

ASPECTOS DA POESIA INFANTIL E HUMOR PARA CRIANÇAS EM *CHUVEIRO*, DE KAREN ACIOLY

Aspects of children's poetry and humor for kids in *Chuveiro*,
written by Karen Acioly

Fabiano Tadeu Grazioli¹; Alexandre Leidens²

¹ Doutorando em Letras no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo/RS. Mestre em Letras pelo mesmo programa. Professor da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, Campus de Erechim/RS e da Faculdade Anglicana de Erechim/RS. Diretor de Teatro. E-mail: tadeugraz@yahoo.com.br

² Licenciado em Letras pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, Campus de Erechim/RS. Orientador de atividades: Letramento, na unidade do Serviço Social do Comércio de Francisco Beltrão/PR. E-mail: leidens.ale@gmail.com

Data do recebimento: 06/07/2016 – Data do aceite: 28/09/2016

RESUMO: O presente estudo realiza uma análise da obra *Chuveiro*, poema para crianças, de autoria de Karen Acioly, tendo em vista a observação de aspectos como forma e conteúdo na poética infantil, considerando suas qualidades literárias e analisando-as com base nas concepções expostas em *Poesia Infantil* (1986), de Maria da Glória Bordini, obra referência nos estudos desta área no Brasil. A construção do humor apresentado no poema em questão é outro aspecto explorado neste trabalho, observando, sobretudo, o jogo de palavras, o jogo de ideias e a reinvenção do cotidiano, subsidiado no estudo de Leo Cunha, intitulado *Poesia e humor para crianças* (2005). Fundamentado em alguns aspectos da obra *Gramática da fantasia* (1982), de Gianni Rodari, é averiguado, além disso, o processo de criação artística empreendido por Acioly no poema. Todas as análises, aqui apresentadas, são de tratamento qualitativo e de natureza aplicada. Nota-se, por fim, que Acioly constrói um poema em sintonia com o que os autores utilizados nos pressupostos teóricos esperam da produção poética para crianças: genuína e em diálogo com a infância.

Palavras-chave: Karen Acioly. Criação literária. Poética infantil.

ABSTRACT: This study presents an analysis of the book *Chuveiro*, in English *The Shower*, poem for kids, written by Karen Acioly, aiming to observe aspects

like form and content in children's poetry, considering its literary qualities and analysing them based on the concepts exposed in the book *Poesia Infantil* (1986) written by Maria da Glória Bordini. This book is considered a reference work in studies of this area in Brazil. The construction of the humor presented in this poem is another aspect explored in this paper, especially the play on words, the play of ideas and the reinvention of everyday life, supported by the study of Leo Cunha entitled: *Poesia e humor para crianças* (2005). Based on some aspects of Gianni's Rodari work *Gramática da fantasia* (1982), the process of creation undertaken by Acioly in her poem was also investigated. All the analyses, presented here, are of qualitative approach and applied nature. Finally, it is possible to be noticed that Acioly builds a poem in tune with what the authors, mentioned in the theoretical backgrounds, expect from poetic production for children: authenticity and in dialogue with children.

Keywords: Karen Acioly. Literary creation. Kids's poetry.

Introdução

A Coleção *Bagunça*, da Rocco Jovens Leitores, formada até o momento pelos livros *Chuveiro* (2008), *A tinta* (2008) e *Os bichos* (2008), de autoria de Karen Acioly, com ilustrações de Nathalia Sá Cavalcanti, é o aproveitamento das letras das canções do libreto de *Bagunça* (2003), primeira ópera para bebês produzida (escrita e encenada) no Brasil. A ópera para crianças não é um produto cultural recorrente nas produções teatrais brasileiras, conforme podemos perceber na pesquisa de Alessandra Hartkopf (2009), intitulada *A ópera infantil brasileira contemporânea*, na qual a autora, no recorte temporal de 1950 a 2008, registrou a existência de apenas quinze produções profissionais. *Bagunça* figura, no levantamento de Hartkopf, como ópera *baby*, única com tal denominação na pesquisa. Além disso, os livros da coleção *Bagunça* registram, em sua última página, que a ópera era a primeira criação dessa categoria, ou seja, para bebês. Criação original, a obra exigia, no seu conjunto, uma readequação especial do gênero que, no conjunto de linguagens que opera,

buscava se comunicar efetivamente com o público em questão. Exemplo do resultado desse esforço são as três primeiras canções/cenas do espetáculo, que foram escritas e eram cantadas em *bebelês*, um idioma criado para se comunicar com as crianças no espetáculo. O poema que figura em *A tinta* (2008) é um exemplo desse idioma.

No presente artigo, o criativo percurso das letras das canções da ópera *baby* registradas no libreto, passando pela encenação, transformadas depois em livro literário para criança, encontra respaldo nos estudos de Linda Hutcheon (2013), para quem as adaptações são revisitações deliberadas anunciadas e extensivas de obras passadas e representam modos distintos de interagir com os públicos de diferentes épocas. Contudo, nosso interesse maior recai na análise da criação literária de Acioly, antes letra de música, depois palavra cantada no espetáculo e, agora, poema oferecido à criança no formato de livro artístico. Nosso olhar, neste trabalho, recai sobre o poema do livro *Chuveiro* (2008). Nosso objetivo é perceber suas qualidades literárias, tendo em vista algumas características relacionadas por Maria da Glória Bordini em *Poesia*

Infantil (1986), principal publicação que os estudos da poesia para crianças já conhecem no Brasil. Também nos interessa perceber a construção do humor no poema, tarefa que faremos a partir do estudo *Poesia e humor para crianças*, de Leo Cunha (2005). Ainda lançaremos mão de algumas reflexões sobre a construção poética de Acioły a partir de considerações de Rodari (1982).

As análises apresentadas possuem abordagem qualitativa, sendo de natureza aplicada. Quanto ao objetivo proposto, o tipo enquadra-se como exploratório-descritivo e o procedimento técnico envolve pesquisa bibliográfica e documental, partindo de conhecimentos já produzidos para explorar o *corpus* do estudo: o poema *Chuveiro*.

Cabe registrar que nossa opção se fez pela análise do poema e não do livro, tarefa que evidenciaria as relações entre texto, ilustrações e projeto gráfico, pois elas não se apresentam de forma simples no livro em questão e demandariam mais espaço e tempo e, principalmente, outras áreas de pesquisa, distintas das que escolhemos para este trabalho. Contudo, vale registrar o trabalho primoroso de Nathalia Sá Cavalcanti em ilustrações que jogam com o texto, principalmente na exploração do humor. Por não sermos adeptos a classificações rígidas em relação à produção literária e às categorias de leitores, insistimos em dizer que o livro se enquadra na categoria pré-leitor – primeira e segunda fases – para fazer uso das categorias evidenciadas por Coelho (2000). Se considerarmos o predomínio da ilustração frente aos textos (ou seja, há texto em todas as páginas, mas há um predomínio absoluto da imagem), a obra seria mais indicada para a segunda fase, para a qual Coelho (2000, p. 199) prevê “textos brevíssimos, sempre centrados em uma situação atraente e sugestiva para o olhar e a mente infantil”, faixa etária a partir de quatro/cinco anos. Contudo, os leitores da primeira fase, com idades de dois/três anos,

também podem se beneficiar da obra, pois com a “mediação alegre e afetuosa do adulto” (COELHO, 2000, p. 198), a criança que não decodifica as palavras pode se beneficiar das imagens, uma vez que vive uma

fase de elaboração da linguagem organizada, durante a qual a criança vai aprendendo a “ver” o mundo (e não olhar) o mundo; vai descobrindo os nomes dos seres que lhes rodeiam. Tal nomeação é fundamental no processo do desenvolvimento perceptivo/intelectual dos pequenos, à medida que os leva a estabelecer relações de identidade entre a *situação representada* no livro pelas imagens, o *mundo visível* e concreto que lhes é familiar (no cotidiano em que vivem) e no *mundo invisível* da linguagem que eles devem aprender a dominar. (COELHO, 2000, p. 198, grifos do autor).

O poema, recuperado do livro

Reconstruímos o poema com base na pontuação e na disposição dos versos nas páginas do livro, como é o caso da segunda, terceira, quinta, sexta, oitava, nona e décima primeira estrofes, o que significa dizer que o livro sugere uma disposição para o poema, no caso de ele ser recuperado e diagramado seguindo a estrutura de estrofes. Não podemos garantir que essa seja a disposição original do poema no libreto, pois não tivemos acesso a ele durante esta análise.

Chuveiro

Lava a boca
molha a tinta, limpa o rosto
o umbigo, a pinta.

A bagunça,
a bagunça...
Limpa, limpa.

Chove no chulé do Zé,
 agora na linda Dora
 na perna fina da Nina,
 no peito do pé do Pedro,
 na bundoca da Clara,
 no ciricotico do Ciro.

A bagunça,
 a bagunça...

Limpa, limpa.

No chulé e na bunda do Zé
 na perna do pé de Ciro
 na cara linda da Dora
 no ciricotico da Nina
 na pindamonhangaba do Pedro
 no paralelepípedo da Clara.

Bunda,
 bundoca,
 bundinha.

Água, brincadeira, bagunça.

Bungaça, çabunga,
 Bagunça, gunça!

Bagunça.
 Ba-guuuuuuuuunnnnnnnn-çaaaaa!!!

(ACIOLY, 2008)

Sobre a disposição do poema no livro, parece-nos importante informar que, para cada verso da primeira, da quarta e da sétima estrofes, a equipe gráfica que cuidou do livro (ilustradora, designer gráfico e diretor de arte, supomos) designou uma página. As demais estrofes estão distribuídas em outros formatos: dois, três ou quatro versos em uma única página, dependendo da proposta do projeto

gráfico e ilustrativo para aqueles versos em relação à ilustração.

Poesia infantil: alguns aspectos presentes no poema

O poema *Chuveiro*, de Acioly, responde positivamente à apreciação sugerida por Bordini (1986), em *Poesia Infantil*, na qual, segundo a autora, o arranjo de elementos sonoros deve encontrar alguma ressonância no arranjo das figuras de linguagem e construções gramaticais, bem como na disposição dos versos e das estrofes.

A título de exemplificação, e sem a pretensão de esgotar o sistema de equivalências, notamos que o banho bagunçado registrado no conteúdo geral do poema, no espaço do chuveiro (expressão título que interliga semanticamente as estrofes e versos), é sugerido na “bagunça” que a mistura de versos irregulares (de diferentes métricas) traz ao poema. Há um verso de uma única sílaba poética e versos com sete, oito e até nove sílabas poéticas. Há também uma “bagunça” em relação às unidades rítmicas (estrofes): temos um terceto, depois um dístico e, na sequência, uma estrofe formada por um único verso. Posteriormente, temos uma sextilha (ou sexteto), seguido da repetição do dístico e da estrofe de um só verso anterior. Mais uma sextilha ou sexteto e depois um terceto e mais uma estrofe formada por um único verso. Fecham o poema dois dísticos.

Há uma “bagunça” instaurada também na construção da sétima estrofe, quando posta em relação à quarta estrofe. Essa “bagunça” se inicia na construção sintática (são misturados, nos quatro primeiros versos, as partes do corpo em relação aos personagens, tendo em vista o que foi apresentado na quarta estrofe) e nos dois últimos versos são acrescentadas duas palavras longas e engraçadas que não faziam parte da quarta estrofe. No nível semântico, a

“bagunça” se instaura, pois, de fato, as proposições se misturaram. Tal “bagunça” evolui para o *nonsense*, tomado aqui como ponto máximo da desordem, quando se afirma que “[Chove] na pindamonhangaba do Pedro / no paralelepípedo da Clara” (ACIOLY, 2008).

A segunda e a quinta estrofes repetem os mesmos versos “A bagunça / a bagunça”. (ACIOLY, 2008). Na “bagunça” que toma conta do poema, a anarquia opera também na palavra bagunça, que, no primeiro verso da décima estrofe, transforma-se em “bungaça” e “çabunga”. No nível lexical, temos duas palavras que nascem da brincadeira e do jogo de letras e sílabas. Já no nível semântico, ambas são destituídas de significado, apelando ao humor e ao ilogismo.

Quando temos versos livres, é importante lembrar que o ritmo comparece trazendo a sonoridade ao poema de acordo com as intenções do poeta, diferentemente dos versos metrificados (regulares), nos quais a sucessão de sílabas fortes e fracas predeterminam um ritmo sonoro. Embora o poema não apresente um ritmo regular, é de fácil percepção uma harmonia intencional até o final da sexta estrofe do poema, antes das “bagunças” sintáticas e semânticas iniciarem. Harmonia que não se mantém completa, frisamos, intencionalmente, para registrar, também no aspecto sonoro, a desordem, pois, de acordo com Bordini (1986), no seu ofício, o poeta busca rearranjar o real dentro de um esquema não apenas mental (o nível semântico, no poema) de entendimento, mas também físico, de participação corporal (o nível fônico do poema) (BORDINI, 1986).

Ao fazer um levantamento das constantes estruturais do poema infantil, no final de *Poesia Infantil*, Bordini (1986) expõe diversos aspectos, dos quais vamos aqui reproduzir aqueles que dizem respeito diretamente ao poema que estamos analisando e também apresentar, em contraponto, os expedientes que Acioly (2008) utiliza e que não são

elencados por Bordini. Nos aspectos fônicos, chama-nos atenção que, na construção de *Chuveiro*, não foram utilizadas assonâncias e aliterações à revelia, como sugere a pesquisadora, recursos esses amplamente utilizados em *A tinta*, também de autoria de Acioly. Cabe registrar a ocorrência das aliterações, pelos efeitos sonoros que produzem em “Chove no chulé do Zé” e “no peito do pé de Pedro”. Bordini (1986) lista, na composição do poema infantil, a onipresença de rimas internas e finais, das quais a autora fez uso do primeiro caso em “na perna fina da Nina” e “Chove no chulé do Zé”. Verificamos em *Chuveiro* a presença de refrões, ocorrência que a especialista prevê para estágios mais amadurecidos (leitores maiores). “Bagunça / Bagunça // Limpa, Limpa”, breves versos que formam as sucintas segunda e terceira estrofes se repetem na quinta e sexta estrofes e na segunda e décima. No quadro rítmico, afirma Bordini (1986) que, na poesia culta moderna, categoria que o poema em questão se encaixa (principalmente em oposição à poesia folclórica), os metros geralmente comparecem irregulares ou ausentes. *Chuveiro* está adequado a tal característica, conforme já salientamos. Quanto ao esquema rítmico, a pesquisadora salienta que, para crianças pequenas, apresenta-se geralmente mais sincopado¹ e simples. Por se tratar de versos livres, temos um esquema aleatório de sons, conforme já frisamos, que se modifica significativamente dentro da própria estrofe, como é o caso destes versos da sétima estrofe: “na perna do pé de Pedro” e “na pindamonhangaba do Pedro”.

Na perspectiva lexical, o nome comum predomina, como avisa Bordini (1986), sendo que o nome próprio também se faz presente na nomeação das crianças, na quarta e na sétima estrofes. Em vez dos conectivos coordenativos, como sugere Bordini (1986), figuram, na quarta e na sétima estrofes, as preposições “no” e “na” e “do” e “da”. Nas

demais estrofes, registra-se a parca ocorrência dos artigos “o ” e “a”. Em *Chuveiro*, as frases tendem a produzir o ordem direta, e as frases declarativas tomam o primeiro lugar. Em relação ao emprego literal e figurativo da palavra, salienta-se o primeiro, como indica Bordini (1986). As características lexicais e morfosintáticas levantadas por Bordini (1986) em *Poesia Infantil* – algumas delas verificadas no poema em análise – “se encarregam de efetuar a necessária adaptação dos meios expressivos dos poderes de compreensão da criança” (BORDINI, 1986, p. 64).

Ainda sobre as coordenadas que Bordini nos legou sobre a poesia infantil, na década de 1980, queremos destacar:

O poema infantil, nas diversas modalidades de origem, popular ou culta, orientado ora para o gozo corporal do som, ora para o prazer fantástico das imagens, ora para o jogo ideológico com a existência do leitor, constitui um repto cognitivo para a criança. A gratuidade inerente a esses tipos tão diversos de brincadeira com palavras – quando artísticos e não professorais – arrasta o pequeno leitor a uma situação mental em que se pode tudo [...] desde a quebra de padrões linguísticos até a subversão dos moldes de apropriação do real (BORDINI, 1986, p. 38-39).

O poema de Acioly opera nos níveis apontados pela autora: sonoro, imagético e ideológico, constituindo, como destaca a autora, uma provocação intelectual para o pequeno leitor. Cabe registrar que a escrita poética de Acioly também responde a esse leitor no nível ideológico, à medida que sugere uma atmosfera lúdica no momento do banho da criança. Os meninos e meninas citados no poema – Zé, Ciro, Dora, Nina, Pedro e Clara – cumprem a tarefa de não corresponder à atividade chata e autoritária outorgada pela maioria adultos para o momento do banho:

obedecer a determinados padrões e regras. Não se trata, por outro lado, do descumprimento da tarefa. Trata-se de realizá-la com a alegria e a bagunça que são características da infância. O banho, na construção poética de Acioly, é momento de festa, de transgressão, de alegria. Ficando assegurado esse espaço lúdico, mesmo que pela linguagem artística, o poema recupera um jeito de ser criança, o que significa dizer que ele tem implicações ideológicas ao assumir tal posicionamento frente à infância.

Ainda olhando para o poema de Acioly a partir dos estudos de Bordini (1986), fica evidente nos versos da autora carioca a gratuidade inerente às brincadeiras inteligentes com palavras, as quais arrastam o leitor para uma vivência potencializada da infância. A quebra dos padrões linguísticos, que nessas vivências estão incluídos, estão presentes no poema em questão, conforme apresentamos, bem como a subversão dos moldes de apropriação do real, à medida que o pequeno leitor, em contato com o poema, compreende que o banho pode ser algo diverso do que o mundo adulto pode lhe revelar.

No poema infantil com traços de qualidade, a novidade que a criação poética representa para a criança traz em si o olhar que a distancia de suas vivências habituais e, ao mesmo tempo, garante que o incomum produza deleite e não medo: “Assim, a experiência do poema propicia o alargamento dos conteúdos da consciência por uma prazerosa tomada de posse do desconhecido, suscitada pelo desafio das formas e ideias” (BORDINI, 1986, p. 39). Nesse processo, as características do poema *Chuveiro*, já comentadas, também se agregam à poesia infantil de Karen Acioly. Forma e conteúdo, conforme demonstrado, se ajustam e possibilitam a apreensão aprazível do desconhecido, o que propicia a ampliação dos modos de ser e perceber o mundo.

Poesia e humor para crianças

Em importante estudo que tem o mesmo título de nossa seção, publicado no livro *O que é qualidade em Literatura Infantil e Juvenil: com a palavra o escritor*, organizado por Ieda de Oliveira (2005), Leo Cunha afirma que, na poesia infantil, “podemos apontar duas correntes (ou pelo menos tendências): uma que é mais marcada pelo lirismo e outra que se distingue principalmente pelo humor” (CUNHA, 2005, p. 79). Cunha destaca a importância da poesia lírica para criança, mas volta sua atenção para a segunda corrente, na justificativa de que a qualidade da poesia infantil caracterizada pelo humor é menos valorizada do que deveria. Nos interessa, no estudo, revisitar as formas a partir das quais o humor pode se manifestar na poesia para crianças: o humor no jogo de palavras, o humor no jogo de ideias e o humor na reinvenção do cotidiano. Nossa atenção recai principalmente no humor no jogo de palavras, tendo em vista as ocorrências no poema em questão.

Tratando do humor que se constrói a partir do jogo de palavras, Cunha (2005, p. 81-82) afirma que “Para a criança, a linguagem é um espaço privilegiado para a apreensão e compreensão do mundo. Por isso, brincar com palavras é uma atividade natural, que ela faz com prazer e por prazer”. Cunha (2005) trata inicialmente de um humor que nasce da sonoridade, da brincadeira com os sons das palavras. Nesse sentido, no poema *Chuveiro*, “chulé do Zé” é brincadeira exemplar, pois, além da relação sonora das palavras, há o flagrante do humor registrado no fato de se admitir que o menino tem chulé, subvertendo a ideia de um possível menino asseado e limpo. Contudo, o humor no jogo de palavras, no poema em questão, ocorre sobretudo na seleção lexical de alguns versos. Em se tratando do momento do banho de um grupo de crianças, a autora explorou de forma cômica

a nudez e as partes íntimas dos pequenos, utilizando-se: a) da presencada palavra “bunda” e suas variações, como em “na bundoca da Clara” na quarta estrofe, “No chulé e na bunda do Zé” na sétima estrofe, e toda a oitava estrofe: “Bunda / Bundoca / Bundinha”; b) da utilização da palavra *siricotico* num contexto que pode significar o órgão genital masculino, no verso “no ciricotico do Ciro”, na quarta estrofe, e o órgão genital feminino, no verso “no ciricotico da Nina” da quarta estrofe, o que pode gerar estranheza, mas que, se relacionado ao mundo infantil, rico em invenções, trocadilhos, neologismos e ideias inusitadas, não se torna absurdo. Pendem ao humor também a seleção das palavras “pindamonhangaba” e “paralelepípedo”, dos versos finais da sétima estrofe, pela pronúncia engraçada que possuem. Tais palavras, e ainda “ciricotico”, nas duas situações apresentadas, e a palavra “bunda” e suas variações trazem humor ao poema também pela surpresa que causam. Bem explicou Angela Leite de Souza (2013, p. 26):

Que efeito seria esse [que o poema infantil em geral produz no leitor]? A surpresa, que é, sem dúvida, um dos meios mais eficazes de que o texto poético se vale para capturar o leitor. Quer pela colocação inusitada de um termo no verso, quer por um novo significado dado a um conceito conhecido, quer pela invenção de uma palavra – a poesia encontra jeitos especiais de atraí-lo. Ainda mais quando esse leitor é uma criança, a grande especialista em criar neologismos e misturar sentidos!

Segundo Cunha (2005), muitas vezes, o jogo de palavras é realizado em detrimento do sentido, daquilo que é inteligível. Isso acontece, por exemplo, com a inserção das palavras “pindamonhangaba” e “paralelepípedo”, dos versos finais da sétima estrofe, e também com as palavras “Bungaça” e “çabunça”, na décima estrofe, essas últimas

evidentes brincadeiras com a palavra “banguça”. Quanto ao sentido relacionado ao humor, Bordini (1986) salienta a ocorrência de tonalidades cômicas ou fantásticas, a articulação interna do sentido é feita pelo ilogismo livre-associativo. Essa colocação traz uma perspectiva de recepção muito ampla do poema infantil, o que é altamente positivo, e assegura o espaço do leitor-criança frente ao poema criado, observando-se justamente as características da infância, pois “Brincar com palavras é uma atividade natural para a criança”, conforme apregouo Cunha (2005, p. 81-82).

O humor que se constrói a partir do jogo de ideias é aquele que nasce da brincadeira com ideias e conceitos, não exatamente com as palavras (CUNHA, 2005). Acreditamos que, de modo geral, a atmosfera que impera no poema é uma tentativa bem sucedida de construir humor, articulando ideias e conceitos de maneira original e sensível sobre um tema recorrente na infância. Dessa ocorrência, podemos passar à breve análise do humor na reinvenção do cotidiano, que é aquele que diz respeito aos projetos literários que percebem o humor nas situações mais banais, encontradas pela criança em seu dia a dia. (CUNHA 2005). Acioly demonstra ter, em *Chuveiro*, o olhar da descoberta, no caso dela, humorado, para uma situação do cotidiano da criança. A autora, a seu modo, reinventa o mundo ao lançar um olhar sensível e lúdico para as cenas da infância.

Palavras Finais

Cabe revermos, neste fechamento, algumas palavras de Bordini (1986) acerca da utilização do ilogismo e da comicidade na poesia infantil. Pergunta a pesquisadora se a insistência histórica do poema infantil no ilogismo e na comicidade não traz em si uma forte dose de traição à criança e se seria demais suspeitar que os “produtores” adultos

apostam nesses expedientes para manter a criança em um certo estágio mágico, não lhe abrindo as portas às prerrogativas adultas da racionalidade. É a pesquisadora que responde às suas próprias provocações: “Só quando a produção poética transcende a tendência à inferiorização de seu destinatário, tratando-o em pé de igualdade e apresentando-lhe um texto com o mesmo nível artístico que para o adulto, é que essa traição não ocorre” (BORDINI, 1986, p. 21).

O poema *Chuveiro* salta aos nossos olhos à medida que não inferioriza seu destinatário, apresentando-se ao pequeno leitor com alto nível artístico, conforme fomos demonstrando ao longo deste artigo. Há de se oferecer o poema infantil ao pequeno leitor, respeitando aspectos de sua pouca idade, mas fazê-lo com requinte, sem perder a oportunidade de promover um encontro com um produto artístico sofisticado, genuíno, que nasce do mergulho na própria infância, conforme apontamos na criação de Acioly.

Souza (2013) salienta a tentação dos adultos de corrigirem as falas poéticas das crianças, tentação essa “perigosamente castradora, pois não só reprime a espontaneidade como ignora a intimidade que a criança tem com as coisas concretas e ainda aumenta o sentimento de inferioridade que nossa cultura habitualmente imprime no espírito infantil” (SOUZA, 2013, p. 22). A produção de Acioly, exemplificada aqui pelo poema *Chuveiro*, demonstra que a autora não silencia suas próprias falas poéticas com matizes infantis na elaboração de sua poesia.

Acioly e seu processo criativo também nos lembram as palavras de Gianni Rodari (1982, p. 140), para quem

Criatividade é sinônimo de pensamento divergente, isto é, de capacidade de romper continuamente os esquemas da experiência. É criativa uma mente que trabalha, que sempre faz perguntas,

que descobre problemas onde os outros encontram respostas satisfatórias (...), que recusa o codificado, que remanuseia objetos e conceitos sem se deixar inibir pelo conformismo.

Sendo a palavra artística o objeto que Acioly remanuseia, é através dela que a autora rompe os esquemas de experiência, no labor do trabalho literário. As qualidades apontadas por Rodari (1982) comparecem na criação artística de Acioly, que, não temos dúvida, é exemplo de adulto-artista que sabe que o livre uso de todas as possibilidades da língua representa uma das direções para as quais a criatividade pode expandir-se. A autora, salvo o conhecimento em poesia infantil que garante os arranjos de que falávamos anteriormente, comporta-se como criança, como sugere Rodari (1982) que, tendo sua imaginação estimulada a inventar palavras, aplica seus instrumentos sobre todos os traços da

experiência, ato que provoca sua intervenção criativa e impulsiona sua produção poética.

E, por fim, cabe-nos fazer uma afirmação em torno do fato de o poema de Acioly nascer inicialmente para compor, como letra de canção, o libreto da primeira ópera *baby* do Brasil, transformar-se em cena/música do referido espetáculo e, depois, migrar para as páginas da obra literária para crianças. Nossa intenção não foi a de estudar o processo de adaptação que o percurso descrito acima expõe; contudo, é importante verificar que a “transcodificação” que envolveu diferentes mídias – para usar uma expressão de Linda Hutcheon (2013) – está “contaminada” pelas características da produção literária de Acioly. A cadeia artística que antecede o livro, e do qual o livro é, até o momento, o produto final, singulariza-se pelo conjunto de características que apresentamos para o poema, já que esse é matriz para os produtos artísticos que o sucederam.

NOTAS

¹ Fortemente acentuado.

REFERÊNCIAS

- ACYOLI, K. **Chuveiro**. Rio de Janeiro: Rocco jovens leitores, 2008.
- BORDINI, M. G. **Poesia Infantil**. São Paulo: Ática, 1986.
- CUNHA, L. Poesia e humor para crianças. In: OLIVEIRA, Ieda. **O que é qualidade em Literatura Infantil e Juvenil?** Com a palavra o escritor. São Paulo: DCL, 2005.
- COELHO, N. N. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000.
- HARTKOPF, A. A ópera infantil brasileira contemporânea. In: XIX Congresso da ANPPOM, 2009, Curitiba. **Anais do XIX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**. Curitiba: UFPR, 2009, p. 132 -135.
- HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.
- RODARI, G. **Gramática da fantasia**. São Paulo: Summus, 1982.
- SOUZA, A. L. Alguns dedos de prosa sobre poesia. In: CUNHA, Leo. **Poesia para crianças: conceitos, tendências e práticas**. Curitiba: Positivo, 2013.

