
“POESIA NOVA, NOVA LITERARTE INFANTIL”:
RESENHA DE *O SONHO: MARIA PÃO DOCE FRITO*
(MUSA, 2020), DE RICARDO ARAÚJO

“NEW POETRY, NEW CHILDREN'S LITERARTE”:
REVIEW OF *O SONHO: MARIA PÃO DOCE*
FRITO (MUSA, 2020), BY RICARDO ARAÚJO



Dossiê

Modernismos e modernidades na
literatura e nas artes

Organizadores:

Dra. Juliana Mantovani



Dr. Sidney Barbosa



Dr. Rémy Lucas



v. 31, n. 59, ago. 2022
Brasília, DF
ISSN 1982-9701



Fluxo da Submissão

Submetido em: 08/11/2022

Aprovado em: 17/08/2022

Distribuído sob



Resenha de

Junior César Ferreira de Castro

profjuniorcastro@gmail.com

Universidade de Brasília.

Um dos grandes desafios em despertar o interesse e a vocação da criança para o universo da literatura infanto-juvenil é levá-la a mergulhar nos significados mais profundos do texto e de experimentar uma arte poética centrada no seu contexto de produção e nas vivências do leitor. Ricardo Araújo, tradutor, pesquisador e professor na Universidade de Brasília, instiga-nos a percorrer pelas páginas de *O sonho: Maria Pão Doce Frito*, publicada em 2020, com um olhar focado no jogo da linguagem e das imagens ao se apropriar da relação intermediária da palavra com a ilustração para chegar ao fazer literário em que dispõe o público infantil e o adulto como integrante dessa escritura, convocando-os pela rememoração involuntária da infância, ao modo de Marcel Proust, através do sabor dos sonhos surreais e dos doces sonhos no balcão da padaria. É uma obra composta de cinquenta e seis páginas com desenhos de José Roberto Aguilar e de João Ricardo Silva Araújo (da contracapa e orelha do livro) dividida em duas etapas, sendo que a primeira tece, poeticamente, a trajetória onírica da protagonista no submundo do sonho, da fantasia e dos doces da casa dos Dois Ursinhos onde, de maneira implícita, é segmentada em outra seção que nos aprisionam pela maneira que insere, intertextualmente, o leitor aos clássicos da música, da literatura brasileira e universal; a segunda traz a coletânea de fragmentos textuais e dos poetas mencionados no decorrer do poema para serem apreciados no final do livro.

Sob essa perspectiva, de proporcionar a literatura adulta nos livros infantis sem ausentar da ludicidade, o autor indaga, desde a capa de sua obra, a relevância dos conteúdos das leituras literárias destinadas às crianças uma vez que estão mais voltados para a pedagogia escolar e familiar do que nas experiências vividas e no mundo da fantasia ou da realidade à representação através da poesia em torná-las em sujeitos ativos e críticos, independentemente, da idade. É na padaria Dois Ursinhos, saboreando a lembrança, os biscoitos e os sonhos com as letras que o leitor, assim como Maria Pão Doce Frito, vai degustando o novo conceito de brochura infante então marcado pelo encontro dos pais, dos filhos e professores com os poetas, músicos e artistas, conotando o alçado sobrevoado da ave espiritual ou do açor por todas as páginas da imaginação. As imagens poético-visuais, ilustradas por desenhos manuscritos, acrescentam informações e explicam à tradição e a modernidade literária ao se defrontar, visível e visualmente, com nomes de poetas, da cidade de São Paulo, dos arranha-céus e das pessoas que, sem pedir licença, leem, ouvem e dançam com a personagem montada na criança, fazendo-se referência aos concretistas e a Julie de Campos, neta de Augusto e filha de Cid Campos, a fim de resgatar a sintaxe visual e a valorização sonora da palavra. Logo, esse percurso onírico, o da transposição imagética ou a fusão do vocábulo “criança” com “onça”, é posto diante da passagem citadina descrita por um jogo linguístico-sêmico, o “*Para a pilha de sonhos*”/“*Pilha Bela!*” (p. 6-7), para retratar o voyeurismo da protagonista representado no desenho que o ilustra e nomeia durante o sono e dos sonhos empilhados acima de sua cabeça no balcão da padaria.

Com essa descrição, o autor vai inserindo-nos na primeira parte do livro focada na doce e pueril identidade da criança constituída pelos sonhos e da imaginação a qual, na inocência e por meio dos discursos da narrativa, dialoga com a figura materna sobre os sabores das fantasias dissolvidas, diante de seus olhos, em sentimentos e palavras. É nas aliterações e nas assonâncias que o efeito estilístico é substanciado, formando as estrofes do poema

além de reforçar toda a criação de seus elementos significativos, sobretudo, do processo de hibridização das imagens com os componentes do texto. Maria Pão Doce Frito, a menina dos sonhos, dos sortidos pães e doces, é a representação da garota que, montada em sua águia e, de forma intertextual, sobrevoa o quadro das noites estreladas de Van Gogh e, com as luzes radiantes, desperta-se sonolenta sobre as cores fortes e vibrantes da lua, do brilho das ruas da cidade, dos ursinhos personificados no letreiro da padaria, os da casa da fada madrinha onde o lema é “*o mais é sempre demais/e o menos nunca é menos*” (p. 14). Pelos versos livres e brancos acompanhados dos desenhos da casa, do lobo e da vaca que passam a ser vistos pelo olhar da criança sobre o açor, o quebra-cabeça da metrópole, dos tios e das tias começa a ser desvendado por um estilo de ilustração em que estes personagens são arquitetados por meio das abstrações e dimensões do imaginário simbolizado pela característica animalesca e os aspectos da natureza. São símbolos convocados por formas cubistas e surrealistas com cores que demonstram a extensão da fantasia conectada ao mundo real (de Nandi, Maria Lídia e Ilmar), sustentando à realidade alternativa dos sonhos que, apesar de suas legendas explicativas, é possível izar o voo junto à criança pelas trilhas do subconsciente, do olhar do sim e do não, dos dias e mais dias, do ir e vir do mar.

O prazer estético de *O sonho: Maria Pão Doce Frito* está na hesitação da criança leitora e do adulto em distanciar da imediata presença humana, da mimética representação do real, da subjetividade romântica para apreender outras novas percepções dessa mesma realidade através da tradição literária para que o público a desvende como arte artística (ORTEGA Y GASSET, 2008) e não uma história com um enredo fantasioso ou de ilusões. O autor, na figura da menina, revela à necessidade de desumanizar a arte para retratar as condições do eu, o da interiorização do mundo vivido e eternizado pelos sonhos rememorados no espaço Dois Ursinhos. É evitando estruturas prontas, realistas e paixões da vida humana com efeitos de cunho maravilhoso ou do fantástico como

nos contos de fadas que o imagético se estabelece com a escrita, rebelando-se nessa poética infantil que a forma, as ilustrações e as cores interferem na compreensão leitora, principalmente, ao representar o modo de como a realidade os atingem seja pela viagem aos sonhos, os dois ursinhos, com o Tio Nandi, o tio urso criança, o pássaro açor e o quebra-cabeça ou a galeria das personagens personalizadas personificadas. Com os olhos inquietos diante das imagens poetizadas e dos lendários versos das páginas em cores, a criança é instigada a saboreá-los, adentrando nesse campo visual e lhe assentindo a nova percepção de literatura infantil então revisitada pela literatura adulta.

Com o dever do conhecimento, o do acesso aos clássicos da literatura, podemos afirmar a existência da passagem de transposição de um leitor pueril para aquele proporcionado pelo contato da tradição do novo. Nos fragmentos poéticos e nas ilustrações vindouras, há um certo estranhamento ao deparar com as pinturas “*Teoria dos Campos Unificados: Haroldo (2002)*” e da “*Teoria dos Campos Unificados: Augusto (2002)*”, de José Roberto Aguiar, por trazerem cores e estruturas geométricas que simbolizam a fusão do todo no um como único referencial, o de deter de recursos como ilusões ópticas que mostram outras formas no fundo do campo as quais não descaracterizam os seus dísticos, ao contrário, interligam-nos as imagens ao brincar, visualmente, com o nome dos concretistas. Isso permite a recuperação tanto da estética, através do processo intertextual intermediário das artes plásticas com a literatura, resultando-se no neoconcretismo para as crianças, quanto da relação com o conteúdo que, da leitura iconográfica das pinturas, é possível identificar dois elementos universais (“ar” e “mar/água”); e ainda, uma écfrase, ao se remeter, esculturalmente e por traços cubistas, ao busto do poeta, promovendo o ritmo das rimas internas e dos estrangeirismos presentes em “Augusto”, “busto”, “*mucho*” e “*gusto*” (p. 20-23). O mesmo se estende a Décio Pignatari representado por meio da ilustração e da brincadeira de seu nome com a finalidade de instituir o neologismo “Poegnatari” (da fusão de Edgar Allan Poe e Pignatari), as rimas

vocálicas nasais em “Dante” e “avante”, permitindo o mergulho nos mistérios do submundo do texto literário. Essa destreza segue na mimetização da figura de João, personagem que ilustra a contracapa e a orelha do livro com o gatinho e a corujinha o qual, pela ludicidade linguística, sonha em ser o tritongo e Ana, “mãe, de início ao fim”, é por si um palíndromo (p. 26).

O leitor é consentido de uma áurea poética ao se deparar com um conjunto de campos unificados enraizados por feixes de luzes assentadas nas páginas do livro pelas peças do quebra-cabeça da cidade. São luzes-luzes que movimentam na composição estética para dar origem ao que chamo de teoria labiríntica dos poetas-músicos, pois, à medida que se deslocam mediante à visão de quem as olham, surgem paralelogramas com cores e formas geométricas que revelam símbolos da Música Popular Brasileira como Roberto Carlos, Caetano Veloso, Gal Costa, Jorge Mautner, Jorge Benjor e Maria Bethânia, havendo um ponto de convergência dos ângulos com apenas um nome, o de Gal Costa (o terceiro, da esquerda para à direita). Ricardo Araújo, entre as nomações destas figuras, também apresenta a criança o escritor chileno Vicente Huidobro, através da quintilha e do terceto além das rimas internas, como o poeta-mago, sobrevivente da semente nunca ausente, poeta-pássaro, o açor protetor da cidade de Maria Pão Doce Frito. Outro traço da tradição no novo infantil é a geometrização do título do poema huidobriano, *Altazor*, ao dispô-lo em linha curva, representando a asa do Azor, o homem-azor que, diferentemente do vocábulo anterior, é escrito com a letra “z”, permitindo o contato com a linguagem objetiva e autônoma. Além disso, há o anagrama que decompõem os substantivos Aurora e Mancini nos versos “*Aurora, ar e flora/ Mancini, manso cine*” (p. 32), ocasionando um efeito rítmico. Ao contrário da representação imagética de Huidobro, que contém o azul como a cor aditiva, a de emitir as luzes, de despertar a visão e a mente das crianças para a literatura adulta, os desenhos dos personagens seguintes se concentram no colorido dos campos unificados de Walter e Fiat-Lux. Este último, no branco es-

paço da folha pelos matizes raios do “*Faça-se a Luz!*”, das correntes magnéticas do universo que retraem a diligência do leitor em valorar essa técnica, os elementos formais do poema, a negação do passado enquanto afirmação do novo (PAZ, 2000), expressando a cultura greco-romana ao estabelecer a semelhança do mito de Io com a passagem dos tios, dos poetas e dos artistas pelo planeta.

O autor, com o objetivo de trazer outra versão para a noção de livro infantil pelo mundo da literatura adulta e de outras artes, retoma, novamente, a arte plástica e a vanguarda da música brasileira ao brincar, por meio da derivação regressiva rítmica, com os substantivos próprios de Aguilar (águia e ar), Gilberto Gil (Berto e Gil). Uma linguagem poética surrealista que recupera e leva à criança a percorrer “*em sono e sonho/de abundância materna*” (p. 36-37) pela teoria dos quatro elementos onde no ar e no caos há a imagem de Caetano Veloso e, em especial, ao tomá-lo, comparativamente e antitético, como o antro (terra/escuridão) e o nado (água/nascido do sol) em seu tempo e espaço. É uma imagem literária que encaixa e explica a septicida e os desenhos até porque as estrelas e o quebra-cabeça, mais de nomes do que das peças da cidade, estão perante os olhos de Maria Pão Doce Frito se desfazendo em rimas internas e ricas, verbos e substantivos (Sua / Rua / sonho / sono / abria / dizia / Ave Maria / desfazia / sabia / Padaria / Maria), da linguagem informal em “*Estava/tava!! Encantada*” (p. 43), da imagem da Rua Flor, menção a filha do escritor, da mulher desatada em caminhos e direções que a levava para a casa no final do dia, dos dois ursinhos que, durante os sonhos, se acabava e encantava com a viagem das estrelas.

A segunda divisão do livro, *O sonho: Maria Pão Doce Frito*, inicia com a ilustração da Teoria dos Campos Unificados: Huidobro. A palavra Altazor funde-se com as cores e as linhas para simbolizar a coletânea de “Poemas que crianças e adultos podem ler: pelo bem do bem que mal tem?” composta de fragmentos e notas do Canto IV tanto na versão em espanhol quanto em português. Em seguida, a criança depara-se aos campos magnéticos de refe-

rência a filosofia de Voltaire, Rousseau, Robespierre, Louis Seize e, posteriormente, com a “Pequena antologia para pequenos e grandes”, contendo-se poemas concretistas de Haroldo de Campos (“Branco” e “Ver Navios”), de Augusto de Campos (“Ovonovelo”, “Pluvial”, “Lixo”) e Décio Pignatari (“Beba Coca Cola” e “Canção dos tecidos, Panteros 109”) dispostos no espaço da folha onde o colorido da página é a sequência da outra, consubstanciando-se no quadriculado de um tabuleiro em que o azul dá lugar ao verde e este ao vermelho seguido da ordem da escritura dos poetas, finalizando-se com a espacialidade infinita do branco e a ilustração do voo da águia açor.

A linguagem de *O sonho: Maria Pão Doce Frito* é objetiva e, ao mesmo tempo, subjetiva o que vem atender a proposta do autor em iniciar a criança na literatura infantil pela literatura adulta, levando-a a percorrer os mais variados caminhos dos sonhos da imaginação. Ao retomar a tradição moderna ou grega como afirmação da leitura contemporânea, Ricardo Araújo afasta o leitor de qualquer leitura ou interpretação biográfica, atingindo a finalidade da palavra e da imagem convocando, proustianamente, a memória involuntária da protagonista, ao olhar os doces no balcão da padaria, as lembranças da infância pelos sonhos surreais e inserir a criança, o jovem e o adulto no mundo da estética concretista e da expressão poética latino-americana. A obra se justifica pelo contexto publicado e é indicada ao público infanto-juvenil a fim de prepará-los a serem leitores de literatura e, ainda, aos pais e professores que, interessados pelo livro aqui resenhado, há a indicação de outras leituras teóricas do escritor-poeta como *Poesia visual, video poesia* (2012), as traduções de *A desumanização da arte* (2008), dos artigos e *Ensaio de Estética: Mona Lisa, Três quadros do vinho e Velázquez* (2011), bem como *A beleza foi feita para ser roubada: ensaios de José Ortega y Gasset* (2014).

Referências

ARAÚJO, Ricardo. *O sonho: Maria Pão Doce Frito*. 1. ed. Ilustração de José Roberto Aguilar. São Paulo: Musa, 2020.

“Poesia nova, nova literarte infantil”: resenha de *O sonho: maria pão doce frito* (musa, 2020), de Ricardo Araújo

ORTEGA Y GASSET. José. *A desumanização da arte*. 6. ed. Tradução Ricardo Araújo. São Paulo: Cortez, 2008.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Tradução Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosacnaify, 2013.

COMO CITAR

CASTRO, J. C. F. “Poesia nova, nova literarte infantil”: resenha de *O sonho: maria pão doce frito* (Musa, 2020), de Ricardo Araújo. *Revista Cerrados*. *Revista Cerrados*, 31(59), p. 134–138. 2022. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v31i59.40702>