

**O LUGAR DA IMAGEM PÓETICA: LEITURA DE (SEIS) OBRAS DO  
PNBE<sup>1</sup>**

**THE PLACE OF POETIC IMAGE: READING (SIX) BOOKS PNBE  
2010/2012**

**EL LUGAR DE LA IMAGEN POÉTICA: LECTURA (SEIS) LIBROS  
PNBE**

*Melina Sauer Giacomini<sup>2</sup>*

*Flávia Brocchetto Ramos<sup>3</sup>*

*Marli Cristina Tasca Marangoni<sup>4</sup>*

**RESUMO:** Compreendendo a poesia como uma experiência decisiva para o desenvolvimento da linguagem na infância, o presente artigo analisa imagens poéticas na literatura infantil, com o intuito de contribuir para processos de ensino-aprendizagem da leitura. A partir de estudo descritivo-analítico, focalizam-se seis títulos poéticos selecionados pelo PNBE 2010/2012, nos quais a imagem poética se concretiza por meio do uso de figuras de linguagem, configurando jogos sonoros ou semânticos. A pesquisa aponta para as contribuições que a exploração intencional das imagens poéticas pode trazer ao desenvolvimento da inteligência linguística do interlocutor infantil, subsidiando-o no entendimento de si e do seu entorno e favorecendo a sua formação como leitor.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia infantil. Leitura. PNBE. Educação literária.

**ABSTRACT:** Understanding poetry as a decisive experience for language development in childhood, this article analyzes poetic images in children's literature, in order to contribute to the teaching and learning of reading processes. From a descriptive-analytic study, six poetic titles, selected by PNBE 2010/2012, are focused, in which the poetic image is accomplished through the use of figures of speech, featuring sound or semantic relations. The research indicates to the contributions that the intentional analysis of poetic images may provide to the development of linguistic intelligence of a child interlocutor, supporting him in the understanding of himself and of his surroundings and encouraging his education as a reader.

**KEYWORDS:** Children's poetry. Reading. PNBE. Literary Education.

---

<sup>1</sup> Artigo produzido no âmbito do projeto Aprovado pelo edital Pq Gaúcho “Desafios e Acolhimentos da Literatura Infantil” (FAPERGS) e pelo processo 311541/2013-5 (CNPq).

<sup>2</sup> Acadêmica do curso de Pedagogia pela Universidade de Caxias do Sul (UCS). Bolsista de Iniciação Científica CNPq com estudos focados na área da literatura infantil. E-mail: msauer@ucs.br.

<sup>3</sup> Doutora e Mestre em Letras pela PUCRS. Tem experiência na área de Educação e Letras, com ênfase em literatura infantil, focalizando leitura, literatura e mediação na Educação Básica. É professora nos programas de Pós Graduação em Educação e Letras (UCS), E-mail: ramos.fb@gmail.com.

<sup>4</sup> Doutora e mestre em Letras pela UCS com estudo voltado à leitura de poesia. É professora do curso de Pedagogia do Centro de Ensino Superior Cenequista de Farroupilha. E-mail: marli.ctasca@gmail.com.

**RESUMEN:** Entendiendo la poesía como una experiencia decisiva para el desarrollo del lenguaje en la infancia, este artículo analiza las imágenes poéticas en la literatura infantil, con el fin de contribuir en los procesos de enseñanza y aprendizaje de la lectura. Com base en un estudio analítico-descriptivo, enfoca-se seis títulos poéticos seleccionados por el [Programa Nacional Biblioteca da Escola] PNBE 2010/2012, en los cuales la imagen poética se realiza mediante el uso de figuras retóricas, por el establecimiento de juegos de sonido o semánticas. La investigación concluye sobre las contribuciones que la explotación intencional de imágenes poéticas puede aportar al desarrollo de la inteligencia lingüística del interlocutor niño, favoreciendo en la comprensión de sí mismo y de su entorno, así como fomentando su formación como lector.

**PALABRAS CLAVE:** Poesía infantil. Lectura. PNBE. Educación literaria.

## INTRODUÇÃO

*Em poesia que é voz de poeta, que é a voz de fazer  
nascimentos —  
O verbo tem que pegar delírio.  
(Manoel de Barros)*

Voz que promove nascimentos, o poético brinda o mundo com um olhar inaugural, por meio do arranjo peculiar de sons e palavras. Esse mundo, que começou com o verbo, segundo o relato bíblico, tem novos começos pela intervenção da palavra poética. Para tanto, a palavra deve estar febril, deve “pegar delírio”, mostrar nas coisas nuances e relações insuspeitadas e novas. O sentido delirante dá aos seres e objetos do mundo novas existências. A imagem é o delírio do verbo, em estado de poesia. A imagem é também o objeto deste estudo, dedicado a compreender melhor o poético e sua leitura na infância escolarizada.

Aliás, a defesa da poesia na infância tem muitos aliados. Segundo Howard Gardner (1994), mesmo sem dominar aspectos da linguagem, a apreciação do texto poético implica desenvolvimento da sensibilidade da competência lingüística do leitor. Gardner argumenta que “o poeta pode servir como um guia confiável, ou como uma apresentação conveniente, para o domínio da inteligência lingüística (sic.)” (GARDNER, 1994, p. 61). Desse modo, a imagem poética, por meio dos autores e obras analisadas, poderia contribuir para o florescer da inteligência lingüística. O autor destaca quatro importantes aspectos do conhecimento lingüístico para a sociedade humana:

- a) O retórico, entendido como “a capacidade de usar a linguagem para convencer outros indivíduos a respeito de um curso de ação” (GARDNER, 1994, p. 61).
- b) O potencial mnemônico da linguagem, concebido como “capacidade de usar esta ferramenta para ajudar a lembrar informações, variando de listas de posses às regras de um jogo, de instruções para orientar-se até procedimentos para operar uma nova máquina” (GARDNER, 1994, p. 61).

- c) O papel da explicação que possibilita, em grande parte, o ensino e a aprendizagem, uma vez que “[...] a linguagem fornece as metáforas que são cruciais para lançar e explicar um novo desenvolvimento científico” (GARDNER, 1994, p. 61).
- d) O potencial para explicar atividades que consiste, por exemplo, na “capacidade de usar a linguagem para refletir sobre a linguagem, de engajar-se em análise metalingüística (sic).” (GARDNER, 1994, p. 61).

As reflexões de Gardner orientam que a poesia na infância pode favorecer o desenvolvimento da linguagem das crianças, desde a mais tenra idade. Assim, com o intuito de contribuir nos processos de ensino-aprendizagem da leitura no meio escolar, pretende-se analisar imagens poéticas contidas em obras dos acervos do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), destinadas às séries iniciais do Ensino Fundamental. O PNBE executado, desde o ano de 1997, pelo Ministério da Educação – Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE) -, objetiva incentivar práticas leitoras e traz consigo a intenção de aproximar tanto alunos quanto professores da cultura e da informação (BRASIL, 2014). Desse modo, o Programa visa a estimular a leitura, a fim de formar leitores competentes, por meio do fomento de livros às escolas públicas.

Neste estudo, obras do PNBE do ano de 2010 e de 2012 foram categorizadas e, posteriormente, realiza-se uma abordagem analítica a seis títulos escolhidos para aprofundar o estudo, com base em Paz (2012) e Zilberman (2005), sendo três do acervo de 2010 e três do acervo de 2012, como mostra quadro 1:

Quadro 1: obras selecionadas neste artigo

TÍTULO	AUTOR	ANO SELEÇÃO PNBE
<i>Se um dia eu for embora</i>	Anna Göbel	2010
<i>A cor de cada um</i>	Carlos Drummond de Andrade	2010
<i>Anacleto</i>	Bartolomeu Campos de Queirós	2010
<i>Trem de Alagoas</i>	Ascenso Ferreira	2012
<i>Poesia na varanda</i>	Sônia Junqueira	2012
<i>A lua dentro do coco</i>	Sérgio Capparelli	2012

## MANIFESTAÇÕES DO POÉTICO PELAS IMAGENS

*Ao poeta faz bem  
Desexplicar –  
Tanto quanto escurecer acende os vaga-lumes.  
(Manoel de Barros)*

Ao obscurecer o sentido das e pelas palavras, por meio da metáfora, da ambiguidade e dos jogos sonoros, o poema fornece ensejo ao renascimento da linguagem,

permitindo que sentidos novos iluminem o texto e o mundo. A imagem poética “desexplica” e, assim fazendo, acende vaga-lumes, jogando luzes sobre possibilidades de compreensão que antes não se distinguiam.

A imagem poética, segundo Paz (2012), pode ser notada no texto, no momento que uma palavra na obra poética escrita (poema, poesia ou prosa poética) é utilizada de forma proposital, não significando aquilo que está posto, convencionalmente, pela palavra, por muitas vezes tendo sentido contrário ao posto no vocábulo, com a intenção de fazer com que o leitor leia e se aproprie da palavra e a reinterprete. Dessa forma, o termo denota um sentido que cabe em dado enunciado, escrito em certo momento histórico pelo autor, mas que toca o leitor, que lhe traz emoção e imaginação, seja pela palavra, pelo ritmo ou pelas rimas, - de forma plurissignificativa. Um verso é escrito de tal maneira que não poderia ser escrito com outras palavras, por exemplo, ou com outra rima ou ritmo, pois do modo como foi construído permanecerá e, dessa forma, ser interpretado. Aliás, a imagem poética costuma ser construída por meio do arranjo intencional e econômico de vocábulos e sons, compondo um todo de sentido inexato. É comum encontrar imagens poéticas em textos por meio de metáforas, alegorias, mitos, símbolos, fábulas, jogos de palavras, paronomásias, etc.

Vejamos agora como aparece a imagem poética em obras do PNBE 2010 e 2012.

Em *Anacleto*, de autoria de Bartolomeu Campos de Queirós, que pertence ao acervo do PNBE de 2010, a marca lúdica é percebida pelo uso de rimas, principalmente nos sufixos *-ato*, *-eto*, *-ado*, etc., dentre outros, presentes em grande parte das estrofes. Também são marcantes as aliterações e assonâncias para compor a sonoridade do texto, como nas estrofes exemplificadas a seguir:

Alberto é gaiato, gago e gagá.  
Norberto é pacato, pateta e palerma.  
E Donato é um rato ingrato,  
tem medo das garras do gato  
e prefere as penas do pato.

O gato gaiato  
tem uma gaita de prata.  
O pato pateta  
tem um pandeiro de lata.  
E o rato barato  
tem um reco-reco sem eco.  
(QUEIRÓS, 2008, p. 17-18)

A imagem poética, gestada pelo uso proposital das aliterações e rimas, evidencia-se pelo jogo de palavras com sonoridades semelhantes. O poema narrativo, nesse

caso, pressupõe continuidade e sequência nos dados postos, engajando o leitor na tarefa da leitura e alimenta suas previsões, possibilitando-lhe antecipações em relação aos animais. O texto evidencia paralelismos sintáticos: se fala sobre o gato, logo, falará sobre o pato e o rato, apresentados anteriormente. A caracterização dos animais e de suas ações concretiza-se por meio de palavras que combinam entre si, estabelecendo-se, de um lado, coesão sonora e, de outro, estranhamento semântico, que gera humor, como pode ser visto no trecho anterior e no que segue:

O rato se chama Donato  
e tem pavor do gato  
com vinte garras.  
Ele gosta é do pato  
que tem mil penas.  
O gato gaiato é gago.  
O pato pateta é pacato.  
E o rato é um (ba)rato.  
(QUEIRÓS, 2008, p. 12, 14)

Os adjetivos que distinguem os animais iniciam com a mesma letra da palavra que os designa: o gato é “gaiato”, “gago” e “gagá; já o pato é “pacato”, “pateta” e “palerma”. O rato, por sua vez, destoa dos anteriores, por ser “íngrato” e “barato”, vocábulos que se ligam sonoramente ao animal não mais pelo início, mas pelo fim. A aliteração também guia a destinação do instrumento musical que cabe a cada um dos seres: ao gato, uma gaita de prata; ao pato, um pandeiro de lata; ao rato, um reco-reco sem eco. Novamente, o último diferencia-se dos anteriores, pois o seu instrumento não produz reverberação. O reco-reco do rato não produz a repetição dos sons que emite, assim como o animal traz rupturas às repetições que vinham se apresentando. Como os animais são três, o leitor apreende que os dados comparecerão em trio e que, para o último, o texto revela uma surpresa, que poderá conduzir ao riso.

Outra presença marcante na obra é o significado das palavras conforme seu contexto, o que desafia a criança leitora, gerando polissemia. Por exemplo, o uso da expressão “ter pena” na estrofe a seguir, remete à cobertura do corpo da ave e, ao mesmo tempo, associa-se ao seu gesto de não bater no pandeiro por dó.

O pandeiro do pato é mudo.  
O pato tem pena  
e não bate no pandeiro.  
(QUEIRÓS, 2008, p.24)

O verbo “bater”, por sua vez, apresenta diferentes nuances de sentido, com as quais o poema brinca: bater como sinônimo de agressão e bater para fazer soar o

instrumento. Os sentidos são familiares ao cotidiano infantil e acionados, simultaneamente, na leitura, gerando surpresa, duplicidade e dubiedade. Além disso, o “pandeiro mudo” do pato traz uma informação paradoxal, que desafia a utilidade do objeto e aponta para o *nonsense* e a graça.

Do mesmo modo, na estrofe a seguir, privilegiando a repetição de fonemas, o texto reitera que o rato paga o pato por não gostar do gato e assim não toca na banda, criando quase um trava-língua. Esse “paga o pato” retoma um dito popular, revelando expressão cultural, que, a princípio, não tem relação com o personagem pato da história, mas foi posto propositalmente no texto para ser interpretado e significado pelo leitor, através de seus conhecimentos prévios ou imaginação.

Mas o rato paga o pato.  
Por não gostar  
do gato Donato não  
toca na banda.  
(QUEIRÓS, 2008, p.20)

Em ambos os exemplos acima, a construção adquire significado metafórico, pois as palavras repercutem na imagem poética trazida pelo texto. O recurso desafia o leitor a atuar sobre o texto por meio do lúdico, contribuindo para orientá-lo acerca da constituição do poético.

No último trecho desta obra, percebe-se um jogo de palavras entre os animais da história (personagens) e locais/espacos de ondem poderiam ter vindo, que podem ou não existir, mas que fazem sentido no contexto lúdico de produção e de recepção da obra. A musicalidade intensifica-se pela aliteração veiculada na obra. Veja:

Mas, de fato,  
era uma vez um gato da Galícia,  
outra vez um pato da Patagônia  
e, mais uma vez, um rato da Ratazânia...  
(QUEIRÓS, 2008, p. 30)

Somando-se aos achados, há presença dos próprios animais no enredo da história poética, que, segundo Zilberman (2005, p. 131), “[...] são apropriados à literatura infantil, porque, a partir de algumas de suas características, possibilitam simbolizar a própria criança”. Embora, neste caso, os animais não sejam o foco principal, eles podem simbolizar angústias e situações vividas pelas crianças, possibilitando-lhes identificar-se com o texto.

Em se falando dos nomes dos animais do poema, destaca-se que gato, pato e rato rimam entre si, em virtude de sons similares, fato que auxilia na oralização e na memorização do texto, conforme caso semelhante citado por Zilberman (2005, p. 134). Além

disso, o texto completo possui características do trava-língua, que remetem ao folclore, convergindo também para o estado lúdico do título.

Outra obra estudada que privilegia constantemente metáforas e, conseqüentemente, o simbólico é *Se um dia eu for embora*, de autoria de Anna Göbel, que pertence ao acervo do PNBE de 2010. O texto verbal extraído na íntegra do livro diz:

- Se um dia eu for embora...  
...deixe a janela aberta pra eu poder te visitar.  
De noite...  
...ou de dia.  
Vestida de brisa...  
...das ondas do mar...  
...ou de estrelas.  
- E eu venho te visitar nas cores do arco-íris...  
...e estarei perto de você na solidão...  
...e na alegria.  
- E se você me regar com lembranças...  
...um perfume de flores te acompanhará pelo caminho.  
- Se um dia eu for embora, venho te visitar...  
...sempre. De muitas maneiras.  
(GÖBEL, 2008, p. 4-31)

Um dos possíveis temas da conversa é a morte. A imagem poética é construída por metáforas, identificadas em “vestida de brisa.../ ...das ondas do mar.../ ... ou de estrelas”, que seria a forma como o interlocutor visitaria o outro, caso viesse a falecer. Há, aqui, intenção de estimular a lembrança – sempre que o sujeito sentir uma brisa, presenciar as ondas do mar ou as estrelas do céu, a memória do ausente será acionada. O outro enunciador emprega as “cores do arco-íris” para veicularem a sua lembrança, caso venha a se afastar, seja em momentos tristes e solitários, seja naqueles alegres. O contato com o livro possibilita deduções advindas de sentidos postos tanto pela ilustração como por elementos contextuais, além da palavra.

Quando aquele que parte torna a falar, sugere “-E se você me regar com lembranças... / ...um perfume de flores te acompanhará pelo caminho.”, evidenciando o caráter simbólico da situação. O termo regar, empregado metaforicamente, contribui para a noção de cuidado com a lembrança para que não se esvaia. Há que nutrir com a lembrança os vínculos que havia entre os dois sujeitos, pois na distância outras formas de estar presente são construídas: “um perfume de flores te acompanhará pelo caminho”, como assinala a metáfora do texto.

O ilogismo do texto, como já foi afirmado, torna-o surrealista e mágico, ao potencializar a fantasia na direção daquilo que está além do concreto, apoiando-se em associações imateriais. Esse tom veiculado no título remete ao que Paz (2012) chama de

imagem poética, pois carrega em si significado simbólico e contrário. A imagem, assim, concilia o que é estranho, produzindo aproximação entre elementos distantes: assim como a planta, a memória precisa de investimentos, ser nutrida, vigiada, cuidada, para se manter viva e se fazer notar na vida do sujeito que as “rega”.

Ao final, o tom de partida é retomado: “-Se um dia eu for embora, venho te visitar... / ...sempre. De muitas maneiras.” Aqui o texto volta a abrir possibilidades ao leitor, para que imagine múltiplas maneiras pelas quais a lembrança daquele que parte presentifica-se, em meio à diversidade que o cerca. Tais possibilidades semânticas podem ser observadas a partir da ilustração das páginas 30 e 31, que potencializa a significação do título, constituindo-se de imagem poética. A ilustração é formada por paisagem predominantemente rural, com águas correntes, pequenas propriedades, vegetação, estradas, céu crepuscular, garoa e arco-íris. A imagem sugere diferentes espaços e manifestações que poderiam guardar recordações do que se viveu junto a alguém ausente. Ela aponta para uma pluralidade de possibilidades, acolhendo as projeções do leitor.

Na natureza, os elementos e processos desenvolvem-se, muitas vezes, longe dos olhos, para além do concreto e palpável. A semente torna-se broto, escondida no interior do chão; as nuvens gestam a chuva, ocultando-a em seu ventre; a vida dos rios não se adivinha na superfície. Assim, também, a compreensão da morte requer olhos que vejam, por meio da vida do mundo, a manifestação do que não se vê. A morte, então, não é ausência, mas forma ampla e absoluta de presença. Essa significação pode se dar ao leitor por meio da imagem poética que, no exercício metafórico, faz coincidirem a presença e a ausência, o humano e o natural, a vida e a morte.

A presença do conteúdo metafórico construído a partir de recursos imagéticos também pode ser percebida no texto *A cor de cada um*, parte do livro do mesmo nome, selecionado pelo PNBE de 2010, de autoria de Carlos Drummond de Andrade. Se, na obra anteriormente discutida, a imagem contribui para deslindar inquietações subjetivas, nessa produção, aspectos da realidade político-social podem apresentar-se ao leitor. A imagem poética já aparece no início, quando a obra utiliza o vocábulo “Espicha-Encolhe” para ser o absurdo nome de uma república/país que não existe. Além disso, fala-se que, nesta república, pretendia-se organizar partidos políticos por cor, outro dado incoerente com a realidade, pois se pressupõe que os partidos políticos são construídos por ideias. Aliás, a obra assume teor político e irônico, com crítica ao partidarismo sem ideologia, quando fala de cor de cada partido, referenciando sua bandeira. Veja o trecho a seguir:



Na República do Espicha-Encolhe cogitava-se de organizar partidos políticos por meio de cores.

Uns optaram pelo partido rosa, outros pelo azul, houve quem preferisse o amarelo, mas vermelho não podia ser.

Também era permitido escolher o roxo, o preto com bolinhas e finalmente o branco.

(ANDRADE, 2010, p. 33)

Escrito em prosa poética, apresenta a imagem por meio de metáforas, que simbolicamente espriam-se acerca do significado. Tendo em vista o absurdo, o efeito das palavras pode ser irônico e cômico, de modo que a obra reitera a possibilidade de o leitor fazer analogias e significá-la no contexto atual ou mesmo compreender a história veiculada. As contribuições da obra à formação do leitor concretizam-se na medida em que, pelo exercício poético, a realidade sociopolítica, comumente considerada abstrata e complexa para o sujeito infantil, afigura-se acessível ao leitor em formação. A construção imagética que permeia a obra também oferece ao ser infantil a oportunidade de lidar com a linguagem em sua face simbólica, favorecendo a transferência dos sentidos para os diferentes contextos de recepção.

Diferentemente da “República do Espicha-Encolhe”, o espaço mencionado na produção enfocada a seguir existe no mapa, embora o recurso à imagem poética possibilite ao leitor extrapolar o lugar anunciado. A obra *Trem de Alagoas* é de autoria de Ascenso Ferreira e pertence ao acervo do PNBE do ano de 2012. Neste livro, a imagem poética é bastante presente por meio do jogo de palavras, edificando múltiplos sentidos e ainda pela sonoridade produzida na leitura do texto. No exemplo a seguir, que aparece repetidas vezes nas páginas 8, 15, 18, 23, 26, 29, a repetição comparece:

\_VOU DANADO PRA CATENDE,  
VOU DANADO PRA CATENDE,  
VOU DANADO PRA CATENDE  
COM VONTADE DE CHEGAR...  
(FERREIRA, 2009)

O jogo de palavras e a ludicidade produzida pela repetição da frase “vou danado pra Catende” recupera o ritmo do trem que anda sobre os trilhos, remetendo a uma imagem poética. A repetição dos sons instaura efeito mimético, presentificando o movimento do trem e o som da máquina no percurso. As sílabas poéticas, em número de sete, remetem ao verso popular, de forte apelo oral e fácil memorização. “Catende” é um município de Pernambuco, que faz divisa com Palmares, cidade esta última onde nasceu o autor da poesia. Visto que o autor e a poesia são pernambucanos, entende-se que esse jogo de palavras remete a uma viagem por entre estas cidades.

Outra imagem poética veiculada nesta obra surge pelo uso das palavras “mergulham mocambos”, no trecho a seguir. Os mocambos objetivamente não mergulham, contudo, o poema sugere que, no passar do trem por sobre os vales e terrenos, parece que casas humildes e velhas mergulham por eles, desaparecendo assim como apareceram, como num ato de mergulhar. A imagem, assim, possibilita uma realidade impossível, por meio das palavras. Os mocambos refletem-se nos mangues molhados ou ainda é possível que os mocambos fiquem dentro do mangue quando a maré sobe. Além disso, a aliteração do som nasal das palavras iniciadas com a letra “m” contribui para a sonoridade, aliando-se ao metro da redondilha menor, que confere movimento e dinamismo ao texto e sugere a velocidade do trem e a rapidez com que se sucedem as imagens. Percebe-se também a alternância entre as perspectivas interna e externa: o que se vê do interior do trem são os mocambos, ao mesmo tempo em que, desde os mocambos, moleques, mulatos veem o trem passar, fundindo-se, assim, o olhar que passa ao cenário que permanece na paisagem.

MERGULHAM MOCAMBOS  
NOS MANGUES MOLHADOS,  
MOLEQUES, MULATOS  
VÊM VÊ-LOS PASSAR,  
-ADEUS!  
-ADEUS!  
(FERREIRA, 2009, p. 10-11)

Na obra há ainda a presença de metáforas, das quais traz-se, como exemplo:

NA BOCA DA MATA  
HÁ FURNAS INCRÍVEIS  
QUE EM COISAS TERRÍVEIS  
NOS FAZEM PENSAR:  
  
- ALI DORME O PAI DA MATA!  
-ALI É A CASA DOS CAIPORAS!  
(FERREIRA, 2009, p. 21)

Aqui a imagem poética se inicia com as palavras “boca da mata”, que se refere ao trem que adentra regiões de mata, que não tem boca, mas que se transforma nesse jogo lúdico pela metáfora. Nota-se também o uso de seres mitológicos/folclóricos como o “pai da mata” e “caiporas”, o que marca a presença da imagem poética no texto, acionando no imaginário o que há para além do que se vê, algo do misterioso e mítico do mundo, e que se oferece no percurso do trem.

Outro exemplo marcante de metáfora é o do trecho a seguir:

MAGAMBAS MADURAS,  
MAMÕES AMARELOS,  
MAMÕES AMARELOS

QUE AMOSTRAM, MOLENGOS,  
AS MAMAS MACIAS  
PRA GENTE MAMAR...  
(FERREIRA, 2009, p. 16)

Neste trecho, “As mamas macias pra gente mamar”, referem-se aos mamões que não têm mamas. Aqui encontramos mais uma imagem poética, num jogo de palavras que compara os mamões (fruta) com mamas (seios) macias. De tão gostoso o mamão, dá vontade de comer, chupando e se deliciando, como um bebê mamando no seio de sua mãe. O poético nasce da associação inesperada que gera a imagem poética que desafia e mobiliza o leitor no processo de concretização do título.

Outra obra focalizada neste artigo é *Poesia na varanda*, escrita por Sônia Junqueira, e pertencente ao acervo do PNBE do ano de 2012. A obra tematiza o fazer poético, trazendo ao leitor proposta metalinguística, por meio da linguagem poética como se observa a seguir:

Brotou do chão a poesia  
na forma de uma plantinha  
espigada, perfumosa,  
se abrindo toda para mim:  
messageiro da alegria,  
era um pé de alecrim  
que dourou a minha vida...  
(JUNQUEIRA, 2012, p. 6)

Neste trecho, o teor poético é construído na alegoria/personificação da “poesia” (que não é um ser e nem um objeto palpável) na planta de alecrim. Essa possibilidade é o que Paz argumenta como imagem poética em que “Palavras, sons, cores e outros materiais sofrem uma transmutação quando ingressam no círculo da poesia. Sem deixar de ser instrumentos de significação e comunicação, transformam-se em outra coisa” (2012, p. 30).

Além disso, a imagem poética não é percebida apenas pela transformação ali presente, mas pela sonoridade das rimas e pelo ritmo provocado por meio de assonâncias, marcadas no final das palavras poesia/plantinha/alegria/vida, bem como as aliterações em mim/alecrim, pois Paz (2012, p. 103) nos diz que “[...] ritmo e imagem são inseparáveis”.

Outro fator observado na obra é o elemento absurdo, que Paz (2012, p. 113) argumenta como sendo característico das imagens poéticas, ou seja, uma verdade estética da imagem que só vale dentro do universo poético. O absurdo é visível neste trecho da obra, no momento em que o sujeito lírico alerta que a poesia “gritou” no mato. O ilógico se impõe: como a poesia, não sendo um ser, poderia gritar? No mundo poético, é totalmente possível, e,

segundo Paz (2012, p. 113), ninguém se escandaliza com este fato. O mesmo se observa quando grilos e astros, por seus ruídos possivelmente, organizam uma seresta e cantam a noite toda na “boca da floresta”. A palavra “boca”, aqui, também atua com o sentido metafórico que caracteriza a imagem poética, pois a floresta não tem boca: outra novidade). A duplicidade da expressão “boca da noite” consolida a imagem poética, trazendo, simultaneamente, sugestão temporal que remete ao início da noite, com sua escuridão cavernosa, e uma referência à parte específica do corpo, capaz de emitir sons. O vocábulo “astros” também se associa à duplicidade de sentido, ao referir, ao mesmo tempo, os corpos celestes que se tornam mais visíveis à noite, e os “artistas” do concerto de grilos.

Gritou no mato a poesia  
quando caiu a noitinha:  
era um concerto de grilos,  
tantos astros em seresta,  
pois era dia de festa,  
e dentro da boca da noite  
cantaram um coro sem fim...  
(JUNQUEIRA, 2012, p. 12)

Outro trecho bastante poético e carregado de imagem, reitera que “a poesia cresceu” no narrador-personagem, “na forma de tristeza...” e questionando se foi “carregada pelo vento”. Outra vez a metáfora e o absurdo contidos na escrita poética, “A imagem não explica: convida a recriá-la e, literalmente, a revivê-la” (p. 119).

Caiu do céu a poesia  
na forma de uma chuvinha,  
pingos grossos, cheiro doce,  
encharcou meus cabelos,  
inundou a minha vida  
e levou minha tristeza.  
(JUNQUEIRA, 2012, p. 18)

Na estrofe indicada a seguir, a imagem se faz quando a “poesia” cai em forma de chuva e inunda a vida do poeta. Temos também o quesito das assonâncias visíveis em encharcou/inundou/levou que registram a imagem poética pela rima e sonoridade. Assim, esse trecho revela, em relação ao poeta, que “A verdade do poema se baseia na experiência poética, que não difere essencialmente da experiência de identificação com a “realidade da realidade” “Essa experiência, considerada indizível, se expressa e se comunica na imagem” (PAZ, 2012, p. 118).

Caiu do céu a poesia  
na forma de uma chuvinha,  
pingos grossos, cheiro doce,  
encharcou meus cabelos,  
inundou a minha vida

e levou minha tristeza.  
(JUNQUEIRA, 2012, p. 18)

A poesia transforma-se e assume outra identidade. Nesse caso, apropria-se de características da chuva. Em outro momento, imagem é construída pela personificação/metáfora da “poesia” em uma “amigo e seus gestos”. Outro aspecto são as assonâncias em amigo/carinho e ouvindo/barulhando/rindo, conforme pode-se conferir a seguir:

Sorriu para mim a poesia  
na forma de um amigo  
-mão estendida, carinho,  
e estar juntos, quietinhos  
ou ouvindo, ou contando,  
ou rindo e barulhando...\_  
e abraçou minha vida.  
(JUNQUEIRA, 2012, p. 20)

Na última estrofe do livro, há mais uma vez, a transformação da “poesia” em outro ser, nesse caso, “alguém”, que poderia retornar e conversar com a poeta. Além disso, as assonâncias fazem-se presentes em varanda/anda e de repente/simplesmente. Essa escrita enigmática é intencional de modo que o poeta configura pela linguagem verbal a surpresa, pois conforme Paz (2012, p.115) “Toda frase quer dizer algo que pode ser dito ou explicado por outra frase. O sentido da imagem, pelo contrário, é a própria imagem: não se pode dizer com outras palavras. A imagem explica a si mesma.”.

Agora, sempre que quero  
saber cadê a poesia,  
dou um pulo na varanda,  
me debruço – e espero:  
quem sabe se de repente  
ela volta e , simplesmente,  
vem contar por onde anda...  
(JUNQUEIRA, 2012, p. 24)

Então, ao analisar as estrofes da obra poética de Junqueira (2012), percebe-se que a imagem poética é constante, seja pelo uso das rimas e sonoridades produzidas pelas aliterações assonâncias, seja pela linguagem metafórica, seja pelo absurdo contido no texto. Esses traços contribuem para adensar o texto pela polissemia, a fim de permitir o desenvolvimento do leitor competente e instigar-lhe sua inteligência linguística.

Por fim, a prosa poética *A lua dentro do coco*, de autoria de Sérgio Capparelli, pertencente ao acervo do PNBE de 2012, reconta história de origem chinesa, cujo protagonista é um macaquinho que queria pegar a lua. O título aponta para o efeito intrigante

que a imagem no interior a obra vai desdobrar: a lua pertence ao espaço amplo e ilimitado da alta abóbada do céu. Como poderia se acomodar dentro das paredes estreitas do coco, que fica próximo ao chão? A imagem poética contida é bastante visível pelo registro proposital das rimas em todo o texto: as assonâncias (Ex.: estrelada/enluarada; poça/coça; etc.) e aliterações (macacos/buracos; afinal/mal; etc.) presentes no trecho:

Lá embaixo, numa poça...  
Nuna poça que se coça,  
É uma lua acossada  
Ou uma poça enluarada,  
E dão urras os macacos  
Nos galhos ou em buracos,  
Pois na poça estrelada  
Brilha a noite enluarada.  
(CAPPARELLI, 2010, p. 31)

As rimas propositais demarcam o ritmo na leitura que, por si só, já contém imagem poética. O jogo entre o céu e o chão que, na poça, recebe a lua, estabelece uma ligação entre os opostos, mediados pelo reflexo. Lembramo-nos de “Ismália” (poema de Alphonsus de Guimarães), que vive o conflito paradoxal de situar-se entre os dois extremos da realidade, o alto e o baixo. O poema, pela metáfora da “poça enluarada”, enlaça realidades distantes que, no fim das contas, remetem uma à outra, assim como a realidade do leitor poderá refletir-se nas poças do texto.

Outro fator percebido é a metáfora da lua, e do coco como lua, que pode gerar no leitor diversas formas de significação, bem como o elemento do absurdo, como o fato de a lua surgir com amplo manto estrelado, com um pincel da Via Láctea, por exemplo:

O sol desceu no poente,  
E a lua surgiu lentamente  
Com um manto estrelado  
Que ia, de lado a lado.  
Nele ficava o pincel  
Da Via Láctea, no céu.  
Ela pintava as estrelas  
E zupt, ia recebê-las.  
(CAPPARELLI, 2010, p. 8-9)

Assim, a imagem poética enriquece a obra, aproximando o leitor dos versos, fazendo-o repensar as condições/situações de sua vida pela leitura da obra, reiterando posições defendidas por Paz (2012, p. 33), de que o poema é uma possibilidade que só se materializa no contato com o outro – leitor ou ouvinte. O autor defende que, para que a poesia aconteça, é necessária a participação do interlocutor e, dessa forma, este pode alcançar o estado poético.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A imagem poética, presente nos acervos do PNBE de 2010 e de 2012, é notada no uso de figuras de linguagem como as metáforas, as rimas, as assonâncias e aliterações. E a imagem, construída por meio dos aspectos sonoros e lúdicos que compõem o poema, e pelos jogos de palavras, conclama o leitor a participar na concretização do texto. Muitas vezes, a imagem poética é construída de forma plurissignificativa, podendo remeter a experiências do autor (ou mesmo do leitor), de sua infância, retratando sua terra (local onde vive ou viveu), situações cotidianas e elementos socioculturais de uma região do País (especialmente como se observa em *A cor de cada um* e *Trem de Alagoas*). Neste caso, para o leitor que não conhece certas regiões ou a variação de linguagem peculiar de um local, o texto pode potencializar novos conhecimentos, seja de geografia, seja de vocabulário ou costumes locais, ampliando seus referenciais culturais. Ainda, o leitor buscaria imagens e lembranças mentais de situações parecidas com aquelas veiculadas no texto e, assim, construiria um modo particular de compreender e interpretá-lo, ampliando referenciais estéticos, pela apropriação de novos modos de dizer.

A obra *Trem de Alagoas* materializa ainda a intertextualidade, pois remete ao poema de Manuel Bandeira chamado “Trem de ferro”, também escrito de forma lúdica e trabalha com os versos (por exemplo, “Café com pão / Café com pão / Café com pão”), que remetem ao ritmo do trem, além da sonoridade e dos elementos do cotidiano e da cultura de uma determinada região. Assim, o trem de Alagoas assemelha-se a outros trens, que percorrem outros espaços, dentro e fora dos textos. O recurso imagético possibilita ao leitor a experiência desse meio de transporte, construindo a autonomia dos elementos enfocados em relação ao espaço anunciado.

O uso de aliterações difundido no final do século XIX, no Brasil, ainda é muito utilizado em poesias infantis, tal como aparece nos textos analisados, os quais circulam na atualidade. Outro aspecto notado é que alguns textos privilegiam termos com duplo sentido, desafiando a percepção do leitor criança. Também se constata que sons similares (pelas rimas, aliterações e assonâncias) são utilizados, porém com sentidos divergentes, não com intuito de confundir a criança, mas de desafiá-la a ajustar sentidos conflitantes e a perceber o curioso e o possível no emprego da língua.

Assim, é possível dizer que os livros de poesia que circulam no meio escolar pelo PNBE, a partir do *corpus* analisado, não trazem apenas poetas atuais, mas também poetas

renomados e conhecidos historicamente, como Carlos Drummond de Andrade. A qualidade destes títulos reside na riqueza poética que os compõem, fundamentada no emprego abundante de imagens poéticas, construídas a partir de metáforas, combinações sonoras, e ambiguidades. Tais obras devem encontrar o leitor a que se dirigem, e ser exploradas, tanto em sala de aula quanto fora dela, contribuindo para a inteligência linguística e fomentando a formação de leitores competentes. Brincando com a imagem poética e suas possibilidades, o leitor construirá recursos para melhor compreender os mais diversos textos, para melhor empregar a língua em suas infinitas potencialidades e para aprender algo do mundo e de si mesmo, que se vai mostrando durante a leitura. O tom poético comparece como ludicidade; por meio dele se percebe e se nomeia a realidade, inaugurando-a sob novas roupagens. Nesse contexto, a imagem poética possibilita ao poema dizer mais do que o aparente e reverberar no leitor de modo a ampliar e a incitar as perspectivas de leitura.

Nota-se que o PNBE é um programa que fornece e alimenta bibliotecas escolares com um material rico e com muita qualidade. No entanto, a presença de livros na escola representa um estágio para a formação do leitor literário. É necessário que haja um mediador capacitado para propiciar uma leitura competente por parte do leitor, ou seja, que autorize a criança a dizer para o texto, a ousar atribuir sentidos, afinal o texto literário guarda em si várias possibilidades de sentido. Assim, o papel do mediador de leitura, nesse caso, é permitir que se faça a noite nos horizontes do texto, para que se acendam os vaga-lumes dos sentidos escondidos, enriquecendo a compreensão da paisagem onde se inscreve o leitor.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond. *A cor de cada um*. 13 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

BRASIL. Ministério da Educação. *Programa Nacional Biblioteca da Escola*. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=12368&Itemid=575](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=12368&Itemid=575). Acesso em: 21 mar. 2014.

CAPPARELLI, Sérgio. *A lua dentro do coco*. Porto Alegre: Projeto, 2010.

FERREIRA, Ascenso. *Trem de alagoas*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

GARDNER, Howard. A inteligência linguística. In: \_\_\_\_\_. *Estruturas da mente: a teoria das inteligências múltiplas*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1994.

GÖBEL, Anna. *Se um dia eu for embora...* Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

JUNQUEIRA, Sônia. *Poesia na varanda*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.



PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. *Anacleto*. São Paulo: Larrousse do Brasil, 2008.

ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

Recebido em julho de 2015.

Aprovado em outubro de 2015.