O que e como dizem as mulheres poetas no PNBE 2010?¹

Flávia Brocchetto Ramos* Marli Cristina Tasca Marangoni**

Resumo

Há peculiaridades nos modos de dizer vinculados aos homens e às mulheres. Este artigo focaliza a escrita poética feita por mulheres cuias obras foram selecionadas para compor o acervo do Programa Nacional Biblioteca da Escola - 2010, destinado a estudantes dos anos iniciais do ensino fundamental. Dos 30 títulos classificados como poesia infantil que formam o referido acervo, foram selecionadas três obras - Fardo de carinho, de Roseana Murray; Feita de pano, de Valéria Belém: e Se um dia eu for embora, de Anna Göbel -, a fim de discutir marcas da escrita feminina, nesse caso, destinada a estudantes brasileiros.

Palavras-chave: Poesia infantil. Escrita feminina. PNBE 2010. Leitura.

O homem escreve como quem grita. A mulher escreve baixo, em prece. (Fabrício Carpinejar)

Os versos de Carpinejar indicam uma distinção entre a escrita masculina e a feminina. Segundo o poeta, enquanto o modo masculino de escrever traduz um movimento de expansão, uma tentativa pouco sutil de se fazer ouvir, a escrita da mulher está próxima do silêncio, voltando-se para a própria subjetividade. Como prece, a escrita feminina busca tocar aquilo que é transcendente e imaterial. A escrita masculina parece realizar-se segundo finalidades imediatas e concretas. Já a escrita feminina concretiza-se com

Data de submissão: mar. 2013 - Data de aceite: maio 2013

http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v9i1.3539

^{*} Doutora em Letras pela PUCRS e Professora no Programa de Pós-Graduação em Educação e em Letras (UCS). Bolsista CNPq. Autor do livro Literatura infantil: de ponto a ponto (CRV, 2010) e coautora de Interação e mediação de leitura literária para a infância (ALB/Global, 2011). E-mail: ramos.fb@gmail.com.

^{**} Mestra em Letras e Cultura Regional (UCS) e doutoranda em Letras (UCS). Fone: (54)3451 7128. E-mail: marli.ctasca@gmail.com.

suavidade e convicção e não visa à produção de resultados visíveis e palpáveis.

Como sugerem os versos do poeta, a constituição do feminino não se manifesta na linguagem, apenas como variação de gênero, mas um certo modo de olhar. de pensar e de dizer particulariza a atuação feminina sobre a realidade e singulariza a sua escrita. Para além das determinações biológicas, pode-se entender que a construção de um modo feminino de ser resulta de interações culturais, as quais vão delineando papéis e espaços sociais preferencialmente destinados às mulheres. É inegável que o reconhecimento da mulher como autora é muito posterior ao do homem, na medida em que o silenciamento que se atribui às mulheres nas famílias estendia-se, também, ao universo da produção escrita.

Ao pensar a condição da mulher, Gerda Lerner (1986) postula a existência de uma cultura feminina inserida na cultura geral partilhada por homens e mulheres. Desse modo, estas vivem a dualidade de constituírem-se como membros de uma cultura geral e como cúmplices da cultura feminina. Por participarem, ao longo do tempo, dos grupos "silenciados" pela sociedade patriarcal, as mulheres tendem a encontrar nas manifestações ritualísticas e artísticas uma possibilidade de expressão, filtrando suas crenças por meio da estrutura dominante.

Acerca do texto escrito como um modo específico de expressão, Showalter (1994) argumenta que a escrita das mulheres é um discurso de duas vozes que personificam "[...] sempre as heranças social, literária e cultural, tanto do silenciado quando do dominante" (1994, p. 50). Se o ser humano é produtor e produto da sua linguagem, não há como pensar de modo distinto acerca da escrita de mulheres, as quais estiveram submetidas a determinado espaço na sociedade patriarcal em que foram geradas.

Historicamente, a função feminina liga-se à formação das crianças, seja por meio da figura materna, seja da professora primária. Zinani sintetiza a história da mulher na sociedade patriarcal, ao lembrar que ela estava confinada ao lar, pois:

[...] foi criada para ser dona de casa e cuidar dos filhos e do marido. No momento em que percebeu a sua potencialidade e trocou a esfera privada pela pública, começou a ter maior visibilidade e, consequentemente, seu papel se modificou. Passou a assumir tarefas e responsabilidades dos domínios políticos e intelectuais, comprometida com a experiência social feminina [...]. Essa nova mulher teve, enfim, condições de se afirmar como sujeito, construindo um novo paradigma (2006, p. 77).

A sociedade brasileira tem suas raízes ligadas ao patriarcado e, consequentemente, suas mulheres também viveram esse silenciamento. No nosso caso, o silenciamento ocorria, entre outras formas, pela negação do direito de aprender a ler e, principalmente, a escrever. No livro Álbum de leitura, Lilian Lacerda estuda obras ficcionais de escritoras brasileiras e revela o modo como elas se apropriaram dessas habilidades. Cabe retomar um texto de Clotilde do

Carmo, citado por Lilian Lacerda (2003, p. 167-168), em que Clotilde lembra sua história de aluna clandestina que manuseava um livro do cunhado intitulado A lira do capadócio e ficava revirando as páginas sem saber ler. Cita que, enquanto seu irmão ia dar aula a um aluno, ela tentava se aproximar para também aprender, mas a porta da sala era fechada. Para acompanhar as aulas, decidiu encarapitar-se no telhado, arredar uma telha e ficar de olho na mesa do professor, porém, quando chovia, não podia assistir à aula, porque não tinha guarda-chuva. Seu período de aluna clandestina foi breve, mas proveitoso, considerando a aprendizagem "furtada". Na obra de Lacerda, há outras histórias de leitura e de escrita de mulheres leitoras e escritoras. A inserção feminina no mundo das letras permite entrever, de modo geral, percursos de transgressão da ordem instituída. A apropriação do direito à leitura e à escrita pelo sujeito feminino resultou, não raramente, de atos de rebeldia e subversão, instituídos à revelia do sistema e à margem dos processos oficiais.

Ainda tendo o Brasil como cenário, destaca-se Cecília Meireles, talvez a primeira poeta reconhecida na história da Literatura Brasileira. À mulher cabia cuidar de crianças e educá-las, e Cecília ocupou o lugar que lhe era destinado como mãe e professora. Escreveu poemas com finalidade didática, como A festa das letras, publicado em 1937. Ou isto ou aquilo, ícone da poesia infantil bra-

sileira, surge mais tarde, em 1964, como uma coletânea de textos que a autora já havia escrito.

Gradativamente, o panorama sociocultural vai se alterando, e o paradigma que, na atualidade, rege as relações familiares e de trabalho possibilita que as mulheres encontrem caminhos e palavras novas para a mediação do ingresso infantil no mundo. Assim, os textos poéticos dirigidos ao público infantil de que se ocupa o presente artigo foram escritos por mulheres e selecionados para integrar o acervo destinado aos anos iniciais do ensino fundamental do Programa Nacional Biblioteca da Escola1 (PNBE) 2010. O nosso objetivo é discutir o que dizem e como dizem tais escritoras à infância dos nossos dias, focalizando os textos Fardo de carinho, Feita de pano e Se um dia eu for embora e investigando as marcas do feminino na construção desses produtos culturais que se oferecem como provocação para que a criança atribua sentidos a si mesma e ao seu entorno. Nessas conversas com o público a que se dirigem, as mulheres também mostram jeitos singulares de exercer e transgredir sua condição.

O PNBE 2010 selecionou obras para quatro categorias: dois acervos para a categoria 1 (zero a três anos), dois acervos para a categoria 2 (quatro e cinco anos), quatro acervos para a categoria 3 (anos iniciais do ensino fundamental) e dois acervos para a categoria 4 (EJA – anos iniciais e finais do ensino fundamental e ensino médio). O material é

distribuído a instituições que atendem educação infantil e escolas públicas, de acordo com o número de alunos matriculados em cada estabelecimento.

Conforme o edital de convocação para a inscrição de obras de literatura no processo de avaliação e seleção para o PNBE 2010 (2009), cada acervo pertencente à categoria 3 é formado por 25 títulos, abrangendo obras compreendidas em três blocos: (a) textos em verso – poemas, quadras, parlendas, cantigas, travalínguas, adivinhas; (b) textos em prosa - pequenas histórias, novelas, contos, crônicas, teatro, clássicos da literatura infantil; (c) livros de imagens e livros de histórias em quadrinhos, dentre os quais se incluem obras clássicas da literatura universal, artisticamente adaptadas ao público dos anos iniciais do ensino fundamental.

O grupo de obras que nos interessa neste estudo é formado por 100 exemplares. Considerando autores e/ou organizadores de livros, temos 63 autores homens e 38 mulheres, havendo uma obra que apresenta duas autorias. No âmbito das 30 obras poéticas que figuram neste acervo, quanto à autoria, 21 pertencem a homens e nove, a mulheres. As autoras são Alice Ruiz e Maria Valéria Rezende (Conversa de passarinhos), Lenice Gomes e Arlene Holanda (Duelo danado de Dandão e Dedé), Sylvia Orthof (Ervilina e o princês), Carla Caruso (Poemas para assombrar). Maria Valéria Rezende (No risco do caracol), Cecília Meireles (Ou isto ou aquilo), Roseana Murray (Fardo de carinho), Valéria Belém (Feita de pano) e Anna Göbel (Se um dia eu for embora). Desse conjunto de obras poéticas, elegemos as três últimas para discutir os modos de dizer escolhidos por mulheres que, nesse momento, dirigem-se especialmente à criança, público visado pelo programa.

Fardo para partilhar

A gente quer mas não consegue furtar no peso da vida. (Guimarães Rosa)

Como se obtém um fardo de carinho? Guardando afetos em quantidade, acumulando excessos de ternura. Para se obter um fardo de carinho, portanto, é imprescindível a presença do outro, ser humano ou não, origem ou destinatário dessa carga afetiva. O que se faz com um fardo de carinho? Distribui-se o seu conteúdo, divide-se a sua carga, para que o peso possa ser sustentado.

Carregar peso é, geralmente, tarefa destinada à figura masculina. Porém, quando a carga instala-se na subjetividade, o sujeito feminino tende a assumir a tarefa de nomear, transportar e redistribuir os afetos. Para Lauretis (1994, p. 211), o gênero não representa um indivíduo, e sim uma relação social; em outras palavras, representa um indivíduo por meio de uma classe. A autora entende que a construção do gênero deriva de representações e autorrepresentações, de um lado, proporcionadas por discursos hegemônicos e, de outro,

geradas nas "entrelinhas" de tais discursos, "ao revés". O movimento que se cria, portanto, entre tais representações é de tensão e contradição, da multiplicidade e da heteronomia. Já em seu título, a obra escrita por Roseana Murray e ilustrada por Elvira Vigna designa um volume de sentimentos como um peso difícil de transportar ou sustentar. Desenha-se, de imediato, o aspecto transgressor da escrita feminina, que escapa ao que é material, visível e concreto e cuida do que é interior e anterior, sensorial e sensível na experiência do humano.

A obra é uma coletânea de poesias sobre diversas temáticas (1ª edição 1986, 3ª edição 2009). De acordo com o pequeno texto da contracapa, trata-se do primeiro livro de poemas da autora, escrito especialmente para seu filho André, hoje já adulto. No entanto, essa terceira edição da obra apresenta-se com projeto gráfico de acordo com tendências atuais do gênero. A ilustração de Vigna, a seleção de cores empregadas nas páginas, o formato do exemplar e a diagramação acolhem e dialogam com as expectativas do leitor contemporâneo. A classificação da obra, de acordo com a ficha catalográfica, é "poesia infantojuvenil". As dimensões do exemplar são 25 cm de largura por 15 cm de altura. O primeiro poema surge na página 4 do livro, constituído por 23 poemas em 40 páginas.

Em tons rochosos – marrom, laranja e amarelo –, a capa e a contracapa apresentam-se ao leitor. Os tons e as formas expostos na capa lembram um quadro antigo, uma moldura, sugerindo a nostalgia e o amor proposto pelos poemas. O marrom estende-se da margem à parte interna da capa e da contracapa, porém, sem o plastificado externo. Na folha de rosto, o tom pastel e os efeitos visuais aplicados sugerem suavidade. Nessa página, há uma dedicatória e, na base onde a mão do leitor toca o canto da folha, uma pequena ilustração em tonalidades amarela e verde. No verso, estão os dados de identificação do exemplar.

As ilustrações da obra apresentam muita riqueza plástica, primando pela sugestão e pela recriação artística. Apesar de não haver informações a respeito, as imagens parecem ter sido compostas por diversas técnicas, como tinta a óleo, aquarela, colagem (p. 5) e até elementos computacionais (p. 34-35). Ora as imagens tendem a ser figurativas (p. 27 – uma casa, p. 8 – duas árvores), ora assumem caráter mais abstrato (p. 22-23 – um cenário que mistura aspectos de uma paisagem com uma festa de aniversário).

O livro possui boa qualidade gráfica, e a gramatura do papel tanto da capa quanto do miolo é favorável ao manuseio. O tipo e o tamanho da fonte são adequados, e a disposição dos poemas nas páginas confere dinamismo à leitura. A diagramação privilegia o poema na página esquerda e a ilustração na direita. No entanto, em algumas situações, a disposição altera-se e a imagem também aparece junto com o poema na página esquerda (ver p. 8-9, poema "A

menina e a gotinha de chuva"). Vale destacar que a página onde está grafado o poema sempre recebe algum efeito visual, que sugere uma textura especial para a folha.

Não há prefácio nem sumário, aspecto que não prejudica o entendimento do livro. Porém, na contracapa, há um pequeno texto da autora que contextualiza a obra e sua biografia, ao mencionar que o volume traz poemas escritos para seu filho quando criança e ao contar, brevemente, como são sua vida e suas produções literárias. Esse paratexto combina com a proposta de carinho e suavidade veiculada na obra. O conjunto gráfico-editorial é bem-sucedido. O livro apresenta materialidade apropriada ao projeto estético-literário da obra e aos leitores potenciais, havendo um excelente diálogo entre o texto verbal e o visual. Enfim, o projeto gráfico-editorial da obra amplia as possibilidades significativas dos poemas.

O livro parece ser a partilha do que existe de difícil e bonito dentro da gente. Por isso, o fardo de carinho torna-se leve, embora repleto. As palavras que compõem o título, *fardo* e *carinho*, ilustram, na vogal aberta, um espaço lacunar e inconcluso, onde sempre cabe mais sentimento. O tom luminoso que predomina ao fundo da capa contribui para a ideia de abertura e claridade, denotando que, enquanto os demais fardos são fechados, a fim de terem seu conteúdo transportado ou armazenado, este permanece aberto e tem seu conteúdo constantemente

revelado ao espaço externo. Os elementos representados na ilustração da capa (menina ao trapézio, pássaro, borboletas, árvore, capim) apontam para o conceito de liberdade e ascensão, situando-se na amplidão do espaço ou projetando-se em direção ao ar, vocábulo presente no interior de fardo e de carinho.

Enquanto fardo sugere uma carga grande e pesada de elementos concretos e, geralmente, contáveis ou mensuráveis, a palavra carinho traduz um sentimento impossível de se dimensionar e cuja existência não é palpável. Além disso, a forma da palavra aproxima-se de um diminutivo, sugerindo aconchego e acolhimento, que o *i* tônico ressalta. Conciliam-se, portanto, nesses dois vocábulos, o peso e a leveza, a concretude e a abstração, o esconder e o revelar, o guardar e o dar. O título, portanto, já sinaliza a exploração do conceito de imagem trabalhado por Octavio Paz. O autor entende que a imagem poética² realiza o que parece ser uma impossibilidade lógica e linguística: expressar e manifestar a unidade última da pluralidade do real, sem que cada elemento perca sua singularidade essencial. Nesse sentido, conforme o autor, a imagem "dice lo indecible: las plumas ligeras son piedras pesadas. Hay que volver al linguaje para ver cómo la imagem puede decir lo que, por naturaleza, el lenguaje parece incapaz de decir" (1998, p. 106).3 Assim, a linguagem poética anuncia a identidade dos contrários, atentando contra os fundamentos do pensar e do existir. A realidade poética da imagem não aspira à verdade, pois seu reino está no "impossível verossímil".

O caráter poético que se manifesta no título estende-se ao conjunto de poemas, envolvendo o leitor em um clima de sensibilidade e delicadeza. O poema "O burrinho e o menino" (p. 14) explicita, como sugere a capa, que, apenas ao ser comungado com o outro, o *sentir* ganha sentido: "Um burrinho trota na estrada/ levando na algibeira cansaço/ e solidão,/ quando vê um menino/ brincando sozinho./ Já não pesa o coração,/ fica leve o caminho:/ em longas histórias/ seguem o burrinho/ e o menino".

A imagem poética coloca em comunhão o menino e o burrinho, que se encontram e seguem juntos certo caminho, envoltos em longas histórias. A ilustração apresenta o menino montado no burrinho, sugerindo que a criança passa a constituir a carga transportada pelo animal. Contudo, os versos assinalam que é o menino quem ajuda a transportar a carga pesada do burrinho, dissipando, por meio das histórias, o cansaço e a solidão. Portanto, enquanto suporta o peso físico do menino, o animal tem seu peso subjetivo aliviado. Criança e animal partilham um caminho, uma estrada por onde se deslocam. O que predomina, entretanto, é a paisagem oriunda das histórias contadas, instaurando-se um espaço imaginário, onde, em oposição à realidade de cansaço e solidão, ressaltam-se a suavidade e a companhia.

Os poemas constitutivos da obra lançam um olhar sensível sobre situações que envolvem elementos da natureza e do cotidiano infantil. O conjunto volta--se sobre temas conhecidos e próprios da infância: bichos, brinquedos como a bola, meio de transporte como o trem, os quais dialogam com as expectativas dos leitores pretendidos. Os textos dão voz a uma proposta de educação estética através da palavra poética, em harmonia com a ilustração, potencializando sentimentos. Entende-se, pois, que a subjetividade é construída por meio da linguagem. A solidão, o medo, a desilusão, o desejo, a dúvida e o sonho permeiam os versos delicados, em que sobressaem imagens sutis, fruto da apropriação da perspectiva infantil.

No poema "A bola" (p. 26), por exemplo, recupera-se o tom essencialmente lúdico e vibrante do jogo de bola, por meio da repetição de consoante oclusiva, seguida da líquida "r", em: "trava", "trave", "atravessa", "trovão", "vidraça", "livro", "letras". O poema propõe que, se João não trava a bola, ela atravessa a vidraça da vizinha, fazendo um barulho de trovão e derrubando a panela do fogão. E, ainda, "atravessa o papel do livro/ e arrebenta as letras/ feito furação". O jogo do poema, como se vê, "passa a bola" para o leitor, que se vê implicado na brincadeira proposta. Assim, o livro aproxima-se do leitor, mobilizando-o a reagir e a interagir com as possibilidades anunciadas.

Embora alguns poemas priorizem a brincadeira e a expansão, predomina, na obra, a provocação ao sentimento do leitor, como na poesia "A menina e a gotinha de chuva", em que a maneira como é descrita a tristeza da gotinha de chuva aproxima-a de uma lágrima: "Foi--se embora a gotinha, / triste, sozinha, amuada, /escorregando pela calçada" (p. 9). Desse modo, a experiência da leitura suscita a identificação do leitor e a sua sensibilização e, assim fazendo, produz um movimento empático, que possibilita ao receptor viver a experiência do poema, vivenciando a experiência do outro (da menina que não viu a gotinha e da gotinha que desejava ser vista) e que é, de certa forma, também a sua.

As ilustrações são suaves, favorecendo a proposta poética e ampliando os significados e as possíveis sensações. Compõem uma proposta que não se reduz à repetição da palavra, mas consegue ampliar as possibilidades semânticas. Por exemplo, no poema "O trem", não se vê a ilustração de um trem ou da menina descrita, e sim de um trilho de trem em meio ao campo, sugerindo o percurso, o caminho, e reforçando a ideia de leveza e efemeridade veiculada pelo texto verbal.

Os poemas não pretendem dizer tudo, mas se constroem como textos que não se revelam de todo, sempre lacunares e inconclusos. Em sintonia com a proposta do texto verbal, as ilustrações concretizam possibilidades de abertura ao leitor, mesclando imagens figurativas e denotativas. Predomina, portanto, a

sugestão de sentidos, aliada à liberdade de recriação do receptor. A obra propicia interação com os leitores, através de não ditos presentes no texto, os quais surgem como fendas que convidam o leitor a participar, criativamente, como coautor do texto.

A liberdade na escrita tende a ser vista como uma característica da produção feminina que busca mecanismos para subverter a ordem dominante. Os poemas que compõem Fardo de carinho apresentam versos livres, que privilegiam a musicalidade, por meio de rimas e da composição em redondilha maior, em geral. No que se refere à musicalidade, há, também, o emprego de aliterações, como em: "A trapezista brinca / no balanço / toda vestida de branco /e braceletes no braço" (p. 18).

Imagens poéticas inusitadas podem ser percebidas nos poemas "Eu quero", tais como "um cacho de beijos", "um quilo de nuvens", "um pedaço de arco--íris/ pra plantar em vaso de barro". As construções recuperam o recurso infantil para nomear e quantificar o curioso do mundo, apropriando-se do impossível e do absurdo. Voltam-se, portanto, para a valorização do não material, do não palpável, respeitando o ponto de vista da criança sobre o espaço e, ao mesmo tempo, a vocação da poesia para buscar o sentido da vida no intangível, no abstrato e no imensurável. O mesmo ilogismo aparece no surpreendente "Horizonte" (p. 38): "Se eu apagasse a fina linha/ do horizonte/ será que o céu cairia/ no mar?/ E as estrelas e a lua/ começariam a navegar?/Ou será que o mar viraria/ céu/ e os peixes aprenderiam a voar?" Nesses versos, percebe-se que a imagem poética concilia elementos opostos, céu e mar, os quais se tornam um, sem abandonar, no entanto, suas singularidades. A imprecisão anunciada pela palavra é assumida, também, pela ilustração, que sugere um horizonte, mas não especifica os elementos postos em cada lado da linha.

Na contracapa do livro, a autora revela aos leitores como nasceram os versos que compõem a obra: "Escrevi os poemas para o meu filho André, e um tempo imenso já se passou desde então. Mas, como falo de coisas tão simples e eternas, bichinhos, paisagens, circo, sentimentos, o Fardo de Carinho continua vivo." Produzidos inicialmente para "consumo interno", os poemas de Roseana ganham o espaço escolar público, assumindo um redirecionamento legítimo e oportuno: a educação das sentimentalidades. E a voz feminina continua representando um veículo adequado e eficaz para a sua promoção. Sobretudo quando essa voz alcança mostrar-se artisticamente pelo texto literário. Essa voz suave que nasce no espaço privado da casa faz-se ouvir na amplitude do espaço público para buscar ressonâncias na subjetividade dos novos leitores. Trata-se de uma escrita de retorno, que traz novamente as vozes primeiras que apresentaram o mundo aos pequenos e lhes deram um sentido. A escrita feminina caracteriza-se, nesse livro, por uma busca do sentido das coisas, na experiência sensível e inaugural do mundo.

Lição de costura

Se era forte demais o sol, e no jardim pendiam as pétalas, a moça colocava na lançadeira grossos fios cinzentos do algodão mais felpudo. Em breve, na penumbra trazida pelas nuvens, escolhia um fio de prata, que em pontos longos rebordava sobre o tecido. Leve, a chuva vinha cumprimentá-la à janela. (Marina Colasanti. A moça tecelã).

No livro Feita de pano, escrito por Valéria Belém e ilustrado por Adriana Mendonca, o sujeito lírico feminino "costura-se" e se dá a conhecer como uma colcha de retalhos: "em pedaços eu me encontro/ como colcha de retalhos" (p. 5). O conflito centralizado pelos versos está na construção do sujeito a partir da pluralidade dos retalhos. É o ato de costurar, unindo os pedacos e vivências díspares, que dá coesão e unidade ao sujeito: "Em tecidos delicados/ jogo cores de alegrias, de tristezas, de vitórias/ de derrotas, de avisos" (p. 19-20). A marca do feminino explicita-se já no título, onde a caracterização "feita de pano" atribui ao sujeito lírico a sua condição de feminilidade. Diferentemente da obra anterior, que centraliza a realidade subjetiva infantil com base em elementos do seu cotidiano, nesse texto, a voz feminina comparece para falar de si mesma e da sua construção, empregando, para tanto, a metáfora da costura como constituição subjetiva.

Classificado, conforme a ficha catalográfica, como "literatura infantojuvenil", o livro apresenta dimensões de 20 cm por 20 cm. O seu formato imita os pedaços quadrados de tecido que compõem as colchas de retalhos. Um retalho é, comumente, o resto, o que sobra, o que é pequeno, díspar ou fora do padrão e que se costuma descartar. A colcha composta da reutilização dessas sobras de pano concilia, portanto, cores, tamanhos, texturas e estampas variadas. A capa anuncia essa mistura, trazendo, à esquerda, a representação de uma menina sobre um fundo azul e, à direita, unido verticalmente por um pontilhado que sugere o alinhavo, um tecido com borda e listras verticais em vermelho e branco, sobre um fundo laranja. Assim como a costura representada toca as extremidades da capa, cores quentes e frias e estampas de diferentes padrões vão se tocar nessa composição. A proposta tem continuidade na contracapa do livro, onde se lê um paratexto que sugere a brincadeira de poesia envolvida na costura da colcha de retalhos.

O livro é constituído de um único texto poético, do qual, geralmente, aparecem dois versos a cada página ou par de páginas. O tamanho da letra é grande, e a primeira de cada verso aparece maior e enfeitada com flores ou arabescos, integrando-se à ilustração. Os versos não se dispõem sempre em linha reta, mas desenham trajetórias onduladas, reforçando a ideia de movimento ritmado e sugerindo uma escrita feita à mão, artesanal, como a costura.

Os versos breves apresentam recursos sonoros, tais como as repetições e inversões, rimas externas ou internas e parentescos no nível da sonoridade, como se lê na página 17: "Toca, lida, pinta e cede/ Cede, pinta, lida e toca/ Medos loucos, risos frouxos/ Pouco a pouco vão surgindo". Tais recursos compõem um tecido melódico delicado e agradável ao ouvido, possibilitando a captação autônoma do texto pelo leitor. Esse aspecto é reforçado pelo fato de que os versos apresentam-se em redondilhas majores. conferindo um ritmo à leitura e imitando o próprio movimento da costura, que envolve repetição e cadência.

A costura acontece no vai e vem da linha, que avança e retrocede, mostrando a face do tecido e seu reverso: "Gira, roda, pensa e rima/ rima, pensa, roda e gira" (p. 9). Essa construção, em que um verso repete, ao contrário, o anterior, aparece reiteradas vezes no livro, mimetizando o movimento da agulha no ato de costurar. Denota, também, a repetição que envolve a construção do sujeito, o qual, a cada novo quadro da vida, retoma a si mesmo, sem dedal, no sobe e desce. Os dedos sobre o tecido sentem a textura, a maciez ou aspereza do pano e podem ser espetados pela agulha. Não contar com a proteção do dedal indica a fragilidade e a exposição do sujeito, a sua entrega à matéria costurada.

O uso recorrente do gerúndio e de formas compostas de verbos no presente acompanhados de infinitivo destaca a continuidade da ação de costurar,

metaforizando a formação do sujeito, que não tem um término, mas supõe permanência no tempo, retomada constante e repetição. É o que se vê nas seguintes construções: "Costurando ganho vida" (p. 10); "Encaixando passarinhos" (p. 15); "Pouco a pouco vão surgindo" (p. 17); "Deixa ir aonde for" (p. 22); "Continuo a montar" (p. 25); "Que não quero terminar" (p. 25). Esse sentido é ressaltado pela presença, ao longo de todo o poema, de vocábulos que apresentam o nantes de consoante, contribuindo para a noção de ininterrupção, por exemplo, em "encontro" (p. 5); "brinca" (p. 7); "pensa" (p. 9); "monto" (p. 10); "ponto a ponto" e "enredos" (p. 13); "pinta" (p. 17); "conta" (p. 21); "impaciente" (p. 28); "embora" (p. 28); "presente" (p. 31).

Segundo informação que consta na parte interna da contracapa, o livro foi ilustrado a partir de diferentes técnicas, como gravura, pintura, desenho e colagens. A pluralidade de recursos que estampa as páginas favorece a compreensão da colcha de retalhos como um todo plural, repleto de singularidades e idiossincrasias, assim como o sujeito poético e o próprio leitor. As páginas apresentam um fundo que sugere texturas características do tecido. Via de regra, o texto aparece à direita, e a página da esquerda apresenta-se como um retalho que contempla diferentes estampas, tais como xadrez, florido, listrado horizontal ou vertical, poá, nas quais predominam diferentes tons. Sobreposta, aparece a menina que figurou na capa e representa o eu-poético, em diferentes posturas e ações, ora alçando passarinhos, ora estendendo as mãos em direção a borboletas, ora carregando estendida uma grande colcha.

Chama atenção, na representação da menina, os seus cabelos longos e esvoaçantes, como fios de linha. Os cabelos têm constituído, ao longo do tempo, um signo da feminilidade, ligado à beleza e à vaidade. Trazê-los soltos, nesse contexto, transforma-os em elo com o mundo, simbolizando a liberdade do sujeito feminino, a exploração do espaço e a extrapolação dos seus limites corporais.

Ao final do livro, algumas das ilustrações reaparecem miniaturizadas, várias delas com alterações de cor ou posição, todas na mesma página, compondo uma colcha de retalhos que retoma etapas de apresentação do eu-lírico, ao mesmo tempo em que sugere que a obra constitui uma colcha de retalhos a ser cosida pelo leitor. O trabalho do leitor, por meio da sua interação, proverá a linha para dar sentido à composição e costurar os vazios entre os retalhos que compõem as páginas do livro. Desse modo, as diferentes costuras (ou conexões) representam-se não necessariamente em identidade ou em oposição, mas em coesão com o signo do feminino, cuja construção abarca o diferente, o díspar e o singular.

A ilustração privilegia elementos e movimentação ascendente, tais como os pássaros levantando voo (p. 14-15), as borboletas no ar (p. 16-17), a trajetória desenhada pelas pegadas (p. 22-23),

a colcha estendida como bandeira ao vento (p. 26). Esse aspecto sugere que a construção do sujeito supõe não apenas linearidade e continuidade como também crescimento físico e evolução, que lhe permite uma elevação subjetiva, mediada pela experiência poética. A escrita revela que o ser feminino é feito de pano, material frágil e perecível, sujeito à influência de elementos externos, permeável. Sua identidade resulta de um trabalho artesanal e sempre inacabado: "Chega a noite/ não espero/ Continuo a montar/ Cada parte desta colcha/ Que não quero terminar" (p. 25).

A colcha consiste em um objeto enfeitado, feito para aparecer sobre a cama. Além de vestir e impedir a passagem do frio, a colcha serve para embelezar e, quando de retalhos, traduz um trabalho lento e minucioso de submeter à unidade pedaços de pano tão díspares. O ato de coser aparece historicamente associado ao fazer feminino, como uma tarefa que requer habilidade, precisão e delicadeza. Integra as tarefas domésticas que designavam à mulher um espaço prioritariamente privado, correspondente ao lar, e chegou a constituir conteúdo de uma disciplina escolar (Técnicas ou Prendas Domésticas), cujo objetivo era o de preparar as meninas para assumirem o seu acanhado papel familiar.

Lauretis assinala que o sistema de gênero é

tanto uma construção sociocultural quanto um aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro de uma hierarquia social etc.) a indivíduos dentro da sociedade. Se as representações de gênero são posições sociais que trazem consigo significados diferenciais, então, o fato de alguém ser representado ou se representar como masculino ou feminino subentende a totalidade daqueles atributos sociais (1994, p. 212-217).

Na sociedade patriarcal, o sistema de gênero opera em conjunto com o sistema de relações produtivas na constituição do lugar da mulher ou da posição a ela atribuída. Pode-se, pois, afirmar que a representação social de gênero afeta a sua construção subjetiva e que, vice-versa, a representação subjetiva do gênero — ou a sua autorrepresentação — afeta sua construção social. Nesse sentido, para a autora, "a construção do gênero é o produto e processo tanto da representação quanto da autorrepresentação".

No texto de Valéria Belém, a representação do feminino legitimada socialmente, profundamente ligada à estrutura socioeconômica, é ultrapassada no âmbito da autorrepresentação, de modo que o coser feminino transcende o espaço restrito para ser lido, manuseado e descosturado no âmbito das escolas públicas. Com esse texto, a colcha de retalhos, metáfora para o próprio sujeito feminino em construção, transgride seu lugar ensimesmado para se oferecer ao outro: "Chama o outro impaciente/ Vou embora de uma vez/ Deixo aqui este presente/ Uma colcha pra vocês" (p. 30-31).

Sobre a partida e a permanência

Toda saudade é a presença
Da ausência de alguém
De algum lugar
De algo enfim
Súbito o não
Toma forma de sim
Como se a escuridão
Se pusesse a luzir
Da própria ausência de luz
O clarão se produz.
(Gilberto Gil)

Na obra escrita e ilustrada por Anna Göbel, Se um dia eu for embora, a morte deixa de ser sinônimo de ausência. O tema constitui uma das grandes questões colocadas à experiência humana, e sua abordagem requer uma abordagem sutil, poética e significativa para a interação dos leitores. Tratando esse evento como a permanência do ser no ambiente e sua aparição sob outras formas, o texto verbal e visual de Anna Göbel oferece à criança um olhar tranquilizador sobre a perda, retomando, de certa forma, a expressão de que, na natureza, os elementos não se perdem, mas se transformam. Ao contrário das representações usuais sobre a morte, predominam a beleza e a alegria, pois as manifestações da natureza, inclusive as impalpáveis, como o perfume (explicitadas nas páginas 12 a 27), testemunham a presença, não a ausência. Assim, constitui-se um jogo de palavras e imagens que estabelecem um clima lúdico, aberto ao diálogo e propício a elaborações pessoais de expansão conceitual.

Os vínculos entre os sujeitos permanecem após essa passagem, pois existe a disposição do ser em manifestar-se novamente: "- Se um dia eu for embora, venho te visitar.../ sempre./ De muitas maneiras" (p. 28-31), sob a forma de brisa, vestido de ondas ou de estrelas, nas cores do arco-íris. A condição é que o interlocutor regue com lembranças aquele que se foi. A passagem da página 25 para a 26 mostra, pela ilustração, o resultado de "regar com lembranças...", pois a pequena planta cresce na virada da página e se transforma em uma grande árvore florida que espalha suas flores e seu perfume. Novamente, é a ausência transformada em presença. Logo, a experiência da perda é percebida sob uma perspectiva de continuidade, à semelhança da semente, que desaparece para dar lugar a algo maior. Assim como a vida da árvore ultrapassa o horizonte estreito e ensimesmado da semente, após a morte, o sujeito alcança perspectivas mais altas.

A proposta dessa obra parece ser, então, a de educar os pequenos para a experiência da morte, preparando-os para lidarem com a possibilidade da perda de alguém querido. A possibilidade é expressa no verso, que se repete no interior do livro: Se um dia eu for embora... O sujeito que se manifesta nessa voz não é identificado. O livro ocupa-se em apresentar novas formas de materializar-se o encontro entre aquele que se foi e o leitor. A ilustração, ao longo do livro, apresenta um menino e uma

menina, sugerindo que ambos trocam de papel na enunciação da possibilidade de partir. A presença de travessões ao longo do texto também sinaliza o diálogo, em que falante e ouvinte trocam de posição. Entende-se que o espaço está aberto para a projeção de outras figuras, conforme ditarem os medos ou inquietações do receptor. Na contracapa do livro, o paratexto direciona a leitura, indicando que "um menino e uma menina, em meio a árvores e flores e frutos, bichos e riachos, pássaros e borboletas, conversam sobre a vida e sobre como vão continuar juntos se um deles morrer...".

A sutileza do texto e a beleza das imagens poéticas arquitetadas permitem que leitores construam sentidos diferentes, conforme suas experiências e maturidade, concretizando o caráter polissêmico da palavra artística e a abertura do texto ao ingresso do leitor. Os elementos figurativos da capa conduzem o olhar para dentro do livro, assim como a disposição do título, com orientação em curvas. Pássaros e flores brancas, sob um céu crepuscular, parecem voar para dentro da obra. Esses mesmos elementos aparecerão nas páginas internas. Percebe-se que o projeto gráfico atinge o objetivo de propiciar estímulos indicadores e articuladores da leitura desse texto. O pássaro livre faz a ligação entre a terra e o ar, de modo que sua imagem remete para a elevação e para o desejo de sublimação, apontando, também, para a conciliação entre o que está abaixo, no solo, e o que está acima, no céu.

As palavras são grafadas em tamanho grande e, na maioria dos casos, abandonam a forma convencional da apresentação em linha reta. Essa quebra ajuda a criar movimento e ritmo na leitura. A disposição das palavras em linha curva integra-se às imagens, como acontece, por exemplo, nas páginas 12 e 15, quando a "brisa" e as "ondas do mar" também surgem nas imagens: nos galhos das árvores, no azul das ondas, na posição dos peixes e da menina. As ilustrações sugerem, com recorrência, um movimento da esquerda à direita, ora pela sugestão da brisa, ora pelo movimento das flores que se desprendem da árvore, ora pelo arco-íris, que vão conduzindo o leitor à próxima página.

A apresentação ondulante das palavras na página sugere, ainda, a perspectiva de continuidade na sequência, reforçada pelo emprego abundante de reticências ao fim do trecho presente em cada página. A disposição fragmentada da prosa poética e a presença de poucos termos a cada página contribuem para levar o leitor adiante na leitura, com leveza e dinamismo. Esses aspectos compõem a ideia da passagem da vida à morte como um evento leve e dinâmico, de permanência e continuidade. A configuração física do sujeito é apenas uma vestimenta, de modo que sua essência pode assumir outras aparências, pode ser "vestida" com outros elementos (a brisa, de noite ou de dia, as ondas do mar, as estrelas, as cores do arco-íris, o perfume das flores).

A ilustração é rica em detalhes e indica aspectos que a palavra não conta para o leitor, como nas páginas 8, 11, 18 e 19, ao mostrar bichinhos de estimação das crianças, confirmando a qual dessas personagens pertencem o gato e o cachorro. As articulações entre palavra e imagem propiciam descobertas e experiências de qualidade artística e estética ao leitor. O objeto livro é agradável ao toque, estimulante aos olhos e aos estados de alma.

Predominam, na linguagem visual, elementos etéreos, associados ao espaço e à amplidão, tais como a brisa, as flores, as estrelas, os pássaros, o arco-íris, as borboletas, o perfume, as árvores que se projetam para o alto. A experiência da morte é, portanto, uma possibilidade de elevação, que se traduz em presença sutil e harmônica através dos elementos da natureza. A apresentação das crianças na ilustração comparece, predominantemente, em espaços naturais abertos, que sugerem amplidão, caminhos de água ou de chão e horizontes generosos. A terra, a água e o ar são elementos associados à vida e à sua manutenção. Por extensão, representam simbolicamente o feminino e a fecundidade, associando--se à maternidade, ao acolhimento e à proteção. Além disso, essa configuração aponta para a existência do porvir, de circunstâncias que se desdobram para além do que os olhos veem, como é a experiência da vida e da morte, que não se reduz ao visível e palpável, mas supõe possibilidades para além do concreto e imediato. Mesmo quando a representação acontece no interior da casa, o ser infantil aparece junto à janela larga, que se encontra aberta, mostrando a cortina movida pela brisa (p. 8-11) e indicando o entrelaçamento entre os espaços externo e interno, que se interpenetram, como na existência humana, ou quando alguém vai embora e o seu interior exterioriza-se, materializando-se sob outras formas.

Nesse texto, a morte é percebida como um outro lugar dentro da vida. Do mesmo modo, a escrita feminina configura um outro lugar nos discursos hegemônicos e em suas representações sociais. Lauretis entende que há pontos cegos, espaços sociais nas margens de tais discursos, "entalhados nos interstícios das instituições e nas fendas e brechas dos aparelhos de poder-conhecimento" (1994, p. 237). A partir das práticas da vida diária, das resistências cotidianas e das produções culturais das mulheres que inscrevem o movimento feminista dentro e fora da ideologia, os implícitos afirmam-se na construção do gênero, no nível da subjetividade e da autorrepresentação.

Ao final dos versos, a autora conversa com seus leitores, contando sobre o nascimento da obra. As informações paratextuais trazem dados importantes sobre o processo de criação do livro a partir da convivência com os filhos da autora e seus questionamentos, além de esclarecer que ela também ilustra a obra. "Para fazer este livro, me inspirei nas conversas de meus dois filhos, Maria Clara e Francisco, que estão crescendo

em meio a árvores e flores e frutos, bichos e riachos, pássaros e borboletas, aprendendo a escutar a natureza e a pensar sobre a vida e a morte".

Ao exercer a maternidade, a mulher constrói possibilidades de inserir-se na dinâmica cultural, atuando na educação dos filhos e podendo legar-lhes suas crenças e visões de mundo. Além disso, Zinani salienta que a maternidade constitui um dos elementos que contribuem positivamente para o estabelecimento da identidade da mulher, ainda que esteja vinculado às condições socioculturais. Para a autora,

[...] muito embora a maternidade não favoreça a autonomia feminina, já que, enquanto toma conta dos filhos, a mulher tem a sua capacidade produtiva reduzida, a possibilidade de gerar uma nova vida promove um sentido de realização pessoal muito profundo, porque, de certa maneira, a maternidade responde à necessidade de imortalidade do ser humano (2006, p. 78).

Talvez por ser, potencialmente, responsável por gerar e nutrir a vida, o ser feminino tende a perceber o tempo sob uma perspectiva de continuidade, como um movimento cíclico que não tem, necessariamente, um termo, mas que guarda em si mesmo mecanismos perenes de renovação. Assim como as estações se sucedem, as etapas da vida humana preparam o retorno do ser ao estado primitivo da natureza.

Este estudo é apenas um breve exercício de olhar a literatura que está ingressando nas bibliotecas escolares por meio de uma política pública de promoção da leitura, o PNBE. O que chega às mãos

de professores e alunos não são apenas papéis escritos. São formas de olhar e sentir o mundo e, consequentemente, formas de entender-se nesse mundo. Desse modo, apesar do número reduzido de mulheres que foram selecionadas a dizer no referido programa, as obras trazidas para promover a discussão neste artigo mostram que a mulher tem conseguido ultrapassar o papel social que lhe fora atribuído na sociedade patriarcal, de modo que sua voz, como prece sutil, contribui exemplarmente para a formação de uma identidade plural.

What do women poets say and how they say it in 2010 PNBE?

Abstract

There are peculiarities in the ways we speak vis-à-vis men and women. This paper focuses on the poetic writing done by women whose works have been short-listed to make up the collection of the Programa Nacional Biblioteca da Escola - 2010 (National Program for School Library - 2010), intended for students of the early years of elementary school. Three titles - Fardo de carinho, by Roseana Murray, Feita de pano, by Valéria Belém, Se um dia eu for embora, by Anna Göbel - were selected from of the initial 30 books classified as children's poetry that form the collection, to promote a discussion about the features of women's writing, aiming, in this case, to Brazilian students.

Keywords: Children's poetry. Women's writing. PNBE 2010. Reading.

Notas

- O presente trabalho relata parte dos resultados obtidos no Projeto de Produtividade em Pesquisa – CNPq PNBE 2010: leituras possíveis (Bolsa de Produtividade em Pesquisa nº 306278/2010-3), na Universidade de Caxias do Sul
- O PNBE é um programa de formação de leitores que foi criado em 1997 e vem se mantendo desde então. Seus propósitos sofreram algumas alterações, mas seu foco principal é permitir que as bibliotecas escolares tenham um acervo mínimo de obras literárias, a fim de fomentar a leitura literária. O programa também prevê a seleção e distribuição de obras de referência para o professor, por meio da Biblioteca do Professor.
- Com esse vocábulo, Paz designa "toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que, unidas compõem um poema" (1998, p. 98). Quaisquer que sejam as diferenças entre tais formas verbais, elas comungam de uma potencialidade: a preservação da pluralidade de significados das palavras sem quebrar a unidade sintática da frase ou conjunto de frases.
- ⁴ A imagem diz o indizível: as plumas ligeiras são pedras pesadas. É preciso voltar à linguagem para ver como a imagem pode dizer o que, por natureza, a linguagem parece incapaz de dizer (traducão nossa).

Referências

BELÉM, Valéria. *Feita de pano*. Ilust. de Adriana Mendonça. São Paulo: IBEP Gráfica, 2009.

BRASIL. Edital de convocação para a inscrição de obras de literatura no processo de avaliação e seleção para o PNBE 2010 (2009).

GÖBEL, Anna. Se um dia eu for embora... Ilust. da autora. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e impasses:* o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LERNER, Gerda. *The creation of patriarchy*. New York: Oxford UP, 1986.

MURRAY, Roseana. Fardo de carinho. Ilust. Elvira Vigna. 3. ed. Belo Horizonte: Lê, 2009.

PAZ, Octávio. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e impasses:* o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ZINANI, Cecil J. Albert. *Literatura e gênero:* a construção da identidade feminina. Caxias do Sul: Educs, 2006.