

## A poesia contemporânea no livro ilustrado infantil: análise da obra *Que lambança!*, de Ana Maria Machado / *Contemporary poetry in children's Picture books: analysis of the work 'Que lambança!', by Ana Maria Machado*

*Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira\**

Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista. Professora na graduação e pós-graduação da Faculdade de Ciências e Letras – FCL da Universidade Estadual Paulista.

 <http://orcid.org/0000-0002-2564-4270>

*Fabricia Jeanini Cirino Pinto\*\**

Mestre em Literatura e Vida Social pela Universidade Estadual Paulista. Professora da rede pública de ensino.

 <https://orcid.org/0000-0003-0093-5140>

**Recebido** em: 29 abr. 2021. **Aprovado** em: 01 jun. 2021.

### Como citar este artigo:

FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro; PINTO, Fabricia Jeanini Cirino. A poesia contemporânea no livro ilustrado infantil: análise da obra *Que lambança!*, de Ana Maria Machado. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 10, n. 3, p. 59 - 83, set. 2021. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10064031>

### RESUMO

Este texto tem por objetivo apresentar uma possibilidade de análise, a partir dos pressupostos teóricos da Estética da Recepção (JAUSS, 1994; ISER, 1996, 1999), do livro *Que lambança!* (2004(a)), escrito por Ana Maria Machado e ilustrado por Denise Fraiefeld. Essa obra poética destinada ao público infantil pertence à coleção “Gato escondido”, cujo título na tradição do gênero dialoga com a cultura popular, as cantigas de roda e parlendas do folclore popular, em especial, com trava-línguas homônimo: “Gato escondido com rabo de fora tá mais escondido/que rabo escondido com gato de fora” (CIRANDA DO BRASIL, 2021). Essa dialogia revela o projeto estético da escritora que entende como papel da literatura a constituição de uma memória social, pelo resgate de um patrimônio cultural que, ao ser apropriado, atualiza-se constantemente. Desse modo, a obra se apresenta como um jogo que desafia um leitor perspicaz a descobrir o que se “esconde” e se “mostra” em suas entrelinhas e, em especial, na relação que se estabelece entre seus textos verbal e imagético. Justifica-se, assim, a escolha pelo aporte teórico da Estética da Recepção, pois a obra de Machado (2004(a)), pelo recurso à dialogia com um imaginário popular e infantil, e pela

---

\*

 [eliane.galvao@unesp.br](mailto:eliane.galvao@unesp.br)

\*\*

 [abriciajeanini@gmail.com](mailto:abriciajeanini@gmail.com)

comunicabilidade com o leitor implícito, que se instaura sob a forma de um jogo, manifestando-se tanto no texto verbal quanto imagético, evidencia que almeja cativar a criança à leitura.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia infantil contemporânea; Livro ilustrado; Estética da Recepção; Formação do leitor.

#### ABSTRACT

*This paper aims to present a possible analysis, based on the theoretical assumptions of Reception Aesthetics (JAUSS, 1994; ISER, 1996, 1999), of the book *Que lambança!* (2004(a)), written by Ana Maria Machado and illustrated by Denise Fraifeld. This poetic work for children belongs to the collection "Gato escondido" (Hidden Cat), whose title, in the tradition of the genre, dialogues with popular culture, the nursery rhymes and songs from popular folklore, especially with the tongue-twister of the same name: "Gato escondido com rabo de fora tá mais escondido/que rabo escondido com gato de fora" (Hidden cat with an outside tail is more hidden than a hidden tail with an outside cat). (CIRANDA OF BRAZIL, 2021). This dialog reveals the aesthetic project of the writer who understands the role of literature to be the constitution of a social memory, by rescuing a cultural heritage that, when appropriated, is constantly updated. In this way, the work presents itself as a game that challenges a discerning reader to discover what is "hidden" and "shown" between the lines and, especially, in the relationship that is established between its verbal and imagetic texts. Thus, the choice for the theoretical contribution of the Reception Aesthetics is justified, because the work of Machado (2004(a)), by the use of dialogue with a popular and infant imaginary, and the communicability with the implicit reader, which is established in the form of a game, manifesting itself both in the verbal and imagetic text, shows that aims to captivate the child to read.*

**KEYWORDS:** Contemporary Children's Poetry; Illustrated book; Reception Aesthetics; Reader formation.

## 1 Introdução

Para tratar da poesia infantil contemporânea faz-se necessário retomar o contexto histórico em que esta se insere, tendo em vista que muitos escritores, como Ana Maria Machado (1941-), Angela Lago (1945-2017), Ricardo Azevedo (1949-), Roseana Murray (1950-), entre outros, iniciam sua produção literária nas últimas décadas do século XX, instaurando, conforme Vera Teixeira de Aguiar e João Luís Ceccantini (2012), um movimento estético mais de continuidade do que de ruptura com os antecessores.

No Brasil, a produção literária destinada à criança, em especial, a poética, é tardia, surge nas últimas décadas do século XIX. Em sua origem, a poesia infantil apropria-se de criações folclóricas nem sempre dirigidas à infância, de parlendas, adivinhas, cantigas de ninar e de roda, trava-línguas, valendo-se também de adaptações de poemas clássicos, conforme estilos poéticos de cada época (MARTHA, 2012). A partir da edição, em 1904, de *Poesias infantis*, de Olavo Bilac (1865-1918), a poesia para o público infantil encontra dicção própria e espaço dentro do sistema literário nacional. Todavia, o objetivo central é orientar, educar, pelo viés do lúdico e da fantasia.

Essa tendência enfraquece com a produção de Henriqueta Lisboa (1901-1985), tributária da estética modernista, em especial com seu livro *O menino poeta*, de 1943, que apresenta composições líricas pautadas por jogos de sons, palavras, sentidos, conferindo voz à criança, pois respeita seu cotidiano e ponto de vista. Para Aguiar e Ceccantini (2012), entretanto, o paradigma estético consolida-se somente na produção poética destinada ao público infantil de Cecília Meireles (1901-1964) e Vinicius de Moraes (1913-1980), que assegura a musicalidade e o ludismo em versos regulares e livres, com jogos de rimas, entre outros recursos estilísticos.

Ana Maria Machado é herdeira desse legado que se manifesta em sua vastíssima produção literária infantil e juvenil. Apesar da riqueza de suas obras, pela brevidade deste artigo, opta-se por analisar, a partir dos pressupostos teóricos da Estética da Recepção (JAUSS, 1994; ISER, 1996, 1999), apenas um de seus livros: *Que lambança!* (2004(a)), ilustrado por Denise Fraifeld. Essa obra poética destinada ao público infantil pertence à coleção “Gato escondido”, assim como *Cadê meu travesseiro?* (2004(b)), *Delícias e gostosuras* (2005(a)) e *Vamos brincar de escola?* (2005(b)), também ilustradas por Fraifeld. O título dessa coleção na tradição do gênero dialoga com a cultura popular, as cantigas de roda e parlendas do folclore popular, em especial com trava-línguas homônimo: “Gato escondido com rabo de fora tá mais escondido/que rabo escondido com gato de fora”. Essa dialogia revela o projeto estético da escritora que entende como papel da literatura a constituição de uma memória social, pelo resgate de um patrimônio cultural que, ao ser apropriado, atualiza-se constantemente. Desse modo, a obra se apresenta como um jogo que desafia um leitor perspicaz a descobrir o que se “esconde” e se “mostra” em suas entrelinhas e, em especial, na relação que se estabelece entre seus textos verbal e imagético.

Justifica-se a opção pelo aporte teórico da Estética da Recepção, pois a obra de Machado (2004(a)), pelo recurso à dialogia com um imaginário popular e infantil, e pela comunicabilidade sob a forma de um jogo, evidencia que almeja cativar a criança à leitura. De acordo com Wolfgang Iser (1996, 1999), essa relação dialógica entre obra e leitor decorre da presença de vazios na estrutura do texto que solicitam do leitor um papel de organizador e revitalizador da narrativa. Ao realizar o preenchimento desses vazios, por meio da imaginação, o leitor realiza o ato de concretização que implica, segundo Iser (1996), uma interação na qual ele “recebe” o sentido do texto ao constituir-lo. Desse modo, a atualização da leitura efetiva-se como

um jogo comunicativo, em que a estrutura de apelo requer a participação de um leitor implícito para sua feitura e seu acabamento.

Justamente, a comunicação emana da busca desse leitor pelo resgate da coerência que os vazios interromperam no texto. Esse processo, decorrente de sua atividade imaginativa, permite que sua produtividade entre em jogo, conferindo-lhe, pela interação, prazer na leitura. Para Iser (1999), o texto literário explora os vazios com a intenção de motivar o leitor a descobrir suas próprias projeções. Nesse leitor implícito, projeta-se um leitor empírico: a criança. Assim, na análise da obra de Machado (2004(a)), busca-se detectar como se efetiva a sua estrutura de comunicação e se esta desperta o senso crítico do leitor, emancipando-o de seus pré-conceitos sobre o gênero poema, os usos da língua e da ilustração em uma obra.

Constrói-se a hipótese de que sua leitura possui função social, na acepção de Hans Robert Jauss (1994), pois, pelo viés lúdico e crítico, se volta para o leitor, requerendo o emprego de sua capacidade de dedução, observação e reflexão, além de sua memória transtextual, composta por outras leituras e vivências culturais. Desse modo, acredita-se que, por explorar o ludismo; apresentar valor estético em seu texto verbal e imagético; recorrer a temas contemporâneos e universais; estabelecer dialogia com textos provenientes da oralidade e da tradição; fomentar relação de colaboração entre texto verbal e não verbal; e exibir vazios na estrutura textual, a obra pode cativar o leitor e ampliar seus horizontes de expectativa.

Os textos literários de Ana Maria Machado despertaram o interesse do público logo em suas primeiras publicações na década de 1970. Desde então, a autora, uma das mais conceituadas e versáteis na produção literária contemporânea, em âmbito nacional e internacional, já publicou mais de 100 títulos em vinte idiomas e vendeu mais de 20 milhões de exemplares. A crítica especializada tem lhe conferido reconhecimento, através de prêmios diversos – entre eles, o Hans Christian Andersen em 2000, pelo Conjunto da obra infantil –, e também os estudos acadêmicos, que tomam sua obra como objeto de análise e/ou recepção. Ao longo de cinco décadas, Machado vem sofisticando sua técnica narrativa e continua a surpreender leitor e crítica. Como seus textos são polissêmicos, sua leitura não se esgota, suscitando, por consequência, novas interpretações.

Machado nasceu em Santa Teresa, no Rio de Janeiro, a 24 de dezembro de 1941, graduou-se e pós-graduou em Letras, além de ter realizado estudos sobre artes plásticas. Como pintora, participou de exposições individuais e coletivas no Brasil e no exterior; e como

professora já atuou no ensino superior e médio, lecionando disciplinas de Literatura Brasileira e Teoria Literária. Em Paris, ministrou aulas de Língua Portuguesa na Sorbonne e, na Califórnia, na Universidade de Berkeley, onde já havia sido escritora residente. Em Oxford, ocupou a cátedra Machado de Assis (ANA MARIA MACHADO, 2020). Desde sua entrada no campo literário, exerce atividades de promoção da leitura e fomento do livro.

Para a consecução da análise da obra *Que lambança!* (MACHADO, 2004(a)), optou-se pela abordagem em dois níveis: no primeiro, trata-se de seu projeto gráfico-editorial; no segundo, das funções de suas ilustrações no diálogo com o texto verbal. Além da *função de colaboração* – na qual o sentido não emerge só das imagens ou do texto, antes da relação entre os dois, pois um preenche as lacunas do outro (LINDEN, 2018) –, pondera-se sobre as elencadas por Luís Camargo (1998), pautadas em Jakobson, tais como: *narrativa*, orientada para o referente, visando a situar o representado, bem como suas transformações ou ações que asseguram a progressão discursiva; a *expressiva*, orientada para o emissor da mensagem quando capaz de manifestar seus sentimentos e emoções; a *estética* quando põe em relevo a forma ou configuração visual com o objetivo de sensibilizar por meio do emprego das cores ou sobreposições delas em pinceladas com textura, manchas, alternâncias etc.; a *lúdica*, em que a imagem apresenta-se sob a forma de um jogo, seja em relação ao emissor, referente, à forma da mensagem visual ou ao destinatário; e a *metalinguística*, orientada para o próprio código visual com remissão ao universo da arte.

## 2 A brincadeira pautada pela liberdade e pelo afeto

A obra *Que lambança!* (2004(a)), de Ana Maria Machado, possui ilustrações de Denise Fraifeld que, segundo dados dispostos no final do livro, estudou artes plásticas nos Estados Unidos e, atualmente, reside em Nova Iorque, no Brooklyn, ao lado de sua filha Gabriela. Na obra, Fraifeld, que já ilustrou mais de quarenta livros, alguns publicados no exterior, apresenta ilustrações dotadas de *função estética* (CAMARGO, 1998), pois repletas de texturas, cores intensas, justaposições de elementos e bricolagens.

No plano verbal, o livro apresenta um único poema ilustrado, disposto em 22 estrofes, cada uma com quatro versos polimétricos. Esse poema narrativo, em consonância com o título

da obra e pelo recurso ao jogo sonoro e lúdico, explora a cativante temática da brincadeira, pautada pela liberdade e experimentação, às vezes, vista como “bagunça” pelos adultos, mas muito apreciada pelas crianças, pois pertencente ao seu cotidiano. Justifica-se, então, a abordagem dramática do título, também narrativo, seguido de um sinal de exclamação, o qual evoca a performance da surpresa de um suposto enunciador, no caso do poema narrativo, o “eu enunciator/narrador”, que se preocupa em contar uma história em versos e de forma lúdica. O recurso ao poema narrativo demonstra a versatilidade da produção contemporânea híbrida que se aproxima da prosa para exprimir o cotidiano infantil de forma lúdica. Desse modo, o poema de Machado, por sua capacidade inventiva, apropria-se da estética modernista, dialogando com formas clássicas e populares.

Conforme texto da quarta capa, o livro de Machado (2004(a)) é indicado para a contação de histórias feita por um mediador – professor e/ou pais, e responsáveis – a crianças que ainda não se alfabetizaram e também para as recém-alfabetizadas, capazes de apreciar com autonomia seu texto e obter prazer nesse processo. A indicação para a contação de histórias explica-se pela expressividade do “sujeito enunciator” que se dirige ao leitor, como se este estivesse ao seu lado. A eleição da escritora pelo poema narrativo é coerente com a temática, pois, conforme Yves Stalloni (2001, p.167–168), esse gênero textual “é perfeito para se adaptar às metamorfoses e às inovações da poesia contemporânea, preocupada em exprimir pela escrita sua tenaz aspiração à liberdade”, inclusive, sua ruptura com categorizações estanques entre gêneros textuais. Entre essas inovações, observa-se no poema a presença da polifonia, pois o sujeito da enunciação relativiza seu discurso para conferir voz às demais personagens, além de mesclá-lo aos textos provenientes da tradição e da oralidade.

No poema narrativo, manifesto na obra *Que lambança!* (MACHADO, 2004(a)), os protagonistas infantis, Henrique e Isadora, estão na casa de sua avó. Neste espaço, ingressam em inúmeras brincadeiras e deixam sua imaginação fluir. Nesse processo, o poema intertextualiza no plano verbal cantigas populares reconhecíveis pelo público leitor infantil, como “Fui no tororó” (LETRAS, 2021(a)), “Pirulito que bate-bate” (LETRAS, 2021(b)), “Escravos de Jó” (LETRAS, 2021(c)), “O sítio do Pica-Pau Amarelo” (LETRAS, 2021(d)), “Se essa rua fosse minha” (LETRAS, 2021(e)), “A canoa virou” (LETRAS, 2021(f)), “Pezinho” (LETRAS, 2021(g)), “Peixe vivo” (LETRAS, 2021(h)), “Atirei o pau no gato” (LETRAS, 2021(i)) e “Boi da cara preta”

(LETRAS, 2021(j)). Seu texto dialoga também com os contos de fada “Rapunzel”<sup>1</sup>, “Os três ursos” (“Cachinhos dourados”<sup>2</sup>), “Os três porquinhos”<sup>3</sup>, e com a parlenda “Rei, capitão” e a música “Rondo do capitão” (LETRAS, 2021(k)), produzindo efeito lúdico e aproximação com o pequeno leitor, pelo resgate de seu repertório cultural.

Seu projeto gráfico editorial é ricamente ilustrado com cores intensas e alegres, estabelecendo diálogo com o título da obra. A capa apresenta ilustrações que exploram a função narrativa, pois situam seus elementos em ação:



Figura 1 – Capa da obra *Que lambança!*<sup>4</sup> (MACHADO, 2004(a))

Como se observa, há duas crianças em primeiro plano com o corpo e a roupa polvilhados de farinha de trigo, sorrindo e brincando de cantar, e bater as palmas das mãos de forma sincronizada. Suas expressões faciais exploram a função expressiva, pois orientadas para o leitor, manifestam seus sentimentos e emoções. Pelas semelhanças físicas e idades aproximadas, é possível deduzir que se trata de irmãos. Em segundo plano, há um fundo verde

<sup>1</sup> Conto homônimo, cuja versão mais conhecida foi adaptada pelos Irmãos Grimm em 1815 (CORSO; CORSO, 2006).

<sup>2</sup> Publicada em forma impressa pela primeira vez em 1837, por Robert Southey, em seu livro *The doctor*. A alteração seguinte foi feita por Joseph Cundall, como ele próprio explica numa nota dedicatória de 1849 ao livro *Treasury of Pleasure Books for Young Children*, que apareceu em 1856: transformou a intrusa numa menina e a chamou de “Cabelos Prateados” (“Cabelos Prateados” ou “Cachinhos Prateados” se tornou, em 1889, “Cabelos Dourados” e, finalmente, em 1904, “Cachinhos Dourados”). (BETTELHEIM, 2007).

<sup>3</sup> Esta história foi incluída em J. O. Halliwell, *Nursery Rhymes and Nursery Tales* (Londres, c. 1843). Apenas em algumas das versões posteriores, os dois primeiros porquinhos sobrevivem, o que tira muito do impacto do conto. Em algumas variantes, os porquinhos têm nomes, o que interfere com a capacidade da criança de vê-los como representações dos três estágios de desenvolvimento. Por outro lado, alguns relatos explicitam que a busca de prazer foi o que impediu os menores de fazerem casas mais sólidas e, por conseguinte, mais seguras, uma vez que o menorzinho constrói sua casa de lama porque gosta muito de se remexer nela, e o segundo usa repolhos para construir sua habitação porque gosta de comê-los. (BETTELHEIM, 2007)

<sup>4</sup> Para poder observar melhor a capa, por favor acesse o seguinte site e conseguirá ver os detalhes: [https://www.google.com/search?q=que+lamban%C3%A7a&rlz=1C1SQJL\\_pt-BRBR866BR866&hl=pt-BR&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=A2zb4cOYj1qVTM%252C9kqtbHrv\\_DVc\\_M%252C%252Fq%252F113tnypn6&vet=1&usg=AI4\\_-kSkjgnj4VrRR8SIYwPpVTkx09lf\\_A&sa=X&ved=2ahUKEwj5lvr5943xAhVwpZUCHeolAgMQ\\_B16BAgaEAI&biw=1536&bih=754&dpr=1.25#imgsrc=A2zb4cOYj1qVTM](https://www.google.com/search?q=que+lamban%C3%A7a&rlz=1C1SQJL_pt-BRBR866BR866&hl=pt-BR&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=A2zb4cOYj1qVTM%252C9kqtbHrv_DVc_M%252C%252Fq%252F113tnypn6&vet=1&usg=AI4_-kSkjgnj4VrRR8SIYwPpVTkx09lf_A&sa=X&ved=2ahUKEwj5lvr5943xAhVwpZUCHeolAgMQ_B16BAgaEAI&biw=1536&bih=754&dpr=1.25#imgsrc=A2zb4cOYj1qVTM).

escuro, com frutas espalhadas e pontos brancos também de farinha, indicando que a “lambança” associa-se a alimentos e ao seu preparo de forma lúdica. O menino olha diretamente para o leitor, solicitando cumplicidade na brincadeira, enquanto a menina olha para ele. Desse modo, seu comportamento rompe com o conceito de que as ilustrações dispõem-se somente para a contemplação e não para a interação. Compõe o segundo plano um tapete redondo em tons de azul, sobre o qual está esquecido um urso de pelúcia. Um pouco atrás desse brinquedo, há um cachorro que observa a brincadeira. Todo cenário reflete o cotidiano de crianças que convivem em harmonia, sendo protegidas e amparadas em sua casa.

Pela exploração de texturas, manchas e sombreamentos, em especial nos corpos e rostos das personagens infantis, põe-se em relevo na capa a função *estética* com o objetivo de sensibilizar, por meio do emprego das cores, assinalando que as crianças são saudáveis e brincalhonas, têm bochechas rosadas, bocas lambuzadas pelo sumo amarelo de alguma fruta que comeram e, antes de baterem palmas, brincaram com farinha de trigo.

As folhas de guarda que abrem e fecham a obra são idênticas, possuem tom verde mais claro e dialogam com a capa, pelo resgate das mesmas frutas que aparecem naquela, acompanhadas de pequenas folhas, manchas verdes e espirais brancas, as quais evocam a lambança anunciada no título do livro:



Figura 2 – Folhas de guarda – *Que lambança!* (2004(a))

A semelhança entre essas folhas conota circularidade na obra, o que promove a hipótese de que as visitas de Henrique e Isadora à casa de sua avó são recorrentes. O livro sugere a leitura na abertura de páginas, pois a ilustração que se apresenta em uma folha dialoga diretamente com o texto que está na outra. Inclusive, elementos da folha ilustrada invadem a

página em que se situa o texto verbal, sob a forma de pequenos detalhes que instauram a função lúdica, pois requerem exercício de dedução sob a forma de um jogo. A intercalação, ora na página da esquerda, ora na da direita, entre a posição do texto verbal e do imagético, rompe com a mesmice do folhear sequencial de um livro e impõe dinamismo na leitura.

A obra inicia-se com uma cena duplamente emoldurada por uma linha na cor preta e uma borda em laranja. Esta cor evoca as frutas que compõem a “lambançã” anunciada no título e, pela associação afetiva, conota energia, alegria, senso de humor e prazer (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006). Os traços são simples, arredondados e marcados por linhas, evocando as ilustrações infantis, o que promove identificação com o leitor mirim. Ao redor da moldura, sob a forma de plano de fundo, dispõe-se uma página amarelada, repleta de linhas que lembram um caderno com notas musicais. Todavia, nessas pautas não há notas, mas bolinhas azuis e manchinhas verdes, e brancas que desafiam o olhar do leitor, pelo recurso à função lúdica, a descobrir o que elas representam. No ponto médio dessa página (2004(a), p.6<sup>5</sup>), na cena emoldurada, projeta-se uma mulher corada, de cabelos grisalhos e sorriso no rosto. Pelo recurso à função expressiva, pode-se deduzir que ela se diverte, ao observar, debruçada sobre uma mesa, a brincadeira das crianças sentadas ao seu lado.

A menina abre uma massa caseira com um rolo de macarrão e o menino manuseia a massa, tendo ao seu lado um cortador de biscoito no formato de coração, que conota afetividade envolvida na brincadeira. Pode-se notar, então, que a recusa ao lirismo, própria do poema narrativo, não impede que as emoções sejam manifestas nas ilustrações tanto de objetos, quanto de seres e personagens. Reside neste jogo o caráter inovador da obra que consegue explorar o prosaico em versos e o lirismo em traços.

O fundo dessa cena em amarelo intenso conota que o menino, a menina e a mulher grisalha possuem um convívio pautado pelo dinamismo, pela alegria e espontaneidade (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006). Pelo texto verbal, na folha seguinte, obtém-se a informação de que se trata dos irmãos Henrique e Isadora, os mesmos que aparecem na capa do livro, e que eles estão na casa da avó, brincando com massinha, além de papel e tinta:

Henrique foi com Isadora  
brincar na casa da avó,  
coisa bem mais divertida

---

<sup>5</sup> Como o livro não possui numeração nas páginas, fizemos a contagem de página a partir da folha de guarda.

do que ir no Tororó.

– Vamos, maninha, vamos,  
com massinha brincar.  
Depois, com papel e tinta  
pintam até enjoar. (MACHADO, 2004(a), p.7)

Desse modo, o texto verbal reforça o aspecto lúdico da cena ilustrada, e avança em relação a ela, pois seu “eu enunciador” acrescenta a informação de que as crianças também brincaram livremente com papel e tinta: “até enjoar” (2004(a), p.7). Justifica-se, então, que as pautas da folha à esquerda (p.6) estejam repletas de cores que se associam à farinha de trigo e tinta. Pelo exercício de preenchimento das lacunas instauradas no texto imagético, o leitor implícito é convocado a deduzir que as cores dessa tinta são verdes e azuis. Essas cores, pela associação afetiva, conotam respectivamente bem-estar e serenidade (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006), justamente porque as crianças sentem-se amadas e protegidas. Esse carinho entre elas avulta no discurso direto do protagonista Henrique: “– Vamos, **maninha**, vamos,” (p.7 – grifo nosso), que se utiliza do diminutivo ao convidar a irmã à brincadeira com massinha. Nota-se no texto verbal a relativização do discurso do “eu enunciador” que cede espaço à “voz” da personagem mirim.

Na cena ilustrada, como as crianças produzem livremente sua própria massinha de modelar, elas têm farinha de trigo pelo corpo todo. Abaixo da cadeira de Henrique há uma porção de massa que, provavelmente, deixou cair e, sob a cadeira de Isadora, aparece seu sapatinho esquerdo que, possivelmente, também caiu enquanto brincavam. Esses elementos evocam a entrega das crianças à divertida atividade. No canto inferior da imagem, o mesmo cachorro da capa aparece sentado e sorrindo, reforçando o conceito de diversão. Esses elementos, assim como o cabelo da avó, por romperem a primeira moldura e avançarem para a segunda, reforçam os conceitos de liberdade e diversão sem cerceamentos, ativando a função metalinguística, orientada para o próprio código visual com remissão ao universo da ilustração infantil.

Abaixo das estrofes (2004(a), p.7), notam-se uma manchinha verde e um pontinho azul que escaparam da página ilustrada ao lado. Esses elementos integram as folhas da esquerda e da direita, assim como o plano imagético e o verbal, no qual se afirma que brincar na casa da avó é mais divertido do que ir ao Tororó, dialogando com a canção “Fui ao tororó”. A musicalidade no poema é assegurada pelas rimas externas na primeira (“avó”/“Tororó”) e

segunda (“brincar”/“enjoar”) estrofes; pela paronomásia entre os vocábulos “tinta” e “pintam”, e “maninha” e “massinha”, que promove rima interna na segunda estrofe; pelas assonâncias que conferem ênfase aos substantivos que nomeiam as personagens “Henrique”, “Isadora” e a “avó”; e pelas anáforas verbais que põem em relevo as performances das crianças, como “brincar” (primeira e segunda estrofes) e movimentar-se: “Vamos” (segunda estrofe). Aliás, a casa da avó é mais divertida do que o “Tororó”, palavra lúdica, filiada a um local imaginário e às brincadeiras infantis, que é atraente para esse público, pois se assemelha a um trava-línguas de base onomatopaica, o qual evoca o som de água jorrando.

Nas folhas seguintes (2004(a), p.8-9), o texto aparece na página da esquerda e a ilustração ocupa a página nobre. O “eu enunciador” informa que os protagonistas lançaram uma manga, retomando assim a ilustração da capa, em que ambos aparecem com as bocas lambuzadas de sumo. Na sequência, as crianças saem para um espaço aberto e suas brincadeiras, assim como as escaladas em árvores frutíferas, remetem à lambança com outras frutas:

Ganham manga para o launche.  
Comem bolo, chocolate.  
Em seguida, estão lá fora,  
pirulito que bate-bate.

– Vou subir na goiabeira.  
– E eu vou comer amoreira.  
Fazem zig-zig-zá  
o Henrique e a Isadora. (MACHADO, 2004(a), p.8 – destaques nossos)

A musicalidade mantém-se pelo recurso a rimas externas; aliterações e assonâncias que põem em relevo o nome dos protagonistas e as guloseimas e frutas que degustam – “bolo”, “chocolate”, “manga”, “amora” –; além dos divertidos vocábulos anafóricos de base onomatopaica – “bate-bate” e “zig-zig-zá” – que dialogam com as cantigas populares “Pirulito que bate bate” e “Escravos de Jó”. Esses vocábulos indicam as brincadeiras dos irmãos e suas manifestações em discurso direto acerca das performances que realizarão para obter as frutas: “– Vou subir na goiabeira [Henrique]./– E eu vou comer amora. [Isadora]” (p.8). Abaixo do texto verbal há uma vinheta contendo duas mangas, uma amora e um pirulito rosa.

Na página ilustrada a seguir (2004(a), p.9), há um fundo verde claro, pautado por partituras, cujas notas espalhadas são compostas por mangas, amoras e pirulitos em azul e

rosa. Na cena duplamente emoldurada ao centro, pelo traço em preto e pela cor verde intensa, pode-se ver, pelo recurso à função expressiva, Henrique e Isadora felizes, sentados cada um em um tronco de árvore. Contrariamente ao anunciado pelas personagens no texto verbal, o menino segura uma amora e a garota uma goiaba. Como estão sorrindo satisfeitos, com os braços esticados na direção da fruta que está nas mãos do outro irmão, suas ilustrações exercem função expressiva, narrativa e lúdica, requerendo do leitor a dedução de que ambos acabaram de trocar entre si as frutas que possuíam. Essa tranquilidade entre eles é enfatizada pela cor verde da moldura que evoca abundância e segurança (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006), conotando que há fartura nas árvores frutíferas. No galho de Henrique, ao lado de seu pé, há uma taturana e, no de Isadora, um pouco abaixo de seus pés, uma joaninha, ambos não se assustam com esses insetos, conotando segurança no convívio com a natureza. Do chão, o cachorro olha as crianças brincando na árvore. Esse animal atua ora como guardião das crianças, ora como seu companheiro de brincadeiras.

A seguir, a cena ilustrada aparece na página da esquerda (2004(a), p.10) de fundo verde mais escuro pautado por pequenos corações lilases e um gato azul, o qual corre ora para a esquerda, ora para a direita, fugindo de um pau que, provavelmente, alguém atirou nele. O atentar do pequeno leitor para essas ilustrações com função narrativa, lúdica e emotiva, as quais virão novamente como vinheta, confere-lhe prazer pelo reconhecimento da cantiga “Atirei o pau no gato”, mesmo que ainda não decodifique o texto verbal. Por associação, o azul evoca afeto e o lilás, a fantasia (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006). Desse modo, emolduram-se as personagens com as emoções e vivências que cercam o seu universo pautado de musicalidade.

Dentro das duplas molduras – a primeira tracejada na cor preta e a segunda composta pela cor rosa –, Isadora está agachada, ajeitando a terra após plantar uma sementinha. Um pouco à frente dela, há três rabanetes vermelhos que já nasceram, cada um de um tamanho, pois em uma fase diferente de desenvolvimento. Mais ao centro e à direita da moldura, Henrique molha com uma mangueira o chão que parece estar com grama recém-plantada. Pelo recurso à função expressiva e narrativa, pode-se notar que realizam suas ações de forma compenetrada, o que justifica o tom em rosa da segunda moldura que evoca encanto (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006). Pode-se deduzir que, no caso das personagens, com a manutenção da vida. Ao fundo, à esquerda, está o cão sorrindo e mais uma vez observando as crianças em seus afazeres. Os três personagens rompem a primeira moldura, indicando, pelo recurso à função metalingüística,

que agem de forma livre e espontânea, pois os cercam a musicalidade e a afetividade, respectivamente expressas pelas pautas compostas pelo lúdico – gato – e afetivo – coração.

Na página da direita (2004(a), p.11), o texto verbal remete às cantigas “Se essa rua fosse minha” e “Atirei o pau no gato”, conferindo validade à hipótese da criança que atentou para a imagem na página anterior:

Nessa rua não tem bosque,  
mas tem horta e tem jardim.  
– Posso ajudar com as plantas?  
– Deixa um pouquinho pra mim.

**Plantam** semente na terra.  
Molham grama com a mangueira.  
Dona Chica admirou-se  
quando viu tanta sujeira. (MACHADO, 2004(a), p.11)

A dialogia com a cantiga “Se essa rua fosse minha” promove desejos de mudança no leitor que se projeta nas personagens, notando-as como capazes de plantar e melhorar o meio em que vivem, além de se divertirem. As personagens, divergindo da cantiga “Atirei o pau no gato”, não agredem animal algum, antes convivem em harmonia entre si e com eles, encantadas com a natureza, embora “Dona Chica” surpreenda-se com a “lambança”. O discurso do “eu enunciador” abre espaço em seu relato poético para a fala das crianças: “– Posso ajudar com as plantas?/– Deixa um pouquinho pra mim.” (2004(a), p.11). Como não há identificação de qual das personagens menciona cada frase, cria-se uma lacuna que somente pode ser preenchida pela observação do texto ilustrado. Assim, como na ilustração, Henrique está regando a grama e Isadora, plantando, o leitor pode deduzir que a afirmação é do menino: “– Posso ajudar com as plantas?”, ao que a menina responde: “– Deixa um pouquinho pra mim.”, referindo-se à necessidade de água após o plantio das sementes. A musicalidade mantém-se, além das rimas externas, pelo recurso à paronomásia em “plantas” (primeira estrofe) e “plantam” (segunda); assonâncias e aliterações que põem em relevo o nome dos locais em que os protagonistas se encontram – “jardim” e “horta” – e os elementos com que interagem: “terra”; “sementes”; “grama”; “plantas”.

Na página seguinte (2004(a), p.12), a ilustração ocupa a folha da esquerda, em um fundo verde, em tom claro, porém diferente dos anteriores, com ursos marrons e pegadas rosadas espalhadas ao longo da página. Dentro das duplas molduras, Henrique e Isadora

divertem-se, deitados no chão cobertos de lama. Parte de seus cabelos, assim como a orelha esquerda do cachorro rompem as molduras. No canto à direita, mais uma vez, o cão os observa sorrindo por também ter ingressado na brincadeira, ficando sujo de lama:



Figura 3 – Henrique e Isadora brincam na lama (2004(a), p.12-13)

Justificam-se esses rompimentos associados à cor amarela intensa da segunda moldura que remete à euforia e espontaneidade (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2006). O texto, na página nobre (2004(a), p.13), dialoga com as cantigas “Boi da cara preta” e “Pezinho”, e o conto de fadas “Cachinhos dourados e os três ursos”, além de reafirmar a bagunça, pelo recurso ao vocábulo “lambança”:

– Oi, oi, oi, que cara preta,  
nem parece de criança.  
Mostre aqui o seu pezinho...  
Quanta lama, que lambança!

Será que são os três ursos  
enquanto não esfria o mingau?  
O pai, a mãe e o ursinho  
caídos num lamaçal? (MACHADO, 2004(2), p.13)

Nota-se a presença do discurso direto em que se reconhece o jogo lúdico na fala da avó que se dirige às crianças, revelando-se como profunda conhecedora de seu repertório cultural. A brincadeira verbal avulta pelo recurso à anáfora no emprego da interjeição “oi”, pelas reticências, pelos pontos de exclamação e interrogação, e pela subversão dos textos que compõem a memória do leitor. Assim, pelo recurso à memória transtextual, o leitor é convidado a observar o resgate, no discurso dessa avó, da cor preta e seu deslocamento da cara do boi para os pezinhos, e as faces das crianças repletas de lama. Embora os pezinhos sejam mencionados, a

avó não solicita, como na cantiga, que sejam postos juntos ao seu, pois estão sujos. Essa constatação diverte a criança leitora e sacia seus anseios por jogos e brincadeiras espontâneos, muitas vezes proibidos pelos adultos por causarem “bagunça”. O leitor, ainda, pelo recurso a essa memória, nota a estratégia da avó em resgatar a história dos três ursos que saíram de casa para esperar o mingau esfriar. Pelo emprego do mesmo número de personagens, ela aproxima Henrique, Isadora e o cachorro dos três ursos, mas também os distancia porque os torna únicos, pelo desempenho de caírem em um lamaçal. A vinheta repete as imagens dispostas ao lado da moldura; o urso marrom e uma pegada que, aliás, surpreende por ser humana e não desse urso, enfatizando a cantiga “Pezinho” e o conto de fadas “Cachinhos dourados e os três ursos”.

Nas páginas seguintes (2004(a), p.14-15), o texto verbal aparece à esquerda e a ilustração, à direita:

Será que **são** três porquinhos  
botando o **pião** no **chão**?  
– Nada disso, **são** meus netos.  
E um cachorro **lambão**.

– Já sei o que vou fazer,  
**decisão** está tomada.  
O que vocês precisavam  
é de uma boa **lavada**. (MACHADO, 2004(a), p.14 – grifos nossos)

Abaixo do texto verbal aparecem duas bolhas de sabão que reforçam a tomada de decisão da avó de banhar as crianças e o cão. Como se pode observar, o “eu enunciador” retoma o discurso e apresenta uma indagação lúdica, ao se referir à aparência enlameada de Henrique, Isadora e do cachorro, aproximando-os de três porquinhos, que jogam pião. Na página ilustrada (2004(a), p.15), ao centro da dupla moldura, aparece a divertida avó sorrindo, com a mão esquerda na cintura e a direita erguida com o dedo indicador em gesto de negação. Sua ilustração rompe com a primeira moldura tracejada e adentra a segunda com borda amarela, revelando-a como fora dos padrões dos demais adultos, pois capaz de se divertir com a “bagunça” causada pelos netos. Essa avó, pela capacidade de ingressar nas brincadeiras, pode remeter o leitor, com repertório de leitura das obras lobatianas, à Dona Benta.

A ilustração da avó evoca seu discurso direto, manifesto no texto verbal, em que nega ao “eu enunciador” que seus netos e o cachorro sejam os três porquinhos. As estrofes intertextualizam o conto de fadas “Os três porquinhos”, com as cantigas “O pião no chão” (CNEC ON LINE, 2021) e “Sambalelé” (LETRAS (I), 2021). Também, pelo discurso direto, a avó informa

que tomara uma decisão e a dirige aos netos, dizendo que dará uma “boa lavada” em todos. Justificam-se, então, as ondas em azul e verde, e as bolhas de sabão que compõem o plano de fundo da página ilustrada. Novamente, a musicalidade manifesta-se nas rimas externas e internas, nas assonâncias e aliteraões. A subversão avulta na dialogia com a cantiga “Sambalelê”, em que avó não castiga com “lambadas”, antes aprecia as brincadeiras e cuida das crianças, e do animal de estimação.

Na sequência (2004(a), p.16-17), o texto verbal dispõe-se à esquerda e a página ilustrada, à direita. Na primeira estrofe, em discurso direto, a avó pergunta sobre a possibilidade de um banho de espuma:

– Que tal um banho de espuma?  
Mas então a avó lembrou  
da bagunça de outra vez,  
de como o banheiro ficou.

Numa banheira bem cheia –  
peixe, patinho, uma tralha... –  
a Isadora resolveu  
lavar roupa – até toalha. (2004(a), p.16)

Pelo recurso à onisciência, o “eu enunciator” informa que, então, ela se recorda da “bagunça” que ficou no banheiro quando tentara esse método. Acima das duas estrofes, aparecem duas bolhas de sabão, como se tivessem escapado da página ilustrada ao lado (2004(a), p.17). Nesta podem-se observar ondas e bolhas, como na cena anterior, em tons de verde no plano de fundo pautado. Ao centro, em dupla moldura, está Isadora com os cabelos escorridos, dentro de uma grande bolha que provém de bolhas menores no canto esquerdo, simbolizando o balão do pensamento da avó que se recorda da desordem no banheiro. A borda azul da moldura externa evoca, pela cor, a água do banho da personagem. O quadriculado dentro da moldura e ao fundo da ilustração de Isadora remete ao cenário de um banheiro azulejado em branco e preto. Escapam das duplas molduras duas pequenas bolhas com fundo azulejado, assumindo assim pelo recurso à função estética acúmulo de sentido, pois tanto representam as bolhas do banho da menina, quanto fazem parte dos pensamentos de sua avó. Acima de Isadora, há duas bolhas, na da esquerda há um peixinho rosa e, na direita, um patinho de borracha. Isadora olha feliz para esses objetos que certamente complementam seus brinquedos.

Na página seguinte (2004(a), p.18), repete-se na ilustração o mesmo cenário do banheiro. Desta vez é Henrique quem está tomando banho dentro da dupla moldura. Mantém-se a borda azul na externa que evoca a água do banho. Ele aparece também dentro de uma grande bolha, acompanhada de outras menores, compondo as lembranças da avó. Acima do garoto há duas bolhas; em uma nota-se uma onda bem grande à esquerda e, na outra, um boneco surfando à direita. Novamente, as bolhas invadem a página ao lado, onde se situa o texto (p.19). Pela sua leitura, sabe-se que Henrique quis saciar a vontade de seus bonecos de surfarem, por isto fez “[...] muita onda:/com água pra lá e cá.” (p.19). Intertextualizam-se nas estrofes as cantigas “Janelinha” (LETRAS(m), 2021) e “Pintinho amarelinho” (LETRAS(n), 2021), pois estas compõem as memórias da avó e conotam as diferentes direções para as quais Henrique jogou água. Desse modo, ela decide e manifesta em discurso direto que é melhor “[...] proteger a casa/pra não inundar o chão,/já que não posso dar banho/na palma da minha mão.” (p.19). A avó verbaliza que ela não pode contê-lo, pois brincar é próprio do banho na infância, assim como a palma que compõe uma mão. Vale destacar o conhecimento de Ana Maria Machado das cantigas associadas ao banho que se configuram como uma brincadeira a mais em meio ao cuidado com a criança.

Justifica-se, então, que o poema prossiga com a ilustração em dupla moldura de um banho de mangueira ao ar livre, em espaço gramado, do qual participam de forma lúdica Isadora, Henrique, o cachorro e a avó (2004(a), p.20). Reforça a ideia do banho lúdico o plano de fundo na cor verde clara, cujas pautas estão repletas de notas musicais. Dentro das molduras duplas, a avó descalça segura uma parte da comprida mangueira que se espalha por todo gramado, evocando a ideia de amplitude. Henrique, ao lado da avó, apoia-se no braço dela e segura a mangueira. Isadora, do lado direito e de frente para eles, segura a ponta da mangueira e direciona o esguicho à avó. O cachorrinho pula na perna dessa senhora, integrando a brincadeira:



Figura 4 – Henrique, Isadora e vovó brincam de mangueira no quintal (2004(a), p.20-21)

O “eu enunciadador”, também divertido com a cena que descreve, informa, pelo recurso lúdico à metonímia e hipérbole, e ao neologismo, a decisão da avó: “Melhor **mangueira e esguicho**,/um bom banho no quintal./Cachorro e avó **ensopados**,/uma **molhação** geral.” (2004(a), p.21 – grifo nosso). Seu discurso preenche uma lacuna, pois elucida que o gramado faz parte do quintal da avó. Em meio à brincadeira, os meninos cantam “bão, balalão”, fazendo referência ao poema “Rondo do capitão”, escrito por Manuel Bandeira e musicado por João Ricardo, do grupo Secos & Molhados:

### Rondo do capitão

Bão Balalão  
Senhor Capitão  
Tirai este peso  
Do meu coração

Não é de tristeza,  
Não é de aflição.  
É só de esperança,  
Senhor capitão!

A leve esperança,  
A aérea esperança...  
Aérea, pois não!  
- Peso mais pesado

Não existe não  
Ah, livrai-me dele,  
Senhor capitão! (LETRAS (k), 2021)

A vinheta sobre o texto traz duas notas musicais, reforçando que a música esteve bastante presente no convívio dos netos com a avó, em especial, na hora do banho. Justifica-se, então, que o poema prossiga intertextualizando a cantiga “Peixe vivo” no discurso direto da avó que se configura como um canto na primeira estrofe: “– Se eu fosse peixinho/soubesse nadar/banhava os meus netos/no fundo do mar.” (2004(a), p.22). Todavia, como ela não é um peixe, nem um pássaro, intertextualiza o conto de fadas “Rapunzel” na segunda estrofe: “– Mas como não sou peixinho/nem sei voar pelo céu/só penteio seu cabelo/em trança de Rapunzel.” (p.22). Abaixo do texto nota-se a vinheta com um peixinho azul e uma estrela amarela. Na página ilustrada seguinte (p.23), pode-se observar Isadora segurando uma boneca com o braço direito, enquanto se apoia com o esquerdo no colo da avó que, sentada em uma banquetta estofada em vermelho, a penteia, trançando seus cabelos.

Ambas personagens estão de vestidos florais. Pelo recurso à função expressiva, sabe-se que há ternura envolvida nesses gestos, pelo cuidado manifesto nos gestos da avó e pela satisfação nos rostos das personagens, inclusive, até a boneca está sorrindo. A delicadeza da cena é enfatizada dentro da dupla moldura, pelo papel de parede listrado em rosa e branco, repleto de ramagens de flores amarelas. Pode-se deduzir que se trata do quarto da avó. Complementa esse efeito de sentido a segunda moldura em rosa que margeia as personagens, rompida pelos cabelos e chinelos da avó, indicando que ela foge aos padrões de adultos sempre ocupados com seus próprios interesses. Como plano de fundo externo às molduras, em verde água, estão as pautas musicais repletas de peixinhos azuis em tamanhos variados, estrelas do mar amarelas e bolinhas brancas que remetem ao seu borbulhar (p.23).

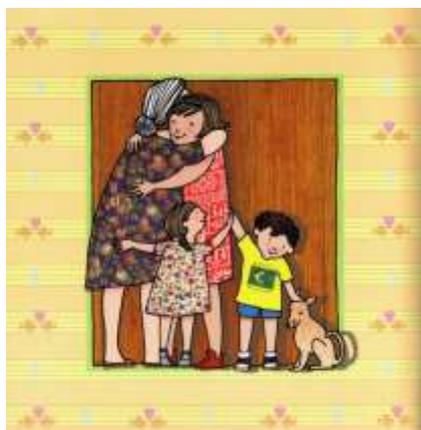
Na cena ilustrada a seguir (2004(a), p.24), percebe-se o mesmo cenário com a avó sentada na mesma banquetta, segurando o braço esquerdo de Henrique para que fique parado enquanto o penteia. Ele usa um short azul, uma capa verde amarrada ao pescoço, como se fosse um herói, e tem uma camiseta amarela na qual estão estampadas a palavra “Brasil” em caixa alta e a bandeira do nosso país. Essa bandeira aparece fragmentada, pois metade dela é composta por um campo de futebol que apresenta abaixo a seguinte legenda: “NOSSA OUTRA METADE”, conotando que esse esporte incorpora nossa cultura. Ao lado dele, no canto esquerdo, está o cachorro, que olha para cima e, pelo recurso à função expressiva, manifesta um aspecto de tristeza em seu olhar e em seu rabo caído, produzindo uma lacuna. No plano de fundo em verde água, as pautas musicais estão repletas de coroas amarelas e botões verde-

abacate, que também instauram lacunas. O texto, na página nobre (p.25), preenche essas lacunas, ao revelar, na primeira estrofe, as escolhas feitas pela avó, a qual optou por combinar a camisa com o calção, deixando Henrique parecido com um “[...] rei, herói ou capitão” (p.25). Desse modo, a avó permite ao menino que seja a personagem que desejar das histórias que ela, provavelmente, lhe conta. Essa estrofe, ao intertextualizar a cantiga “Contando os botões”, popularmente conhecida como uma parlenda, preenche as lacunas imagéticas da cena anterior, justificando o recurso à coroa e aos botões:

Rei,  
Capitão,  
Soldado,  
Ladrão.  
Menino bonito  
Do meu coração. (PEDAGOGIA AO PÉ DA LETRA, 2020)

Na segunda estrofe, o “eu enunciador” relata que a mãe dos pequenos protagonistas chegou, o que justifica a tristeza do cachorro, pois sabe que perderá os companheiros de traquinagens: “Na hora que a mãe chegou/tudo já estava acabado./As crianças bem cheirosas/estavam de banho tomado.” (p.25).

Assim, na última ilustração (p.26), dentro de duplas molduras, aparece a mãe das crianças abraçada à avó. Ambas estão cercadas pelas crianças. Isadora, com os braços abertos e na ponta dos pés, estica seus braços para abraçá-las de modo coletivo. Henrique com o braço direito toca as costas da mãe, enquanto com a mão esquerda consola o cachorro, acariciando sua cabecinha. Trata-se de uma cena repleta de carinho e gratidão. O cachorro ergue o rabo e parece sorrir de satisfação:



- Ai, mamãe, que trabalhosa,  
até tenho você óia.  
Mas depois não vá dizer  
que você se arrependeu.

- Trabalho coisa nenhuma,  
venham sempre, todo dia.  
Como poderei viver  
sem a sua companhia?

Figura 5 – Gratidão da filha pelos cuidados da mãe (2004(a), p.26-27)

Pelo texto verbal, sabe-se, então, que a avó é materna. As estrofes, em discurso direto, revelam o diálogo entre as mulheres. Na primeira, a filha se manifesta, reconhecendo de forma lúdica a “trabalheira” que a mãe teve ao cuidar dos protagonistas. Para tanto, intertextualiza de forma bem humorada a cantiga “Pezinho”: “[...] Mas depois não vá dizer/que você se arrependeu” (p.27). A avó, em discurso direto, nega que cuidar dos netos seja um trabalho, por isto convida-os a virem todos os dias, intertextualizando a cantiga popular “Peixe vivo”: “Como poderei viver/sem a sua companhia?” (p.27). Assim, a avó reforça sua necessidade de convívio constante com os netos, a qual é ampliada no plano imagético pela vinheta abaixo das duas estrofes de um casal de peixinhos com o coração entre eles.

As possibilidades de interação entre palavras e imagens são infinitas, porque tanto o texto verbal quanto o visual deixam espaços para os leitores preencherem a partir de suas percepções. Esses espaços são definidos por José Luiz Fiorin (1999, p.117) como um modo de “fraturar discursivamente a ordem”, proporcionando aos leitores vivenciarem uma experiência estética, função essencial do texto literário.

Para Maria Nikolajeva e Carole Scott:

Palavras e imagens podem preencher as lacunas uma das outras, total ou parcialmente. Mas podem também deixá-las para o leitor/espectador completar: tanto palavras como imagens podem ser evocativas a seu modo e independentes entre si. (NIKOLAVEJA; SCOTT, 2011, p. 15)

Sophie Van der Linden (2018) afirma que a inter-relação entre texto verbal e visual é a essência do livro ilustrado, e completa:

O cerne do bom funcionamento de um livro ilustrado encontra-se na interação entre texto e imagem. Para que esta interação seja interessante, deve confluir em uma produção em comum, que não seja necessariamente narrativa ou semântica e que também pode ser estética. (LINDEN, 2018, p.50)

*Que lambança* (2004(a)) aborda uma temática bastante comum no cotidiano das crianças, a ida à casa da avó para brincar e, principalmente, se divertir. Isso possibilita que os

pequenos leitores se identifiquem com a história lida, recordem momentos similares e construam uma afetividade pela narrativa.

### Considerações finais

A leitura da obra *Que lambança!* (2004(a)), de Ana Maria Machado, ilustrada por Denise Fraifeld, suscita do leitor mirim reflexões sobre relações humanas em sociedade, em especial, familiares. Se este leitor não tem a mesma liberdade que os personagens, nem a afetividade dos adultos de seu convívio, pela leitura, pode desejar outras realidades mais humanas. Desse modo, a obra possui potencialidades para motivar seu primeiro exercício de questionamento e reivindicação de mudanças sociais.

Os livros ilustrados dotados de valor estético configuram-se como caixas mágicas que permitem o desvendar e a descoberta a cada página folheada. Suas folhas contêm ilustrações dispostas em uma sequência narrativa que tanto ampliam os sentidos do texto verbal, quanto se apresentam como um filme diante dos olhos dos pequenos leitores. Seu passar de páginas produz encantamento, pois cada mudança de cena, com a expressividade de seus personagens e seus movimentos, é capaz de provocar uma sensação diferente. Para Graça Ramos (2011), a ilustração provoca o deslocamento e a emoção no leitor, levando-o a imaginar e refletir a partir do que está sendo narrado, além de reconhecer como se instaura o diálogo entre ela e o plano verbal.

Em uma obra polissêmica, como *Que lambança* (MACHADO, 2004(a)), texto verbal e imagético em colaboração instauram lacunas, suscitam revisões de hipóteses e configuram inúmeras possibilidades interpretativas. Desse modo, de maneira lúdica, seu poema narrativo desempenha sobre os pequenos leitores a prática de um olhar crítico, levando-os a constatar e questionar a si mesmos e ao mundo que os circunda, direcionando seus interesses, suas inspirações, suas necessidades de autoafirmação. Dessa forma, constitui-se como indispensável para a formação e evolução cultural do ser humano, daí a necessidade de inseri-la cada vez mais cedo na vida das crianças.

Oferecer a poesia aos pequenos oportuniza aos leitores mirins conhecerem e adentrarem no vasto patrimônio cultural e literário, além de experimentarem a flexibilidade e a materialidade sonora da linguagem, provocando o exercício da fantasia e apuro da sensibilidade.

A literatura infantil e a escola devem caminhar juntas na formação do leitor ainda na infância. A curiosidade e o exemplo são dois fatores que cooperam para o despertar do gosto da criança pela leitura, sabendo que os índices de leitura estão decrescendo cada vez mais e, conseqüentemente, a quantidade de livros disponíveis em casa. Os educandos, na maioria das vezes, têm contato com os livros apenas em ambiente escolar, por isso é fundamental que lhes sejam apresentadas obras dotadas de valor estético, para que desde cedo se integrem no universo literário e mergulhem nas vastas possibilidades que apresentam.

A dialogia com cantigas, parlendas, trava-línguas e contos de fadas, na obra de Machado (2004(a)), permite maior aproximação das crianças com a história estudada e amplia suas possibilidades de ativação de seu repertório cultural, auxiliando, assim, na sua formação, como leitoras. Em síntese, a poesia proporciona aos pequenos leitores momentos de aprendizado, por meio do jogo com palavras e rimas. Desse modo, transporta-os do real ao imaginário. A leitura e as atividades voltadas à poesia sugerem uma ampliação das experiências vivenciadas pelas crianças, oportunizando a reflexão e o preenchimento de lacunas do texto poético, suscitando a brincadeira e a musicalidade, favorecendo, assim, o processo de construção do conhecimento.

#### CRediT

**Reconhecimentos:** Não é aplicável.

**Financiamento:** Não é aplicável.

**Conflitos de interesse:** Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.

**Aprovação ética:** Não é aplicável.

**Contribuições dos autores:**

Conceitualização, Aquisição de financiamento, Metodologia, Administração do projeto, Supervisão, Validação, Visualização: FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro.

Curadoria de dados, Análise formal, Investigação, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição: PINTO, Fabricia Jeanini Cirino.

#### Referências

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

ANA MARIA MACHADO. Disponível em: <[https://www.ebiografia.com/ana\\_maria\\_machado/](https://www.ebiografia.com/ana_maria_machado/)>. Acesso em: 10 fev. 2020.

- BETTELHEIM, Bruno. *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.
- CAMARGO, Luís. *Ilustração do livro infantil*. Belo Horizonte: Editora Lê, 1998.
- CIRANDA DO BRASIL. Disponível em: <[https://www.cirandandobrasil.com.br/copia-gancho-  
revira-gancho](https://www.cirandandobrasil.com.br/copia-gancho-revira-gancho)>. Acesso em: 10 abril 2021.
- CNEC ONLINE. “O pão no chão”. Disponível em: <[https://www.cneconline.com.br/apoio-  
pedagogico/conteudo-multimedia/cantigas/](https://www.cneconline.com.br/apoio-pedagogico/conteudo-multimedia/cantigas/)>. Acesso em: 10 abril 2021.
- CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. *Psicodinâmica das cores em comunicação*. São Paulo: Edgar Blucher, 2006.
- FIORIN, José Luiz. *Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva*. Revista D.E.L.T.A., vol.15, nº 1, 1999.
- GOOGLE IMAGENS. Capa da obra *Que lambança!*, de Ana Maria Machado. Disponível em: <[https://www.google.com/search?q=que+lamban%C3%A7a&rlz=1C1SQJL\\_pt-  
BRBR866BR866&hl=pt-  
BR&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=A2zb4cOYj1qVTM%252C9kgtbHrv\\_DVc\\_M%252C%252Fg%252F113tnypn6&vet=1&usg=AI4\\_-  
kSkjgnj4VrRR8SIYwPpVTkxo9lf\\_A&sa=X&ved=2ahUKEwj5lvr5943xAhVwpZUCHeolAgMQ\\_B16  
BAgaEAI&biw=1536&bih=754&dpr=1.25#imgsrc=A2zb4cOYj1qVTM](https://www.google.com/search?q=que+lamban%C3%A7a&rlz=1C1SQJL_pt-BRBR866BR866&hl=pt-BR&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=A2zb4cOYj1qVTM%252C9kgtbHrv_DVc_M%252C%252Fg%252F113tnypn6&vet=1&usg=AI4_-kSkjgnj4VrRR8SIYwPpVTkxo9lf_A&sa=X&ved=2ahUKEwj5lvr5943xAhVwpZUCHeolAgMQ_B16BAgaEAI&biw=1536&bih=754&dpr=1.25#imgsrc=A2zb4cOYj1qVTM)>. Acesso em 5 junho 2021.
- ISER, W. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. J. Kretschmer. São Paulo: Editora 34, v.1, 1996.
- ISER, W. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução J. Kretschmer. São Paulo: Editora 34, v.2, 1999.
- JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. S. Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
- JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. Seleção, coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. 2. ed. re. e ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- LETRAS(a). “Fui no tororó”. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/temas-infantis/956061/>>. Acesso em: 10 abril 2021.
- LETRAS(b). “Pirulito que bate-bate”. Disponível em: <[https://www.letras.mus.br/cantigas-  
populares/984003/](https://www.letras.mus.br/cantigas-populares/984003/)>. Acesso: 10 abril 2021.
- LETRAS(c). “Escravos de Jó”. Disponível em: <[https://www.letras.mus.br/temas-  
infantis/782539/](https://www.letras.mus.br/temas-infantis/782539/)>. Acesso em: 10 abril 2021.
- LETRAS(d). “O sítio do Pica-Pau Amarelo”. Disponível em: <[https://www.letras.mus.br/sitio-do-  
picapau-amarelo/1432329/](https://www.letras.mus.br/sitio-do-picapau-amarelo/1432329/)>. Acesso em: 10 abril 2021.
- LETRAS(e). “Se essa rua fosse minha”. Disponível em: <[https://www.letras.mus.br/cantigas-  
populares/134098/](https://www.letras.mus.br/cantigas-populares/134098/)>. Acesso em: 10 abril 2021.

LETRAS(f). “A canoa virou”. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/temas-infantis/956057/>>. Acesso em: 10 abril 2021.

LETRAS(g). “Pezinho”. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/folcloricas-gauchas/1565723/>>. Acesso em: 10 abril 2021.

LETRAS(h). “Peixe vivo”. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/cantigas-populares/984001/>>. Acesso em: 10 abril 2021.

LETRAS(i). “Atirei o pau no gato”. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/cantigas-populares/983981/>>. Acesso em: 10 abril 2021.

LETRAS (j). “Boi da cara preta”. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/cantigas-populares/983984/>>. Acesso em: 10 abril 2021.

LETRAS(k). Rondo do capitão. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/ney-matogrosso/47734/>>. Acesso: 10 abril 2021.

LETRAS(l). “Sambalelê”. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/cantigas-populares/984006/>>. Acesso: 10 abril 2021.

LETRAS(m). “Janelinha”. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/eliana/1164520/>>. Acesso: 10 abril 2021.

LETRAS(n). “Pintinho amarelinho”. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/galinha-pintadinha/1764691/>>. Acesso: 10 abril 2021.

LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: SESI-SP, 2018.

MACHADO, Ana Maria. *Que lambança!* São Paulo: Salamandra, 2004.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. Pequena prosa sobre versos. In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís (orgs.). *Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*. São Paulo, SP: Cultura Acadêmica, 2012, p.45-73.

NIKOLAVEJA, Maria, SCOTT, Carole. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

PEDAGOGIA AO PÉ DA LETRA. “Contando os botões”. Disponível em: <<https://pedagogiaaopedaletra.com/>>. Acesso em: 16 out. 2020.

RAMOS, Graça. *A imagem nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

STALLONI, Yves. *Os gêneros literários*. São Paulo: Difel, 2001.