimento constante de aproximação entre o adulto e a criança e não de distanciamento.

O pesquisador conclui seu parecer a respeito do livro ao comentar a estrutura formal, destacando a importância da compreensão da estrutura rítmica, sonora, dos elementos sintático-semânticos que podem proporcionar um melhor entendimento do poema, dialogando com a temática e com o conteúdo exposto. Nesta perspectiva, ele afirma que a maioria dos poemas de *O menino poeta*, são caracterizados pelo ritmo bem marcado, versos breves e brincadeiras onomatopaicas, que sugerem e descrevem o universo da criança. Para comprovar como isso ocorre, o autor fundamenta sua argumentação baseando-se no poema “Ciranda das mariposas”, onde a poetisa usa elementos da poesia popular e do folclore, como também no poema de título homônimo ao do livro:

A presença das onomatopeias na poesia de Lisboa é uma constante, abusando do jogo sonoro, como assonâncias, sons nasalizados, aliterações e encontros consonantais. Essa brincadeira aparece no poema que dá título ao livro, o eu-lírico

tenta descrever como é esse menino, onde ele está e o que ele faz, com isso focaliza o cotidiano da criança e o valoriza (FURTADO, 2009, p. 110).

No ano de 2012 encontramos a tese de doutorado *Nos bastidores do arquivo literário: Henriqueta Lisboa entre versos e cartas* (2012). Neste trabalho, a já citada pesquisadora Kelen Benfenatti Paiva, dá continuidade à pesquisa desenvolvida em sua dissertação de mestrado *Histórias de vida e amizade: As cartas de Mário, Drummond e Cecília para Henriqueta Lisboa* (2006) e em seus dois artigos: *Henriqueta Lisboa e Gabriela Mistral: entre o ensinar e o fazer canção*, de (2008) e *Crítica e recepção nos bastidores do arquivo literário*, (2008). A tese apresentada ao programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, sob orientação de Constância Lima Duarte, consiste na apresentação da biografia de Henriqueta Lisboa, a partir de seu arquivo que se encontra no Acervo de Escritores Mineiros, na Universidade Federal de Minas Gerais.

Em sua pesquisa a autora propõe destacar a forma como a poetisa utiliza diversos “discursos” em prol de um empreendimento autobiográfico realizado ao longo da vida – a construção de seu arquivo. Paiva contempla em seu trabalho a importância da correspondência trocada entre Henriqueta Lisboa e outros escritores, o que resultou no estabelecimento de redes de sociabilidade intelectual, destacando, sobretudo, as cartas trocadas com Mário de Andrade, que incidiram diretamente em seu fazer literário. A pesquisadora buscou mapear a recepção de seus livros em recortes de jornais e nas cartas guardadas pela poetisa.

A primeira referência feita por Paiva ao livro *O Menino poeta* encontra-se no capítulo “A pose no arquivo”. Ao elencar textos de críticos renomados que haviam tecido considerações sobre a obra de 1943, a autora cita dois comentários. O primeiro destes é de autoria de Gabriela Mistral e traz a seguinte conclusão: “Lendo *O menino poeta* fiquei sabendo que o português se presta muito mais do que as línguas famosas à poesia infantil. Henriqueta, quando escreve, dá-nos o melhor do cantador: o tato das coisas, dar as cores não lhe basta. É tudo feminil, quando não angélico, nessa minha irmã.” (MISTRAL, 1944, p. 01). O segundo comentário citado no por Paiva é de autoria de Aires da Mata Machado Filho: “O menino poeta é um grande e raro livro de poesia, de poesia pura e simplesmente”. (MACHADO FILHO, 1942, p. 01).

No tocante a estes textos, cabe informar que nós já os analisamos no segundo capítulo de nosso trabalho. Desta forma, destinaremos maior atenção a outras considerações expressas

por Paiva em relação ao livro. Entre as quais importa destacar alguns comentários referentes à elaboração do poema “Titia”:

Titia

Titia é tão silenciosa!
 Não sei por quê.
 Nem sei por que é que recorda
 uma flor de papel.
 Titia não tem casa:
 mora conosco.
 Borda muitas almofadas
 E sabe receitas de doce

Nos dias de aniversário
 (nossa casa é um labirinto)
 titia parece fada:
 tudo quanto ela toca
 é um brinco.
 Mas sempre à hora da festa
 titia desaparece.

Dizem que noutros tempos
 titia foi moça de luxo.
 Porém hoje tem rugas
 em penca (LISBOA, 1943, 67).

Ao analisar este poema, Paiva assegura que são diversas as ocasiões nas quais a escritora demonstra irritação com perguntas relacionadas ao seu estado civil, como exemplo destes momentos, a pesquisadora cita um fragmento de uma entrevista concedida a Walter Álvares publicada na *Folha de Minas*, em Belo Horizonte, em 09 de outubro de 1949, em que a poetisa afirma ser solteira e estar muito em paz com sua condição. Para a autora, a maior prova desta inquietação por parte da poetisa, pode ser percebida no desabafo expresso pela voz do eu poemático do poema “Titia”:

Nos traços apresentados como características da tia, há atributos historicamente necessários ao casamento e à convencional vida doméstica como o cuidar da casa, de crianças, o saber cozinhar e bordar. Contudo, “Titia não tem casa: mora conosco”, o que, de certa forma, indicaria o desvio do “curso natural” da vida (PAIVA, 2012, p. 65).

A pesquisadora identifica uma metáfora na flor de papel, descrita com suas vincas, “rugas em penca”, que reafirma a imagem de um corpo envelhecido, como sendo alvo de aversão. Segundo ela, a voz do eu lírico representa, de certa forma, a voz da sociedade:

Certamente, nesse poema, é possível apreender, mais uma vez, biografemas, pormenores biográficos que nos permitem vislumbrar como a experiência pessoal habita a criação poética de Henriqueta. Nesse sentido, a história de uma se transfigura, literariamente, na história de muitas. Assim como a imagem retratada pela poetisa, “Tia Quequeta”, como era carinhosamente chamada em cartas pelos sobrinhos, também trazia como marca inconfundível o recolhimento (PAIVA, 2012, p. 65).

Alguns outros pontos desenvolvidos pela pesquisadora em sua tese resultam do desenvolvimento de questões inicialmente comentadas em sua dissertação de mestrado *Histórias de vida e amizade: As cartas de Mário, Drummond e Cecília para Henriqueta Lisboa* (2006) ou em seus artigos: *Henriqueta Lisboa e Gabriela Mistral: entre o ensinar e o fazer canção*, de (2008) e *Crítica e recepção nos bastidores do arquivo literário* (2008). Entre estas questões, a primeira a ser retomada foi alvo de análise no artigo *Henriqueta Lisboa e Gabriela Mistral: entre o ensinar e o fazer canção* (2008), onde Paiva tece algumas considerações a respeito do intercâmbio cultural, da admiração mútua existente entre Henriqueta Lisboa e Gabriela Mistral:

Há nesse intercâmbio cultural a admiração mútua entre as poetisas que pode ser observada quando lemos textos em que elas contemplam a poética uma da outra, Henriqueta, em “Gabriela Mistral”, ensaio incluído em *Convívio poético*, e Gabriela na conferência sobre *O menino poeta*, realizada em Belo Horizonte” (PAIVA, 2012, p. 78).

A pesquisadora dá continuidade à observação da importante conferência sobre *O menino poeta*, realizada em Belo Horizonte, que resultou na elaboração de texto escrito por Mistral, intitulado “O menino poeta de Henriqueta Lisboa”. Publicado pelo periódico *Mensagem* em Belo Horizonte, na data de 30/10/1944. Texto já comentado em nosso trabalho, onde inclusive fizemos menção ao processo de inserção deste nas reedições de *O menino poeta*, realizadas em 1975 e 2008.

Esta ressalta também que a demonstração de certa clareza conceitual no que concerne à diferenciação entre poesia e didática pode ser observada no livro *Convívio Poético* (1955), mas que, mesmo assim Henriqueta Lisboa demonstra em alguns momentos um tom pedagógico em seus poemas, o que é notado e confessado por Mário de Andrade, por meio uma carta endereçada a ela, datada de 28 de janeiro de 1944:

[...] tem em você agora, com certa indecisão, imprecisão de divisão, duas pessoas distintas. Uma delas é o Poeta, e a outra é a Professora Católica. [...] Ora o perigo poético de você, é que como quem interfere na sua conceptuosidade é uma professora e uma professora de espírito religioso (e sem misticismo, entenda-se!) sucede com muita frequência que o conceito fica conceito lógico, conclusivo, conselho, moralidade fabulística [...] (SOUZA, 2010 apud PAIVA, 2012, p. 175).

Com base no que fora dito por Mário de Andrade, Paiva testifica a intromissão da “professora de espírito religioso” no poema “Anjo bom”, incluído em *O menino poeta*:

O anjo bom

Do lado direito
fica o Anjo Bom.
Do lado direito.
Embora do esquerdo
fique o coração.
O Anjo Bom é ingênuo.
Só diz a verdade.
Nós todos sabemos
que a mentira agrada.

Perdidos nos ermos
nunca estamos sós.
Se andamos em erro
ele senta e chora.

Em qualquer perigo
o Anjo nos defende
raivoso, de espada.
Mas quando o ofendemos
parece um vencido
lírio pálido (LISBOA, 1943, 45).

A pesquisadora dá continuidade à observação dos malefícios resultantes de uma possível intervenção da professora no processo criativo da poetisa e justifica que as considerações de Mário a esse respeito são bastante pertinentes, pois o tom pedagógico e moralizante resultaria em um problema que poderia ser agravado quando em poemas como “O anjo bom” Henriqueta Lisboa aliasse o didatismo ao seu espírito religioso:

O poema reforça valores morais e religiosos ao querer modelar o comportamento infantil. Não mentir e não errar são condições essenciais para que o anjo não se entristeça, não chore, não se sinta ofendido e não se enfraqueça. O livro em que se insere o poema supracitado era, para Mário, uma fase da poesia de Henriqueta em que o aprimoramento de sua técnica mostrava, claramente, uma evolução cada dia mais visível (PAIVA, 2012, p. 176).

O desejo de guardar para a posteridade a história da própria obra é constatado pela pesquisadora que seleciona alguns recortes arquivados pela poetisa. Estes guardados trazem notícias sobre os livros publicados, depoimentos, impressões de leituras e crítica literária e são analisados no quarto capítulo, “A crítica nos bastidores”, em que Paiva justifica a importância de toda esta documentação, entre outros motivos, pelo fato de narrarem em certa medida a história da literatura brasileira que se desdobra na história das edições, da circulação das obras, da composição das bibliotecas dos escritores, do espaço dos jornais como palco para a

encenação dessa mesma crítica. A autora chama atenção para algumas anotações que constituem um esboço da divisão dos livros de Henriqueta em diferentes categorias e explica como o livro *O menino poeta* figuraria dentro da categoria denominada “livros espontâneos”:

Ao buscar elementos no arquivo para recontar essa pós-história da produção intelectual de Henriqueta, encontramos anotações, em folhas amareladas pelo tempo, de uma divisão pensada pela autora sobre sua obra poética em quatro grupos: os “livros espontâneos”: *Enternecimento, Velário, Prisioneira da noite*; os “livros objetivos”: *O menino poeta, Madrinha lua, Montanha viva – Caraça e Belo Horizonte – bem querer*; os “livros dramáticos”: *A face lívida e Flor da morte*; os “livros essenciais”: *Azul profundo e Além da imagem*; os “ontológicos”: *O alvo humano, Miradouro, Celebração dos elementos e Pousada do ser* (PAIVA, 2012, p. 189).

A pesquisadora chama atenção para o hábito de a poetisa reunir os recortes de jornais que traziam comentários sobre os livros, o que, segundo ela, demonstraria uma grande preocupação literária, uma inquietação advinda de certa incompreensão por parte da crítica, descrita nas cartas trocadas com Mário de Andrade:

A crítica causou incômodo à escritora e foi assunto tratado com Mário, quando publica *O menino poeta*. Henriqueta escreve ao autor pedindo opinião se deveria ou não enviar o livro ao crítico, já que não gostara do anterior. Mário responde que sim, mas reafirma que ela não deveria criar expectativas de uma recepção positiva, pois se tratava de um “ótimo crítico” superior em prosa, mas que, em relação à poesia, seguia a tradição da crítica brasileira: “insensibilidade poética” (SOUZA, 2010 apud PAIVA, 2012, p. 213).

No quarto no capítulo de sua dissertação, denominado “Reminiscências e reflexões: *O menino poeta e os poemas da terra*”, a autora organiza uma biografia do livro, com base nas informações contidas na troca epistolar mantida entre Mário de Andrade e a poetisa. Para iniciar, o processo de reconstituição da história de *O menino poeta*, a pesquisadora ressalta o fato da não determinação de um destinatário específico para o livro, por parte da autora:

Ao que indicam os rastros da história de criação, publicação e circulação do livro em seu arquivo, Henriqueta já estava, no final de 1939 e início de 1940, escrevendo alguns poemas que, posteriormente, foram incluídos em *O menino poeta*, como o poema homônimo enviado a Mário de Andrade. Nesse sentido, pode-se dizer que, inicialmente, o livro não era direcionado ao público infantil. É possível perceber pelas cartas que, no período em que Henriqueta mandava seus poemas para avaliação do escritor, alguns deles já “andavam em antologias”, como “Meninazinha de ouro” ao qual ele fez restrições. Mais tarde, seria incluído em *O menino poeta*, em *Obras completas*, de 1985, com alterações de versos e com o título de “Viagem”. Outros, embora tivessem sido enviados nos anos de 1940, somente seriam publicados em livros posteriores, como os chamados por Henriqueta de “poemas da terra”, que figurariam em *Madrinha lua* mais de dez anos depois. Essa prática, certamente, deixa indícios de que alguns poemas de *O menino poeta* foram escritos

sem estarem incluídos, inicialmente, no projeto de um livro voltado para o público infantil (PAIVA, 2012, p. 216).

As informações sugeridas na correspondência com Mário de Andrade conduzem a autora à conclusão de que a poetisa visualizava uma possível aproximação temática entre os livros *O menino poeta*, *Madrinha lua*, *Montanha viva – Caraça* e *Belo Horizonte bem-querer*. Paiva respalda esta sua afirmação indicando como características marcantes em todas estas obras a presença da memória, o interesse pela pesquisa histórica sobre Minas Gerais, a valorização do folclore e o caráter reflexivo.

Segundo ela, no caso de *O menino poeta*, as reminiscências e a reflexão se dariam em relação à infância, à pesquisa e ao folclore. Paiva assegura que a elaboração deste livro propiciou à Henriqueta Lisboa não somente reflexões acerca do leitor infantil, como alguém dotado de sensibilidade poética, mas também a possibilidade de recordar e revisitar a própria infância, entendida como um lugar a ser recriado pela poesia. Ela cita uma carta, datada de 24 de março de 1941, em que a poetisa revela a Mário de Andrade o desejo de escrever *O Menino poeta*:

Ando com vontade de fazer um livro de poemas sobre motivos folclóricos para crianças. Examino, por enquanto, as possibilidades, estudo você e outros mestres. Já tenho setenta motivos viáveis, a escolher. Mas não sei. Diga-me o que acha. Nesse período que precede o trabalho estritamente pessoal fico numa preguiça, num pessimismo, num absurdo desânimo. Você sabe o que significa de iluminação para mim uma palavra sua (PAIVA, 2012, p. 218).

A pesquisadora explicita que o autor não contemplou, imediatamente, o pedido da carta de Henriqueta Lisboa. Para Paiva, este silêncio inicial por parte do autor, fora motivado pelo desejo de não interferir na fase anterior à escrita, o que o teria incentivado a limitar sua discussão à abordagem de suas concepções de arte, do papel do intelectual e da poesia no mundo, bem como da importância de não deixar o pensamento intelectual e a lógica sobreporem-se à sensibilidade poética e lírica. Esta comprova ainda, por meio da citação de fragmento de uma carta, como o autor, em um segundo momento, demonstrou seu parecer extremamente positivo por meio de sua recepção crítica:

“Estado de encantamento”, é puro estado de encantamento que o seu livro me dá. Que coisa tênue, que coisa delicadíssima! Sou absolutamente incapaz de saber até que ponto os versos de você serão infantis para as crianças. Mas a coisa positivamente que eu mais respeito, mais adoro, mais me assusta e assombra, mais temo é a criança. [...] [Seus versos] Me dão a sensação da criança e é dizer tudo. Mesmo porque saberei dizer pouco mais. Sei que o livro todo tem uma graça leve de ideias e de imagens, que é uma delícia. A rítmica é de uma segurança também graciosíssima, em especial nas surpresas de “pés quebrados”. Nisso você alcança

muitas vezes invenções admiráveis de liberdade e certeza. E a dicção é suavíssima, tem cor de criança, cheiro de criança, gosto de ilusão. Mais que isso não saberei dizer nada de “crítico” sobre o livro (SOUZA, 2010 apud PAIVA, 2012, p. 218).

A pesquisadora acresce que Mário de Andrade teria afirmado que talvez *O menino poeta* fosse o seu maior livro. Isto teria criado em Henriqueta expectativas quanto à sua recepção crítica, embora estivesse ciente de que o momento social, contemporâneo à Segunda Guerra Mundial, não era “mais o momento do menino poeta”. (SOUZA, 2010 apud PAIVA, 2012, 219). Outras observações feitas pelo autor teriam induzido a poetisa a realizar adaptações no livro, entre elas constaria a afirmação “tem cor de criança, tem cheiro de criança” que, segundo indica Paiva, pode ter sido sugestiva na mudança do título de “Caixinha de música” para *O menino poeta*.

A pesquisadora também identifica, por parte da poetisa, certo questionamento do lugar dessa obra enquanto “Literatura infantil”. Para justificar sua dedução, Paiva faz menção ao fato de a poetisa ter enviado no final de 1942, quando o livro já estava no prelo, os originais para Aires da Matta Machado Filho e Vicente Guimarães.

Esta informa que a análise dos autores resulta em dois textos, sendo um de cada autor. Vicente Guimarães teria escrito em nota para *O Diário*, que “A leveza de seus versos, o encantamento de sua poesia e a simplicidade de seu estilo deram ao livro o sabor de escritos para crianças. ”, enquanto que Aires da Matta Machado Filho teria concluído que em *O menino poeta*, a autora “mergulhou na meninice”.

A autora detalha mais algumas informações destes textos, contudo, importa esclarecermos que estes já foram objeto de análise em nosso trabalho. Deste modo, assim como Paiva podemos informar que a nota publicada por Vicente Guimarães teria recebido o título de “Literatura infantil” e fora publicada no periódico *O Diário*, em Belo Horizonte, e que no inventário do Acervo de Escritores Mineiros não há indicação de data em que fora veiculado.

Quanto ao artigo de Aires da Matta Machado Filho podemos testificar, assim como Paiva, que este recebeu o título de “O menino poeta”, ao ser publicado em 30 de dezembro de 1942, em *O Diário*, de Belo Horizonte, e republicado com pequenas alterações em *Mensagem*, em Belo Horizonte, em 1 de janeiro de 1944. A pesquisadora retoma mais alguns argumentos apresentados por Mário de Andrade, em carta datada de 22 de Janeiro de 1943, que atestam o encantamento proporcionado pelo livro, tanto em crianças, como em adultos:

Sou incapaz de decidir se o livro é infantil [...] Mas antes de mais nada eu creio é que você é que se sentiu menina para escrever esses versos. E esse, talvez, é o

melhor segredo do seu livro, porque você não é menina, mas mulher. De forma que o que você botou de milagroso no seu livro não é do menino exatamente, mas tudo aquilo em que você, mulher, coincidia com a imagem ideal da infância: pureza, cristalinidade, alegria, encantamento da vida, melancolia leve, graça, leveza. E sonho acordado (SOUZA, 2010, 241).

Paiva cita ainda parte de uma carta na qual Mário de Andrade manifesta a percepção de uma certa “conspiração de silêncio” em torno da recepção crítica do livro:

E os críticos! O que fazem os senhores críticos que não escrevem sobre você! Está havendo, sem querer, uma verdadeira “conspiração de silêncio” em torno do ‘Menino Poeta’, pelo menos dos críticos que eu sigo, o Sérgio Milliet, o Antonio Candido, o Álvaro Lins e o Guilherme de Figueiredo (SOUZA, 2010, p. 277-278).

Com base nesta carta de Mário de Andrade, a pesquisadora busca compreender qual seria a opinião de Antonio Candido e Sérgio Milliet no tocante ao livro. Da parte de Candido, Paiva cita “Poetas menores de hoje”, artigo datado de maio de 1944, publicado pela *Folha da Manhã*, jornal localizado em São Paulo. Neste texto, o autor indica semelhanças entre a obra de Henriqueta Lisboa e do francês Verlaine e a compara a Manuel Bandeira e Cecília Meireles.

A respeito deste artigo, cabe ainda informarmos que uma análise similar foi realizada em nosso trabalho, no qual o texto aparece sob o título de *O menino poeta*. Título atribuído pelo *Suplemento Literário de Minas Gerais*, que apesar de não possuir uma versão integral deste, disponibilizou para nossa pesquisa uma reedição feita pelo próprio suplemento, datada de 28 de fevereiro de 1970, pois não havíamos encontrado o texto original no Acervo de Escritores Mineiros.

Da parte de Sérgio Milliet, a pesquisadora cita o artigo “Notas de um diário crítico”, publicado no Rio de Janeiro no jornal *A manhã*, em 19 de julho de 1944. Este texto foi examinado em nosso trabalho e dele destacamos, assim como Paiva, a brevidade com a qual o autor afirma que Henriqueta tirou da recordação da infância “alguns versos extremamente sentidos e maravilhosamente comunicativos”.

Outro artigo abordado em nosso trabalho, e que fora antes citado por Paiva, é de autoria Guilherme Figueiredo e recebeu o título de “Poesia dentro e fora do mundo” ao ser publicado no *Diário de Notícias*, no Rio de Janeiro. No entanto, a versão citada em nossa pesquisa é datada do ano de 1975, enquanto a da autora seria de 26 março de 1944. Desta versão a pesquisadora destaca o seguinte excerto que não aparece integralmente em nossa análise:

[...] trata-se de um livro sobre ou para criança? Não creio que seja “para” embora muitas das poesias tenham sido compostas com o visível fito de fazer as crianças recitarem. Um livro para crianças deve estar acessível ao vocabulário infantil [...] trata-se pois de um livro sobre crianças, um volume de poemas que se propôs a mostrar a alma infantil... (FIGUEIREDO, 1944 apud PAIVA, 2012, 221).

A autora afirma que para o crítico o maior problema do livro estaria exatamente na “alma infantil”. Esta ressalta a sugestão dada pelo autor, segundo a qual este problema poderia ser resolvido caso a poetisa contemplasse crianças, “não no pomar onde haja borboletas, mas na vida que vivem e onde devem viver” (FIGUEIREDO, 1944 apud PAIVA, 2012, 221-222). Por fim, a pesquisadora relaciona o parecer do crítico a um comentário irônico feito por Henriqueta Lisboa em carta endereçada a Mário de Andrade:

Em resposta, Henriqueta comenta com Mário que o senso de humor não é um dom seu, mas: “quando a gente vê um crítico – positivamente anti-higienista – não permitindo crianças no pomar, aí a coisa se torna de um cômico irresistivelmente comunicativo. Ora já se viu, que moço engraçado!” (SOUZA, 2010, 284).

A ausência de qualquer análise de Álvaro Lins é vista por Paiva como algo plausível, uma vez que o parecer pouco favorável do crítico em relação à *Prisioneira da noite* (1941), teria motivado a poetisa a não enviar um exemplar de *O menino poeta* para sua apreciação. Mas cabe informar que, apesar deste silêncio do autor, a pesquisadora transcreve um fragmento de uma carta, posterior à conferência de 1944, na qual Gabriela Mistral demonstra não compreender a atitude de recusa do crítico diante de um livro “genuíno” e “leve”:

Me apenó leer esa mención fría e indiferente de A. Lins sobre el “Menino”. Lo tengo como un crítico y un hombre joven extraordinariamente [...] y maduro. Pero se le olvida a veces de que no vive dentro de una literatura vieja sino de ayer. En su caso há olvidado que el Continente Sur carece, así, nada menos, carece de lèter infantil. Nosotras dos no tenemos en el género, ni abuelos siquiera, ni padres... Ud. ha hecho algo tan fresco y tan genuino – tan artísticamente pensado que ha hecho lo más que es dable a personas poéticas de generación espontánea... No entiendo que él no considere eso que viene a ser el primer plano de un juicio en el caso. Le ruego que no se desaliente, amiga mía estimada y querida (PAIVA, 2012, p. 222).

O nome de Roger Bastide é lembrado pela pesquisadora pelo fato de ter escrito o artigo “Sobre a poesia”, publicado pelo *Diário de São Paulo* em data de 02 de junho de 1945. Esta comprova por meio de breve citação do referido artigo que mesmo demonstrando um parecer favorável ao livro, o autor não deixa de afirmar que este apresenta alguns problemas decorrentes da imagem que o adulto faz da infância. Para encerrar esta série de apreciações críticas sobre *O menino poeta*, a autora realiza uma síntese da dissertação de mestrado de Betânia Viana Alves. Dissertação esta já analisada neste capítulo de nosso trabalho.

CONCLUSÃO

Ao término de nosso trabalho, que visou à organização da fortuna crítica do livro *O menino poeta* (1943), de Henriqueta Lisboa, é oportuno recapitular os passos e resultados obtidos a partir da proposta de elaboração de um volume que conduzisse à constatação da evolução da crítica nacional e internacional ante essa obra da autora. Neste momento, importa justificarmos que durante o levantamento das apreciações apresentadas em periódicos, livros e trabalhos acadêmicos, deparamos diversas vezes com a afirmação de que o livro em questão não seria somente direcionado para a infância e juventude, mas também para o adulto, pois sua poesia ultrapassaria a fronteira da faixa etária devido à realização de um projeto estético original.

Diante de um número tão grande de autores que confirmam esta amplitude no tocante à recepção da obra, decidimos observar outros livros de Henriqueta Lisboa, entre os quais encontramos *Convívio Poético* (1955). Nessa coletânea de ensaios, a escritora elenca uma série de conclusões acerca da relação existente entre poesia e esteticidade. Conclusões que, apesar de serem apresentadas posteriormente à publicação de *O menino poeta*, foram por diversas vezes relacionadas à avaliação do livro. Entre os motivos que justificam a menção a essa obra, destaca-se a importância do conceito do gênero lírico defendido pela autora:

Fala-se em poesia infantil. Porém não há poesia com destinatário. Assim como não há um céu especial para crianças, tempestades especiais, mares, florestas para cada classe de seres humanos, fogo, terra, água e ar diferentes para cada criatura, ciência diferente, Deus diferente (LISBOA, 1955, p. 87).

Essa concepção de poesia foi adotada em meio a um período em que muitos dos títulos do gênero refletiam um certo paradigma moral, fundamentado no utilitarismo, no patriotismo e nos demais conceitos próprios, que limitavam a produção de livros infantis à abordagem de temáticas que contribuíssem para a legitimação de uma educação conformadora, atribuindo quase que nenhuma importância ao efeito poético.

O primeiro crítico a observar o desvelo com que a autora elaborou *O menino poeta* foi Aires da Mata Machado Filho, ao atestar que se tratava de um livro que poderia ser lido por adultos. Seu artigo publicado pelo jornal *O Diário*, de Belo Horizonte, em data de 02 de dezembro de 1942, recebeu título homônimo ao do livro. Nele, o autor comentou que a obra apresentava “finezas e profundezas que ultrapassam a compreensão dos meninos” (Filho, 1942, p. 01). A partir dessa primeira análise da obra, encontramos entre textos jornalísticos

que analisamos uma sequência de nove artigos que insistem em focalizar essa característica do livro, sem declarar qualquer fundamentação no que fora afirmado por Machado Filho:

Periódicos, segundo os quais, <i>O menino poeta</i> é também um grande livro para adultos			
Data	Autor	Periódico	Título
1942	Vicente Guimaraes	<i>O Diário</i> - Belo Horizonte	“Literatura infantil”
1943	Alaíde Lisboa de Oliveira	Sem referência do periódico	Sem título
1975	Guilherme Figueiredo	<i>Diário de notícias</i> - sem referência ao local	“Poesia dentro e fora do mundo”
22/10/1975	Oscar Mendes	<i>Estado de Minas</i> - Belo Horizonte	“Uma louvável reedição”
08/07/1977	Campomizzi Filho	<i>Gazeta do comércio</i> - Juiz de Fora	“O menino poeta”
06/05/1979	Miriam Chrystus	<i>Jornal da casa sem -local</i>	“A poesia, há 50 anos na vida de Henriqueta”
27/07/1984	Bartolomeu Campos de Queirós	Sem referência do periódico	“Da poesia na infância”
06/10/1984	Tatiana Belinky	<i>Jornal da tarde</i> - São Paulo	“Poemas para a criança que sobrevive no adulto”
07/03/1985	Terezinha Alvarenga	<i>Estado de Minas</i>	“Henriqueta Lisboa, poeta também para crianças”

As observações apresentadas nesses periódicos encontram continuidade no livro *Poetas de Minas* (1970), de Oscar Mendes. Segundo essa perspectiva, vale lembrar que o autor já havia apresentado uma afirmação semelhante no artigo “Uma louvável reedição”, datado de 22 de outubro de 1975, publicado pelo jornal *Estado de Minas* - Belo Horizonte, onde ele afirma que “Para nós, adultos, ler esses poemas é fazer uma maravilhosa viagem de regresso às fontes primevas de nossa vida [...] É tornar a envolver-se com a musiquinha da caixinha de música, é adormecer ao embalo das cantigas de ninar [...]” (MENDES, 1975).

No livro, o autor ressalta que a linguagem empregada em *O menino poeta* é toda feita de imagens, aptas o bastante para encantar não somente as crianças, mas também os adultos, por proporcionar-lhes o prazer de ver o mundo novamente como crianças, por meio do “poder mágico do poeta que transforma as coisas reais em coisas de sonhos”. (MENDES, 1970, p. 104). Essa observação a respeito deste aspecto da obra foi reiterada por outros três escritores,

citados em nosso trabalho. Vale ressaltar, contudo, que não fazem nenhum tipo de referência ao crítico:

Autor	Livro	Edição
Oscar Mendes	<i>Poetas de Minas</i>	1970
Paschoal Rangel	<i>Essa mineiríssima Henriqueta</i>	1987
José Afrânio M. Duarte	<i>Henriqueta Lisboa: Poesia plena</i>	1996
Hélder Pinheiro	<i>Poemas para crianças: reflexões, experiências, sugestões</i>	2000

A hipótese reforçada nos livros encontra seguimento em mais três das produções acadêmicas que analisamos:

Autor	Modalidade de trabalho	Título	Publicação
Betânia Viana Alves	<i>Dissertação de mestrado</i>	<i>A poesia infantil na obra de Henriqueta Lisboa</i>	2009
Adriana Rodrigues Machado	<i>Dissertação de mestrado</i>	<i>A lírica essencial de Henriqueta Lisboa</i>	2009
Kelen Benfenatti Paiva	<i>Tese de doutoramento</i>	<i>Nos bastidores do arquivo literário: Henriqueta Lisboa entre versos e cartas</i>	2012

O primeiro trabalho de pesquisa a fazer referência ao fato de *O menino poeta* não ser um livro destinado somente à infância, mas um livro com temas da infância, que podem agradar tanto a leitores adultos como crianças, é a dissertação de mestrado *A poesia infantil na obra de Henriqueta Lisboa* (2009), de Betânia Viana Alves. Nesse trabalho, a pesquisadora analisa a recepção da obra pela imprensa. Entre os artigos jornalísticos mencionados por Alves, figura o já referido “O menino poeta” (1942), de Aires da Mata Machado, publicado pelo jornal *O Diário*, de Belo Horizonte, em data de 02 de dezembro de 1942, no qual o crítico afirma que “a fruição plenária de *O menino poeta* só está ao alcance do adulto dotado da virtude de se tornar semelhante às criancinhas para entrar no reino da poesia.” (FILHO, 1942, p. 01).

Logo depois de mencioná-lo, a autora propõe-se analisar dez poemas do livro, a partir dos quais ela conclui que todos podem gostar do livro, pois as crianças são levadas pelo ritmo e pelo inesperado de cada verso ou mesmo pela identificação com os temas recorrentes em

seu cotidiano, ao passo que os adultos são convidados a desfrutar de um instante de caprichosa fantasia e recordação:

O menino poeta não é um código de moralidade infantil; pelo contrário, em suas páginas podemos sentir um encantamento poético capaz de emocionar os leitores mais rebeldes, desde a criança que gosta de super-heróis violentos até os pais de família obcecados pela luta diária da vida (ALVES, 2009, p. 57)

Conclusões semelhantes são expostas na dissertação de mestrado *A lírica essencial de Henriqueta Lisboa* (2009), de Adriana Rodrigues Machado. A pesquisadora observa que a temática da infância não impede que adultos também vivam uma experiência estética ao lerem *O menino poeta*. Para complementar sua afirmação, a autora faz menção a *Essa mineiríssima Henriqueta* (1987), de Paschoal Rangel. Nesse livro, analisado em nossa dissertação, o autor afirma que *O menino poeta* seria não somente uma obra de poesia, mas “— um livro que adulto lê encantado” (RANGEL, 1987, apud MACHADO, 2009, p. 34).

A série de produções acadêmicas que focalizam a questão dos possíveis destinatários de *O menino poeta* é encerrada, até o momento da finalização desta pesquisa, com a tese de doutoramento de Kelen Benfenatti Paiva, denominada *Nos bastidores do arquivo literário: Henriqueta Lisboa entre versos e cartas* (2012). Nela, são destacados dois artigos jornalísticos: o primeiro é de Aires da Matta Machado Filho e o segundo é de Vicente Guimarães.

Como já foram mencionados os dados referentes à publicação desses textos na primeira tabela apresentada, cabe apenas chamar atenção para o fato de Guimarães ter declarado que “*O menino poeta* é também um grande livro para adultos, que nele encontraram “a poesia que enleva e suavisa”. (GUIMARAES, 2012, p. 01). Para uma melhor compreensão de como esses trabalhos acadêmicos aludem a conclusões explicitadas nos artigos jornalísticos e nos livros, julgamos interessante apresentá-los no quadro a seguir:

Título	Autor	Artigos citados	Livros citados
Dissertação de mestrado: <i>A poesia infantil na obra de Henriqueta Lisboa -2009)</i>	Betânia V. Alves	“O menino poeta” (1942), de Aires da Mata Machado, publicado pelo jornal <i>O Diário</i> , de Belo Horizonte, em data de 02 de dezembro de 1942.	

Dissertação de mestrado: <i>A lírica essencial de Henriqueta Lisboa (2009)</i>	Adriana R. Machado	_____	<i>Essa mineiríssima Henriqueta</i> (1987), de Paschoal Rangel.
Tese de doutoramento: <i>Nos bastidores do arquivo literário: Henriqueta Lisboa entre versos e cartas (2012)</i>	Kelen B. Paiva	“O menino poeta” (1942), de Aires da Mata Machado, publicado pelo jornal <i>O Diário</i> , de Belo Horizonte, em data de 02 de dezembro de 1942.	_____
		Literatura infantil” (1942), de Vicente Guimaraes, publicado pelo jornal <i>O Diário</i> (não consta data exata de publicação).	

Encerradas nossas apreciações relativas à recepção do livro¹⁸, podemos ainda focalizar como a questão da voz poética legitimada em alguns dos poemas de *O menino poeta* é apresentada nos artigos jornalísticos, livros e trabalhos acadêmicos examinados em nosso trabalho. Dentre eles, importa destacarmos, inicialmente, “O menino poeta de Henriqueta Lisboa”, de autoria de Gabriela Mistral, publicado em Belo Horizonte pelo periódico *Mensagem*, em 30 de outubro de 1944. Esse artigo é o primeiro a focalizar como a poetisa concede voz à criança. A autora observa a forma como o menino descrito no poema “Tempestade” justifica sua desobediência. A partir dessa análise, Mistral confessa que ainda não havia encontrado um “apelativo tão justo e tão simples”, como o do “vento valente”. A escritora relata que a voz do adulto não consegue convencer o garoto: “A irmã mais velha falhou, com seu desvelo: os dois últimos versos, não dizendo, nos fazem ver o menino lá fora, de cabeça ao vento e a chuva” (MISTRAL, 1944, p. 02).

Esta inovação que foge ao didatismo é comentada na dissertação de mestrado *Poesia infantil e ilustração: estudo sobre Ou isto ou aquilo de Cecília Meireles (1998)*, de Luís Hellmeister de Camargo. O autor propõe, entre outras reflexões, uma comparação entre poemas de Cecília Meireles e os versos de “Consciência”, título pertencente ao livro *O menino poeta*:

¹⁸ A respeito da série de produções acadêmicas que focalizam a obra **O menino poeta** importa destacar a dissertação **O menino poeta in versões: a possível conquista de novos leitores**. Tivemos conhecimento da existência do trabalho de autoria de Raquel Cristina Baêta Barbosa por meio de uma versão prévia disponibilizada pela autora, pois a versão integral do mesmo ainda não fora disponibilizada pelo site da UFMG. Como o trabalho ainda estava em processo de revisão a pesquisadora destacou a possibilidade de alteração do título.

Henriqueta Lisboa também adota a voz infantil na primeira pessoa no livro *O menino poeta (1943)*. No poema “Consciência, a voz poética dialoga - através do discurso indireto com voz adulta internalizada, mas questionando a visão de mundo adulta: a voz poética confessa sua intenção de seguir normas adultas, mas ressaltando uma eventual infração que, contudo, não se faria sem sentimento de culpa, como sugere a referência a fazer pecado. Assim, a voz poética debate-se entre as visões de mundo adulta e infantil [...] (CAMARGO, 1998, p. 135)

O escritor identifica na obra de Henriqueta Lisboa a exposição de sentimentos, indagações e perplexidades, e a ausência de uma “voz de aconselhamento, que geralmente ronda a poesia dirigida à criança”, o que configura uma separação entre o pedagógico/moralizante e o poético, contribuindo para o estabelecimento de um novo paradigma, segundo o qual a poesia infantil deveria ser vista como “*poesia* e não como *pedagogia ou moral em versos*” (CAMARGO, 1998, p. 144).

Este reconhecimento da voz infantil é focalizado no livro *Poesia brasileira para crianças: uma ciranda sem fim* (2012). Em sua apresentação, os organizadores João Luís Cardoso Tápias Ceccantini e Vera Teixeira Aguiar informam que a poesia infantil brasileira adquiriu visibilidade somente a partir do começo do século XX. Os autores observam como perdura neste momento uma dicção poética adulta, difusora de temas cívicos, escolares, religiosos e sentimentais, em tom exemplar e normativo, que será parcialmente alterada a partir da elaboração de *Poesias infantis* (1904), de Olavo Bilac. Livro que apesar de ser marcado pela persistência da ideia de educar por meio da poesia, já demonstra um avanço em relação à adequação da forma ao novo leitor.

Realçada a importância da produção bilaquiana, os autores observam as inovações ocorridas no âmbito da literatura infantojuvenil a partir da publicação dos poemas infantis de Henriqueta Lisboa, que se afastam da “cadeia pedagogizante da literatura para a infância” (CECCANTINI E AGUIAR 2012, p. 13). Ao citarem o poema homônimo ao livro, estes chamam atenção para a voz do eu poemático:

O poema revela uma voz poética em primeira pessoa, que se dirige ao leitor colocando-se ao seu lado, sem estabelecer a distância adulto *versus* criança. É alguém que interroga, exclama, se movimenta na procura constante, criando um jogo de sentidos que vai do perto (Lambari) ao longe (Canadá), do alto (céu) ao baixo (mar), do não saber ao querer ver, mimetizando os sentimentos infantis (CECCANTINI E AGUIAR, 2012, p. 14).

Diante do consenso apresentado por esses diferentes autores, constatamos a necessidade de elaborar a seguinte tabela:

Artigos, livros e trabalhos acadêmicos que identificam a adoção da voz infantil em <i>O menino poeta</i>		
ARTIGO CITADO	LIVRO	TRABALHO ACADÊMICO
O menino poeta de Henriqueta Lisboa”, de autoria de Gabriela Mistral publicado em Belo Horizonte pelo periódico <i>Mensagem</i> , em 30 de outubro de 1944.	<i>Poesia brasileira para crianças: uma ciranda sem fim</i> (2012). Obra organizada por João Luís Cardoso Tápias Ceccantini e Vera Teixeira Aguiar.	Dissertação de mestrado <i>Poesia infantil e ilustração: estudo sobre Ou isto ou aquilo de Cecília Meireles</i> (1998), de Luís Hellmeister Camargo.

Outra característica da obra constantemente enfatizada nas apreciações a respeito do livro, é a musicalidade dos poemas, alcançada graças ao uso de combinações fonéticas. O emprego de recursos que resultam na valorização da sonoridade dos poemas é identificado por Aires da Mata Machado em seu artigo, publicado sob título homônimo ao do livro, pelo jornal *O Diário*, de Belo Horizonte, em data de 02 de dezembro de 1942. A análise que o crítico faz da quinta estrofe de “Morena e Clara”, lhe permite tecer algumas considerações a respeito do ritmo deste poema:

[...] É poesia sem mistura, como aquela das associações deixadas livres. Estes versos como tantos outros, chamados obscuros, pela gente em prosa, apresentam a música na índole da expressão, como na disponibilidade em que mantêm aquele que os recebe (MACHADO FILHO, 1942, p. 01).

O autor comenta a forma como a poetisa utiliza os modismos presentes na fala infantil, na linguagem familiar e no folclore, explicitando que Henriqueta Lisboa não se entregou ao exercício de simplesmente aproveitar-se de cenas infantis e do folclore. Este observa ainda que o uso destes recursos é extremamente inovador para aquele contexto.

Logo no primeiro livro mencionado em nossa pesquisa, encontramos afirmações análogas às expostas por Machado Filho. A autora Blanca Lobo Filho, em sua obra *Interpretação da Lírica de Henriqueta Lisboa* (1965), ressalta que a musicalidade de *O menino poeta* (1943) apresenta traços relacionados a *Prisioneira da noite* (1941):

É todo ele um hino à juventude, assim como a reminiscência da própria infância do poeta. Além disso, é, mais que tudo, um quadro universal da infância. Exuberante e musical, a obra foi composta durante um período de grande felicidade pessoal. Neste livro, o poeta retorna ao lirismo anterior, mas evita o romantismo excessivo da primeira fase. Há poemas inteiramente onomatopaicos com uma musicalidade especial que é uma das características do folclore brasileiro infantil, como por exemplo “Caixinha de Música” [...]. (FILHO, 1965, p. 08 e 09).

Oscar Mendes em seu livro *Poetas de Minas* (1970) também insiste na valorização desta peculiaridade do livro. O crítico incentiva o leitor a realizar a leitura em voz alta do poema “Caixinha de Música”. Para justificar a atenção que destina a este poema, o autor chama atenção para a forma como a imaginação e os ritmos se complementam:

O tema e a técnica, pelo seu ritmo e pela sua linguagem, estão muitas vezes tão estreitamente ligados e indivisíveis, que formam uma realização artística perfeita. Veja-se, a exemplo, esta “Caixinha de música”, que deve ser lida em voz alta e com todas as inflexões do ritmo, para que ouçamos como que a musiquinha doce duma dessas velhas caixinhas de música (MENDES 1970, p. 106).

A importância da sonoridade é observada, do mesmo modo, pelo crítico Carlos Durval em *Antologia Crítica Poetas do Modernismo* (1972). O autor cita o poema “Lágrima” e identifica no primeiro verso da primeira estrofe, assim como no refrão, alusões a uma conhecida canção do cancionero popular. Ao focalizá-lo, destaca “a riqueza de imagens” criadas pela poetiza para “particularizar não o pranto derramado, mas o pranto contido, em que as lágrimas afloram e ficam boiando num cai-não-cai, através dos cílios” (DURVAL, 1972, p. 88).

Ainda no tocante aos livros que elogiam a forma como Henriqueta trabalha com a sonoridade, destaca-se a obra *Literatura infanto-juvenil: prosa e poesia* (1995). No capítulo “Poesia infantil”, a autora Ana Maria Lisboa de Melo informa que “A respeito de Henriqueta Lisboa, é justo afirmar que já se esboça, em sua obra *O menino poeta*, uma proposta mais lúdica na criação poética no nível da linguagem, com utilização da brincadeira com o ritmo e os sons” (MELLO, 1995, p. 150-151).

Quanto aos trabalhos acadêmicos que se prestam a ratificar estas observações, podemos citar o artigo *Entre professores-poetas e poetas-professores: caminhos do poema para a infância* (2009), de Gláucia de Souza. A autora apresenta uma análise do poema homônimo ao título do livro e observa como a autora se utiliza de recursos poéticos sonoros:

Conforme se adianta em sua busca, o eu-lírico do poema vai tecendo toda uma ambiência da infância (menino de berço, menino travesso, menino que brinca com a natureza, menino que furta, menino que ri), através de recursos poéticos sonoros que aproximam o texto de Henriqueta de canções e de brincadeiras infantis: repetem-se versos (“Procuro daqui/procuro de lá”), refrães cantados (“Trá-lá-lá-lá-li/trá-lá-lá-lá-lá”). Os jogos sonoros feitos por Henriqueta conferem à busca do eu-lírico uma leveza própria das brincadeiras de esconde-esconde: eu-lírico, poema e menino parecem estar em um jogo de se achar e de se perder (SOUZA, 2009, p. 452).

O segundo trabalho mencionado em nossa pesquisa, que evidencia a forma melódica do poema é a dissertação de mestrado *Poesia premiada: a produção contemporânea para crianças e jovens no Brasil (2000 a 2009)*, de João Carlos Furtado. O pesquisador comenta que a maioria dos poemas de *O menino poeta* são caracterizados pelo ritmo bem marcado, versos breves e brincadeiras onomatopaicas:

A presença das onomatopeias na poesia de Lisboa é uma constante, abusando do jogo sonoro, como assonâncias, sons nasalizados, aliterações e encontros consonantais. Essa brincadeira aparece no poema que dá título ao livro, o eu-lírico tenta descrever como é esse menino, onde ele está e o que ele faz, com isso focaliza o cotidiano da criança e o valoriza (FURTADO, 2009, p. 110).

Trabalho acadêmico	Artigo citado	Livro
Artigo científico: <i>Entre professores-poetas e poetas-professores: caminhos do poema para a infância</i> (2009), de Gláucia de Souza.		<i>Interpretação da Lírica de Henriqueta Lisboa</i> (1965), de Blanca Lobo Filho
Dissertação de Mestrado: <i>Poesia premiada: a produção contemporânea para crianças e jovens no Brasil (2000 a 2009)</i> , de João Carlos Furtado	“O menino poeta” (1942), de Aires da Mata Machado, publicado pelo jornal <i>O Diário</i> , de Belo Horizonte, em data de 02 de dezembro de 1942.	<i>Poetas de Minas</i> (1970), de Oscar Mendes <i>Antologia Crítica Poetas do Modernismo</i> (1972), organizada por Carlos Durval <i>Literatura infanto-juvenil: prosa e poesia</i> (1995), Ana Maria Lisboa de Mello; Maria Zaira Turchi e Vera Maria Tietzmann Silva.

A obra é observada ainda como um livro de memórias. A articulista responsável pela formulação desta tese é Alaíde Lisboa de Oliveira. Em seu artigo publicado em 1943, a irmã de Henriqueta Lisboa apresenta a seguinte definição:

Poderíamos chamar “O menino poeta” de memórias da infância. [...] “O menino poeta” é um livro para grandes e pequenos. Aí é que está a verdadeira literatura infantil, “o adulto experimentado também se delicia com ela” [...]. Interessante é que as poesias de “O menino poeta” não dão propriamente a ideia de recordação e as crianças podem assim apreciá-las melhor. (LISBOA, 1943, p. 01)

Esta particularidade é reiterada no livro *Interpretação da Lírica de Henriqueta Lisboa* (1965), de Blanca Lobo Filho. A autora indica certa semelhança entre as produções de Henriqueta Lisboa e Manuel Bandeira, pela contemplação do *amor e infância* e descreve a obra em questão:

Henriqueta Lisboa trata deste tema com ternura. No ciclo de “O menino Poeta”,¹⁹ lembra e reclama as delícias da infância. Conta suas próprias memórias em Minas, sua experiência na escola e no lar. Mas ao mesmo tempo, em sua ternura se percebe um tom de nostalgia de que fazem parte – as mágoas que sentiu e gostaria de esquecer, as da morte de uma irmãzinha e da angústia dos pais [...] (FILHO, 1965, p. 22)

A dissertação de mestrado de Betânia Viana Alves, *A poesia infantil na obra de Henriqueta Lisboa* (2009), também descreve esta característica do livro, por meio da análise de seu principal poema:

O Menino Poeta é o poema de Henriqueta Lisboa que dá título ao seu livro de poemas para a infância. Dos mais difundidos, trata da busca do eu-lírico pela criança que cada um de nós carrega dentro de si e que possui características muito semelhantes às dos poetas, sendo um verdadeiro retorno à infância. Passemos à sua análise (ALVES, 2009, p. 80).

Artigos, livros e trabalhos acadêmicos que observam <i>O menino poeta</i> como livro de memórias		
Artigo citado	Livro	Trabalho acadêmico
Alaide Lisboa de Oliveira (1943), artigo sem título – sem referência do periódico	<i>Interpretação da Lírica de Henriqueta Lisboa</i> (1965), de Blanca Lobo Filho.	Dissertação de mestrado: <i>A poesia infantil na obra de Henriqueta Lisboa</i> (2009), de Betânia Viana Alves.

Por fim, ante todas as conclusões expostas nesses trabalhos de pesquisa, podemos perceber que os artigos publicados em periódicos evidenciaram pelo menos quatro características da obra, que foram posteriormente desenvolvidas em livros e trabalhos de pesquisa. A primeira delas diz respeito ao fato de *O menino poeta* ser um livro que também atende às expectativas do leitor adulto; a segunda se refere à questão de Henriqueta Lisboa dar voz à criança em alguns poemas da obra; a terceira contempla a musicalidade do livro em questão; e a quarta o identifica como livro de memórias.

Em relação aos textos jornalísticos, vale ainda informar que se mostram fundamentais para que obras como a de Henriqueta Lisboa sejam compreendidas, divulgadas, comparadas e

¹⁹ Aspas da autora Blanca Lobo Filho.

analisadas. Evidencia-se a importância de todo o arquivo mantido pelo Acervo de Escritores Mineiros da Universidade de Minas Gerais. Importa destacar, também, o quanto foi relevante o fato de a autora ter arquivado os textos publicados em periódicos a respeito de suas obras. Esse arquivo foi essencial para o mapeamento da recepção de *O menino poeta*. Não fosse o trabalho de Henriqueta Lisboa, dificilmente teríamos acesso a relação tão ampla de documentos sobre a obra *O menino poeta*.

REFERÊNCIAS (jornais)

ALMEIDA, Lúcia Machado de. De Pablo Neruda estamos **Estado de Minas**. Belo Horizonte, 10 agosto de 1975.

ALVARENGA, Terezinha. Henriqueta Lisboa, poeta também para crianças. **Estado de Minas**. Belo Horizonte, 07 março de 1985.

AMARAL, João. Três livros de versos - “O menino poeta” de Henriqueta Lisboa. **Diário de manhã**. Lisboa, 12 fevereiro de 1946.

AVILLA, Affonso. O menino poeta. **Diário de Minas**. Belo Horizonte, 05 outubro de 1952.

BATISTA, José. Henriqueta Lisboa: O poema é vínculo entre o ser e não ser. **Correio da manhã**. Rio de Janeiro, 09 de julho de 1966.

BASTIDE, Roger. Sobre a poesia. **Diário de São Paulo**. São Paulo, 02 junho de 1945.

BASTIDE, Roger. Poesia feminina e poesia masculina. **O jornal**. S/ local, 29 dezembro de 1945.

BELINKY, Tatiana. Poemas para a criança que sobrevive no adulto. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 06 de outubro de 1984.

CANDIDO, Antonio. O menino poeta. São Paulo: **Folha da manhã**. 25 maio de 1944 apud Suplemento Literário. Minas Gerais, 28 fevereiro de 1970.

CHRYSTUS, Míriam. A poesia, há 50 anos na vida de Henriqueta. **Jornal de Casa**. Belo Horizonte, 06 de maio de 1979.

D’ALVIM FILHO, Gui. Respeitável sodalício. **O Diário**. Belo Horizonte, 05 de outubro 1945.

DIÁRIO da sociedade Batata baroa, lama, desquites. s/local. 1975.

DELGADO, LUIZ. Três poetisas. **Jornal do Comércio**. Recife, 03 fevereiro de 1946.

Eva na academia. s/ autor. **Folha de Minas**. 05 outubro de 1945.

FRADE, Wilson. O menino poeta. **Estado de Minas**. Belo Horizonte, 03 outubro de 1979.

FIGUEIRA, Gastón. **Henriqueta Lisboa - O menino poeta**. S/ periódico. Montevideo, 1943.

FIGUEIREDO, Guilherme. Poesia dentro e fora do mundo. **Diário de Notícias**. s/ local, 1975.

FILHO, Aires Mata Machado. O menino poeta. **O Diário**. Belo Horizonte, 02 de dezembro de 1942.

FILHO, Aires da Mata Machado. O Menino poeta. **Mensagem**. 01 de janeiro de 1944.

FILHO, Alphonsus de Guimaraens. Poesia infantil. **Folha da Manhã**. 26 outubro de 1944.

FILHO, Alphonsus de Guimaraens. O menino poeta. **O Diário**. Belo Horizonte, 12 de agosto 1948.

FILHO, Alphonsus de Guimaraens. Através de uma poesia I. **O Diário**. Belo Horizonte, 02 de fevereiro 1950.

FILHO, Campomizzi. O menino poeta. **Gazeta Comercial**. Juiz de Fora, 08 de julho de 1977.

GUIMARÃES, Carmen Schneider. **O Menino, o poeta**. [s.n.t.].

GUIMARÃES, Vicente. Literatura infantil. **O Diário**. Belo Horizonte, sem data.

HENRIQUETA Lisboa recebe homenagem de meninos em poesia, s/ autor, sem local. 1969.

JEAN, Yvonne. Henriqueta Lisboa. **Revista da semana**. S/L, 06 out. 1947.

KOPKE, Carlos Bulamarque. Arte de Henriqueta Lisboa. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 18 mar. 1943.

KOPKE, Carlos Bulamarque. Em louvor de Henriqueta Lisboa. **Correio Paulistano**. São Paulo, 10 out. 1943.

LIVROS novos s/ autor, sem local. 1943.

LISBOA, Henriqueta. Sobre a educação esthetica da criança. **Revista da Semana**. Rio de Janeiro, s/d. 01 fl.

LITERATURA e teatro infantil serão discutidos no festival. s/local. 1975.

LOBO FILHO, Blanca. Henriqueta Lisboa, O menino poeta. Belo Horizonte. **Books Abroad, Norman**, Oklahoma, ago. 1976.

MISTRAL, Gabriela. A poesia infantil de Henriqueta Lisboa. **Pensamento de América**. Rio de Janeiro, 26 de março. 1944.

MISTRAL, Gabriela. O Menino Poeta de Henriqueta Lisboa. **Mensagem**. Belo Horizonte, 30 de outubro de 1944. Tradução: José Lourenço de Oliveira. Disponível no site do Acervo dos Escritores Mineiros. Link: <http://www.lettras.ufmg.br/henriquetalisboa/%5Cmidia/mepoet2.htm> (acesso em 25/09/2013).

MISTRAL, Gabriela. A poesia Infantil de Henriqueta Lisboa. **Suplemento Literário Minas Gerais**. Belo Horizonte, 28 de fevereiro de 1970.

MENDES, Oscar. Uma louvável reedição. **Estado de Minas**. Belo Horizonte, 22 de outubro de 1975.

MONTEIRO, Nilson. O menino-rio, O menino Poeta, Lili Inventa o Mundo. Caderno 2. **Folha de Londrina**. Londrina, 03 de junho de 1984.

NUNES, Cassiano. A poesia de Henriqueta Lisboa. **A Tribuna**. Santos, 26 de março de 1944.

O FUTURO está na informação que as crianças recebem. **Estado de Minas**. 20 de junho de 1975.

O MENINO poeta foi relançado para as escolas estaduais. **Jornal de Minas**. Belo Horizonte. 23 de outubro de 1975.

O MENINO poeta. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 21 de fevereiro de 1976.

O MENINO poeta. Sem local, 13 de outubro de 1976.

O MENINO poeta. **Revistinha Infantojuvenil** do Jornal da Bahia. Salvador 21 fevereiro de 1976.

O MENINO poeta. **O Estado do Maranhão**. Coluna Cultura e resenhas. São José do Maranhão. 23 de setembro de 1984.

O MENINO poeta. Sem local. out. 1984.

PONTES, Eloy. **Literatura feminina**. O Globo. Rio de Janeiro, 09 de junho de 1941.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. **Da poesia na infância**. Minas Gerais, Belo Horizonte, 21 de julho de 1984.

SANDRONI, Laura Constância. Para descobrir e amar a poesia, quanto mais cedo melhor. **O Globo**. Rio de Janeiro, 04 abril de 1976.

SIQUEIRA, Anna Marina. Livro. **Diário da Tarde**, Belo Horizonte, 1975.

Suplemento Literário Minas Gerais. Edição especial dedicada a Henriqueta Lisboa. Belo Horizonte, 28 de fevereiro de 1970.

UEB - homenageia escritores mineiros da área infantil. [s.n.] [s.l.], 1979.

UM suplemento pedagógico só para elas. **Estado de Minas.** Belo Horizonte, 11 de outubro de 1975.

UMA palavra de carinho e agradecimento. Minas Gerais, Belo Horizonte, 22 de outubro de 1975.

YUNES, Eliana. A poesia na literatura infantil. **Suplemento Literário Minas Gerais,** Belo Horizonte, 27 de julho de 1985.

REFERÊNCIAS (livros)

AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís (orgs.). **Poesia infantil e juvenil brasileira:** uma ciranda sem fim. Assis: ANEP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira.** São Paulo: Editora Melhoramentos, 1990.

BORDINI, Maria da Glória. **Poesia infantil.** São Paulo: Editora Ática, 1986.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira.** 42 ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade.** Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

CANDIDO, Antonio. “Prefácio da 1ª Edição” in: **Brigada ligeira e outros escritos.** São Paulo: Unesp, 1992.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil:** teoria, análise, didática. São Paulo: Editora Ática, 1993.

_____. **Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira.** 5 ed. rev. atual. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 2006.

DUARTE, José Afrânio Moreira. **Henriqueta Lisboa: poesia plena.** São Paulo: Editora do Escritor, 1996.

DURVAL, Carlos. **Henriqueta Lisboa.** In: **Poetas do modernismo:** antologia crítica. Org. Leodegário A. de Azevedo Filho. Brasília: INL, 1972. v.5, p.53-100. (Literatura brasileira, 9).

Henriqueta Lisboa: **melhores poemas.** [Seleção Fábio Lucas]. São Paulo: Global Editora, 2001.

LAJOLO, Marisa, ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira:** história e histórias. 1 ed. São Paulo: Ática, 2007. (Série Fundamentos)

- LISBOA, Henriqueta. **O menino poeta**. Rio de Janeiro: Bedeschi, 1943.
- _____. **Convívio poético**. Belo Horizonte: Imprensa oficial, 1955.
- _____. **O menino poeta**. São Paulo: Ed. Petrópolis, 2008.
- LOBO FILHO, Blanca. **Interpretação da lírica de Henriqueta Lisboa**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1965.
- LOBO FILHO, Blanca. **A Poesia de Henriqueta Lisboa**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1966.
- LUCAS, Fábio. **A poesia de Henriqueta Lisboa**. In: _____. Do Barroco ao Moderno: vozes da literatura brasileira. São Paulo: Ática, 1989. p. 191-198.
- MENDES, Oscar. Henriqueta Lisboa. In: MENDES, et. al. **Poetas de Minas**. Belo Horizonte: Imp. Publicações, 1970. P. 95-117.
- NEVES, Ana Lúcia Maria de Souza. **Uma viagem ao universo infantil de Henriqueta Lisboa**. In: Helder Pinheiro. (Org.). Poemas para crianças: reflexões, experiências, sugestões. São Paulo: Duas Cidades, 2000, p. 65-79.
- OLIVEIRA, Alaíde Lisboa. **Literatura –poesia – infância e juventude**. In: O menino poeta. Edição especial ampliada. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1975.
- PERROTTI, Edmir. **O texto sedutor na literatura infantil**. São Paulo: Ícone, 1986.
- RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. Henriqueta Lisboa. **Organização e introdução**. Poesia moderna: antologia. São Paulo: Melhoramentos, 1967. p.311-320.
- SOUZA, Eneida Maria de. **Vozes de Minas nos anos 40**. In: RIBEIRO, Gilvan Procópio, NEVES, José Alberto. (Org.) Murilo Mendes: o visionário. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 1997. p.71-87.
- SOUZA, Eneida Maria de (Org.). **Correspondência Mário de Andrade & Henriqueta Lisboa**. São Paulo: Peirópolis/Edusp, 2010.
- VIRGILLO, Carmelo. **Henriqueta Lisboa - bibliografia analítico-descritiva - 1925-1990**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.
- ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. 4 ed. São Paulo: Global, 1985.
- ZILBERMAN, Regina. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- ZILBERMAN, Regina & MAGALHÃES, Lígia Cademartori. **Literatura infantil: autoritarismo e emancipação**. 3 ed. São Paulo: Ática, 1987.

ALVES, Betânia Viana. **A poesia infantil na obra de Henriqueta Lisboa**. Belo Horizonte, 2009.

Barbosa. Raquel Cristina Baêta. **O Menino poeta (in) versões: a possível conquista de novos leitores**. Belo Horizonte. 2013.²⁰

CAMARGO, Luís Hellmeister de. **Poesia infantil e ilustração**: estudo sobre Ou isto ou aquilo de Cecília Meireles. Campinas, 1998.

CAMARGO, Luís Hellmeister de. A poesia infantil no Brasil. **Revista de Crítica Literária Latinoamericana**. Lima-Hanover, año 27, n. 53, p. 87-94, 1er. semestre de 2001.

FURTADO, João Carlos Dias. **Poesia premiada**: a produção contemporânea para crianças e jovens no Brasil (2000 a 2009). Maringá, 2009.

MACHADO, Adriana Rodrigues. **A lírica essencial de Henriqueta Lisboa**. Porto Alegre, 2009.

PAIVA, Kelen Benfenatti. **Histórias de vida e amizade**: As cartas de Mário, Drummond e Cecília para Henriqueta Lisboa. Belo Horizonte, 2006.

PAIVA, Kelen Benfenatti. **Henriqueta Lisboa e Gabriela Mistral: entre o ensinar e o fazer canção**. In: V Congresso Brasileiro de Hispanistas UFMG / I Congresso Internacional da Associação Brasileira de Hispanistas, 2008, Belo Horizonte. Anais do V Congresso Brasileiro de Hispanistas, 2008.

PAIVA, Kelen Benfenatti. **Crítica e recepção nos bastidores do arquivo literário**. XI Congresso Internacional da ABRALIC -Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo, 2008.

PAIVA, Kelen Benfenatti. **Nos bastidores do arquivo literário**: Henriqueta Lisboa entre versos e cartas. Belo Horizonte, 2012.

SOUZA, Gláucia Regina Raposo de. **Uma viagem através da poesia**: vivência em sala de aula. Rio Grande do Sul, 2007.

SOUZA, Gláucia. **Entre professores-poetas e poetas-professores**: caminhos do poema para a infância. CELLI – Colóquio de estudos linguísticos e literários. Maringá, 2007.

REFERÊNCIAS (Sites)

²⁰ Sobre a Dissertação de mestrado de Raquel Cristina Baêta Barbosa, citada em nosso trabalho sob o título de **Menino poeta (in) versões: a possível conquista de novos leitores**, importa informar que a pesquisadora nos disponibilizou uma versão prévia, pois seu trabalho ainda estava em processo de revisão e sua versão final ainda não poderia ser disponibilizada pelo site da UFMG. A pesquisadora informou-nos também da possibilidade de alteração do título.

FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, seleção e organização). *Henriqueta Lisboa - desbravadora de caminhos*. Templo Cultural Delfos, maio/2013. Disponível em <http://www.elfikurten.com.br/2013/05/henriqueta-lisboa-desbravadora-de.html>. (Acesso em 10/10/2013).

ANEXOS

1 “O MENINO POETA” - *O DIÁRIO* (BELO HORIZONTE, 02/12/1942) – AIRES DA MATA MACHADO FILHO

O primeiro artigo da crítica brasileira sobre *O Menino Poeta*, elaborado um ano antes da publicação do livro, traz uma importante descrição de obra, possível graças à concessão dos originais pela poetisa, que os enviou ao crítico, quando a obra ainda estava no prelo. Ao tratar exclusivamente da abordagem deste título de Henriqueta Lisboa, o escritor afirma que a autora expressou as “memórias infantis da menina que ela foi e da que desejaria ser” (FILHO, 1942, p. 01). Constam neste texto menções aos seguintes poemas “Corrente de formiguinhas”, “O menino poeta”, “Patinhos na Lagoa”, “Pomar”, “Morena e Clara”, “Caixinha de música”, “Caboclo d’água”, “Coraçãozinho”, “Palavras” e “O Tempo é um fio”. A partir da análise que faz da quinta estrofe de “Morena e Clara”, o crítico chama atenção para sua musicalidade:

[...] É poesia sem mistura, como aquela das associações deixadas livre. Estes versos como tantos outros, chamados obscuros, pela gente em prosa, apresentam a música na índole da expressão, como na disponibilidade em que mantêm aquele que os recebe (MACHADO FILHO, 1942, p. 01).

O autor comenta a forma como a poetisa utiliza os modismos presentes na fala infantil, na linguagem familiar e no folclore, explicitando que Henriqueta Lisboa não se entregou ao exercício de simplesmente aproveitar-se de cenas infantis e do folclore. Este observa ainda que o uso de todos estes recursos é extremamente inovador para aquele contexto. Descreve a onomatopeia presente no poema “Caixinha de Música” e destaca o uso surpreendente de combinações fonéticas em poemas como “Charanga” e “Rios”. Por fim, o articulista declara ser uma limitação incluir *O menino poeta* na Literatura Infantil, e argumenta que composições

como “Palavras” e o “O tempo é um fio” apresentam finezas e profundezas que extrapolam o entendimento das crianças:

Representa limitação incluir O MENINO POETA na literatura infantil. Sim. Há composições excelentes no gênero. Parecem de meninos que puderam escrever, como o mimoso poema CORAÇÃOZINHO. Em certas composições, das mais belas como PALAVRAS e O TEMPO É UM FIO, há finezas e profundezas que ultrapassam a compreensão dos meninos. Mas isto é o menos. Poesia não é para se compreender (MACHADO FILHO, 1942, p. 01).

Este ressalta que “a fruição plenária” desta obra só pode ser alcançada pelo adulto, quando capacitado o suficiente para se assemelhar às crianças e adentrar os domínios da poesia. O autor encerra seu texto, por meio de uma comparação entre a obra de Henriqueta Lisboa e outros livros contemporâneos a ela:

Certos livros infantis não passam de mutilações, literatura facilitada, artificialmente, desagrada por igual a grandes e pequenos. Outros livros primam pela naturalidade e são realmente o regalo das crianças. O prazer que o adulto encontra está justamente no que é falso para as crianças, porque específico de adulto[...] Nada disso acontece em O MENINO POETA²¹. O que realmente empolga e arrasta o leitor é a realização cabal do livro no que ele tem de especificamente infantil. Claro que isso que sentimos, na introspecção, e na saudade, escapa forçosamente aos próprios meninos, O MENINO POETA é uma grande e raro livro de poesia, de poesia pura e simplesmente (MACHADO FILHO, 1942, p. 01).

2 “LITERATURA INFANTIL” - O DIÁRIO (BELO HORIZONTE, 1942) - VICENTE GUIMARAES

O autor comenta que a beleza dos versos, o encantamento e a simplicidade de *O menino poeta*, fizeram com que a leitura de sua obra se tornasse agradável para crianças. Para ele, o fato de o livro trazer alguns poemas que escapam à compreensão infantil, não implica a não recomendação deste para “jovenzinhos” que apreciam a beleza da boa literatura. Após citar os versos de “pomar”, o crítico acrescenta ainda que [...] *O menino poeta* é também um grande livro para adultos, que nele encontraram a poesia que enleva e suavisa”.

3 SEM TÍTULO – SEM REFERÊNCIA DO PERIÓDICO (1943) – ALAÍDE LISBOA DE OLIVEIRA

²¹ Mantemos algumas palavras em letra maiúscula, conforme foram grafadas pelo autor.

Neste artigo, a autora, irmã de Henriqueta Lisboa, afirma que até bem pouco tempo atrás, deparava-se com uma grande carência de obras poéticas que pudessem ser utilizadas na Educação e que, diante do pequeno número de autores que se propõem a elaborar um trabalho poético destinado às crianças, o trabalho de Henriqueta Lisboa deveria ser parabenizado:

Poderíamos chamar “O menino poeta” de memórias da infância. [...] “O menino poeta” é um livro para grandes e pequenos. Aí é que está a verdadeira literatura infantil, “o adulto experimentado também se delicia com ela” [...]. Interessante é que as poesias de “O menino poeta” não dão propriamente a ideia de recordação e as crianças podem assim apreciá-las melhor. Já temos dito, a poesia de Casimiro de Abreu – por exemplo: “Oh! que saudade que tenho” - é pura recordação. Agrada a criança pelo ritmos, rima, certos aspectos. Mas a criança não se integra no poema porque a criança não pode recordar, ela vive aquele momento. Nos poemas de Henriqueta Lisboa os fatos tem um sentido de atualidade, parece que se estão realizando no momento presente. O livro vem revestido daquele cunho de arte que caracteriza toda obra da autora. Dentre os poemas, segundo critério que adotamos para seleções de poesia para crianças, apenas uns três, no livro, nos parecem um tanto difíceis, já pelo simbolismo, já pela apresentação. A grande maioria satisfaz plenamente os critérios de seleção de poesia para crianças. Ficaríamos embaraçados em escolher os que possam agradar mais, todos constituem excelente material para a formação do gosto estético dos nossos alunos. O contato com livro de arte verdadeira eleva o espírito e o coração (OLIVEIRA, 1943).

4 “LIVROS NOVOS” - SEM REFERÊNCIA DO PERIÓDICO (1943) – AUTOR NÃO IDENTIFICADO

O articulista sobrepõe a qualidade desta obra a outras contemporâneas a ela, sem especificar quais são estes outros livros. Para ele, *O menino poeta* revela-se como verdadeira poesia, ao trabalhar com linguagem simples:

[...] Henriqueta Lisboa consegue em “O menino poeta” manter-se afastada dos que impregnados de angústia, desespero, ódios, blasfêmias, que exprimem pelos versos, sua indignação, perplexidade ou outros sentimentos ante os trágicos acontecimentos atuais. A poetisa como que se alheia a esse turbilhão de ideias e sentimentos. Alheia-se e, na serenidade de seu espírito, recolhe as inspirações mais brandas, mais suaves, que lhe proporcionam os próprios fatos cotidianos, a contemplação da natureza, a meditação sobre a vida extraterrena. [...] Os poemas reunidos em “O menino poeta” estão banhados de uma ternura envolvente, que nos desperta gratas sugestões na sensibilidade. Sem a volúpia das grandes frases, mas exprimindo-se eloquentemente numa linguagem simples, Henriqueta Lisboa faz desfilarem ante o leitor, com todos os seus encantos, aquelas cousas singelas da vida natural, ou entrega-se a interessantes interpretações da posição do ser humano relativamente ao sobrenatural. Apresenta-se como um verdadeiro primor de forma e de atitude mental o poema que dá vida ao livro. Nessa composição, a autora procura descobrir no espaço e no tempo o “menino poeta”: - no berço, na escola, a margem de um rio. [...] Deslumbram-nos em certos poemas a finura lírica da concepção e mesmo nesses casos, a beleza da cadência não se ofusca quando somos dominados por ternas evocações. Está nesse caso como um exemplo entre diversos, o poema Segredo. [...] Por se tratar de um livro de autêntica poesia, que se lê com o maior prazer para o espírito e o coração, o

lançamento de “O menino poeta” certamente ficará nitidamente na safra literária deste ano, valendo novos e merecidos louros para a autora (LIVROS novos, 1943).

5 “HENRIQUETA LISBOA - O MENINO POETA” – SEM REFERÊNCIA DO PERIÓDICO (1943) – GASTÓN FIGUEIRA

Ao demonstrar sua grande admiração tanto por Henriqueta Lisboa quanto pelo *O menino poeta*, Gastón Figueira cita alguns versos do poema homônimo ao título do livro e os relaciona à características que ele elenca como sendo do garoto descrito neste poema:

Henriqueta Lisboa é uma das vozes mais puras e intensas da atual lírica brasileira e americana, queria vê-la perto do menino poeta, para lhe contar as bonitas coisas do céu e do mar. O menino poeta lhe apareceu e trouxe a Henriqueta o melhor presente: lhe fez recordar a própria infância. E assim nasceu esse belíssimo poema, que significa um marco na literatura de nossos dias. Henriqueta Lisboa, cuja poesia Gabriela Mistral dedicou toda uma conferência. Não faz muito tempo, é uma poeta de finíssima espiritualidade, que sabe dizer sua mensagem com palavra musical, repleta de sugestões (FIGUEIRA, 1943).

Ao elencar por data de publicação cada uma das obras Henriqueta Lisboa, o crítico justifica que o tom subjetivo de sua arte é semelhante ao de Cecília Meireles, e afirma que a autora de *O menino poeta* (1943) é mais direta que a escritora de *Ou isto ou aquilo* (1964). Ainda no tocante ao nosso objeto de estudo, cabe destacar que o autor elogia sua musicalidade:

Em o menino poeta, seu mais recente livro, Henriqueta Lisboa é capaz de realizar, canções de uma sensibilidade, de musicalidade, de uma gracilidade, de uma cor, de um sabor inefável. Ritmos breves, poemas breves, como canções populares que ela mesma cantou e dançou, quando era criança (FIGUEIRA, 1943).

6 “HENRIQUETA LISBOA – O MENINO POETA” - MENSAGEM (1944) – AIRES DA MATA MACHADO FILHO

Neste artigo, o autor cita muitos argumentos apresentados em seu texto de 1942,²² e repete, inclusive, os onze títulos que já havia citado como exemplos dos poemas que mais lhe despertaram o interesse pelo livro. Ele enfatiza novamente a introspecção como característica comum aos poetas e destaca sua utilização por parte da autora, ao afirmar que Henriqueta Lisboa “mergulhou na meninice”:

²²O artigo de 1942, foi o primeiro a ser analisado por nós, trata-se do primeiro artigo da crítica brasileira sobre *O Menino Poeta*.

A transposição para o mundo das crianças, onde tudo é maravilha, se dá em plena poesia. De outros caminhos sei, mas este é certo e seguro. A criança é poesia em estado natural. Não há como a vermos, solta a imaginação a todos os ventos sem as peias das convenções. O Menino poeta simplesmente, voa desprendido, sem chumbo nas asas. Dona Henriqueta Lisboa transfundiu a sua rica sensibilidade, na criança que soube conservar no íntimo de sua alma adulta e recontou com a mais pura e autêntica poesia, as suas experiências infantis, sem nada extraordinário e fabuloso, antes em tudo iguais a todos nós (MACHADO FILHO, 1944, p. 01).

7 “A POESIA DE HENRIQUETA LISBOA”, A *TRIBUNA* (SANTOS, 26/03/1944) – CASSIANO NUNES

O crítico chama atenção para a preocupação estilística da autora e para a volúpia vocabular de seus versos, ao argumentar que mesmo num livro de versos para crianças, como *O menino poeta*, as intenções de artífice não abandonam a poetisa. Nunes ratifica seus apontamentos citando a última estrofe de “Pomar” e mencionando o nome da escritora ao lado de outras autoras que já, naquele momento, se constituíam como referências nacionais pela publicação de obras de excelente qualidade estética, entre as quais Cecília Meireles tomava a frente, seguida por Oneyda Alvarenga, Haydée Nicolussi, Adalgisa Nery, Tiana Amarante, Yone Stamato, entre outras. O articulista conclui seu texto fazendo referência à importância desta poetisa para o conjunto de escritoras:

[...] Henriqueta Lisboa aparece como um dos nomes do primeiro plano. Há pouco tempo disse-me Mário de Andrade que a ansiosa procura de expressão poética conduzia Henriqueta a um dos mais avançados lugares da poesia. Acredito porém, que a preocupação do progresso estilístico não fará esquecer a Henriqueta que em Poesia é principalmente alma, e que onde não há alma pode haver tudo, classicismo, parnasianismo ou modernismo, só não haverá Poesia. Não temos motivos para receios, no entanto os caminhos da poesia de Henriqueta Lisboa serão sempre os mesmos caminhos da sua vida (NUNES, 1944, p. 01).

8 “NOTAS DE UM DIÁRIO CRÍTICO” – A *MANHÃ* (RIO DE JANEIRO, 19/04/1944) – SÉRGIO MILLIET

Em seu artigo, o autor, crítico de arte, professor, sociólogo, tradutor e pintor, Sérgio Milliet apresenta, de forma breve, o seguinte comentário:

Leio os poemas de Henriqueta Lisboa há tanto tempo sobre a minha mesa e sem uma oportunidade de furar a fila das leituras obrigatórias. Agrada-me essa poesia simples de “O menino poeta” que por vezes desce tão fundo na sensibilidade. Henriqueta Lisboa tirou desse campo difícil, porém rico de soluções poéticas que é a recordação da infância, alguns versos extremamente sentidos e maravilhosamente comunicativos (MILLIET, 1944).

A análise feita por Milliet mostra-se um pouco mais subjetiva que as demais, mas este também insiste, assim como os outros autores, na afirmação de que a poetisa manifesta na obra suas recordações da infância.

9 “O MENINO POETA” – FOLHA DA MANHÃ (SÃO PAULO, 21/05/1944) – ANTONIO CANDIDO

Candido publica pela *Folha da Manhã*, atual *Folha de São Paulo*, um artigo a respeito de “O menino poeta”. Sobre este texto importa informarmos que a versão que possuímos deste constitui-se na verdade de uma reedição feita pelo *Suplemento Literário de Minas Gerais* em data de 28/02/1970, na qual o artigo recebe o título de “O menino poeta” e que esta versão foi utilizada em decorrência do fato de não localizarmos o documento original, datado de 21/05/1944, no *Acervo de Escritores Mineiros*. Cabe ainda mencionar o auxílio prestado pelo *Suplemento Literário de Minas Gerais*, que, apesar de não possuir uma versão integral do artigo, nos enviou por correio eletrônico, esta reedição.

A análise deste documento nos conduz à conclusão de que o autor não pretende fazer menção direta ao livro de 1943. Este inicia seu texto demonstrando sua admiração por *Prisioneira da noite*, de 1941. A referência ao *O menino poeta* não é marcada apenas por elogios, pois o articulista enaltece a simplicidade do livro e observa que esta característica compensa o “tom adocicado e banal dos temas” encontrados na obra. O escritor incentiva os interessados em conhecer outros aspectos da produção de Henriqueta Lisboa a não restringirem sua leitura a esta obra infantil, mas a lerem entre outros títulos o já citado *Prisioneira da noite*:

[...] “O menino poeta” é, sobretudo, uma coletânea de soluções artísticas ou antes interessa principalmente sob este aspecto. É destes livros de uma tal pureza de verso, uma tal leveza, que tudo mais se esbate para que guardemos apenas um sentimento de encanto rítmico, de perfeição. Neste, contudo, nenhum exibicionismo, nenhuma intenção de brilhar. Uma simplicidade que se sobrepõe à outras qualidades e

compensa mesmo, o tom frequentemente adocicado e banal dos temas (CANDIDO 1944, apud SUPLEMENTO LITERÁRIO DE MINAS GERAIS, 1970).

Em seguida o articulista menciona um texto anterior, no qual teria apresentado um comentário que demonstraria certo menosprezo no tocante à autoria feminina; contudo, a averiguação precisa em relação a uma visão condescendente por parte do crítico somente poderia ser totalmente comprovada caso dispuséssemos da versão original do texto. Deste modo, ao reconhecermos a impossibilidade de pormenorizar esta questão, restringimos nossa análise apenas à dedução de que o excerto citado a seguir demonstra de certo sarcasmo em relação à autoria feminina.

No primeiro artigo sobre poesia, falei que às mulheres só são acessíveis os gêneros e o tom menor. Seria preciso ajuntar que no limite, ao tom mínimo, as mulheres são superiores aos homens. Há Verlaine, mas Verlaine é um poeta feminino entre todos: o poeta do balbucio e da leveza, que faz o encanto dos delicados. Na Sra. Henriqueta Lisboa, há muito do poeta francês. A respeito deste, escreveu certa vez Thibaudet que o seu verso “tem a inflexão das coisas que emudecem ou que ainda não falaram... Qualquer outro parecerá duro ao lado dessa medula de sabugueiro”. A reflexão, válida sobretudo para “Romances sans paroles”, se aplica de algum modo à poetisa mineira, em cujo último livro²³ está presente a mesma inconsistência material, a mesma graça imponderável que desmaterializa a palavra e, limitando-a aos tons menores, quase a faz entrar no domínio da música (CANDIDO 1944, apud SUPLEMENTO LITERÁRIO DE MINAS GERAIS, 1970).

O crítico cita as duas primeiras estrofes do poema “Várzea”, presente em *O menino poeta*, e assegura que, a não ser em alguns versos de Manuel Bandeira e de Cecília Meireles, não sabe de outra poesia brasileira moderna que seja “mais fluida e mais etérea”, do que a de Henriqueta Lisboa. Ele também chama atenção para a “delícia e perfeição” existente na descrição da cena narrada no poema “Os patos”, que também faz parte da obra de 1943, da referida autora, e conclui sua análise:

Dos poetas que revistamos nesse rápido passeio pela poesia menor, a senhora Henriqueta Lisboa é o mais perfeito, o mais senhor dos seus meios técnicos e das possibilidades de expressão. As conquistas do simbolismo no seu ramo verlaineano - de despojamento verbal, de materialidade, de pureza, de essencialidade - nutrem este verso não obstante moderno, que é uma solução ideal para os tons intimistas e leves do lirismo menor. Como estudo, não saberia indicar melhor leitura a quem se esforça por tornar significativa e simples a sua expressão.

No entanto, é preciso não limitar o contato com a poetisa mineira à leitura deste último livro, que revela apenas um dos seus aspectos. Em “Prisioneira da noite” teremos uma revelação diferente do seu temperamento poético - um vigor e uma densidade inexistente na “medula do sabugueiro” do Menino poeta (CANDIDO 1944, apud SUPLEMENTO LITERÁRIO DE MINAS GERAIS, 1970).

²³ O livro a que Candido se refere é *O menino poeta*.

10 “POESIA INFANTIL” – FOLHA DA MANHÃ (SÃO PAULO, 26/10/1944) – ALPHONSUS DE GUIMARAENS FILHO

Ao publicar um artigo pelo mesmo periódico, *Folha da Manhã*, em que Antonio Candido havia publicado seu artigo intitulado “O menino poeta”, Alphonsus de Guimaraens Filho apresenta uma leitura não muito positiva em relação à obra de Henriqueta Lisboa. O autor descreve o que considera ser uma “eventual incursão no âmbito da Literatura infantil” por parte de alguns autores já conhecidos e afirma que para muitos destes escritores a possibilidade de produzir para este público é vista como uma simples aventura, um momento em que “[...] o espírito cansado de uma procura incessante, volta-se para o mundo das crianças como quem almeja clima mais ameno [...]”. O crítico chama a atenção para a seriedade que envolve a elaboração de textos para crianças, questiona se estes climas são verdadeiramente mais amenos e expressa suas conclusões evidenciando a visão que possui a respeito da literatura infantil:

Não há nada mais misterioso e de exigências mais sutis que a alma das crianças. Descer até elas, levar-lhes uma sensação perfeita do belo ou ensinar-lhes coisas sérias com uma linguagem que não enfade ou canse, eis uma tarefa diante da qual muitos desanimam de antemão e se arrepiam quixotescamente frente a supostos gigantes (GUIMARAENS FILHO, 1944, p. 01).

Para o autor, inumeráveis sacrifícios tornam-se inevitáveis para que se possa alcançar a “linguagem simples, acessível, condizente” com a sensibilidade e a compreensão deste público leitor. Por este motivo, somente os detentores de “vocações definidas e definitivas” estão aptos a aventurar-se nesta tão “árdua empresa”. Não só aqueles que se sentem impulsionados a empreender inicialmente sua criatividade neste gênero, mas também aqueles que já são referência em outras vertentes literárias e percebem a literatura como “uma exigência do seu espírito.” Este considera inadmissível o fato de alguém que nunca escreveu coisa alguma e tropeça nos ditames da língua, escreva para crianças:

Poesia infantil: me lembro agora dos poemas de Bilac, tão pouco conhecidos em sua maioria. Há na sua maioria, uma tendência moralizante - como nos versos popularíssimos do pássaro cativo - que as crianças não aceitam à primeira vista. Talvez aí resida o motivo porque uma poesia feita com tanto domínio e tanto gosto, não tenha alcançado senão em alguns poemas, popularidade maior. Vamos dizer que também há a época, a atualidade, e que os versos bilaqueanos, já foram superados pelos meninos de nosso tempo. Mas é triste constatar, por outro lado, a literatura que é costume, agora, propiciar às crianças Aventuras folhetinescas servidas sem nenhum escrúpulo e resultando quase sempre numa deseducação antecipada de um espírito pronto a receber as primeiras influências. Com isso, não há gosto que resista

e não há formação que possa atingir um nível consolador (GUIMARAENS FILHO, 1944, p. 01).

O crítico narra, entre as memórias da infância, o prazer que teve ao ler *Alma infantil* (1912), de Francisca Júlia e Júlio Cesar da Silva e informa que, apesar de considerá-lo um livro pouco conhecido, é notável a forma como este traz uma lição de honestidade e pureza:

Vê-se de imediato que é um livro vivido, feito com vagar, procurando estudar com minúcias as preferências infantis, entregando a seu público mirim versos perfeitamente construídos numa linguagem sem termos obtusos e mais distantes do entendimento infantil que o palavreado de certos oradores que vagam pelos dicionários, catando aqui e acolá, antes de se dirigirem a escolares. Com isso as crianças se inquietam ou se molestam e não podem fazer bom juízo dos adultos (GUIMARAENS FILHO, 1944, p. 01).

Ao descrever Henriqueta Lisboa, como “uma delicada poetisa mineira”, o autor faz referência então à obra *O menino poeta* (1943), que, naquele momento, contava um ano de publicação:

Um livro de poesia “O menino poeta”. Depois do aprofundamento na própria alma, oferecendo-nos livros onde verificamos uma tendência acentuada e crescente para uma poesia descarnada, por assim dizer, liberta do jugo dos adjetivos; Henriqueta Lisboa se voltou para a alma infantil. “O menino poeta” revela-nos a inclinação que se foi desenvolvendo lentamente numa poetisa que conhece os segredos da linguagem poética e sabe se utilizar, com domínio de todos os ritmos (GUIMARAENS FILHO, 1944, p. 01).

Este relata algumas das características do livro citado, como a permanência em ritmos acariciantes de embalo:

São esses poemas, na sua maioria “berceuses”, mansas cantigas que auxiliam a sua compreensão. Há temas folclóricos como há versos que procuram atrair pelos efeitos onomatopaicos, tão do gosto da imaginação infantil. Está neste caso o poeminha “Coraçãozinho” sobre o relógio do papai, pequenina obra-prima onde há como que a sensibilidade e a delicadeza da alma das crianças. Já em outros, temos é poesia pura, para crianças e adultos, e não vejo nisso um defeito, embora o livro se destine mais a um público infantil. Lembro os versos que nos falam do caboclo d’água, encharcados de uma poesia brasileira, versos que nos dão uma sensação quase física da poesia [...] (GUIMARAENS FILHO, 1944, p. 01).

Depois de citar os versos de Caboclo d’água, o crítico indica neste poema a existência de versos que lembram as “mais puras e verdadeiras cantigas brasileiras” e ressalta ainda que em todo o livro há diversos poemas que se assemelham a este. O autor fecha seu texto questionando se *O Menino poeta* seria um texto essencialmente voltado para crianças:

Sei que se dirige às crianças, mas a poetisa se esquece às vezes de que está falando às almas pequeninas e nos dá com muita segurança, minúcias técnicas. Porque agora chegaremos a um ponto importante. Vejo em alguns poemas o emprego, por exemplo, da rima toante. Outros não rimam e isso oferece, para as crianças que procuram nos versos principalmente a sua música, uma rítmica espontânea, a dificuldade de aceitá-los sem a especulação própria do seu espírito, a análise apressada dada a generalizações que nada perdoam. Mas a verdade é que a poetisa conseguiu um livro grande e clara poesia. O livro de Francisca Julia e Júlio da Silva destinava-se declaradamente ao uso das escolas e por isso apresenta monólogos, diálogos, recitativos, cenas escolares, hinos e brincos infantis. Este de Henriqueta Lisboa é mais um exercício de quem familiarizada com recursos da poesia, viu-se irresistivelmente tentada a examinar de perto a instável alma das crianças. Poder-se-ia dizer, de acordo aliás com o título, que acompanhamos nestas páginas as variações e reações de uma alma de menino diante do mundo. Na maioria dos poemas, Henriqueta Lisboa consegue uma expressão excelente e mesmo perfeita. Seu livro agradará às crianças à medida que puderem penetra-lhe a construção, a estrutura dos poemas, sentindo que no mais simples há o segredo de quem sabe que poesia é uma pesquisa sem esmorecimento pelos caminhos mais ingratos. De quem sabe que a poesia é algo esquivo que escapa à procura mais intensamente sofrida. Velho mistério da arte: as coisas mais simples custaram mais tentativas e mais cansaços. Henriqueta Lisboa conseguiu, vencendo todos os perigos realizar um belo livro de poesia. Em que as crianças se sentirão presentes. Um livro impregnado de poesia da própria infância (GUIMARAENS FILHO, 1944, p. 01).

Se a série de questionamentos expressos neste texto assumem, inicialmente, um tom de crítica à obra, cabe destacarmos que este não foi um parecer definitivo de Alphonsus de Guimaraens Filho em relação a ela; na data de 12/08/1948, ele elaborou outro artigo, com o mesmo título, pelo Jornal *O Diário*.

11 “O MENINO POETA” - O DIÁRIO (BELO HORIZONTE-12/08/1948) - ALPHONSUS DE GUIMARAENS FILHO

Neste artigo o crítico elogia as obras das autoras Gabriela Mistral e Cecília Meireles, mas atribui maior atenção ao livro de Henriqueta Lisboa:

[...] nenhuma de nossas poetisas terá falado tão extensamente, e com tanta propriedade, do mundo das crianças, como Henriqueta Lisboa em “O menino poeta”. É a infância que renasce, que aflora nesses versos cujo ritmo também é de embalo. Mundo de crianças: mundo das lendas, mundo fantástico onde tudo acontece naturalmente, onde as coisas se familiarizam numa intimidade que não surpreende, onde a vida se renova por influência de não se sabe que toque mágico, e que lembra aquele “gesto silente” do poema de Manuel Bandeira. Tal mundo desse livro de uma poesia tão pura e realmente pacificadora (GUIMARAENS FILHO, 1948, p. 01).

O autor enaltece também a forma como a poetisa utiliza-se de nosso folclore, afirmando que nesta obra “[...] A contribuição popular se acrescentou espontaneamente aos seus versos.” [...] não se transformou num simples mote para a respectiva glosa. Fundiu-se,

adaptou-se a esses versos modelares. (Lembre-se, entre outros, “Maninha”).” Este atribui grande importância à “poesia que encharca” os versos do poema citado e encerra seu texto mencionando o poema “Palavras”, indicando nesta composição o atingir de uma clareza extrema, “uma quase imaterialidade”.

12 “ATRAVÉS DE UMA POESIA” - O DIÁRIO (BELO HORIZONTE – 02/02/1950) - ALPHONSUS DE GUIMARAENS FILHO

O autor novamente enaltece a obra e apresenta considerações sobre a forma como Henriqueta Lisboa a elaborou:

Depois de “Prisioneira da noite”, deu-nos Henriqueta Lisboa um livro que é uma obra prima da nossa poesia para crianças: “O menino poeta”. Revela-nos ele temas e motivos maduramente vividos por quem, conhecendo os segredos da linguagem poética, queria ir até a mais extrema simplicidade. A simplicidade de uma poesia capaz de refletir os estados de alma, a ingenuidade e inocência dos brincos infantis. O elogio que se possa fazer a “O menino poeta” será sobretudo o de o dizer um livro impregnado da poesia da própria infância. Não se esqueça, porém, que em “O menino poeta” há muita poesia não apenas para crianças: para todos nós, que vamos nos abeberar em veio tão límpido (GUIMARAENS FILHO, 1950).

A respeito deste artigo, vale ainda acrescentar que a série de elogios destinados à obra de Henriqueta Lisboa, por Alphonsus de Guimaraens Filho, não se limita à década de 1950. Kelen Benefenatti Paiva apresenta, em *Histórias de vida e amizade: as cartas de Mário, Drummond e Cecília para Henriqueta Lisboa* (2006), um pedido de desculpas do crítico, feito por meio de uma carta datada de 4 de dezembro de 1975. Neste documento o autor reconhece certa precipitação em suas conclusões expressas no ano de 1944:

Quando saiu a primeira edição desse livro notável escrevi - jornalista apressado que era - um artigo sobre ele. E sempre me ficou um constrangimento, quase remorso pela restrição que lhe fiz, creio eu, (não fui conferi-lo agora), sobre o uso de rimas toantes, que segundo me lembro parece que eu considerava impróprias para crianças! ... Quanta idiotice a gente pratica, sobretudo se escreve diariamente, como antigamente eu fazia! Desculpe-me e receba meus cumprimentos mais calorosos (e afetuosos) por essa reedição especial que saiu Belíssima (GUIMARAENS FILHO apud PAIVA, 2006, p. 113).

Depois de acompanharmos o percurso de mudança de reflexão do crítico sobre *O Menino poeta* iniciado em 1944 e comprovadamente alterado por meio de sua correspondência, datada de 1975, faz-se necessário retomarmos a década de 1940. Pois nela podemos encontrar um artigo de autoria da grande amiga e correspondente de Henriqueta Lisboa, Gabriela Mistral.

13 “O MENINO POETA DE HENRIQUETA LISBOA” – *MENSAGEM* (BELO HORIZONTE, 30/10/1944) – GABRIELA MISTRAL

Neste texto, Mistral expressa seu parecer favorável à obra, sua opinião enquanto escritora e educadora e aborda especificamente as dificuldades encontradas na elaboração e no trato da poesia infantil em “nossa América crioula”:

E como não seria difícil fazer falar a uma criança? Esta poesia exige nada menos do que o milagre: um pouco de balbúcio na fala, uma tal brincadeira alada e índole de humildade, pois não se trata de brilhar nem de arrebatar. Porém o mais necessário é que por esta poesia, corra, do começo ao fim uma água, um retouço, um conquistar de água pura (MISTRAL, 1944, p. 01).

A autora confessa que a leitura de *O Menino poeta* permitiu-lhe a verificação de como a Língua Portuguesa se presta, muito mais do que outras línguas famosas, à poesia infantil. Este idioma seria, segundo a autora, leve e terno. A leitura da obra citada lhe permitiu observar ainda que:

O menino poeta, como todo livro, é ao mesmo tempo um miúdo e rico panorama. Dizendo miúdo, quer dizer-se que não é vasto, nem basto. Assim, a miniatura e a aquarela: uma tal quantidade de temas, uma série de acidentes. Não é fácil conter dez ou vinte assuntos dentro de tão pouco espaço; mas o livro de Henriqueta logrou o milagre dos cartões chineses – a concentração sem peso (MISTRAL, 1944, p. 01).

A escritora cita versos da primeira, quarta e oitava estrofes do poema e os interpreta como uma confissão da poetisa:

[...] como todo poeta autêntico, anda em busca de sua infância; quer revivê-la tornando a entrar na gruta onde esteve dez anos, cercada de maravilhas. Essa volta à infância, ao país perdido, ela vai empreender com seus grandes irmãos – Tagore, Romain Rolland, Philipp ou Carrol. Um grande pudor, a repugnância da vaidade, fazem-na escrever o poema em terceira pessoa, quando o poderia fazer na primeira, pois liberdade e capricho estão concedidos ao poema (MISTRAL, 1944, p. 02).

Esta faz menção à “Cantiga de Neném”, e informa que, pelo fato de Henriqueta Lisboa estar sempre escondida no impessoal, seria difícil saber se a poetisa neste poema está a ninar o menino ou a ela mesma:

Tenho visto peraltas, que cantam sua cantiga de ninar, para fingir que vão dormir. Henriqueta possui toda a brandura da voz que se quer numa canção de berço; fará

surpresa se puser a escrever mais, e muitas para as mães mineiras (MISTRAL, 1944, p. 02).

Outro poema que recebe elogios da autora é “Cavalinho de pau”, que, segundo ela, “[...] galopa deveras e nos leva na garupa, porque não se resiste aos ritmos e todos corremos com ele, para ir matar Lampião e até damos um suspiro de alívio ao apearmos.” A escritora chilena descreve a sensação que este poema lhe desperta:

É da magia de ritmo, feitiçaria, poder e malícia. E ainda que isso pareça mal aos futuristas, que encomendam ao diabo os ritmos clássicos, digam se não é verdade que o poeta é um bailarino, uma roda de moinho giradora, um tombo de onda, ou um golpe que, dado em uma lasca de pau, a manda voando sobrevoando sobre o cavalo mais veraz que nunca viu galopar (MISTRAL, 1944, p. 02).

A escritora apresenta uma interpretação bastante ampla do poema “Segredo”, focalizando sua concisão:

O “Segredo” que a andorinha colheu no fio e levou como recado aos sinos, que se apressaram em espalhá-lo, parece-me em sua realização brevíssima uma façanha. Em onze linhas que não pesam o que pesa uma de outros poetas, Henriqueta conseguiu quanto queria. É uma história quase sem palavras, com sinais e gestos. A poetisa também é criança, pela rapidez com que conta (MISTRAL, 1944, p. 02).

A autora tece considerações sobre a imagem que tem em mente ao ler “Corrente de Formiguinhas” por meio da descrição das “cabecinhas de alfinete” e das “cinturinhas finas” feita pelo eu poemático, que as vê subindo o morro, trazendo folhas mortas, que fazem lembrar os andores da procissão do Senhor do Passos:

As correntes de formigas, que em minha casa persigo cada semana e não consigo vencer; e as daquelas outras mais atrevidas, que me entram pela porta, me sobem pelos armários, me invadem os potes de mel, que enegrecem nuns momentos não são mais verdadeiras que as do poema. O ritmo foi outra vez bem achado: não há galope e sim o arrastado silencioso dos passos, sigilo hipócrita, no constante acabar e recomeçar das pessoinhas infatigáveis (MISTRAL, 1944, p. 02).

São citadas também a primeira e segunda estrofes do poema “Tempestade”. Sobre esta última, na qual o menino justifica sua desobediência, Mistral confessa que ainda não havia encontrado um “apelativo tão justo e tão simples”, como o do “vento valente”. Ainda segundo a autora chilena, “A poetisa não persegue adjetivos como quem caça faisão pelo gosto do exótico”. Aqui está um epíteto comum, de todo dia, que se casou bem com o objeto: “vento valente”. A escritora analisa novamente outro aspecto do poema e conclui que a voz que adverte o menino a não enfrentar o temporal não seria a da mãe:

A irmã mais velha falhou, com seu desvelo: os dois últimos versos, não dizendo, nos fazem ver o menino lá fora, de cabeça ao vento e a chuva. Entre a sabedoria de Henriqueta está a de sugerir, com aquele tino de aquarelista chinês, que acaba sem acabar demais (MISTRAL, 1944, p. 02).

Mistral deduz que “O menino poeta” seja “andejo”, “travesso”, “novidadeiro” e “fantasista” e relaciona esta curiosidade ao desejo que move o pequeno poeta. A autora também relata a maneira como imagina a vista que o garoto teve ante a lagoa de patos, descrita no poema “Patinhos na lagoa”, e menciona que, assim como o garoto, nós, os leitores, também somos curiosos. Ainda abordando as peculiaridades deste poema, a escritora comenta sobre a forma de escrever de Henriqueta Lisboa, sua maneira de narrar por meio da poesia e alega que quando a autora de *O menino poeta* escreve “dá-nos o melhor do contador: o tacto das coisas; das cores não basta”. Sobre a leitura dos versos de “Patinhos na lagoa”, a escritora chilena informa que o poema lhe proporciona a sensação de já ter estado à margem das águas descritas pelo eu poético e que mesmo quando se abeira de alguma outra, real, a imagem descrita no poema volta-lhe à memória. A articulista relata ainda sua predileção por “Pomar” e “Os quatro ventos”. Esta atenta-se para a coragem do menino descrito no primeiro poema, que, apesar de estar descalço, mostra-se mais ousado que os garotos calçados, ao caminhar de galho em galho, tomado pela imprudência e ansiedade. A respeito do segundo poema, depois de citá-lo na íntegra, a autora revela como os quatro ventos lhe aparecem em figura de quatro loucos meninos:

Em refega desabalada, os quatro frenéticos pediram que o poeta deixasse a rima, para maior desafogo (deixasse a rima em verso branco e não verso livre pois, graças a Deus aqui também o ritmo se conserva). Os meninos veem, como num fresco de aeródromo, veem os bufadores, os quatro loucos do céu que passam como quem ronda o mundo de sua casca e tudo leva no espaço. Grande assombro é o vento, na infância: perturba, excita, convida. Tivemos todos vontade de ir com ele, arrebatados por ele. E o condutor de pólen, tomando-nos os cabelos em remoinho, deixou-nos férteis, com a boca seca, mas ébrios de chicotadas (A poesia infantil de Henriqueta Lisboa, 1944, p. 40).

A escritora observa que Henriqueta Lisboa não faz poesia como fizeram seus antecessores, ainda sobre o segundo poema ela afirma:

Esse êxito, alcançado à margem da rima açucarada, está provando que ela não faz a poesia- como criam nossos avós – mas tão somente aduba e polvilha, com sua calda pegajosa. É possível que “Os quatro ventos”, sejam dos que vão atrair a clientela mirim. Trotearão um dia suas estrofes todas as bocas dos meninos mineiros (MISTRAL, 1944).

Ao descrever o poema “Estrelinha do mar”, Mistral refere-se ao trabalho necessário para elaborá-lo, afirmando que com ele Henriqueta Lisboa alcançou a perfeição:

Henriqueta lavrou-a como uma joia: viu-a e faz-nos vê-la. O primor é de mão portuguesa, lavradora de prata rendilhas; a habilidade recorda Eugênio de Castro. Mas é tudo feminil, quando não angélico, nesta minha irmã. E aperfeiçoa o esmalte da estrela marinha, contando que dormiu no regaço da sereia [...] (MISTRAL, 1944).

A articulista usa a expressão “bem crioulo” para caracterizar o poema “Mamãezinha”. Esta chama atenção para a mulher descrita no poema, que foge aos estereótipos descritos em textos voltados às crianças. Esta mulher é apresentada no livro como “uma mãe pobre (a mãe feia, cansada)”. A crítica também descreve a imagem que lhe vem à cabeça ao ler o poema:

Vai o menino, como todos os meninos do mundo, agarrado a barra da saia materna, pela casa e pelo pátio, cobrando sua mãe a história que lhe prometeu. Esta porém, primeiro está ao fogão, que não pode desamparar, daí passará ao tanque, onde não pode deixar um monte de roupa; vinda a noite, cairá na cama, com um sono de pedra que não lhe deixará contar coisa alguma. Dormirá com a história na garganta e o filho ao lado, com a boca entreaberta, na sede desta história (MISTRAL, 1944, p. 40).

A autora aborda também a passagem do tempo e focaliza a presença de duas meninas no universo do livro, constantemente marcado pela figura do menino poeta e muitos outros garotos parecidos com ele. As garotas descritas por Mistral fazem parte do poema “Morena e Clara”:

O menino poeta vive entre um bando de outros e de outras, pois de repente Henriqueta nos apresenta duas meninas, e de corpo inteiro. São dois ângulos opostos: talvez vão ser, quando crescerem, Maria-Prudência e Maria-Loucura. O poeta continua, já o sabemos, o seu processo de alusões, sem declarações, não nos dizendo o que tem essas meninas com o menino poeta. Será que são ribeiras opostas, entre as quais navegará o coitado, quando cresça e tenha músculos e buço? “Morena ou Clara”! Por qual vai padecer ou em qual vai colher a ventura, como um ramallete lilases? Quem nos dirá o que vai acontecer ao sete aninhos, quando alcance a medida de Adão – o pobre Adão que nunca foi menino? Não o quis que soubéssemos a sua mãe, Henriqueta Lisboa, com o seu gosto de vaguice e mistério, redondo inimigo da pedra de cantos quadrados, que é relato completo. Contentemo-nos só com a suspeita e com as nossas conjecturas. Em todo caso, o poeta já nos adianta muito: duas meninas taludas, duas corsas pequenas, sem cornos que atacam ou firam. Morena e Clara devem ser amigas do menino que as olha intranquilo, vendo-as tão opostas, a do “cabelo doce de leite” e a “de música brusca como arranha céu” (MISTRAL, 1944).

Ao lembrar-se fato de Henriqueta Lisboa ter nascido numa região de rios, a escritora chilena compara o tamanho dos rios brasileiros aos afluentes de seu país e elogia o clima do Brasil, marcado pelo entrosamento entre a boa medida de calor e de águas:

O poema “Os rios” é dos melhores do livro. Várias vezes o li para que também eu ouvisse passar esse rio maior, de águas pesadas, velho rio carregado com as experiências de seu leito e das circunstâncias da margem; rio que, gritado, não ouve e, com desdém de heróis, corre em busca de sua morte; não nos conta seu segredo, talvez porque seja, não de vida, mas de morte (MISTRAL, 1944).

A respeito do poema “Pirilampos”, a escritora afirma que o considera uno e plural, um dos mais acabados, visto por ela como prova de que a escrita de Henriqueta não agrada apenas o leitor infantil. A autora encerra sua análise do livro com o poema “Casa”, que descreve diferentes tipos de moradias, imaginárias como a do mar e a do céu, assim como casas reais feitas de tijolos:

[...] Como nas figuras cubistas ou nas bonecas russas, as três casas se penetram e acomodam, uma dentro da outra. E sua poesia Henriqueta Lisboa, você faz, sem o saber, dentro das três, debaixo do zodíaco, da maré e do tijolo espesso. Por isso, ao mesmo tempo, ela nos faz tocar a altura, a profundidade e o rés da terra (MISTRAL, 1944).

14. “SOBRE A POESIA” - *DIÁRIO DE SÃO PAULO* (SÃO PAULO, 02/06/1945) - ROGER BASTIDE

Neste artigo, o tom elogioso apresentado pelo autor não o impede de identificar, ainda que de forma bastante breve, a presença de uma “poesia fácil” em alguns versos do livro. Porém, o articulista demonstra compreender que Henriqueta Lisboa não partilha desta concepção errônea que alguns escritores possuem ao considerar a criança como alguém incapaz de compreender um texto verdadeiramente literário:

Henriqueta Lisboa já se tinha feito conhecer por uma coleção de poesias “Prisioneira da noite” (Civilização Brasileira, 1941), que se abria e se encerrava com dois admiráveis poemas – Prisioneira da noite e Ausência do Anjo- e que tinham um ritmo grave e singularmente empolgante. Eis que hoje ela nos dá um outro livro, bastante diverso do primeiro “O menino poeta”. É suficiente ter vivido perto de uma criança para se saber o que ela revela de verdadeira poesia para o adulto. Lembro-me dos meus primeiros anos como pai. Aprendia junto com minha filhinha a beleza das coisas simples, das realidades sutis e misteriosas. Conservo ainda as recordações dessas descobertas. Ora, são descobertas do mesmo gênero que Henriqueta Lisboa acaba de fazer e isso nos vale esse conjunto de poemas límpidos e mágicos nos quais frequentemente, como acontece em Jacinta Passos, as rodas e os ritos infantis constituem pontos de partida da mais autêntica poesia. Certamente, sucede que as vezes, Henriqueta Lisboa se deixa enganar por uma poesia mais fácil, a da imagem que o adulto faz da infância, um pouco no gosto de um cromô, ou como um santinho de primeira comunhão. Felizmente esses erros são raros e não chegam a estragar a alegria que nos dá “O menino poeta” (BASTIDE, 1945).

15. POESIA FEMININA E POESIA MASCULINA” (O JORNAL, SEM REFERÊNCIA AO LOCAL, 09/12/1945) – ROGER BASTIDE

Neste segundo artigo, Bastide afirma que, ao lermos um poema, não devemos atribuir excessiva importância a quem o criou, seja o autor homem ou mulher: “Não importa quem escreveu, abandonemo-nos ao prazer”. O crítico cita o nome de Cecília Meireles, como uma grande conhecedora dos poderes encantadores da rima e faz menção também à Henriqueta Lisboa pela destreza com que maneja o verso livre, indicando como prova dessa habilidade sua obra *Prisioneira da Noite* (1941). Ainda, segundo ele, a autora de *O menino poeta* tende cada vez mais para os poemas menores, relativamente regulares, que encerram um sentimento, uma imagem e uma canção. Para o crítico, as obras de Cecília Meireles tendem à imobilidade de uma agitação contínua, enquanto que no caso de Henriqueta Lisboa os poemas são marcados pela cristalização, mas o que lhe chama atenção nas duas escritoras é a profundidade poética, sobre a qual ele tece os seguintes comentários:

E nisso, elas são bem de seu tempo; ligam-se a essa lírica moderna que joga com inúmeras dimensões: cavernas glaucas submarinhas, reflexos misteriosos fechados no interior da pérola. É que Henriqueta Lisboa aprendeu junto com a criança (“O menino poeta”) a descobrir o que nossos olhos não sabem ver, e Cecília Meireles descobriu junto de uma morta (“Elegia”), a presença no mais profundo de nosso ser, de fantasmas (BASTIDE, 1945, p. 01).

O autor conclui que as duas poetisas produzem obras de experiências interiores, marcadas “pelo isolamento de vazio da vida; experiências trágicas ou ainda experiências de angústia” (BASTIDE, 1945, p. 01).

16. “TRÊS LIVROS DE VERSOS – O MENINO POETA DE HENRIQUETA LISBOA” - O DIÁRIO DA MANHÃ (LISBOA, 12/02/1946) - JOÃO AMARAL

O autor inicia seu artigo comentando características que são comuns ao livro *O Menino Poeta* e às outras duas obras que ele tem em mão. Cabe ressaltar que infelizmente não foi possível sabermos quais são esses outros dois títulos, pois o documento disponibilizado pelo Acervo de Escritores Mineiros não traz o texto na íntegra. O crítico afirma que possivelmente nestes livros, entre os quais figura nosso objeto de pesquisa, há o que se pode chamar de *grande poesia*²⁴, mas adverte que *O menino poeta* delata “hesitações e

²⁴ Itálico do autor, João Amaral, Recorte: “Três livros de versos – *O menino poeta* de Henriqueta Lisboa” 1946.

desigualdades de quem não está plenamente certo do seu caminho, e mesmo do seu ritmo de marcha”. Contudo, Amaral também enaltece a obra, ao afirmar que esta reflete “testemunhos vivos de imaginação, de ansiedade ou de consciência do atual drama do Mundo”. Ao identificar, nestes três livros de versos, o “sabor da autenticidade” o crítico acha justo dizer a respeito deles algumas palavras:

O primeiro é da poetisa brasileira Henriqueta Lisboa e chama-se “O menino poeta”. Através de uma série de composições de fantasia musical e caprichosa, dá-nos todo o mágico sortilégio dos mundos infantis, onde a vida nasce cada dia com novas belezas e novos imprevistos; onde por isso, há uma constante atmosfera de harmoniosa frescura (AMARAL, 1946, p. 01).

Após citar as estrofes dos poemas “Jardim” e “Ciranda das Mariposas”, o autor observa que “Henriqueta Lisboa parece inspirar-se naquele conselho paradoxal de Estevão Lamy, que declarava só valer a pena cantar as coisas que valem a pena... e que a inspiração da autora anda sempre no reino das sugestões imponderáveis [...]”.

17. “HENRIQUETA LISBOA” *REVISTA DA SEMANA* (SEM REFERÊNCIA AO LOCAL - 06/12/1947) - YVONNE JEAN

A crítica alude à conversa que teve com Henriqueta Lisboa e revela a imagem da poetisa que lhe vem à memória: “Seu sorriso tem algo infantil. Aproxima-a das crianças que tão bem conhece e cujos estados da alma reproduz em todas as páginas de “O Menino Poeta”.” Esta cita a última estrofe do poema que dá nome ao livro e relaciona o título de alguns outros versos à característica do garoto descrito nele.

[...] O menino poeta
quero ver de perto
quero ver de perto
para me ensinar
as bonitas coisas
do céu e do mar.

do menino-poeta que tanto lhe ensinou;
do menino-poeta que possui:
“cavalinhos de pau
de noite alazão”.

do menino-poeta que anda na praia.

Estrelinha do mar
dizem que ao nascer
dormiu no regaço
da madrinha Sereia.

do menino-poeta que trepa nas jabuticabeiras:

“Menino-madrugada
o pomar não foge!
(Pitangas maduras
dão água na boca!)[...] (JEAN, 1947, p. 01).

A leitura deste artigo de Yvonne Jean pode não parecer inovadora, haja vista a sua descrição da autora como alguém que dá “uma grande impressão de doçura” assemelha-se, a parte do texto de Alphonsus de Guimaraes Filho (1944), na qual Henriqueta Lisboa é descrita como “uma delicada poetisa mineira”. Porém, a paráfrase feita por Jean faz, ao unir diferentes títulos do livro em um poema, revela-se bastante criativa.

18. “O MENINO POETA”. *DIÁRIO DE MINAS* (BELO HORIZONTE, 05/11/1952) - AFFONSO AVILA

Neste artigo o autor elogia a poetisa e destaca algumas características da obra, afirmando que, apesar de apresentar diversas qualidades, este não seria o mais significativo livro produzido por Henriqueta Lisboa:

A poesia que sugere apenas eis o que nos oferece “O menino poeta”, livro em que a delicadeza pessoal e artística de Henriqueta Lisboa encontra com felicidade o seu verdadeiro clima de comunicação. Não queremos, com isso, classificá-lo como o mais significativo de sua lavra. A grande poetisa cujo prestígio e cujo valor ultrapassaram a fronteira de nosso acanhado idioma, atinge no momento a fase mais elevada de sua criação, sendo “Flor da Morte” uma das mais densas mensagens poéticas dos últimos anos. Mas (talvez por mera eleição afetiva), “O menino poeta” nos desperte sempre um autêntico estado de recepção (AVILA, 1952, p. 01).

O articulista percebe a obra como “um retorno à infância”. Este transcreve a última estrofe do poema “O Menino poeta” e a associa a outros versos do livro:

Ora, esse “menino poeta” está escondido em todos nós, velado pelas nuvens que a vida vai deixando cair, à medida que provamos o gosto de cada novo horizonte. Às vezes rompemos o cerco, voltamos. Estão aí os poemas nascidos no instante de transe poético que nos assalta a todos, poetas menores ou maiores, com ânsia de recriar a infância. Mas o que Henriqueta procura é revivê-la. Vivê-la quem sabe. São os brinquedos com que a criança se diverte, ou melhor, faz uma realidade ao seu modo, ao contacto das caixinhas de música, dos velocípedes, dos cavalinhos de pau. “O menino poeta” são poemas com cantigas de mãe, carinhos de pai. O medo e as ilusões que a ama desperta, as travessuras mais sérias que a intuição e a imitação provocam... A história de fada. A lenda do natal, tudo retornando, vivendo, atuando. Ainda os acidentes que permanecem ao além da infância: a chuva espiada pela janela, a tristeza inexplicável de um mais velho, a festa da igreja, os folguedos da rua (AVILA, 1952, p. 01).

O escritor delinea ainda mais a personalidade dessa criança idealizada pela autora, aludindo à reflexões apresentadas pelo poeta português António Nobre (1867- 1900) e também por Rainer Rilke, poeta checo (1875-1926):

O menino é um poeta jamais preocupado com a captura da poesia, que é virgem sem palavras, informe, que ele molda sem saber numa areia muito leve. O poeta pode, às vezes, ser um menino, mas é outra história, talvez a história de António Nobre. Talvez a história que não se chegou a formar de todos os poetas que como Rilke, buscavam a companhia das crianças (AVILA, 1952, p. 01).

Após acrescentar outras características à descrição do perfil deste garoto apresentado em todo o livro, utilizando para isso uma reprodução da segunda estrofe de “Tempestade” e todos os versos de “Consciência”, ele encerra suas considerações a respeito da obra, provocando certa expectativa aos leitores da poetisa:

Henriqueta anda novamente espreitando “O menino poeta”. Lemos alguma coisa da “Madrinha Lua “que ela prometeu para breve, muito ao jeito desse “O Menino poeta”. Livro que a gente lê cada vez com maior prazer, enquanto o tempo avança (AVILA, 1952, p. 01).

19. “EDIÇÃO ESPECIAL DEDICADA A HENRIQUETA LISBOA” – SUPLEMENTO LITERÁRIO MINAS GERAIS - (BELO HORIZONTE, 28/02/1970) – VÁRIOS AUTORES

O periódico traz uma epígrafe de Otto Maria Carpeaux sobre a poetisa e reúne artigos dos seguintes autores: Sérgio B. de Holanda, Luis de Bessa, Gabriela Mistral, Angel Crespo, Maria Pilar B. Ferreira, José Geraldo Vieira, Jamil Almansur Haddad, Maria Luiza Ramos, Nogueira Moutinho, Darcy Damasceno, Walmir Ayala, Antonio Candido, Ivan Lins, Maria José de Queiroz, Carlos Burlamaqui Kopke. A respeito do livro *O menino poeta*, dois textos já mencionamos neste levantamento da fortuna crítica são transcritos:

1. “A poesia Infantil de Henriqueta Lisboa”, de autorias de Gabriela Mistral (A versão do texto selecionada em nosso trabalho, data de 30 de outubro de 1944, foi publicado em *Mensagem*- Belo Horizonte) e
2. “O menino poeta”, de Antonio Candido (A versão do texto selecionada em nosso trabalho, data de 21 de maio de 1945, foi publicado em *Folha da Manhã* - São Paulo.)

20. “POESIA DENTRO E FORA DO MUNDO”, (*DIÁRIO DE NOTÍCIAS - SEM REFERÊNCIA AO LOCAL, 1975*) - GUILHERME FIGUEIREDO

No ano de 1975, a Secretaria do Estado de Minas Gerais realizou sua primeira edição da obra lançada em 1943²⁵. Esta reedição do livro, trouxe à tona uma nova série de comentários sobre a obra, entre os quais encontramos as seguintes críticas:

[...] Em “O menino poeta” o único tema é o da vida infantil, mas o da vida infantil de meninos que aos domingos se vestem à marinheira, vão à missa, passeiam com babás e chamam os outros de moleques porque estão descalços. Há aqui o ensinamento muito ao gosto dos livros “para formação moral das crianças”; não se deve matar passarinho, as borboletas e as flores são bonitas. Papai do céu castiga as travessuras. Ingenuidade, ternura, composição fácil agradavelmente misturada às rodas de folclore infantil, tudo isso evidencia qualidades literárias da Sra. Henriqueta Lisboa. Não evidencia porém, a presença de sua poesia na vida (FIGUEIREDO, 1975).

21. “UMA LOUVÁVEL REEDIÇÃO” – *ESTADO DE MINAS (22/10/1975)* - OSCAR MENDES

Oscar Mendes também parabeniza o Secretário da Educação, José Fernandes Filho, pela reedição do livro. Ao analisarmos a descrição que ele faz da obra, percebemos que esta indica seu amplo conhecimento a respeito dos poemas nela apresentados. Nesta perspectiva, importa destacarmos a forma interessante como o autor relaciona os nomes dos poemas à temática apresentada em cada um deles:

Editado pela primeira vez em 1943, este livro é um dos mais belos na numerosa coleção de Henriqueta Lisboa, estava mesmo merecendo uma reedição, embora viesse fazendo parte de edições de sua obra completa. É um livro em que a simplicidade, a clareza, atmosfera de mimosidade, de graça, de encantos femininos, como raramente se encontra, tão lindamente criada. A poetisa reevoca o seu mundo infantil [...] Como a sensibilidade estética de Henriqueta Lisboa sabe ressurgir sem pieguice esse mundo encantado das revelações primeiras. Para nós, adultos, ler esses poemas é fazer uma maravilhosa viagem de regresso às fontes primeiras de nossa vida [...] É tornar a envolver-se com a musiquinha da caixinha de música, é adormecer ao embalo das cantigas de ninar, é acompanhar com olhos admirados o voo dos tico-ticos e de outros passarinhos, é montar no cavaleiro de pau e galopar à toa pelo quintal. É seguir atento o batalhão movimentado e laboriosos das formigunhas, das aulas de natação dos patinhos na lagoa. É regalar-se com as gostosas frutas do pomar ou admirar as multicoloridas flores do jardim, é

²⁵ Cabe ressaltar que, ao sabermos da existência deste artigo, buscamos localizá-lo nas visitas que fizemos ao Acervo de Escritores Mineiros; porém, só conseguimos obter acesso à parte inicial do texto. Deste modo, solicitamos à equipe responsável pelo Inventário de Henriqueta Lisboa que nos avisassem caso encontrassem o restante do documento, ou outro recorte, que está relacionado no inventário da autora com o mesmo título, porém com a data de 26 de março de 1944. Até o momento não recebemos nenhuma resposta da equipe em relação a este recorte. Isto indica que apesar de seus esforços não foi possível encontrar integralmente nenhum dos dois textos registrados de acordo com estas referências.

correr no velocípede, é encolher-se de medo sob os lençõs aos estrondos dos trovões, ao rasgar dos relâmpagos, às tamborinadas da chuva. É levantar os castelinhos de cartas, que o vento logo derruba, é olhar a dança ondulante dos peixinhos no aquário, a ciranda das borboletas mariposas, a procissão luminosa dos vagalumes. [...] É brincar de novo os brinquedos que imaginamos, mais do que aceitamos os fabricados pelos adultos, é sentir o frio e o calor das estações, é extasiar-se diante das piruetas dos palhaços, dos saltos mortais, dos trapezistas, dos animais ensinados, é abrir os olhos ainda ensombrados de sono diante das madrugadas, é pestanejar quando o crepúsculo espreme as suas dormideiras em nossa pálpebras, é rezar entre um bocejo e outro, as orações que a mamãe nos ensina para agradecer a Deus todas aquelas maravilhas com que nos presenteou durante o dia. É a tudo isto que nos transporta a varinha de condão dessa poesia mágica de Henriqueta Lisboa, nessa simbiose perfeita da meninice e poesia, porque o poeta é sempre o menino de olhos abertos para o mistério e para a beleza. [...] (MENDES, 1975).

22. “PARA DESCOBRIR E AMAR A POESIA, QUANTO MAIS CEDO MELHOR” - O GLOBO (RIO DE JANEIRO, 04/04/1976)- LAURA CONSTÂNCIA SANDRONI

A articulista inicia seu texto com a constatação da carência de obras poéticas de qualidade voltadas às crianças. Segundo ela, muitas das obras consideradas como livros de poesia infantil são, na verdade, apenas quadrinhas destinadas a acompanhar o Calendário Escolar: “Nossas crianças tem maior contato com essa pobreza, com essa negação de poesia e, o que é pior, imaginam que isso seja Poesia. E dela se afastam.” Sandroni vê como exceções os livros de Cecília Meireles, Vinícius de Moraes e Odylo Costa Filho, autores que, segundo ela, reuniram em obras especialmente ilustradas e diagramadas para o público infantil alguns poemas que despertam o gosto pela poesia em decorrência da temática apresentada. A autora também faz uma detalhada descrição de nosso objeto de estudo. Esta descrição se mostra diferenciada das demais, pois indica a relevância da utilização do livro por parte dos professores: “Surge agora uma edição ampliada de “O menino poeta”, de Henriqueta Lisboa, lançado em 1943. Não se trata de um livro destinado às crianças, mas sim aos professores, para que escolham ali o que oferecer aos seus alunos”.

Para ela, o fato de “Henriqueta Lisboa buscar na infância inspiração para seu canto resulta nesta coletânea, onde cada poema é um mergulho nessa época da vida. Sandroni também faz certa referência à materialidade do livro: “Com delicadas ilustrações em preto de Odila Fontes, o livro não apresenta maiores atrativos gráficos. É, no entanto, bastante objetivo pelos estudos que o complementam e pela bibliografia que a autora apresenta. Por fim, a autora reafirma a sua tese de que o livro é destinado a professores e não a alunos e sugere que seja feita uma edição, onde conste uma seleção de poemas desta obra: “Ficamos esperando ainda um livro com alguns desses poemas, escolhidos dentre os mais bonitos, graficamente

bem trabalhados, para ser diretamente lido pelas crianças. Elas precisam ler poesia da qualidade deste Menino Poeta” (SANDRONI, 1976).

23. “HENRIQUETA LISBOA, *O MENINO POETA*” - REVISTA TRIMESTRAL LITERÁRIA INTERNACIONAL BOOKS ABROAD (OKLAHOMA, 1976) - BLANCA LOBO FILHO

A versão que apresentamos é, na verdade, uma tradução do texto publicado por umas das maiores pesquisadoras das obras de Henriqueta Lisboa:

Este último livro de poesia da maior poetisa do Brasil confirma o sucesso que ela tão decididamente merece. É uma reedição da coleção com o mesmo nome que apareceu no Rio em 1943, mas com a adição de oito novos poemas. Estes poemas lidam especialmente com temas juvenis, escritos em um tom de humor e que as crianças gostariam de receber. Mas isto não exclui o significado mais amplo e sofisticado, que é atraente para o público em geral. Em seu caminho habitual lírico e musical da escrita, Henriqueta Lisboa fala do mundo da natureza, das árvores, pássaros, flores, estrelas e ventos e do mundo da imaginação, de uma caixa de música, uma canoa, um palhaço, igreja - sinos, bem como de anjos e trolls. Por outro lado, a vida real não está ausente, sendo representada em poemas que versam sobre uma mãe trabalhadora e seu filho, um ferro - fundição e negros em seus arredores étnicos. E por último, mas não menos importante, poemas de significados metafísicos e filosóficos são incluídos em tópicos tais como a liberdade, a oração, repouso e esperança.

Os poemas são introduzidos e seguidos por ensaios interpretativos que lidam com o tema geral da literatura e poesia juvenil. O último dos dois foi elaborado pela famosa poetisa chilena Gabriela Mistral, que era uma fonte de inspiração e que foi, inicialmente, uma estrela-guia poética na carreira de Lisboa. A importância didática dos poemas é amplamente discutida por Alaíde Lisboa de Oliveira no ensaio introdutório. *O Menino Poeta* também é atraente, produzido e muito bem reforçado, pelas ilustrações sensíveis de Odila Fontes. Com o surgimento de cada novo volume de sua poesia e cada reedição de obras anteriores, a fama de Henriqueta Lisboa está se espalhando rapidamente, e este é um fato muito bem-vindo (LOBO FILHO, 1976)

24. “O MENINO POETA”- GAZETA DO COMÉRCIO (JUIZ DE FORA, 08/07/1977) - CAMPOMIZZI FILHO

Neste texto o autor tece elogios à obra, contudo, é possível perceber seu interesse em chamar atenção para a atitude da Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais:

[...] O poeta é capaz de decifrar os nossos enigmas no jogo das ondas e novo voo dos pássaros, no murmúrio das águas e no fogo das lareiras, mandando-nos uma prece e escutando a nossa confiança. Pois Henriqueta Lisboa vai mais longe, buscando na criança todo o encanto e toda a motivação de nossa espera. Confiamos no poeta e nos debruçamos nos seus ombros, aguardando que ele indique o ponto de referências em consolidação e em segurança. E nos entregue essa moça o seu “O

menino poeta”, em edição da Secretaria de Estado da Educação no seu programa de cultura. O volume mereceu um aplauso de Gabriela Mistral que descobriu nele todo um testemunho de amor [...] Nada falta onde está a perfeição redentora na inteligência de sua visão e vivendo-a na intensidade de seu artesanato.[...] E nos encontramos naquelas páginas ouvindo como ao longe e na surdina, a voz da mamãe que nos faz dormir. Também não se perde no espaço e no tempo a serenata dirigida à bem amada adolescente. Funcionam os seus instrumentos principalmente no condão mágico das nossas lembranças e na carreira de nossa andança através dos lustros que se acumulam já dominando as têmeoras. Sua palavra é fácil, andorinha no fio, na corrente das formiguinhas, nos vai contando histórias, no cavaleiro de pau, na procissão pelas ruas desertas e no espelho da torrente por onde passam os patinhos na lagoa. Seu verso é enxuto, descrevendo a casa, revelando a intimidade dos aposentados e sonhando com navios e borboletas, castelos e hortelãos, espumas [trecho ilegível]. Espécie de nauta por indomáveis oceanos não tem medo do infinito e aciona os panos contra a maré. Nauta capaz, experiente em longo curso equilibra-se na proa desvendando os abismos[...] (FILHO, 1977).

O articulista destaca a importância das produções de Henriqueta Lisboa não somente no cenário nacional e argumenta sobre mais alguns pontos de *O menino poeta*, indicando outros motivos para tão grande valorização da obra:

Henriqueta é um nome brasileiro de ressonância universal. Sóbria e inteligente, usa de sortilégios. Incorporando-nos a sua angústia e envolvendo-nos na sua procura. Não se satisfaz com pouca coisa. Quer o sopro do vento que tamborila como goteira na lata. Porque não se desvinculou da criança que existe e que é permanente na sua poesia. Daí a profundidade estética desse seu “O menino poeta”, vozes infantis surgindo-lhe do verso e mensagem de amor endereçada aos que agora descobrem a existência; mas estamos ali identificados naquelas páginas em sonhos, em visões. O mar exerce por sobre o poeta uma atração irresistível. Seus quadros nos mostram o colorido do oceano e a beleza do encontro das águas com a rocha, o branco da espuma formando um rendilhado de beleza que nos toma e nos convence.[...] Há que ser lido e guardado esse “O menino poeta” de Henriqueta Lisboa. Porque só na poesia existe salvação a essa moça, em tom de prece e em evocação de sabedoria, convoca-nos a viver com ela a magia da infância. Desperta-nos a confiança. Participamos desse evento, cordéis movimentados pelas suas mãos de fada, palavras trabalhadas na preocupação do belo. Vamos caminhando. O horizonte desperta a nossa frente em tons de simpatia. Nem tudo está perdido quando ainda o poeta fala conosco, essa linguagem amorável da fé (FILHO, 1977).

25. “A POESIA, HÁ 50 ANOS NA VIDA DE HENRIQUETA” - JORNAL DA CASA (BELO HORIZONTE, 06/05/1976) – MÍRIAM CHRYSTUS

A autora elogia o talento de Henriqueta Lisboa ao reverenciá-la pelos 50 anos de carreira como poetisa. Chrystus descreve a trajetória da autora, os traços de algumas de suas obras e a recepção destas, justificando que, quanto ao reconhecimento pelo público, é claro que Henriqueta Lisboa fica satisfeita ao ver os leitores interessados em sua obra, mas justifica que a poetisa não pensa neles quando está imersa no seu processo de criação:

Mesmo em “O menino poeta”, apontada como sua única obra infantil, e que é uma espécie de reminiscência poética da infância, não foi criada para crianças. Pois como diz sua irmã Alaíde Lisboa de Oliveira, na apresentação do livro, “quando a poesia é de alta qualidade, o adulto experiente há de apreciá-la também”. Por esse livro ela foi convidada a participar da Academia Brasileira de Literatura Infantil e Juvenil de São Paulo, criada no ano passado (CHRYSTUS, 1979).

26. “DA POESIA NA INFÂNCIA” – SEM REFERÊNCIA DO PERIÓDICO (27/07/1984) – BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS

Bartolomeu Campos de Queirós, autor do prefácio presente na edição de 2008 de *O menino poeta*, publica em data de 21/07/1984 o texto “Da poesia na infância”. O autor introduz o seu artigo com a seguinte citação da própria autora:

Fala-se em poesia infantil. Porém não há poesia com destinatário. Assim como não há um céu especial para crianças, tempestades especiais, mares, florestas para cada classe de seres humanos, fogo, terra, água e ar diferentes para cada criatura, ciência diferente, Deus diferente (LISBOA, 1955, p. 87).

Após esta epígrafe, o escritor afirma que a autora presenteou as crianças com o que há de melhor na Literatura Infantojuvenil brasileira e explica que neste texto se deterá apenas na análise de *O menino poeta* e *Antologia Poética para infância e juventude*. Dada a extensão do artigo, citaremos apenas os parágrafos que se referem ao nosso objeto de pesquisa:

Em “O menino poeta” Henriqueta permanece fiel à sua concepção de poesia. Mesmo exercitando-a para crianças, sua externa sensibilidade e intuição, seu rigor para com a forma que se enlaça a conteúdos profundos, estão presentes. Compreendendo a criança, só por si, “como um ser poético”, Henriqueta Lisboa identifica a poesia como linguagem primordial para se falar, das cousas do mundo, às crianças, tendo como instrumento de revelação o poema – diálogo depurado e fecundo ao contemplar o depois dos objetos. Os mesmos elementos que inauguram a infância estão presentes nos poemas contidos em “O menino poeta”. A relação criança/poesia se faz possível e naturalmente, uma vez que o autor e a criança se interagem no espaço mesmo da infância. Espaço presidido pela liberdade, onde o jogo, a invenção, a transformação, a fantasia se aninham, não somente para decifrar o mundo, mas torná-lo possível (QUEIRÓS, 1984).

Importa destacarmos ainda que o articulista atribui a maior parte de seus textos à análise do livro de 1943, destinando somente o último parágrafo à abordagem de *Antologia Poética para infância e juventude*. Ainda a respeito de nosso objeto de pesquisa, o autor tece as seguintes considerações:

A aceitação que a poesia de Henriqueta Lisboa tem entre as crianças é bom indício de que as barreiras, as distâncias ou dicotomias entre poesia para adultos e poesia para crianças são tênues e bastante discutíveis. A título de exemplificação tomo um verso do poema “As madrugadas” do livro “O menino poeta”. Ao reconhecer a sua fugacidade, seu ritmo, seu conteúdo original como elementos participantes na configuração da poesia, sei que ela atinge o mundo infantil sem deixar de ser reveladora aos adultos. Enquanto poesia destinada aos pequenos ela suporta qualquer análise formal, confirmando assim a literatura como também vinculada ao processo da percepção e aos diversos níveis de leitura (QUEIRÓS, 1984).

O autor cita integralmente a primeira estrofe do poema “As madrugadas”. Ele faz menção também à primeira estrofe do poema “O tempo é um fio”, mas, antes, dá continuidade a suas afirmações a respeito das obras de Henriqueta Lisboa da seguinte forma:

Em seu trabalho para a infância a poetisa não esgota a sua fantasia. Sua linguagem, se mantém sugestiva, insinuada, capaz de estabelecer hiatos para voos da imaginação do leitor, praticando a metáfora como figura capaz de transportar também o leitor infantil e estruturas ausentes à sua obra (QUEIRÓS, 1984).

27. “POEMAS PARA A CRIANÇA QUE SOBREVIVE NO ADULTO” – *JORNAL DA TARDE* (SÃO PAULO, 06/10/1984- TATIANA BELINKY)

Neste artigo a autora, assim como diversos outros jornalistas, comenta a reedição do livro pela editora Mercado Aberto. Chama-nos a atenção o fato de ela afirmar que o livro “pertence à safra de 1942”, e a maneira como justifica que “de 1942 até hoje, muita criança nasceu e cresceu”. Este comentário pode sugerir que a autora estava se referindo ao ano de produção e não ao de publicação da obra, ou até mesmo que ela tenha se confundido.

O Menino Poeta (de Henriqueta Lisboa – Ilust. De Leonardo Menna Barreto Gomes- Ed. Mercado Aberto, P. A.) – nº 3 da Série Menino poeta, da qual já falei aqui, quando comentei **O menino do Rio** de Carlos Nejar, e **Nariz de Vidro**, de Mário Quintana, chega agora o livro de Henriqueta Lisboa que dá o nome à excelente série, coordenada por Regina Zilberman, que em boa hora, decidiu oferecer poesia de alta qualidade à criançada brasileira. O livro, prêmio Machado de Assis 1984, entretanto, não é novo, sendo da safra de 1942. Tanto melhor; a verdadeira poesia é sempre jovem, e há cada ano novas safras de crianças para apreciá-las. Aliás, de 1942 até hoje, muita criança nasceu e cresceu, e muito adulto vai adorar reler os deliciosos poemas “infantis” de Henriqueta Lisboa. Coloquei a palavra “infantis” entre aspas, de propósito. Porque os poemas não são pueris, se bem me entendem. Eles se dirigem a todas as idades, inclusive às crianças, mas mexem - quer me parecer ainda mais com a “criança” que vive (ou sobrevive) dentro de cada adulto sensível, já que tem o condão de recapturar a infância no que ela tem de mais – ai, não resito a esta palavra – de mais formoso (BELINKY, 1984).

A autora demonstra ainda não saber o que dizer sobre a poetisa e suas obras, ante ao alto grau de prestígio alcançado por ela, assim como:

De Henriqueta Lisboa, dizer o quê ? Que esta delicada jovem de 80 anos escreve lindamente? Seria o mesmo que dizer que Leonardo da Vinci desenhava bem. Tanto que acho mesmo que conceber prêmio de poesia a Henriqueta Lisboa é até “covardia”: ela é , naturalmente, **hours-concours**. E como descrever-lhe os pequenos grandes poemas?[...] Posso dar-me ao luxo de dizer simplesmente; são lindos, delicados, idílicos, alguns nostálgicos, outros sutilmente “humorados”; embaladores, sonantes, cantantes - e tão gostosos de ler e de curtir que mesmo o ligeiro “didatismo moralizante”, que trai a professora em alguns deles, não incomoda nem atrapalha (BELINKY, 1984).

A articulista propõe uma reflexão a respeito de como Henriqueta Lisboa exercia o magistério, julgando que esta não apenas alfabetizava, ou ensinava a ler. Para Belinky a professora seria capaz de contagiar seus alunos, com o amor à leitura, à beleza e à poesia. Ao citar as primeiras estrofes do poema que dá nome ao livro, a autora conclui seu texto, incetivando os pais a comprarem não somente esta obra, mas todos os demais títulos que fazem parte da série:

“O menino poeta/não sei onde está /Procuro daqui/ procuro de lá – são 65 poemas, “pequenos por fora, mas grandes por dentro”. Mais : “ O tempo é um fio/bastante frágil/Um fio fino/que à-toa escapa”... “Lá vai o tempo/como um farrapo/jogado à-toa! – Mais ainda é tempo – Soltai os potros/aos quatro ventos/mandei os servos/de um pólo a outro/ venci escarpas/dormi nas moitas/voltai com o tempo/que já se foi!”

É isto aí. Voltai com o tempo que já se foi – e dai aos vossos filhos este livro, e todos os livros que fazem parte da série *O menino poeta*, cujo “objetivo... é apresentar textos com visão poética do mundo para despertar a sensibilidade no jovem”. Para o que, aliás, contribuem não pouco as bonitas, leves e finas ilustrações de Leonardo Menna Barreto Gomes, bem dentro do clima lírico-lúdico do livro (BELINKY, 1984).

28. “HENRIQUETA LISBOA, POETA TAMBÉM PARA CRIANÇAS” - ESTADO DE MINAS (07/03/1985) - TEREZINHA ALVARENGA

A edição realizada em 1984 também é comentada por Terezinha Alvarenga, ficcionista, editora, jornalista, professora e autora de obras infantojuvenis, que elaborou para o jornal *Estado de Minas*, em data de 07 de março de 1985, um artigo intitulado “Henriqueta Lisboa, poeta também para crianças”. Esta inicia seu texto informando a seus leitores que diversas livrarias já haviam recebido a reedição, feita pela Editora Mercado Aberto, da obra *O Menino Poeta*. A articulista incentiva a aquisição do livro, afirmando que ele será “lido e amado pela garotada”. Contudo, ela não restringe as possibilidades de recepção da obra ao afirmar que esta move a imaginação de todo leitor. A autora cita versos dos três primeiros poemas do livro: “O menino poeta”, “Caixinha de música” e “Coraçãozinho” e comenta que “a beleza dos versos dessa mineira maior se reveste de sutileza, integração com efeitos

visuais, melódicos, cheios de momentos que fazem a criança se aderir ao balanço do ritmo”. A autora afirma que a poetisa “usa as palavras para as crianças com aquele som que a mãe embala o filho para dormir” e apresenta vários motivos que induzem à compra do livro, conforme podemos observar nos parágrafos a seguir:

Se acompanhamos a leitura destes versos, sentimos as ondas sonoras bailarem em nossos ouvidos. E qual a criança que não gostaria dessa presença poética em suas horas de estudo? Qual criança ou adolescente não se identifica com esses valores estéticos, que lhes vão dizer algo com doçura, carinho e brincando? Ora, e quantos personagens estão aí se transformando em criança? Falando a sua língua? Brincando as duas brincadeiras? [...](ALVARENGA, 1985).

A autora conclui sua apreciação da obra, afirmando não se tratar de um simples livro, mas sim “uma prenda para amenizar a secura dos livros didáticos” (ALVARENGA, 1985).

29. “A POESIA NA LITERATURA INFANTIL”- SUPLEMENTO LITERÁRIO (BELO HORIZONTE, 27/07/1985) - ELIANA YUNES

A escritora afirma que a poesia é uma das vertentes menos desenvolvidas da Literatura Infantil e acrescenta que diversos teóricos tem associado a semelhança de processos que aproximam o falar infantil do poético. A produção deste gênero no Brasil é vista pela autora, naquele momento, como pequena, o que nos faz lembrar da mesma constatação apresentada em grau muito maior por Alaíde Lisboa de Oliveira em 1943. Com base nesta carência de livros, Yunes ressalta a relevância das obras de Henriqueta Lisboa:

Henriqueta, poeta de reconhecimento nacional é pioneira na edição de poesia para criança, além de organizadora, nos anos 60, de duas coletâneas importantes; *Antologia Poética para a Infância e Juventude* e *Literatura Oral para Infância e Juventude*, em que seleciona da poesia e da tradição da oralidade, em geral, textos que julga estarem ao alcance e no interesse do público mirim. *O menino poeta* é, na verdade, uma reedição da obra de 1943, que antecede, portanto, *Ou isto ou aquilo*, de Cecília Meireles. A temática lhes é comum; a natureza prevalece tanto nos títulos quanto nas imagens, lembrando um tempo em que o quintal e a praça eram o espaço da infância. Corrente de Formiguinhas, Patinhos na Lagoa, Pomar, Jardim, Várzea, Os 4 ventos. Depois, as cenas familiares: cantigas de neném, Cavalinho de pau, Menino do Velocípede; sempre em ritmo lúdico de versos breves, marca uma certa perspectiva edênica da infância, onde cabem travessuras. Ao contrário do que se supõe, raros são os poemas em que a intenção didático-educativa (Tico-tico) ou certo desencanto transparecem (Mamãezinha). (YUNES, 1985)

A articulista identifica a presença de determinada marca religiosa nesta obra e justifica que isto ocorre pelo fato de algumas produções de Henriqueta Lisboa inserirem-se na esfera

simbolista. Para ela, ao escrever o poema “Consciência”, a escritora joga com o saber e o querer da criança”, assim como desconstrói o maniqueísmo pela superposição de imagens utilizadas em “Castigo”.

30. “O MENINO POETA” – SEM REFERÊNCIA DE PERIÓDICO (SEM DATA) - CARMEM SCHINEIDER GUIMARÃES

Carmem Schineider Guimarães é autora de um texto que possui o título de “O menino poeta”. O artigo encontrado no Acervo de Escritores Mineiros, não traz informações como a data e local de publicação, mas mostra-se muito relevante para o nosso trabalho pela apreciação que faz à obra:

Henriqueta Lisboa fez um livro inteirinho para que os meninos soubessem que podiam ser poetas. E ela e todos nós andamos à sua procura todos os dias, por toda parte. [...] o menino poeta é assim como uma bandeira branca. É um sinal de paz. E para que outros, os meninos saibam que a poesia é uma grande e poderosa arma no combate à não-poesia, isto é, contra a falta de estímulo e desilusão das crianças. Estamos escrevendo estas coisas sobre um menino igual aos outros pequenos que não possui dedo verde, mas que tem o pensamento azul como o céu (SCHINEIDER GUIMARÃES, S/data).