

“Palavras que voam”: tendências contemporâneas da poesia portuguesa para a infância

Sara Reis da Silva

Começamos por evocar algumas palavras do poeta (e não só) Álvaro Magalhães. Algumas palavras resgatadas de um texto envolvente, intitulado *Infância, Mito, Poesia*, publicado no primeiro número da revista *Malasartes* – Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude. Escreve, assim, Magalhães (1999, p. 13): “[...] enquanto o mundo existir e nele existirem crianças e uma mãe cantar ao seu filho uma canção de embalar, continuará viva a delicadeza da compreensão da vida. E a poesia, ela mesma, sobreviverá”.

Reflexo de uma convicção profundamente sensível e emotiva, a essa perspectiva do poeta de *O limpa-palavras e outros poemas* (2000) – uma expressão, que, em certa medida, é o mesmo que dizer que, por exemplo, “[...] o contacto precoce com a poesia dá-se com as canções de embalar” (VELOSO, 2001, p. 23) –, as palavras evocadas abrem caminho à problematização de aspectos atinentes à poesia para a infância e à promoção do contato com ela logo nos primeiros anos de vida.

A referência feita por Magalhães (2005) às canções de embalar orienta a nossa atenção para o tópico da poesia da tradição oral e, mais especificamente, para formas poético-líricas comumente conhecidas como *rimas infantis* e nas quais se inserem subgêneros, como as já mencionadas canções de embalar, as rimas em jogos, rimas com sequências numéricas, trava-línguas, lengalengas ou adivinhas, entre outras. Já rigorosamente estudadas, por exemplo, por Costa (1992), em *Um continente poético esquecido as rimas infantis*, não é difícil encontrar no mercado livreiro português obras/coletâneas/compilações desses textos, alguns deles organizados por autores de importância irrecusável na literatura portuguesa de preferencial recepção infantil. A antologia *Eu bem vi nascer o sol*, de Vieira (1994), é um exemplo do que acabamos de referir, a par de outras, da autoria de outros nomes com uma produção literária pessoal também reconhecida, como são os casos de José Viale Moutinho ou Luísa Ducla Soares, por exemplo. Títulos como *O grande livro das adivinhas* (MOUTINHO, 2008) e *Destrava línguas* (SOARES, 1988) e *Lenga Lengas* (SOARES, 1988) possuem uma vasta recolha de textos poéticos pertencentes às formas poético-líricas que os respectivos títulos anunciam, surgindo amplamente ilustrados, num registo que procura aproximar-se dos gostos do destinatário extratextual infantil. De fato, o recurso a esse acervo tradicional oral cuja recolha e

recuperação têm o leitor infantil em mente, pode tornar-se um caminho eficaz para que a poesia seja “[...] um campo percorrido regularmente pelas crianças” (MARTÍN, 1993, p. 17), levando-as a experienciarem, logo nos primeiros anos de vida, as palavras, as palavras melódicas, mais ou menos fortes, conjugadas habilmente, de modo a originarem sentidos inovadores e a recriarem outros mundos – virtudes que a poesia evidencia exemplarmente –, o que representa, efetivamente, uma garantia da sua sensibilidade estética, da sua capacidade imaginativa, bem como da sua receptividade em face da *eterna novidade* das palavras e dos universos sábia e originalmente inventados.

Não perdendo de vista essas formulações poético-líricas da tradição oral, alguns autores portugueses que se têm dedicado à poesia vocacionada para um público infantil imprimem aos seus textos, reutilizando-os e/ou renovando-os, diversos traços paradigmáticos das referidas formas, designadamente, por exemplo, dos trava-línguas, das adivinhas ou de pequenas canções, entre outras. É o que se verifica, por exemplo, no poema de Figueiredo (1999, p. 2) intitulado *Na terra dos tigres* e no qual são notórias as similitudes com o trava-língua que lhe serve de mote:

Um tigre, dois tigres, três tigres,
três tigres adormecidos,
e um outro tigre tigrado
acordado.

Tigre tigrado trincou
um tremoço que encontrou.
E uma perdiz que voou
não a trincou por um triz,
não trincou porque não quis.

Tigre tigrado ao luar,
sozinho põe-se a caçar;
corre para a frente,
caça um pente;
corre para trás, caça um cabaz;
corre para o lado e caça o rabo.

No caso concreto da proximidade com as adivinhas, releia-se, por exemplo, o seguinte poema inserto em *Histórias com juízo* (CASTRIM, 1993, p. 46), um texto que, além da ligação mencionada, evidencia apelativas ressonâncias aliterativas, bem como uma interessante componente experimental ou visual:

O meu mar é o ar.
Vem nu, vem nu, vem vento
E leva-me a viajar
por cima do tempo.

Sou tudo o que se quiser
leão e gato
homem, mulher,
fruto e sapato.

Sou feita da imaginação da água.

A minha raiz está no mar
e nas folhas das árvores.

Quando tenho saudades da terra
Choro

C
h

o
v
o
.
.
.
.
chovo.

Encontramos, também, outro exemplo dessa recuperação de determinadas características modelares das rimas infantis no livro *Arca de Noé* (SOARES, 1999, p. 7). Veja-se, a título exemplificativo, o poema *Quem é ela?*:

É uma jovem
Muito engraçada,
Não usa roupa
Não usa nada.

É uma jovem
Mas nada fraca,
Come ao almoço
Quase uma vaca.

É uma jovem
Com lindos dentes,
Toda lourinha,
Nunca viu pentes.

É uma jovem
Bem elegante.
Mas mete medo
Ao elefante.

– Não me apresentas
Essa pessoa?
Claro que sim:
É a leoa!

Vários textos com construções ou esquemas criativos semelhantes a esses integram algumas das *coletâneas/antologias/compilações poéticas*², organizadas por nomes reconhecidos, como o de Catarina Ferreira, que contou com um prefácio de Matilde Rosa Araújo, Sophia de Mello Breyner Andresen, José António Gomes, Alice

² Sobre esse assunto, ver Silva (2014).

Vieira ou João Manuel Ribeiro, por exemplo. Trata-se de um conjunto de obras valiosíssimas no nosso entender, porque, além de tudo, reúne em si aquilo que poderá ser entendido como uma espécie de *memória poética portuguesa*, ou memória lusófona da poesia para os mais novos. Talvez valha a pena, portanto, percorrer os seus paratextos – notas introdutórias e posfácio, no caso daquele assinado por Sophia –, e reter algumas das suas palavras, na medida em que, em praticamente todos, observa-se uma reflexão acerca daquilo que singulariza a poesia, daquilo que esta encerra de potencialmente favorável à conformação de uma especial sensibilidade estética. No primeiro caso, em concreto, em *Brincar também é poesia* (FERREIRA, 1983, não paginado), Matilde Rosa Araújo escreve ao prefaciar essa obra:

Encontrou-se a essência do poema, a sua forma, a sua musicalidade intrínseca na correspondência autêntica com os interesses já acordados [...]. Criou-se a amizade com a poesia: por ela um caminho para o auto-conhecimento e o conhecimento dos outros, convivencialidade com a natureza, as coisas e tudo o mais que nos contorna.

Por sua vez, no posfácio de *Primeiro livro de poesia* (ANDRESEN, 1991, p. 185), a compiladora sublinha que:

É possível que muitos considerem este livro difícil. Mas a cultura é feita de exigência. Por isso afastei o infantilismo, o simplismo. Uma criança é uma criança, mas não é um pateta. [...] Não fiz divisões etárias. Nunca sabemos bem o que uma criança entende ou não entende e quais os caminhos do seu entendimento. Aliás, como os adultos, as crianças são diferentes umas das outras. [...] Espero que estes poemas sejam lidos em voz alta, pois a poesia é oralidade. Toda a sua construção, as suas rimas, os jogos de sons, a melopeia, a síntese, a

repetição, o ritmo, o número se destinam à dicção oral. A poesia é a mestra da fala: quem, ao dizer um poema, salta uma sílaba, tropeça, como quem ao subir uma escada falha um degrau. [...] E é importante aprender o poema de cor, pois o poema decorado fica conosco e vai-nos revelando melhor, sempre que o repetimos, o seu sentido e a beleza da sua linguagem e da sua construção.

Também em *Conto estrelas em ti* (GOMES, 2000, p. 4), o autor lembra que “[...] o poeta é um ‘limpa-palavras’”. Libertas das impurezas do falar quotidiano, com essas palavras, ele exprime sentimentos e emoções, convida-nos a olhar o mundo com olhos de ver, a reparar nos pequenos e grandes mistérios da vida. No tapete mágico das palavras, o poeta conduz-nos também até lugares imaginários, imprevistos e, por vezes, conta-nos histórias em verso, amenas ou empolgantes, tristes ou divertidas. Por seu turno, Vieira (2007, p. 14), em *O meu primeiro álbum de poesia*, afirma:

Mas eu não sei definir o que é a poesia. E se alguém te disser que sabe... Desconfia! [...] não há uma maneira única de escrever poesia. Há quem, através da poesia, conte uma história; há quem recorde um pequeno pormenor que lhe chamou a atenção; há quem evoque cenas familiares; há quem escreva sobre um cheiro ou um olhar; há quem, muito simplesmente, brinque com as palavras e os seus sons. [...] Lembra-te [de] que um bom poema nunca é aborrecido, nunca é banal, nunca te deixa indiferente. (VIEIRA, 2007, p. 14).

E, finalmente, em *Versos de não sei quê*, o autor escreve que

A poesia constitui para quem a lê um mistério de aproximação ao coração de todas as coisas. [...]

A poesia é feita de palavras com som e ritmo para chegar mais depressa ao coração. Palavras com pensamentos que respiram e ideias que ardem; palavras escritas segundo a gramática e a ordem do coração (às vezes diferente das regras da ortografia e da gramática); [...] Sendo linguagem que ninguém fala, mas toda a gente entende, a poesia não é estranha a ninguém [...] (RIBEIRO, 2011, sem paginação).

Em todos os segmentos transcritos, além de sutis apontamentos de cariz pedagógico, pode-se constatar um ensaio metatextual ou metapoético revelador de uma aspiração: definir poesia. Coincidentemente, é isso também o que procura, por exemplo, Menéres (1999, p. 11-92), em *O poeta faz-se aos dez anos*, quando ela escreve:

Falar de poesia a crianças. Mas como? Dizer o que é poesia? Dar uma definição rigorosa ou sugestiva? [...] Ah, afinal, a poesia é qualquer coisa que se pode tentar definir – ou não?

Já vimos:

- é a beleza das coisas
- é o sentido das coisas
- uma forma de atenção a tudo
- um sentimento (não sentimentalismo piegas)
- a imaginação sensível das coisas
- vivência, sabedoria, rigor
- o amor pelas letras e pelo que elas podem
- o amor pelas palavras e pelo jogo que as lança na aventura
- poesia ideia e energia
- comunicação e descoberta sempre renovada
- poesia espanto
- poesia texto
- poesia poesia.

Ainda no que diz respeito às antologias – e voltando um pouco atrás –, acresce-se uma referência a um tipo

muito significativo de *antologias editadas com um suporte áudio/musical* e cuja recepção é comprovadamente fértil, como sucede com *A casa do silêncio* (2000) e *Com quatro pedras na mão* (2008), ambos do Bando dos Gambozinos; *Sementes de música* (FERRÃO; RODRIGUES, 2008); *Canta o galo gordo* (PUPO; PRATAS, 2008); ou em *O som das lengalengas* (SOARES, 2011).

Na verdade, encontrar/descobrir um poema de autoria portuguesa adequado ao perfil leitor e às competências lecto-literárias das crianças que frequentam o jardim de infância ou o primeiro ciclo do ensino básico (ou seja, crianças com idades entre três e seis anos, no primeiro contexto referido, ou entre seis e dez anos, no segundo) é uma tarefa tão estimulante e enriquecedora como a que empreendemos quando procuramos um texto narrativo para animar/colocar em ação, por exemplo, na hora do conto. “Temos **bons poetas para a infância**, basta descobri-los” (VELOSO, 2001, p. 23). Com toda a certeza, encetado esse percurso de descoberta, deparar-nos-emos com nomes como Eugénio de Andrade (1923-2005), Mário Castrim (1920-2002), Matilde Rosa Araújo (1920-2010), Maria Alberta Menéres (1930-), Luísa Ducla Soares (1939-), José Jorge Letria (1951-), Violeta Figueiredo (1947-), Álvaro Magalhães (1951-), Manuel António Pina (1943-2012), Jorge Sousa Braga (1957-), Vergílio Alberto Vieira (1950-), João Pedro Mésseder (1957-), António Mota (1957-), Teresa Guedes (1957-2007), João Manuel Ribeiro (1968-) e Nuno Higinio (1960-), apenas para citar alguns dos poetas portugueses, com letra maiúscula, que, salvo uma ou outra exceção, prosseguem em atividade regular e têm respondido delicadamente aos gostos infantis, porque aquilo que escrevem, com um estilo próprio e obviamente assente em singularidades literárias, pauta-se genericamente pelo humor, pelo ritmo, por esquemas de reiteração lexical e fônica, por um evidente pendor lúdico, pela brevidade, pela simplicidade e pela sensibilidade que,

com as suas palavras, anda sempre irremediavelmente abraçada.

Procedamos, pois, a uma revisitação breve e de teor genérico da poesia de cada um deles, começando por **Eugénio de Andrade**, poeta incontornável que, em 1986, publicou *Aquela nuvem e outras*. Trata-se de uma coletânea composta por 22 poemas dedicados ao seu afilhado, Miguel, que se distinguem pela assiduidade da temática naturalista e animal, pela recuperação de formas poéticas da tradição, pelo tom dialógico e pela sugestão simbólica de certos textos. O poema *Verão* (ANDRADE, 1999, p. 10) testemunha, em certa medida, o que mencionamos:

Caracol, caracol,
Onde vais com tanto sol?
Vou à loja do senhor Adão
Comprar um girassol;
Com tanto sol
Ninguém aguenta o verão.
Adeus, adeus, caracol,
Tens razão,
Sem guarda-sol
Ninguém aguenta este sol.

Já **Mário Castrim**, jornalista e crítico televisivo, repartiu a sua escrita pela narrativa breve, como os contos que compõem a colecção intitulada *Gira Gira*³ (CASTRIM, 2001) e pela poesia, que se singulariza pelo jogo, pela construção experimental por uma poética de raiz surrealizante e *nonsensical*, como se observa em *Estas são as letras* (CASTRIM, 1977) ou *Histórias com Juízo* (CASTRIM,

³ O primeiro volume da coleção, composta por nove obras, veio a lume em 2001, com a chancela da editora portuense, entretanto extinta, Campo das Letras.

1993). Releia-se, por exemplo, o texto poético do autor que já anteriormente deixamos transcrito neste estudo.

Nascida no mesmo ano de Mário Castrim, **Matilde Rosa Araújo** teve um percurso literário ligeiramente distinto, deixando alguns textos profundamente simbólicos que têm a infância no seu centro. A sua poesia, que pode ser lida em obras como *O livro da tila* (ARAÚJO, 1957) e *Segredos e brinquedos* (ARAÚJO, 1999), por exemplo, caracteriza-se pela recriação da infância, pela presença assídua da natureza, pela mensagem ética, bem como pela simplicidade temática e pela original forma afetuosa e atenta como ela poetiza o real. Aprecie-se, por exemplo, o poema *Amor* (ARAÚJO, 2010, p. 8), contido na primeira obra mencionada:

Mãe, as flores adormecem
Quando se põe o sol!

Filha, para as adormecer
Canta o rouxinol...

Mãe, as flores acordam
Quando nasce o dia!

Filha, para as acordar
Canta a cotovia...

Mãe, gostava tanto de ser flor!
Filha, eu então seria uma ave...

Nos textos poéticos de **Maria Alberta Menéres**, patentes, por exemplo, em *Figuras e figuras* (MENÉRES, 2000) ou em *Conversas com versos* (MENÉRES, 2005), evidenciam uma forte influência da lírica tradicional, um especial ludismo e, ainda, humor ou efeito cômico, como observa-se, por exemplo, no poema *Lengalenga*

(MENÉRES, 2005), que pode ser lido na última colectânea mencionada:

Foge o figo da figueira
fica a figueira sem figo

fico eu sem as formigas
formigas do formigueiro

foge o figo da figueira
foge o fogo da fogueira

fico eu sem as farinhas
farinhas das farinheiras

foge o figo da figueira
fica a figueira sem figo

foge a faneca do forno
sem faneca é que eu não fico!

Luísa Ducla Soares, uma das mais prolíficas autoras portuguesas, em obras como *Arca de Noé* (SOARES, 1999), *A Cavalito no Tempo* (SOARES, 2003) ou *Zé dos Bichos* (SOARES, 2014) oferece uma *poesia atenta*, marcada pela crítica social e pelo humor, concretizada em versos curtos e a partir de estruturas recuperadas da lírica tradicional. Releia-se, por exemplo, o poema *Antigamente* (SOARES, 2003), patente na segunda obra a que aludimos:

A nossa Mãe Eva
mais o Pai Adão
nunca se vestiam,
nem com um calção.

Jesus não provou
jamais coca-cola
nem jogou futebol
no pátio da escola.

Não tendo fogão,
a Virgem Maria
comeu muitas vezes
a sopinha fria.

Dom Afonso Henriques
vestia armadura
e não se queixava
de a roupa ser dura.

A Rainha Santa
não tinha sanita.
Onde iria ela
se estava aflita?

O Vasco da Gama
fazia viagens
sem um telemóvel
para mandar mensagens.

Luís de Camões,
repara, que horror,
não escreveu os livros
num computador.

O Marquês de Pombal,
com tanto salão,
não pôde comprar
uma televisão.

Ó jovem que estás
sempre descontente,
não querias viver
como antigamente?

Igualmente prolífico é **José Jorge Letria**, um dos escritores para a infância mais lidos em Portugal. Em obras como *Novas Rimas Traquinas* (LETRIA, 2008),

Alicate, Bonifrate e Versos com Remate (LETRIA, 2002) ou *O Alfabeto dos Bichos* (LETRIA, 2005), o poeta revela-se em composições poéticas que se distinguem pela brevidade, pela diversidade de jogos (de vários tipos) e pelas assíduas alusões metapóéticas, intertextuais e/ou interartísticas. Esses aspectos plasmam-se, por exemplo, em *Avestruz de capuz* (LETRIA, 2002, p. 38), poema incluído na segunda obra mencionada:

Aterrou um avestruz
no aeroporto de Ormuz
disfarçado de artista,
óculos escuros e capuz,
cantando um canto andaluz
que aprendeu em Queluz.
O misterioso avestruz
tropeçou e catrapuz,
exclamando “ai Jesus!”,
fazendo o sinal da cruz,
como quem torce
para ver ganhar
o Benfica no Estádio da Luz.

Violeta Figueiredo, por seu turno, em *Fala bicho* (FIGUEIREDO, 1999), por exemplo, demonstra um apreço particular pela temática animal e natural, e pelo humor. Algumas das suas composições poéticas são em forma dialogada e com claras ressonâncias da lírica tradicional, como constata-se no poema da autora já aqui registrado.

A presença de animais, muitas vezes, a serviço de temáticas sérias, como o tempo e a sua passagem, o amor ou o sonho, por exemplo, pode ser também observada em vários poemas da autoria de Álvaro Magalhães. Em *O reino perdido* (MAGALHÃES, 1986) ou em *O brincador* (MAGALHÃES, 2005), podem ser lidos textos pontuados pelo humor e com uma escrita poética desafiadora, por vezes, de pendor filosófico e, frequentemente, de cariz metapoético, como pressente-se no seguinte texto poético:

O limpa-palavras

Limpo palavras.

Recolho-as à noite, por todo o lado:

a palavra bosque, a palavra casa, a palavra flor.

Trato delas durante dia

enquanto sonho acordado.

A palavra solidão faz-me companhia.

Quase todas as palavras

precisam de ser limpas e acariciadas:

a palavra céu, a palavra nuvem, a palavra mar.

Algumas têm mesmo de ser lavadas,

é preciso raspar-lhes a sujidade dos dias
e do mau uso.

Muitas chegam doentes,

outras simplesmente gastas, estafadas,

dobradas pelo peso das coisas

que trazem às costas.

A palavra pedra pesa como uma pedra.

A palavra rosa espalha o perfume no ar.

A palavra árvore tem folhas, ramos altos.

Podes descansar à sombra dela.

A palavra gato espeta as unhas no tapete.

A palavra pássaro abre as asas para voar.

A palavra coração não pára de bater.

Ouve-se a palavra canção.

A palavra vento levanta os papéis no ar

E é preciso fechá-la na arrecadação.

No fim de tudo voltam os olhos para a luz

e vão para longe,

leves palavras voadoras

sem nada que as prenda à terra,

outra vez nascidas pela minha mão:

a palavra estrela, a palavra ilha, a palavra pão.

A palavra obrigado agradece-me.
 As outras não.
 A palavra adeus despede-se.
 As outras já lá vão, belas palavras lisas
 e lavadas como seixos do rio:
 a palavra ciúme, a palavra raiva, a palavra frio.

Vão à procura de quem as queira dizer,
 de mais palavras e de novos sentidos.
 Basta estenderes a mão para apanhares
 a palavra braço ou a palavra amor.

Limpo palavras.

A palavra búzio, a palavra lua, a palavra palavra.
 Recolho-as à noite, trato delas durante o dia.
 A palavra fogão cozinha o meu jantar.
 A palavra brisa refresca-me.
 A palavra solidão faz-me companhia.
 MAGALHÃES, 2005, p. 8).

Igualmente desafiadora ou estimulante é a poesia de **Manuel António Pina**, que pode ser lida, por exemplo, em *O pássaro da cabeça* (PINA, 1983) ou em *Pequeno livro de desmatemática* (PINA, 2001). Trata-se de um conjunto de textos poéticos que divertem e estimulam a reflexão, que tematizam, por exemplo, a infância ou a ciência, muitas vezes num tom humorístico que toca o *nonsense*. A primeira colectânea supracitada abre com o original poema intitulado *A Ana quer*:

A Ana quer
 Nunca ter saído da barriga da mãe.
 Cá fora está-se bem,
 Mas na barriga também
 Era divertido.

O coração ali à mão,
 Os pulmões ali ao pé,
 Ver como a mãe é
 Do lado que não se vê.

O que a Ana mais quer ser
 Quando for grande e crescer
 É ser outra vez pequena:
 Não ter nada que fazer
 Senão ser pequena e crescer
 E de vez em quando nascer
 E voltar a desnascer. (PINA, 1983, p. 9).

Jorge Sousa Braga, em *Herbário* (BRAGA, 2002) ou *Pó de estrelas* (BRAGA, 2004), por exemplo, em poemas tendencialmente breves, valoriza, de igual modo, a natureza e a ciência. Trata-se de um conjunto de textos nos quais se observa a recriação poética da temática animal e, muito especial, de temas científicos, como constata-se, por exemplo, no poema *Buracos negros*:

As estrelas também gostam de brincar
 às escondidas
 A maioria das vezes escondem-se umas atrás das outras
 Ou nas imediações de um quasar
 Mas não há melhor lugar
 Para uma estrela se esconder
 Que num buraco negro
 Elas veem as outras
 E ninguém as consegue ver.
 (BRAGA, 2004, p. 10).

Estreou com *A cor das vogais* (VIEIRA, 1995) e é uma das referências literárias no universo vocacionado para os leitores mais novos (mas não apenas): **Vergílio Alberto Vieira**. A sua poesia, divertida e atenta, encerra uma vertente, é marcadamente humorística e revisita, com particular originalidade, a natureza, a infância e o

imaginário, deixando transparecer algumas influências da literatura tradicional. No volume mencionado, seguido de muitos outros que integram uma obra vasta e muito própria, pode ler-se *Faz-de-contas*:

O maroto do João
 Um, dois, três
 Só quer ao Queima jogar.
 Quatro, cinco, seis
 Ai que grande reinação
 Sete, oito, nove
 Vai nas contas de somar!
 Se a cabeça não pensar
 E o João não acertar
 Quem de cem tira noventa,
 Pelo número que lhe resta
 Vão as orelhas crescer:
 Vai ser o bombo da festa. (VIEIRA, 1995, p. 13).

Cultor especial das formas breves, muitas vezes próximas dos *haikai* japoneses e de formas poético-líricas da tradição oral, como o trava-línguas ou a adivinha, por exemplo, **João Pedro Mésseder**, em colectâneas como **Versos com reversos** (MÉSSEDER, 1999), **Pequeno livro das coisas** (MÉSSEDER, 2012) ou **Versos que riem** (MÉSSEDER, 2016), imprime a alguns dos seus textos uma relevante dimensão ética/crítica e revisita, muitas vezes, com humor, temas e motivos da tradição, a partir de cativantes esquemas repetitivos. Da última obra referida, recentemente editada, destacamos a seguinte composição poética:

O pão
 sei eu que é bom,
 que vem da farinha
 que vem do grão
 que vem da espiga
 que vem da terra
 onde cai a semente
 que a mão semeou.

O pão
 sei eu que é bom
 na mão da mãe
 que mo preparou,
 na minha mão
 que nele pegou
 e mais na boquinha
 que o mastigou

e na barriguinha
 p'ra onde desceu
 porque este menino
 já o comeu. (MÉSSEDER, 2016, p. 9).

Conquanto mais conhecido pelas suas narrativas juvenis e pelos seus contos, **António Mota** é também autor de originais livros de poesia, designadamente e entre outros *Sal, sapo, sardinha* (MOTA, 1996) e *Lá de cima cá de baixo* (MOTA, 2008). Nos textos contidos nessas obras, verifica-se uma particular tendência para a brevidade, a simplicidade lexical, o humor, o jogo e certo pendor narrativo, na poetização de elementos da natureza. O poema *Formiga*, presente no primeiro volume a que aludimos, substantiva o que assinalamos:

Segue sempre
 seu carreiro
 e passa a vida a juntar.
 Mas
 para que nada seja perfeito
 felizmente
 não sabe cantar.
 (MOTA, 1996, p. 12).

O jogo e o humor são também os alicerces fundamentais da poesia de **Teresa Guedes**, autora que assinou alguns interessantes volumes didáticos acerca da motivação para o texto poético. Em *Em branco* (GUEDES,

2002) ou *Real... mente* (GUEDES, 2005), é possível encontrar composições poéticas que tematizam de tópicos resgatados ao quotidiano, em particular infantil, uma notória tendência para a desformalização do discurso, muitas vezes, até com recurso à escrita concreta, visual ou experimental, bem como ao humor, como pode-se ler no poema *O dom das palavras*, incluído na segunda obra referida:

Escrevo a palavra *girafa*
e tu esticas o pescoço.
Escrevo a palavra *cachecol*
e tu enroscas-te como um caracol.
Escrevo a palavra *gripe*
e tremes debaixo do lençol.
Escrevo a palavra *porta*
e tu saís a correr deste poema
que te pareceu coisa bem torta!
(GUEDES, 2005, p. 14).

Pertencente a uma nova geração de poetas, **João Manuel Ribeiro** publicou, na última década, mais de uma dezena de volumes de poesia. Em *Poemas da bicharada* (RIBEIRO, 2008) ou em *A casa do João* (RIBEIRO, 2012), apenas para citar dois exemplos, reúnem-se textos dominados pela temática animal, pela dimensão lúdica, pelo humor e pela recuperação de formas da lírica tradicional. O poema que se segue consta da segunda obra referida:

A casa que fez o João

Aqui está a casa que fez o João,
uma casa sem portas nem janelas,
feita de palavras escritas em papel,
sem morada em ruas ou em vielas,
uma casa presa a um pequeno batel
que te leva à ilha da imaginação.
Uma casa onde há cão, onde há gato,

onde há rato e um saco de grão e feijão;
onde quem quer quebra um prato
ou faz versos de gata parida
com descarada língua comprida
e vive livre sem ter de ir comer à mão
de qualquer senhor ou tirano:
esta é a casa do João, não há engano!
(RIBEIRO, 2012, não paginado).

Nuno Higinio, por exemplo, nos poemas presentes em *O menino que namorava paisagens e outros poemas* (HIGINIO, 2001) ou em *Versos diversos* (HIGINIO, 2008), demarca-se pela simplicidade discursiva, pelas formas simples, pelo recurso a medidas tradicionais, pelo humor, bem como pelo poder de sugestão simbólica das suas palavras. Releia-se, a título exemplificativo, o poema *A alegria*, contido na última obra destacada:

Perguntar se a alegria
é inteira ou tem medida
se é oval ou circular
de que maneira a contém
o olhar quando a anuncia
é o mesmo que perguntar:
– Quantas margens tem o mar?
(HIGINIO, 2008).

Aos poetas aos quais acabamos sucintamente de aludir, que representam uma seleção pessoal por nós concretizada e que quisemos partilhar, importa, também, juntar outras figuras incontornáveis da literatura portuguesa para a infância, como Sidónio Muralha (1920-1982), Leonel Neves (1921-1996), António José Forte (1931-1988), Maria Rosa Colaço (1935-2004), Teresa Rita Lopes (1937-), António Torrado (1939-), Alice Vieira (1943-), José Fanha (1951-), Amadeu Baptista (1953-), Luísa Costa Gomes (1954-), Alexandre Honrado (1960), entre outros. Trata-se de um grupo de autores

que repartiram/têm repartido a sua atividade literária por modos e gêneros literários diversos, mas que, em certos casos, pontualmente, publicaram volumes de poesia, a vários títulos, visivelmente singulares.

Uma nota, igualmente, para assinalar a existência e algumas especificidades de um gênero textual/editorial ainda emergente no domínio da poesia para a infância. Trata-se do álbum poético⁴ e essa designação, como sucede genericamente com o termo álbum narrativo, engloba publicações nas quais se verifica uma articulação, ou uma proximidade, ou uma interdependência entre o discurso verbal e o discurso visual. O diálogo entre um poema, ou melhor, entre as respectivas partes que o estruturam – os versos – e as imagens criadas à sua volta/motivadas por aquelas/aqueles, resulta num objeto estético com um elevado grau de coerência e potencialmente fomentador de múltiplas leituras, que podem ser concretizadas ao ritmo pessoal de cada destinatário extratextual, pelo facto de o seu conteúdo estender-se de forma progressiva, com sobriedade e contenção, formando uma mancha gráfica inovadora. Trata-se de uma arquitectura híbrida, decorrente da associação código verbal-código pictórico, que se reflete numa apresentação textual de conjunto semanticamente una e expressiva, como provam, por exemplo, as obras *Palavra que voa* (MÉSSEDER, 2005), *Trocar as voltas ao tempo* (MÉSSEDER, 2008), *Pê de pai* (MARTINS, 2006), *O mar* (SOARES, 2008) e *O primeiro gomo da tangerina* (GODINHO, 2006).

Assim, e procurando também sistematizar o que expomos, sublinhe-se que, com uma longa e reconhecida tradição, a poesia para a infância tem sido cultivada por alguns dos mais importantes poetas canónicos da história da literatura portuguesa. De assinalar, por exemplo, os casos de **Antero de Quental** (1842-1891) e *As Fadas* (1983), obra originalmente editada em 1883, **Fernando Pessoa**

⁴ Ver Silva (2011).

(1888-1935) e alguns poemas pontuais, ou **Eugénio de Andrade** (1923-2005) e *Aquela nuvem e outras* (1986).

Esse modo/gênero literário, potencialmente vocacionado, em concreto, para crianças e jovens, sendo fortemente valorizado em contextos formais e não formais de contato com a leitura literária, quer a partir da oralidade, quer tendo por suporte o livro, tem merecido a atenção de estudiosos e investigadores, como provam, além de um conjunto assinalável de artigos dispersos por revistas, volumes de atas ou de compilações de estudos, blogues, entre outros, obras resultantes de investigações levadas a cabo em contexto académico. Nesse domínio, salientamos, por exemplo, o estudo *A poesia na literatura portuguesa para a infância* (GOMES, 1993), e *A poesia infantil no século XXI (2000-2008)* (RECHOU; LÓPEZ; RODRÍGUEZ, 2009).

Presentemente, a edição portuguesa de poesia para a infância materializa-se em diferentes tipos de volumes, como fomos sugerindo, sendo, por conseguinte, possível estipular uma categorização definidora/diferenciadora de alguns objetos, atendendo, por exemplo, a critérios, como a autoria (individual, dupla ou coletiva, por exemplo), a arquitectura verbal e pictórica, as temáticas, entre outros. Consideramos, assim, por exemplo, em primeiro lugar, *títulos individuais* – ou seja, obras de *autoria nominal* nas quais se encontram reunidos textos poéticos escritos por um autor, um conjunto que pode ou não possuir uma linha isotópica congregadora, como sucede com os a que aludimos de Eugénio de Andrade ou Mário Castrim, apenas para citar dois exemplos; em segundo lugar, *volumes compostos a duas mãos ou em co-autoria* – e, nesse caso, lembramos apenas os exemplos de *Breviário do Sol* (MÉSSEDER; MANGAS, 2002) e *Breviário da Água* (MÉSSEDER; MANGAS 2004); em terceiro lugar, obras que integram a categoria genológica/editorial já denominada álbum poético, visto que, como explicitamos,

ostentam uma configuração especial, estruturada a partir da interdependência das componentes verbal e visual (numa linha análoga à do álbum narrativo ou *picturebook*); finalmente, em quarto lugar, as *antologias ou compilações*, quer de formas poético-líricas do patrimônio tradicional oral, quer de textos poéticos de autoria plural e escritos em diferentes épocas, por exemplo. Nesta última categoria, importa ainda assinalar, como aliás, já mencionamos, a edição – relativamente frequente nos últimos anos – de um tipo de *antologias editadas com um suporte audio/musical*.

Acrescente-se, igualmente, em termos sintéticos e recorrendo à reflexão sistemática, rigorosa, aprofundada e imprescindível para o estudo da poesia para a infância, a obra intitulada *A poesia na literatura para crianças e jovens* (GOMES, 1993), já por nós referida, em que, na escrita poética para a infância de autoria portuguesa, é possível identificar a prevalência das seguintes *temáticas*: olhar poético e transfigurador sobre o real; forte presença animal; expressão e valorização de sentimentos como a amizade e a alegria, ou até a tristeza e a perda; ludismo (humor, dimensão *nonsensical* e jogos); e questões sociais. Já *sob o ponto de vista formal*, destacam-se aspectos como: a brevidade (unidade estrófica, versificação simples, refrão...); a proximidade das formas tradicionais; a importância da dimensão fônico-rítmica (aliterações, onomatopéias, repetições, rima, ritmos sincopados...); uma relação estreita: aspectos fônico-rítmicos do discurso – ritmo gestual/corporal; o recurso a processos retóricos, como: a metáfora, a personificação, a apóstrofe, a exclamação, a interrogação...; a tendência para a concreção: nomes concretos e verbos actanciais; a tendência para uma certa narratividade; entre outros.

Revistas algumas possibilidades ou oportunidades concretas de contato com a poesia, a partir da evocação de determinados objetos literários que integram esse modo

ou esse universo literário/editorial, acrescentamos que, tão ou mais importante do que esse momento primordial, pontuado pela espontaneidade e pela intimidade maternal no qual se lançam as primeiras sementes no campo da poesia, como sugerem as palavras de Álvaro Magalhães com as quais abrimos este estudo, urge, cada vez mais, um trabalho sistemático, pautado pela reflexão e pela criatividade no âmbito da iniciação à poesia, logo em anos precoces de vivência escolar. De fato, desenvolver, em contexto pré-escolar e escolar, o gosto pela leitura e pela literatura, em geral, bem como pela poesia, em particular, reclama um estímulo diário, sem pressas e por via do prazer, através de atividades de mediação/animação diversificadas.

Lembramos que, e concordando com Veloso (2001, p. 23), parece que

A doce musicalidade da palavra cantada está a desaparecer, dado que os jovens pais não conhecem [essas] canções que alimentam o sono e o sonho da criança pequena, nem as lengalengas ou outras rimas infantis que acompanham as primeiras brincadeiras e descobertas.

O educador e/ou o professor do primeiro ciclo do ensino básico (ou seja, aquele profissional que acompanha a criança entre os três e os seis anos e entre os seis e os dez anos de idade, respectivamente) podem desempenhar, pois, um papel determinante, colmatando essa lacuna na formação literária precoce/infantil.

E na promoção desse contato/convívio com a poesia, nas suas múltiplas formas, importa ter presente a ideia de que essa linguagem encontra-se inerente à ludicidade⁵, traço recorrente e determinante sob o ponto de vista da recepção literária infantil. Note-se que Cervera (1992),

⁵ A essência lúdica do texto poético surge explicitada por Jean (1989, p. 19), em *Jogos de Palavras*: “[...] a poesia, toda a poesia, é uma forma essencial de jogo”.

referindo-se à poesia para crianças, distingue três grandes grupos, a poesia lírica, a poesia narrativa e a poesia lúdica, salientando que esta última representa um campo particularmente fértil na escrita para os mais novos.

Nesse sentido, se a poesia, em termos lexicais, e seguindo a perspectiva de Aimad (*apud* JEAN, 1989, p. 113-114), guarda quatro categorias de jogos (os fonéticos, os morfológicos, os sintagmáticos e os semânticos), por que não considerar a poesia um verdadeiro jogo ou brinquedo, de manuseio acessível e diversificado, colocando-a apelativamente ao alcance das crianças, a partir, por exemplo, da música (jogos musicais, rítmicos etc.), de diversos tipos de leitura (rápida, dialogada, coral, dramatizada), da construção individual ou em grupos de topogramas (poema no qual todos os versos começam pela mesma letra), acrósticos (poema composto a partir de um dado vocábulo, que é disposto na vertical e cujas letras servirão de início aos diversos versos), caligramas (poesia experimental/poemas visuais – dispendo as palavras no papel de forma figurativa etc.)?

Jean (1989, p. 19) preconiza que o que “[...] as crianças procuram e encontram em primeiro lugar na poesia é o ritmo, um ritmo de linguagem que desencadeia geralmente [...] uma ritmicidade ligada ao corpo”. Assim sendo, parece natural que, com crianças mais novas (de três e quatro anos), ocorra o recurso sistemático a textos poéticos de feição/origem oral, partilhando-se constantemente rimas que, “[...] vindas de tempos anónimos, alimentaram a nossa identidade cultural e estimularam a nossa memória” (VELOSO, 2001, p. 23), ou que sigam, na sua estruturação técnico-compositiva, os moldes desses textos cuja componente sonora, baseada particularmente em jogos fonéticos⁶, sobreponha-se, de certo modo, à componente semântica do discurso, tornando-se, assim, possível desenvolver, com maior incidência, o nível fonológico ou,

⁶ Jean (1989, p. 114) considera que esses jogos tratam-se de substituições de fonemas e de homofonias.

por outras palavras, tornando possível fazer os pequenos saborearem os sons da língua.

De fato, na poesia, deparamo-nos facilmente com

[...] efeitos rítmicos, jogos rimáticos, aliterações, sugestões fono-icônicas, exercícios de dicção com sequências difíceis ou raras de fonemas, ilustração dos matizes semânticos das palavras, revelação da força expressiva e comunicativa das palavras. [...] [também com aquilo que o autor apelida de] [...] segredos e [...] potencialidades da língua materna que as crianças começam a desvendar e a conhecer intuitivamente através das suas leituras, ou das leituras em voz alta efectuadas por outrem, de textos da literatura infantil. (SILVA, 1981, p. 14).

Simultaneamente, a utilização desses textos de origem ou de influência oral e cuja seleção deverá ter em vista o apelo, antes de tudo, aos sentidos e às emoções – porque “[...] a inteligência emocional também se constrói desde muito cedo” (VELOSO, 2001, p. 23) – favorece a aquisição e o alargamento linguísticos, na medida em que, e recorrendo novamente ao ponto de vista de Jean (1989, p. 98), “A poesia é uma escola, uma escola da linguagem”, constituindo um completo “[...] ‘laboratório linguístico’, pois permite à criança toda uma série de experimentações divertidas.” (VELOSO; RISCADO, 2002, p. 28).

Com efeito, o texto poético poderá ser aproximado com facilidade da criança se houver a oportunidade de relacioná-lo com uma música adequada, se se promover uma exploração criativa das ilustrações que eventualmente o acompanhem, ou, até mesmo, da gravação do poema na voz do seu autor. Com Cunha (1985, p. 96), defendemos também que uma leitura apropriada, expressiva, sentida e alicerçada, por exemplo, na gestualidade ou no movimento corporal, quando tal for possível, pode, só por si, ser suficiente para fazer nascer o gosto por um determinado poema.

Consideramos, ainda, que, se se partir de um poema ou das sugestões que dele emanam para outros textos (por exemplo, com a mesma temática ou o mesmo gênero de figuras), construindo um percurso de leitura baseado no pressuposto da dimensão virtualmente intertextual do texto literário, ou para novas formas de expressão, como pequenas dramatizações, os desenhos/as ilustrações, a música ou até a criação individual/colectiva de novos textos orais/escritos, como, aliás, já mencionamos, o contato com a poesia será aprazível e profícuo, sob o ponto de vista formativo.

Em todo e qualquer caso, interessa, sobretudo, valorizar convicta e afetivamente o texto poético, porque

O contacto precoce e assíduo com textos líricos de qualidade não só tem implicações evidentes ao nível do desenvolvimento linguístico da criança, aumentando a sua consciência fonológica, a capacidade articulatória e ajudando-a a ampliar as suas representações sobre a leitura e a escrita, como também se revela fundamental na ligação da criança ao contexto envolvente e também a uma cultura e a uma tradição que os textos poéticos revisitam e recriam. (GOMES; RAMOS; SILVA, 2009, p. 132).

E nunca perdendo de vista as ideias de que, “Na primeira infância, a poesia é nossa irmã e dá-nos as mãos, naturalmente.” (MAGALHÃES, 1999, p. 10) ou, ainda, de que a poesia é sinônimo de

VER CLARO⁷

Toda a poesia é luminosa, até
A mais obscura.

⁷ “Ver Claro”, belo poema com que Eugénio de Andrade (1923-2005) abre a coletânea *Os Sulcos da Sede* (2001).

O leitor é que tem às vezes,
Em lugar de sol, nevoeiro dentro de si.
E o nevoeiro nunca deixa ver claro.
Se regressar
Outra vez e outra vez
E outra vez
A essas sílabas acesas
Ficará cego de tanta claridade.
Abençoado seja se lá chegar.
(ANDRADE, 2007, p. 15).

Referências

- ANDRADE, Eugénio. **Aquela nuvem e outras**. Ilustrações de Alfredo Martins. 8. ed. Porto: Campo das Letras, 2009.
- _____. **Os sulcos da sede**. Vila Nova de Famalicão: Edições Quasi, 2007.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner (Org.). **Primeiro livro de poesia**. Poemas em língua portuguesa para a infância e a adolescência. Ilustrações de Júlio Resende. Posfácio da organizadora. Lisboa: Caminho, 1991.
- ARAÚJO, Matilde Rosa. **O livro da Tila**. Ilustrações de Madalena Matoso. Alfragide: Caminho, 2010.
- BANDO DOS GAMBOZINOS/AA.VV. **Com quatro pedras na mão**. Ilustrações de Emílio Remelhe. Porto: Deriva, 2008.
- _____. **A casa do silêncio**. Porto: Edições Afrontamento, 2000.
- BASTOS, Glória. **Literatura infantil e juvenil**. Lisboa: Universidade Aberta, 1999.
- BRAGA, Jorge Sousa. **Pó de estrelas**. Ilustrações de Cristina Valadas. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- CASTRIM, Mário. **Gira Gira**. Lisboa: Campo das Letras, 2001. (Coleção – volume 1).
- _____. **Histórias com Juízo**. Ilustrações de Paulo Monteiro. Lisboa: Caminho, 1993.

- _____. **Estas são as letras**. Lisboa: Plátano, 1977.
- CERRILLO, Pedro; PADRINO, Jaime García (Org.). **Poesia Infantil**. Teoria, crítica e investigação. Coleção Estudos. La Mancha: Universidad de Castilla, 1990.
- CERVERA, Juan. Poesía e Canción. In: **Teoría de la Literatura Infantil**. Bilbao: Ediciones Mensajero, 1992. p. 79-109.
- COSTA, Maria José. **Um continente poético esquecido as rimas infantis**. Coleção Mundo de Saberes. Porto: Porto Editora, 1992.
- _____. (Org.). **Poesia**. Porto: Civilização, 1996.
- CUNHA, Maria Antonieta Antunes. Poesia para Crianças. In: **Literatura Infantil – Teoria & Prática**. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 1985. p. 93-96.
- FERREIRA, Catarina (Org.). **Brincar também é poesia**. Poemas de que as crianças gostam. Ilustrações de Cristina Malaquias. Prefácio de Matilde Rosa Araújo. Nota explicativa da organizadora. Lisboa: Plátano Editora, 1983.
- FERRÃO, Ana Maria; RODRIGUES, Paulo Ferreira. **Sementes de Música**. Ilustrações de Madalena Matoso. Lisboa: Caminho, 2008.
- FIGUEIREDO, Violeta. **Fala Bicho**. Ilustrações de Danuta Wojciechowska. Lisboa: Caminho, 1999.
- GFEN – Groupe Français d'Éducation Nouvelle. **O poder da poesia**. Coimbra: Livraria Almedina, 1980.
- GODINHO, Sérgio. **O primeiro gomo da tangerina**. Ilustrações de Madalena Matoso. Carcavelos: Planeta Tangerina, 2006.
- GOMES, José António (Org.). **Conto estrelas em ti**. Ilustrações de João Caetano. Texto introdutório do organizador. Porto: Campo das Letras, 2000.
- _____. Por uma pedagogia poética. "A poesia como estratégia" de José António Franco. In: **Malasartes**, Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude, n. 1, p. 14-16, 1999.

- _____. **A poesia na literatura para a infância**. Porto: Asa, 1993.
- _____.; RAMOS, Ana Margarida; SILVA, Sara Reis. Tendências da nova poesia portuguesa para a infância. In: RECHOU, Blanca-Ana Roig; LÓPEZ, Isabel Soto; RODRÍGUEZ, Marta Neira (Org.). **A Poesia Infantil no Século XXI (2000-2008)**. Vigo: Xerais, 2009. p. 111-137.
- GUÉDES, Teresa. **Ensinar a poesia**. Coleção Práticas Pedagógicas. Porto: Edições Asa, 1990.
- GUÉDES, Teresa. **Real... mente**. Ilustrações de Rachel Caiano. Lisboa: Caminho, 2005.
- HIGINO, Nuno. **Versos Diversos**. Ilustrações de Ana de Castro. Porto: Trinta por uma Linha, 2008. Não paginado.
- JEAN, Georges. **Na escola da poesia**. Coleção Horizontes Pedagógicos. Lisboa: Instituto Piaget, 1989.
- _____. Poesia e imaginário para as crianças de hoje. In: **Pedagogias do imaginário – Olhares sobre a literatura infantil**. Coleção Perspectivas Actuais/Educação. Porto: Asa, 2002. p. 26-30.
- LETRIA, José Jorge. **Alicate, bonifrate e versos com remate**. Ilustrações de André Letria. Porto: Asa, 2002.
- MAGALHÃES, Álvaro. Infância, mito, poesia. In: **Malasartes**, Cadernos de literatura para a infância e a juventude, n. 1, p. 10-13. Porto: Campo das Letras, 1999.
- MAGALHÃES, Álvaro. **O brincador**. Ilustrações de José de Guimarães. Porto: Asa, 2005.
- MARTÍN, Fernando E. Gomez. **Didáctica de la poesía en la educación infantil y primaria**. Coleção Biblioteca Esencial del Profesor de Lengua. [S.l.]: Editorial Cincel, 1993.
- MARTINS, Isabel Minhós. **Pê de pai**. Ilustrações de Bernardo Carvalho. São Pedro do Estoril: Planeta Tangerina, 2006.
- MENÉRES, Maria Alberta. **O poeta faz-se aos 10 anos**. Ilustrações de Rui Truta. Porto: Edições Asa, 1999.

- _____. **Conversas com versos**. Ilustrações de Rui Castro. Porto: Asa, 2005.
- MÉSEDER, João Pedro. **Palavra que voa**. Ilustrações de Gémeo Luís. Lisboa: Caminho, 2005.
- _____. **Trocar as voltas ao tempo**. Ilustrações de Gémeo Luís. Porto: Edições Eterogémeas, 2008.
- _____. **Versos que riem**. Ilustrações de Ana Biscaia. Porto: Calendário de Letras, 2016.
- MÉSEDER, João Pedro; MANGAS, Francisco Duarte. **Breviário do Sol**. Ilustrações de Geraldo Valério. Lisboa: Caminho, 2002.
- _____. **Breviário da Água**. Ilustrações de Geraldo Valério. Lisboa: Caminho, 2004.
- MOTA, António. **Fala bicho**. Ilustrações de João Tinoco. Lisboa: Caminho, 1996.
- MOUTINHO, José Viale. **O grande livro das adivinhas**. Ilustrações de Fedra Santos. Porto: Edições Afrontamento, 2008.
- PEDRO, Maria do Sameiro. Breves contornos da poesia para crianças e jovens em Portugal desde os anos 90. *In: Fadamorgana* – Revista galega de literatura infantil e juvenil, n. 8, 2002.
- PINA, Manuel António. **O pássaro da cabeça**. Ilustrações de Maria Priscila. Porto: A Regra do Jogo, 1983.
- PUPO, Inês; PRATAS, Gonçalo. **Canta o galo gordo**. Lisboa: Caminho, 2008.
- QUENTAL, Antero. **As fadas**. Ilustrações Gunilla Levik-Cutileiro. Lisboa: Contexto, 1983.
- RIBEIRO, João Manuel (Org.). **Versos de não sei quê**. Antologia Poética. Ilustrações de Gabriela Sotto Mayor. Texto introdutório do organizador. Porto: Trinta Por uma Linha, 2011.
- _____. **A casa do João**. Ilustrações de João Vaz de Carvalho. Porto: Trinta por uma Linha, 2012. Não paginado.

- SILVA, Vitor de Aguiar. Nótula sobre o conceito de literatura infantil. *In: GUIMARÃES DE SÁ, Domingos. A literatura infantil em Portugal*. Braga: Editorial Franciscana, 1981. p. 11-15.
- SILVA, Sara Reis. Ilustração e poesia: para uma definição/ caracterização do álbum poético para a infância. *In: VIDA, R. G.; VIANA, M. A. M.; CASTRO, C. G. I Congreso Internacional Arte, Ilustración y Cultura Visual en Educación Infantil y Primaria: construcción de identidades. Actas...* Granada, Universidad de Granada, 3-6 de diciembre de 2010. p. 565-570.
- _____. Antologias poéticas para a infância: “velhos” e “novos” versos juntos. *In: Letras em Revista*, ISSN 2318-1788, Teresina, v. 5, n. 2, p. 81-92, jul-dez, 2014.
- SOARES, Luísa Ducla. **O som das lengalengas**. Ilustrações de João Vaz de Carvalho. Lisboa: Livros Horizonte, 2011.
- _____. **O mar**. Ilustrações de Pedro Sousa Pereira. Lisboa: Editora Gatafunho, 2008.
- _____. **A cavalo no tempo**. Ilustrações de Teresa Lima. Porto: Civilização, 2003. Não paginado.
- _____. **Arca de Noé**. Ilustrações de Pedro Leitão. Lisboa: Livros Horizonte, 1999.
- _____. **Destrava línguas**. Ilustrações de Maria João Salema. Lisboa: Livros Horizonte, 1988.
- _____. **Lenga lengas**. Ilustrações de Paula Amaral. Lisboa: Livros Horizonte, 1988.
- SOUSA, Maria Elisa. O livro no jardim de infância. *In: Malasartes*, Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude, n. 1, p. 25-26, Porto: Campo das Letras, 1999.
- VELOSO, Rui Marques. Literatura infantil e práticas pedagógicas. *In: Malasartes*, Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude, n. 6, p. 22-24. Porto: Campo das Letras, 2001.

_____; RISCADO, Leonor. Literatura infantil, brinquedo e segredo. In: **Malasartes**, Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude. n. 10, p. 26-29. Porto: Campo das Letras, 2002.

VIEIRA, Alice. **Eu bem vi nascer o sol**. Ilustrações de Catarina Fonseca. Lisboa: Caminho, 1994.

_____. (Org.). **O meu primeiro álbum de poesia**. Ilustrações de Danuta Wojciechowska. Prefácio da organizadora. Lisboa: Dom Quixote, 2007.

VIEIRA, Vergílio Alberto. A invenção da língua. In: **Boletim do Centro de Recursos e Investigação sobre Literatura para a Infância e Juventude (CRILJ)**, n. 1, p. 9, 2001.