

# REVISTA DIALOGO E INTERAÇÃO

ISSN 1275-3687

**18**

**NÚMERO  
02**



**FACCREI**

## O SILÊNCIO DA LIRA: A POESIA GAY BRASILEIRA DESTINADA À CRIANÇA

### THE SILENCE OF LIRA: BRAZILIAN GAY POETRY DESIGNED FOR CHILDREN

Fernando Teixeira Luiz \*

120

**RESUMO:** Este artigo problematiza os primeiros dados, resultados e inquietações da pesquisa *Mosaico de imagens: escola, preconceito e opressão no debate da produção cultural LGBTQIA+*, centrando-se nas publicações poéticas, de temática gay, dirigidas a leitores em formação. Nesse sentido, a quase absoluta ausência da poesia infantil de teor gay tornou-se bastante significativa, sobretudo se compararmos aos textos em prosa com propostas similares. Entre os poucos títulos que abordam a temática, sublinhamos *Cada família é de um jeito* (2006), de Aline Abreu, *Eu tenho duas mães* (2010), de Márcio Martelli e *Na minha escola todo mundo é igual* (2018), de Rossana Ramos – poemas analisados a partir dos estudos de Azevedo (1999), Zilberman (2005) e Aguiar e Ceccantini (2012). No geral, detectou-se que os poucos textos poéticos cotejados atendiam, em maior grau, à perspectiva utilitarista, em que o teor engajado no combate à homofobia acabava se sobrepondo à configuração estética do texto.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia; Literatura infantil; Temática gay; Preconceito.

**ABSTRACT:** This article problematizes the first data, results and concerns from the research *Mosaic of images: school, prejudice and oppression in the debate of LGBTQIA+ cultural production*, focusing on poetic publications, with gays themes, aimed to readers in training. In this sense, the almost absolute absence of gays children's poetry has become quite significant, especially if it is compared to prose texts with similar proposals. Among the short titles that address the theme, we highlight *Cada familia é de um jeito* (2006), by Aline Abreu, *Eu tenho duas mães* (2010), by Márcio Martelli and *Na minha escola todo mundo é igual* (2018), by Rossana Ramos – poems that were analyzed based on studies by Azevedo (1999), Zilberman (2005) and Aguiar and Ceccantini (2012). In general, it was detected that the few poetic texts compared were in a greater extent, the utilitarian perspective, in which the content engaged in combating homophobia ended up overlapping the aesthetic configuration of the text.

---

\* Doutor em Literatura pela UNESP. Professor do Departamento de Educação/UNESP/ Assis e do Programa de Pós-Graduação PROFLETRAS. Grupo de Estudo e Pesquisa Palavra e Imagem na Escola (GEPPINE). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1175-4284> E-MAIL: [f.luiz@unesp.br](mailto:f.luiz@unesp.br)

**KEYWORDS:** Poetry; Children's literature; Gay theme; Prejudice.

## 1 Introdução

A essencialidade do ser interior e a complexidade do ser social alimentam o poema infantil, que assume, em nível de igualdade (se equiparado com as produções para adultos) a mesma seriedade temático-ideológica de despertar, no OUTRO, a essência do SER. Assim, as composições poéticas para crianças ombreiam com a arte em geral na indagação crítico-existencial, centrada, sobretudo, ora na busca de identidade e nas reflexões sobre a precariedade da vida, ora na missão comum dos poetas comprometidos com o social pela transformação da realidade socioeconômica, injusta e contraditória (Trevizan, 1995, p.84).

O presente artigo constitui o recorte de uma pesquisa mais abrangente, intitulada *Mosaico de imagens: escola, preconceito e opressão no debate da produção cultural LGBTQIA+<sup>1</sup>*, que se centra na violência física e simbólica contra crianças e adolescentes no Ensino Fundamental. Em linhas gerais, a proposta é verificar como alguns documentários e vídeos de ampla repercussão, na internet, discorrem sobre a intolerância frente à diversidade sexual nas instituições públicas brasileiras - municipais e estaduais- de ensino, responsáveis pela formação dos estudantes. Com os avanços da pesquisa, detectou-se que, concomitante à homofobia sublinhada entre corredores, pátios e salas de aula, outras formas de preconceito, agressão e discurso de ódio ganhavam destaque, sobretudo àquelas que abarcavam as diferenças de gênero, cor e religião. Nessa linha, um traço importante que merece ser realçado reside nas práticas de leitura, reflexão e debate em torno da literatura que circula nas escolas, em especial no Ensino Fundamental I, que versava sobre a discriminação. Sabemos que a literatura contemporânea se mostra fértil por configurar uma experiência estética transformadora. Paralelamente, constitui um filão de mercado marcado pela pluralidade de propostas artísticas, transitando por diversas modalidades, como o conto, o romance, a novela e o poema, entre outras formas de expressão artística. Dada a necessidade de recorte

---

<sup>1</sup> Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, *Queer*, Intersexuais, Assexuais e outras orientações e variações de gênero.

do objeto, este artigo pretende se fixar, unicamente, no texto poético, em especial na poesia brasileira de temática *gay* direcionada a leitores em formação.

A rigor, se temos uma escola que ignora as diferenças e impõe, com ímpeto, o modelo cis e heteronormativo, convém verificar como os poetas nacionais contemporâneos contemplam a citada problemática em seus respectivos textos. Segundo Aguiar e Ceccantini (2012), a poesia infantil apresenta uma característica peculiar, que é a de ter um destinatário específico: a criança, com todas as suas inquietações, medos, dores e descobertas. “Isso significa que o aspecto interdisciplinar aflora em sua evidência, ou seja, importam ensinamentos da Psicologia Cognitiva, da Educação, da Sociologia, da Antropologia, da História e todas as ciências que estudam o desenvolvimento humano e sua inscrição social” (Aguiar; Ceccantini, 2012, p.11). Pound (1970) enfoca a literatura como o texto em que a linguagem é carregada de significado, saturada de sentido no mais alto grau, em estreita articulação com a ideia de plurissignificação. A poesia, por conseguinte, compreende a mais condensada e intensa forma de expressão verbal. Quando projetamos, porém, a poesia contemporânea, os limites entre o verbal, o não verbal e o audiovisual assumem dinâmicas nitidamente originais, como podemos perceber em movimentos como o videopoema ou os livros ilustrados, acentuando, assim, poéticas e experimentações muitas vezes pautadas em vanguardas que reportam ao ideário da Poesia Concreta, das décadas de 1950 e 1960. Problematizar o tipo de poesia brasileira – de temática *gay* – produzida, lançada e comercializada no mercado editorial contemporâneo (bem como a possível entrada desse material em sala de aula) é a principal meta que motivou a construção do artigo em tela. Para tanto, convém explicitar que optamos por um aporte teórico fundamentado, exclusivamente, nas diretrizes da literatura, recorrendo, assim, à crítica especializada no território da poesia infantil. Logo, as discussões específicas sobre gênero e teoria *queer*, que poderiam igualmente integrar o referencial de apoio, não estão entre as metas e o recorte estabelecidos e traçados para este estudo, que consiste em propor o debate em torno do suposto “apagamento” da poesia de tônica *gay*, direcionada a leitores em formação, na produção infantil contemporânea.



## 2 As pistas

A historiografia da literatura infantil brasileira assume caminhos diferentes quanto à prosa e poesia. No primeiro grupo – a prosa – temos a expressão da produção literária de Monteiro Lobato e seu advento nas primeiras décadas do século XX. Edificando uma extensa série de aventuras ambientadas nas terras do *Sítio do Picapau Amarelo*, Lobato criou personagens-crianças marcadas pelo processo de autonomia, liberdade e emancipação. Paralelamente, a epopeia do Picapau Amarelo explorava recursos inovadores para a época (e mesmo para a contemporaneidade), como a metalinguagem, em que, muitas vezes, as personagens revelavam plena consciência a respeito da própria condição de personagens no universo ficcional lobatiano, e a intertextualidade, com destaque para a articulação entre o enredo e as outras narrativas que circulavam naquele contexto, como os contos de fadas, as histórias em quadrinhos, o folclore, as fábulas e a mitologia. Posterior a Lobato, acentuamos a consagração – entre os leitores e a crítica especializada - de outros escritores que, igualmente, investiram na prosa e se firmaram no mercado editorial nacional, cabendo, aqui, citar Maria José Dupré, Graciliano Ramos, Clarice Lispector, Fernanda Lopes de Almeida, Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Ziraldo, Pedro Bandeira, Lygia Bojunga, Marina Colasanti, Joel Rufino dos Santos, Maria Heloísa Penteadó, Silvia Orthof, Ilan Brenman, Luciana Sandroni, Ricardo Azevedo e João Carrascoza, entre outros.

No que diz respeito à modalidade poética, outro percurso foi trilhado. Aguiar e Ceccantini (2012) esclarecem que a poesia destinada às crianças brasileiras acabou se firmando como um gênero tardio nas letras locais. A esse respeito, Olavo Bilac parece representar certo pioneirismo ao se aventurar, ainda que acompanhado pela estética parnasiana, pela escrita direcionada ao público infantil. Sua concepção de literatura, porém, era revestida de nítido teor utilitarista, rechaçando qualquer proposta enveredada pela ludicidade e o misticismo, como aquelas que norteavam as fábulas e os contos de fadas. O trabalho do artista seria, assim, pautado por uma verve escolar, em que o texto deveria servir como ferramenta para o trabalho de moralização. Tanto que as temáticas revisitadas por ele se concentravam em

questões como família, trabalho, religião, obediência e orientação cívica. Para tanto, havia uma preocupação com a estética do material poético ou, como reitera Zillberman (2005), “a adequação dos textos a intuitos didáticos” (p.129). Nas palavras do próprio poeta Bilac, no prefácio do livro *Poesias infantis* (1929), de sua autoria, vislumbra-se o seguinte enunciado:

O livro aqui está. É um livro em que não há animais que falam, nem fadas que protegem ou perseguem crianças, nem as feiticeiras que entram pelos buracos das fechaduras; há aqui **descrições da natureza, cenas de família, hinos ao trabalho, à fé, ao dever; alusões ligeiras à história da pátria, pequenos contos em que a bondade é louvada e premiada** (Bilac, 1929, p. 10, destaque em negrito promovido pelo autor deste artigo).

Avançando na leitura do documento, encontramos os baluartes de seu projeto literário. A literatura, para o poeta em destaque, abarcava uma estrutura nitidamente didatizadora. Sua função residia no fato de ensinar ao leitor determinadas normas de conduta e de comportamento, bem como a obediência, o recato e o amor à pátria. Não é novidade assinalar que a produção literária de Olavo Bilac revelava o estreito pacto com a postura nacionalista e plenamente escolar de sua época. Seu pensamento parecia expressar as aspirações e diretrizes do sistema educacional brasileiro da segunda metade do século XIX, em nítida articulação com os preceitos moralizantes dos escritos do autor italiano Edmundo De Amicis.

Considerando o predomínio do modelo parnasiano das primeiras expressões poéticas nacionais, Aguiar e Ceccantini (2012) relatam que, apenas com Henriqueta Lisboa, o Modernismo chegou, enfim, à poesia infantil brasileira, ainda que com duas décadas de atraso se comparada à produção de Monteiro Lobato, em que prevalece a prosa. O novo paradigma estético – divulgado por Mário de Andrade, Manuel Bandeira e Oswald de Andrade - será, mais tarde, consolidado por dois poetas igualmente modernistas: Cecília Meireles e Vinicius de Moraes. “Cecília é reconhecida como uma das principais vozes femininas da poesia brasileira e traz para a sua criação infantil a musicalidade característica de sua obra, explorando versos regulares, rimas, combinações de diferentes metros, versos livres e jogos de sons” (Aguiar, Ceccantini, 2012, p. 15). Vinicius, por sua vez, é definido por Trevizan

(2000, p.155) como um “poeta intemporal”, que atinge amplas dimensões filosóficas ao discorrer sobre a vida e a morte. Para Aguiar e Ceccantini (2012), sua “popularidade decorre do jogo sonoro, da perspectiva infantil assumida pela voz poética, do humor, do aproveitamento de recursos da poesia oral como a quadra, a redondilha e a rima nos versos pares, do tratamento de temas de animais, ao agrado da criança” (p.18).

Zilberman (2005), atenta ao complexo itinerário da história da poesia infantil local, apresenta uma abordagem diferente da proposta por Aguiar e Ceccantini. A pesquisadora gaúcha salienta que “quase todos os poetas modernos brasileiros escreveram para crianças seguindo, de certo modo, a lição de Bilac, no começo do século XX” (p.128). Para exemplificar tal dado, Zilberman lista Cecília Meireles, Vinicius de Moraes e Mário Quintana, autores emblemáticos, mas que, muitas vezes, estavam bastante preocupados com a adequação do texto a fins pedagógicos. Zilberman mostra-se bastante categórica ao exaltar a década de 1980 como um marco para o surgimento de um poema que se libertasse, totalmente, dos resquícios bilaquianos ainda enraizados no acervo poético nacional. “Pode-se arriscar uma afirmação: depois de 1980, descobriu-se a poesia para crianças” (Zilberman, 2005, p.129). Não que a criatividade faltasse antes, mas talvez por conta do próprio legado de Olavo Bilac, certas características se impuseram, que “afastaram os criadores mais ousados, mesmo os que estavam acostumados a escrever para crianças, fazendo com que a poesia demorasse a se sobressair entre nós” (p.129). Nessa direção, a autora destaca os trabalhos de diversos poetas que ganharam notoriedade após a década de 1980, como Sidônio Muralha, Sérgio Caparelli, Carlos Nejar, José Paulo Paes, Elias José, Ulisses Tavares, Ferreira Gullar e, em especial, Manoel de Barros.

Quando percorremos o histórico da produção poética infantil nacional, um curioso quadro se configura para o pesquisador. Arroyo (1968), em um trabalho pioneiro, no Brasil, sobre a literatura infantil local e seu processo de projeção, construção e consolidação como subsistema literário, parece sublinhar a prosa, a partir de uma visão bastante historicista, que encontra em Monteiro Lobato seu maior expoente. Na seção destinada à poesia, Arroyo problematiza dois grandes

momentos: o primeiro, marcado pelas vozes precursoras de Olavo Bilac, Francisca Júlia, Presciliana Duarte e Zalina Rolim; e o segundo, com autores que já passaram pela experiência modernista, como Cassiano Nunes, Mário da Silva, Carlos Drummond de Andrade, Henriqueta Lisboa, Manuel Bandeira, Cecília Meireles e Vinicius de Moraes. Coelho (2000), estando em outro contexto, amplia, de forma intensa, o repertório analisado por Arroyo. Nessa linha, a obra do primeiro grupo anunciado pelo ensaísta de 1968 - composta por Olavo Bilac, Francisca Júlia, Presciliana Duarte e Zalina Rolim – aproximar-se-ia do que Coelho conceitua como poesia tradicional, ou seja, a que “pretendia levar seu destinatário a aprender algo para ser imitado depois” (p.224). Percorrendo, assim, os rastros da poesia ao longo do século XX, a autora destaca a ruptura modernista na história da literatura nacional e seus desdobramentos na produção direcionada ao infante. Contudo, Coelho ressalta que tal ruptura atingirá, de fato, a poesia infantil apenas após a década de 1960, com um considerável número de publicações no mercado editorial. Até então, o que temos são poemas que aparecem em coletâneas ou livros escolares que circulavam entre as décadas de 1920 e 1950.

A poesia pautada na engrenagem modernista, por sua vez, preconizava outros princípios. No lugar de manipular determinados conceitos, como a poesia tradicional, a nova estética explorava “as virtualidades da matéria verbal: a sonoridade e o ritmo das palavras soltas. Daí que, em geral, os breves poemas modernistas agradam os ouvidos infantis” (Coelho, 2000, p. 237). Como a década de 1960 estaria, assim, caracterizada por uma proposta bastante irreverente, Coelho opta por eleger alguns poetas que lhe pareciam significativos para a época, como Sidônio Muralha, Cecília Meireles, Stella Carr, Vinicius de Moraes, Mário Quintana e, após as décadas de 1970 e 1980, os trabalhos de José Paulo Paes, Sérgio Capparelli, Elias José, Tatiana Belinky, Ulisses Tavares, Wânia Amarante, Roseana Murray e Bartolomeu Campos Queiros, entre outros. Aguiar e Ceccantini (2012), atentos à produção brasileira do novo milênio, expandem a área perscrutada, trazendo novos nomes que se notabilizaram nas escolas e bibliotecas, como Ricardo Azevedo, Lalau, Fabrício Corsaletti e Ricardo Silvestrin.



### 3 A lírica e o silêncio

Ainda que a poesia infantil brasileira assuma, sobretudo a partir de 1980, uma infinidade de propostas, experimentações e temáticas – como o medo, o abandono, a morte, a solidão, a saudade, o trabalho, a relação com os adultos, as desigualdades sociais, os vínculos familiares e a busca de identidade – as questões que envolvem a(s) sexualidade(s) parecem, ainda, marginais. Raros são os autores ou materiais didáticos que procuram oferecer, a leitores em formação, experiências estéticas que contemplem o universo LGBTQIA+. Talvez por preconceito dos pais, resistência das editoras ou falta de informação por parte dos educadores, a produção do poema - que aborda as orientações sexuais e as identidades dissidentes – torna-se tão incipiente quanto a prosa. Em outras palavras, mesmo que encontremos poucas narrativas com protagonistas não heteronormativos, o número de textos poéticos inscritos na mesma categoria mostra-se ainda mais limitado. Títulos como *Sapato de salto* (2006), de Lygia Bojunga, *Meus dois pais* (2010), de Walcyr Carrasco, *Olívia tem dois papais* (2010), de Márcia Leite, *O namorado do papai ronca* (2012), de Plínio Camillo e os quadrinhos de *Arlindo* (2021), de Luiza de Souza, até conseguiram destaque e repercussão nas bibliotecas e catálogos editoriais. No geral, as citadas narrativas operavam com uma estrutura bastante parecida. A rigor, encontramos o seguinte quadro: 1) as protagonistas eram crianças ou adolescentes que se descobriam como pertencentes à comunidade LGBTQIA+; ou 2) as protagonistas eram filhas de pais homossexuais e enfrentavam o preconceito oriundo da escola ou dos próprios familiares. Vale ressaltar a função pedagógica inscrita, sutilmente, na composição das histórias, marcadas pelo objetivo de conscientizar e sensibilizar o leitor frente ao discurso homofóbico que, não obstante, vigora na sociedade contemporânea.

Isso, porém, não ocorre no território da poesia. Além de possuir uma “entrada” bem mais restrita entre crianças e adolescentes, a proposta, muitas vezes escolar, acaba se mostrando não tão contagiante. Quando, por exemplo, nos debruçamos

sobre a composição dos versos, detectamos que o texto parece “retomar” os princípios utilitaristas que norteavam a produção poética brasileira nas primeiras décadas do século XX. O discurso artístico, que até então convivia com a função pedagógica da obra, agora será “sacrificado” em nome de um engajamento que acentuará a dimensão monológica – e não dialógica – do texto. É a leitura para conscientização, para o aprendizado, para o exercício escolar, mas ainda não para a fruição estética. Perrotti (1986), inclusive, acrescenta que o discurso utilitário obedece a razões externas ao próprio discurso, organizando-se para agir sobre o leitor, a ponto de se impor como veículo de transmissão de valores e instrumento de manipulação do destinatário. Diferente, portanto, do que ocorre na poesia endereçada ao destinatário adulto.

*Poesia gay brasileira* (2017), antologia organizada por Amanda Machado e Marina Moura, reúne o conjunto de cento e vinte e sete poemas e quarenta e quatro autores, do século XIX até a contemporaneidade. Vozes, inclusive, não restritas à região sudeste, mas representativas de diversas regiões do país. No grupo, desfilam nomes bastante conhecidos do leitor, como Caio Fernando Abreu, Carlos Drummond de Andrade, Hilda Hilst, Junqueira Freire, Laurindo Rabelo, Maria Firmina dos Reis, Mário de Andrade e Walmir Ayala, entre outros. As temáticas revisitadas transitam do amor ao homoerotismo, do humor à crítica engajada, da homofobia às doenças sexualmente transmissíveis, da opressão às possibilidades libertadoras da vida noturna. A pluralidade de propostas estéticas – do soneto aos versos brancos e livres – e a versatilidade com que explora, em um poema, a linguagem elevada e, em outro, a absoluta coloquialidade, explicitam a opulência da produção brasileira LGBTQIA+ dirigida ao destinatário adulto. Não temos no grupo, porém, autores que escrevem exclusivamente para a criança. A poesia infantil de temática *gay* surge, possivelmente, como uma proposta marginal, talvez experimental, revestida (quase sempre) de teor utilitarista e com a adesão de poucos poetas atentos ao seu potencial, diferente do que acontece na produção direcionada a leitores mais velhos. Para rastrear as publicações infantis que abordam as sexualidades dissidentes, contamos com a dissertação de mestrado de José Francisco Duran Vieira - *O homoerotismo na literatura infantil: análises e*

*reflexões sobre as histórias não contadas na hora do conto* (2017) – que reúne diversas obras (entre poemas e narrativas), marcadas por protagonistas não heteronormativos, direcionadas à criança. Discorrer acerca do suposto silenciamento da poesia gay endereçada ao leitor em formação, frente ao incipiente material poético disponível, é uma das pretensões deste artigo. Para atingir a esse fim, optamos por abordar três títulos a partir do *corpus* literário definido e elencado nos estudos de Vieira (2017), que constitui, respectivamente: *Cada família é de um jeito* (2006), de Aline Abreu, *Eu tenho duas mães* (2010), de Márcio Martelli e *Na minha escola todo mundo é igual* (2018), de Rossana Ramos.

## A poesia

*Eu tenho duas mães* (2010), com textos de Márcio Martelli e ilustração de Tiago Ramos, apresenta onze estrofes, divididas entre sete quartetos e quatro quintilhas. As rimas estão disponibilizadas de forma alternada ou intercalada, embora, em alguns momentos, não se fixe de maneira tão rígida na mencionada estrutura. Ademais, o livro explora o cotidiano de uma família que não se enquadra no modelo heteronormativo. Nesse sentido, o poema antecede e se aproxima de três contos com propostas similares: *Meus dois pais* (2010), de Walcyr Carrasco, *Olívia tem dois papais* (2010), de Márcia Leite, *O namorado do papai ronca* (2012), de Plínio Camillo. Martelli, por sua vez, procura descrever, em sua poesia, o cotidiano de um garoto a partir de um aspecto peculiar, ou seja, o fato de ter duas mães. Para a argumentação a ser utilizada na valorização de sua condição – filho de um casal homossexual – o eu lírico, demarcado na voz da própria criança, lança mão de um artifício bastante eficaz: a comparação. Nessa direção, enquanto muitos meninos seriam abandonados, pelas progenitoras, à própria sorte, o garoto, destacado no poema, seria protegido e amado por duas figuras maternas. No texto, porém, não há menção se ele foi adotado pelo casal ou se já era filho de uma das mulheres. É como se esse dado fosse insignificante frente ao que realmente importava: o fortalecimento dos laços de afeto e a construção de uma família.

A princípio, não entendi nada de nada  
Até achei meio gozado e estranho  
Enquanto algumas crianças são desprezadas  
Eu ganhei um amor de mãe deste tamanho (Martelli, 2010, p.05).

Para ilustrar os momentos de regozijo, euforia e leveza do garoto com suas mães, o texto exalta o número dois – referência às mulheres que o acolheram – a partir da ideia de ter o prazer duplicado. Os propósitos pedagógicos do poema cumprem sua função, apresentando – ainda que de modo bastante previsível e idealizado (em outros momentos, até religiosos) – uma típica família de classe média. A ideia, é claro, está em descrever, para o leitor, uma cena pitoresca de um núcleo familiar comum, como qualquer outro. Talvez o que falte ao texto seja, ainda, sua própria poeticidade. Há versos, há rimas, há imagens construídas gradativamente, mas encontramos poucas inovações no trato estético com a *forma*, com o modo de construir, encadear e potencializar os versos, saturando-os de sentido a ponto de desafiar e emocionar a criança no processo de leitura fruição.

Tudo é multiplicado por dois  
Mimos. Delícias e guloseimas no café  
No almoço, além do feijão com arroz  
Completa o prato um succulento filé (Martelli, 2010, p.07).

Nota-se, no primeiro movimento recepional, a preocupação em projetar um momento agradável, idílico, a partir da seleção intencional de adjetivos e substantivos (“guloseimas”/ “café”/ “feijão com arroz”/ “succulento filé”) reconhecidos pelo leitor e, por conseguinte, capazes de reiterar a imagem de uma infância saudável e feliz. Infância esta proporcionada por mães zelosas, tendo em vista o objetivo do poema em combater a homofobia, o discurso de ódio e os estereótipos, muitas vezes, propagados explicitamente no dia a dia da criança. Nessa linha, o diálogo com o contexto histórico contemporâneo, marcado pelas pautas e conquistas do movimento LGBTQIA+, revela os princípios norteadores do poema frente a padrões heteronormativos e cisgêneros. Se a tradição cultural nacional, até então, firmava-se na construção sacralizada de um modelo de família burguesa, constituída por um homem, uma mulher e um filho, o poema em evidência, a partir do momento em que instaura a cena idílica com o novo núcleo familiar, rompe, de

modo engajado, com os padrões, os costumes e as imagens assimiladas, pela sociedade, ao longo dos séculos. Com efeito, o poema narrativo de Martelli ocupa-se em corroborar, a cada estrofe, o empenho de um casal de mulheres preocupado com a formação, a saúde e a satisfação do filho: a alimentação regrada, os cuidados com a vacina, a educação, o carinho e a proteção. Tanto que o eu lírico infantil, revelando plena consciência acerca da diversidade sexual, explicita que as novas configurações familiares estão se tornando, pouco a pouco, uma realidade inédita em vários lares. Paralelamente, chama a atenção para o diálogo entre pais e filhos, em que a orientação sexual deixa de ser tema tabu e se transforma, por conseguinte, em diálogo esclarecedor:

Para mim, todo cuidado é pouco  
Tudo é contado abertamente  
Família como a nossa está ficando comum  
Somos iguais a toda gente (Martelli, 2010, p.17)

Vale observar que o debate sobre a orientação sexual já se encontrava, em 1997, nos *Parâmetros Curriculares Nacionais*, sugerido a partir de temas transversais. Em 2004, o Governo Federal lançou o programa *Brasil sem Homofobia*, voltado ao combate à violência contra pessoas que integram a comunidade LGBTQIA+. Contudo, em 2018, a *Base Nacional Comum Curricular*, que poderia ter igualmente incorporado a tônica ao debate, parece ter apagado, de suas diretrizes para a Educação Básica, a discussão em torno das temáticas de “gênero” e “orientação sexual”. Costa (2019) explica que o pânico moral em relação à abordagem de gênero nas escolas brasileiras ocorreu, precisamente, em 2010, quando o parlamentar Jair Bolsonaro afirmou haver, no material do programa *Brasil sem Homofobia*, incentivo à promiscuidade. “A partir de então, a bancada evangélica criou uma perseguição ao que denominam ‘ideologia de gênero’, o conceito representa mais uma distorção do que os estudiosos denominam teoria de gênero, que nada mais é do que o estudo sobre gênero e sua construção na sociedade” (Costa, 2019, P.60).

O pânico moral teve, provavelmente, desdobramentos nefastos no território escolar, no comportamento de parte expressiva da sociedade – inclusive da



população jovem – nas editoras e, sobretudo, no mercado livreiro nacional. O apagamento da poesia *gay* infantil, nos catálogos, pode ser um sintoma do mencionado pânico. Os poucos autores que, ainda, arriscam-se na construção de textos poéticos, acabam muito mais enveredando por um discurso engajado – e que certamente faz sentido, tendo em vista que o Brasil está entre os países<sup>2</sup> com maior número de assassinato de homossexuais – deixando de lado as diversas possibilidades de construção, desconstrução e reconstrução do signo verbal, revestindo-o de sentido no mais alto grau. Em suma, ganhamos com a crítica, mas não avançamos na perspectiva da literariedade.

Na esteira de *Eu tenho duas mães* (2010), convém, ainda, destacar a publicação *Na minha escola todo mundo é igual* (2018), de Rossana Ramos, com ilustrações de Priscila Sanson. O livro comporta versos em quartetos, com rimas na sequência ABCB, distribuídos em dezesseis estrofes. Ainda que o título insinue a ideia de padronização, de homogeneização, o que se destaca no texto – tanto verbal, quanto visual - é o apelo à diversidade. A afirmação, desse modo, pressupõe a sua negação, resignificando, assim, as antíteses “igual” e “diferente” a partir de contextos discursivos distintos. Os versos que abrem o livro já acentuam essa consideração:

Lá na minha escola  
Ninguém é diferente  
Cada um tem o seu jeito  
O que importa é ir pra frente (Ramos, 2018, p. 04).

Uma possibilidade de sentido encontrada que uniria o título *Na minha escola todo mundo é igual* ao verso “ninguém é diferente” reside, basicamente, na condição contraditória do eu lírico frente à dos demais agentes que transitam pelo poema: é na diversidade que todos são iguais. Logo, o aspecto social, étnico, físico e de

---

<sup>2</sup> Um LGBTI+ é assassinado a cada 34 horas no país, aponta relatório: Brasil é o país com mais mortes violentas de LGBTIs+. CUT: Central Única dos Trabalhadores. <https://www.cut.org.br/noticias/mm-lgbti-e-assassinado-a-cada-34-horas-no-pais-aponta-relatorio-b8eb> (Acesso em 16/02/2023)

orientação sexual seria anulado em prol da pluralidade, ou seja, da diferença como principal traço presente nos sujeitos que povoam o livro. A rigor, os versos contemplam crianças e adolescentes portadores de necessidades especiais, como cadeirantes, surdos, autistas, além de garotos com Síndrome de Down em situações de inclusão, como também obesos, magros, altos, baixos, brancos, negros e orientais. O texto ainda faz menção às diferentes regiões do país, com uma escola aberta a nordestinos, sulistas, cariocas, mineiros, amazonenses, paulistas e até imigrantes de outras nações. O preconceito etário, mais adiante, também será deixado de lado, ao sugerir uma sala de aula que também abarcasse, com apreço, os idosos, representados na figura do professor. É em meio à retórica sobre respeito à diversidade – e, aqui, mais uma vez o utilitarismo entra em voga – que surgem os versos dirigidos aos estudantes supostamente homossexuais:

Tem um que a gente sabe  
Que gosta do outro igual  
E daí, qual o problema?  
O que importa é ser legal (Ramos, 2018, p.16).

O modelo de função utilitário-pedagógica, com ênfase exclusiva nos princípios de tolerância, respeito e dignidade, ainda que flertem com o processo de conscientização do leitor (o que não deixa de ser importante, tendo em vista os inúmeros casos de homofobia narrados, diariamente, nas páginas dos jornais), acabam esvaziando um aspecto peculiar ao discurso artístico: a plurissignificação, ou seja, a capacidade de gerar novas possibilidades de interpretação a partir do trabalho estético com a palavra. Mesmo que o texto incorpore rimas (“igual”/“legal”), não é apenas esse dado que o elevaria como uma produção dotada de alto valor estético. A organização dos versos transcritos revela, apenas, a “lição” do eu lírico a respeito do casal de garotos. “Lição” esta que condena as diversas formas de preconceito. Isso é válido do ponto de vista escolar, didático e até mesmo moral, especialmente se levarmos em consideração a lesbofobia, a homofobia e a transfobia que caracterizam tantos delitos na sociedade contemporânea. O problema é que o texto, ao trazer um casal de garotos, não investe em nenhuma solução

alternativa, criativa, imprevisível, capaz de surpreender e romper com os horizontes de expectativas do leitor.

Nas palavras de Azevedo (1999), esta modalidade de poema poderia ser definida como *paradidática*, ou seja, são textos constituídos de conhecimentos objetivos, centrados na meta de transmitir determinado conteúdo ou informação escolar. A função predominante é muito mais referencial que poética. “Em geral, abordam assuntos paralelos ligados às matérias do currículo regular, de forma complementar aos livros didáticos” (Azevedo, 1999, p.02). Nessa linha, o produto paradidático, por empenhar-se na propagação de determinado assunto ou norma, relega a polissemia a segundo plano. Em outras palavras, “os livros paradidáticos têm sempre o intuito final de passar algum tipo de lição ou informação objetiva e esclarecedora. Como nos livros didáticos, ao terminar de ler uma obra paradidática, todos os leitores devem ter chegado a uma mesma e única conclusão” (p.03). As estrofes finais de *Na minha escola todo mundo é igual* conseguem ilustrar, com sucesso, a intencionalidade paradidática tão pontual na escrita de Ramos:

Que bom se todo mundo  
Pudesse entender direito  
Que tudo fica mais fácil  
Sem o tal do preconceito (Ramos, 2018, p.17)

É justamente nesse momento que o leitor deverá retomar os grupos de alunos descritos nos versos anteriores (negros, obesos, gays, portadores de necessidades especiais e etc.) para confirmar as “teses” construídas e modalizadas pelo texto: de que a diversidade predomina no contexto escolar, que a diferença é o que iguala os estudantes e que, conseqüentemente, as manifestações de intolerância devem ser banidas. No entanto, talvez o que mereça atenção especial seja um dos últimos versos do poema, especialmente no que diz respeito à seleção do léxico:

Na minha escola se aprende  
Que não existe perfeição  
É o que todos nós precisamos  
É de muita atenção (Ramos, 2018, p.17).

A ideia de que todos os estudantes tratados no livro – um microcosmo da sociedade – não são “perfeitos”, pode, por um lado, reiterar a premissa de igualdade

na diversidade, mas, por outro, acentua certa forma de exclusão. Nessa direção, o leitor acaba sendo surpreendido por determinada sensação de estranhamento: imperfeição com relação a qual aspecto? O que, em linhas gerais, caracteriza a tal imperfeição? A cor? A orientação sexual? O fato de ser cadeirante? Para Jerônimo (2007), “o léxico mantém íntima relação com a história cultural, social e ideológica da comunidade em que foi empregado. Por meio dele, podemos identificar as idiossincrasias presentes em dado grupo social, já que esse nível da realização linguística deixa transparecer valores, crenças, preconceitos e posicionamentos”. Nesse sentido, a palavra se configura como signo, como complexo elemento semiótico inserido no discurso, capaz, assim, de expressar as ideias, princípios e concepções acerca da realidade construída por determinado grupo. A palavra “imperfeição” não se legitima em sua neutralidade, mas sugere, nos meandros do poema, sua contraposição, ou seja, a imagem de perfeição, de modelo, vocábulo que merece ser devidamente problematizado. Assim, insistir que, na escola, aceita-se a diversidade porque todos são imperfeitos pode soar de modo insatisfatório, sublinhando as diferenças de modo negativo. Fica claro – após a leitura do livro - que esse não é o sentido proposto pela autoria, embora a significação, a partir do momento em que o texto foi publicado, extrapole as intenções do próprio poeta. Essa autonomia do poema, capaz de gerar outras possibilidades de sentido frente à ambiguidade e à seleção lexical empreendida, requer cuidado, atenção e prudência por parte do leitor.

Outro livro que merece atenção é *Cada família é de um jeito* (2006). A sequência de apresentação da obra no presente artigo, como a última a ser problematizada, é intencional, por ser a única que consegue transgredir o modelo utilitarista inerente aos outros dois títulos discutidos. Com textos e ilustrações de Aline Abreu, o poema *Cada família é de um jeito* é composto por quatorze estrofes, divididas, basicamente, entre cinco dísticos, cinco tercetos, três quartetos e uma septilha. As rimas surgem de dois modos: podem ser internas (quando os vocábulos rimam dentro do mesmo verso) ou externas, acontecendo de modo alternado (ABAB) ou emparelhado (AABB). O livro, direcionado a leitores de tenra idade, aposta, mais uma vez, no promissor filão da diversidade. Aqui, o destinatário terá

acesso às diferentes configurações de família: com pais divorciados, constituída apenas por pais e filhos (ou mães e filhos), com casais que optam ou por uma única criança, ou pela constituição de uma extensa prole e, é claro, com núcleos chefiados por dois pais ou duas mães. Atento às mudanças históricas e sociais dos “modelos” de família, Oliveira et al (2008) pontua que a “instituição família vem sofrendo modificações através da história, que pode variar de uma cultura para outra. Apesar das mudanças, a família apresenta capacidade de sobrevivência e de adaptação, originando diferentes formas de composições e de padrões relacionais” (p. 88). Quando pensamos nas configurações familiares contemporâneas, notamos que são inúmeras as possibilidades de composição que, conseqüentemente, extrapolam os modelos propagados pelo livro. Temos, assim, famílias formadas por avós e netos, tios e sobrinhos, primos, irmãos e outras projeções possíveis. É claro que, frente à pluralidade de configurações, o texto de Aline Abreu oferecerá ao leitor apenas um “recorte” acerca das transformações e redefinições dos conceitos de família. Conceitos estes alternativos ao modelo burguês composto por pai, mãe e filho. Entre as mudanças significativas contempladas pelo poema, vale observar os modos de representação de casais LGBTs:

Família, não tem duas iguais.  
Tem família com duas mães e  
Família com dois pais (Abreu, 2006, p.03).

Observa-se que a preocupação do texto está assentada muito mais no trabalho com a linguagem, reservando o verniz pedagogizante à condição secundária. Nessa direção, a ideia de diversidade de configurações familiares ganha destaque no primeiro verso (“Família, não tem duas iguais”), em plena sintonia com o paratexto que se encontra na contracapa do livro: “E não tem mesmo! Em *Cada família é de um jeito*, Aline Abreu mostra de maneira poética, colorida e singela as variadas famílias que nem sempre são só de mãe, pai e irmão”. A oposição ao modelo familiar “tradicional” torna-se, assim, o ponto de partida para as provocações do eu lírico, que edifica quadros poéticos – marcados por recursos sonoros como ritmo e rimas alternadas – para discorrer sobre alguns tipos de núcleos familiares.



Lajolo e Zilberman (1988) afirmam que o encontro entre a criança e a poesia contemporânea ocorre, basicamente, ou pela “tematização do cotidiano infantil” (p.148) ou pela “adoção, por parte do autor, de um ponto de vista que compartilha, com seus pequenos leitores, a anticonvencionalidade, quer da linguagem, quer do recorte da realidade (...)” (p.144). No caso, nota-se que o texto explora uma temática bastante atual e relevante, definida a partir dos novos grupos familiares, sem abrir mão da linguagem coloquial, dos jogos de rimas, dos binômios formados frente a articulação dos substantivos “pai” x “mãe”, das anáforas que abrem os versos (“família”) e da perspectiva lúdica instaurada no texto, sem, em momento algum, ceder a qualquer perspectiva utilitarista, moralizante, religiosa ou paradidática. Como a proposta é sensibilizar o leitor diante da pluralidade de representações familiares, o texto reserva apenas três versos às famílias chefiadas por casais *gays*. As demais estrofes serão destinadas às outras formas de composição familiar, como, por exemplo, as constituídas por casais divorciados ou com pais ou mães solteiros. Ademais, a opção por uma estrofe para cada grupo reserva o objetivo de “naturalizar” as famílias compostas por pessoas do mesmo sexo no território da diversidade, ou seja, assume-se a ideia de que, nas entrelinhas, trata-se de uma família como qualquer outra. Reiteramos: a função pedagógica encontra-se, aqui, diluída no discurso estético, diferente dos poemas utilitaristas anteriores, em que o aspecto pedagógico se sobrepõe ao artístico, anulando ou minimizando o trabalho lúdico, estilístico e criativo com a linguagem.

#### **4 Considerações finais**

Na década de 1990, dois importantes estudos – Trevizan (1995) e Gebara (1998) – discorriam acerca do caráter marginal da poesia infantil na escola brasileira. Os estudos contemporâneos, sobretudo a partir das publicações de Coelho (2000) e Zilberman (2006), bem como da coletânea organizada Aguiar e Ceccantini (2012), acentuam, nos últimos anos, a produção, em larga escala, do texto poético no mercado editorial brasileiro e sua “entrada” – não mais de forma “periférica” - em sala de aula. Outro fenômeno, porém, desenhou-se com maior proeminência no

século XXI. Ainda que a poesia destinada a leitores em formação tenha conquistado seu espaço na crítica especializada, no mercado e nas unidades de ensino, o texto poético de temática LGBTQIA+ parece ter, ainda, seu lugar à margem no cenário apresentado. Nos catálogos de editoras com ampla circulação e tradição na publicação de literatura infantil, como a Ática, a Moderna e a FTD, mesmo que tenhamos um ou outro texto em prosa direcionado à homoafetividade, detectamos quase que o apagamento total da poesia inscrita na citada temática. Logo, o aspecto por vezes marginal da poesia em questão pode ser notado frente a alguns dados bastante curiosos: a poesia *gay* encontra-se, exclusivamente, no catálogo de editoras com menor circulação e, quando publicada, segue a perspectiva utilitarista tão notória na poesia brasileira do início do século XX. A preocupação com o conteúdo engajado, com o combate à homofobia, ainda que seja relevante em uma sociedade marcada pela intolerância, acaba deixando de lado o trabalho com a forma, com a linguagem, com a literariedade. Dos três livros abordados, apenas um escapa da lente essencialmente utilitarista. É como se os valores tão robustos do passado fossem atualizados na contemporaneidade diante do anseio de sensibilizar novos leitores frente a uma causa maior: o combate ao preconceito.

No entanto, há uma diferença peculiar entre o texto engajado encontrado no material utilizado e a verve moralizante do projeto literário de Olavo Bilac. Com o poeta parnasiano, reserva-se o objetivo de compor “não o trabalho de um artista, mas a boa vontade com que um brasileiro quis contribuir para a educação moral das crianças de seu país” (Bilac, 1929, p.02). Quando pensamos na poesia de Martelli e Ramos, malgrado se acentue o fator pedagógico predominante (e, em alguns momentos, até o teor religioso), ressalta-se a preocupação com a formação e transformação da criança, sensibilizando-a para com as pautas de gênero e diversidade. Não está em xeque tecer “descrições da natureza, cenas de família, hinos ao trabalho, à fé, ao dever; alusões ligeiras à história da pátria, pequenos contos em que a bondade é louvada e premiada” (op cit. p.03), mas clamar pela tolerância diante do massacre diário direcionado à população LGBTQIA+.

O maior problema, na verdade, talvez ainda resida na ausência de vozes comprometidas com o despertar da consciência do sujeito a partir do trabalho

criativo, lúdico e dialógico com a linguagem do texto artístico. Abreu figura como uma das raras vozes nessa seara. O silenciamento da poesia de temática *gay* entremostra como autores, editoras, escolas e famílias evitam contemplar, com a criança, o debate acerca da orientação sexual, considerado este um tema tabu banido das instituições de ensino. A pesquisa que estamos desenvolvendo, intitulada *Mosaico de imagens: escola, preconceito e opressão no debate da produção cultural LGBTQIA+*, demonstra como parte significativa dos ataques homofóbicos ocorre tanto nas ruas quanto nos lares e no espaço escolar, surgindo a partir de ofensas proferidas pelos estudantes e estendendo-se, gradativamente, até a violência física e, por conseguinte, a omissão por parte de docentes, gestores e mesmo funcionários da escola. Falar sobre homossexualidade ou transexualidade acaba sendo evitado por questões que envolvem posicionamento religioso e justifica o silenciamento ou a presença marginal da poesia de temática *gay* com os estudantes do Ensino Fundamental I. Nesse apagamento ostensivo, poetas homossexuais ou textos poéticos que poderiam contribuir para o alargamento dos horizontes de expectativas do leitor acabam sendo descredenciados. Discorrer sobre outras formas de preconceito – na família e na escola - ainda parece viável, mas não quando estão em evidência as produções que envolvam a questão *queer*. A poesia, nessa dimensão, apresenta intensa contribuição, pois, como pontua Trevizan (1995) no póstico que abre este artigo, constituem territórios discursivos capazes de transformar a realidade marcada pelo medo, pela violência e pela supremacia da barbárie. Silenciar a poesia significa não reconhecer sua função social, permitindo a continuidade das asperezas do cotidiano deflagradas tanto na violência física quanto simbólica. Afinal, como já diria Vinicius de Moraes (1981): “Só a poesia pode salvar o mundo de amanhã”.

## Referências

ABREU, Aline. *Cada família é de um jeito*. São Paulo: DCL, 2006.

AGUIAR, Vera Teixeira; CECCANTINI, João Luis. *Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

ARROYO, Leonardo. *Literatura Infantil Brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1969.

AZEVEDO, Ricardo. Livros para crianças e literatura infantil: convergências e dissonâncias. In: *Jornal do alfabetizador*. Porto Alegre: Editora Kuarup, Ano XI, Nº 61, 1999.

BILAC, Olavo. *Poesias infantis*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1929.

BOJUNGA, Lygia. *Sapato de Salto*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2006.

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: Orientação Sexual*. Brasília: MEC/ SEF, 1998.

BRASIL. Conselho Nacional de Combate à Discriminação/Ministério da Saúde (Brasil). *Brasil Sem Homofobia: Programa de Combate à Violência e à Discriminação contra GLTB e Promoção da Cidadania Homossexual* / Brasília: Ministério da Saúde, 2004.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, DF: MEC, 2015.

CAMILLO, Plínio. *O namorado do papai ronca*. São Paulo: Editora Prólogo, 2012.

CARRASCO, Walcyr. *Meus dois pais*. São Paulo: Ática, 2010.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: Teoria, Análise, Didática*. São Paulo: Ed. Moderna, 2000.

COSTA, Regina Rodrigues. Pânico Moral e a Abordagem de Gênero nas Escolas. *Cadernos de Gênero e Diversidade*, Volume 5, Número 3. p. 53–66, 2019.

GEBARA, Ana Elvira Luciano; O poema, um texto marginalizado. In: CHIAPPINI, Lígia. *Aprender e ensinar com textos didáticos e paradidáticos*. São Paulo: Cortez Editora, 1998.

JERÔNIMO, Isabel Cristiane. *O léxico do preconceito no discurso jornalístico*. 2007. 169 f. Tese (Doutorado em Linguística) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2007.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira: História e Histórias*. São Paulo: Ática, 1988.

LEITE, Márcia. *Olívia tem dois papais*. São Paulo: Companhia das letrinhas, 2010.

MACHADO, Amanda; MOURA, Marina. *Poesia gay brasileira: antologia*. São Paulo: Editora Machado e Amarelo-Grão, 2017.

MARTELLI, Márcio. *Eu tenho duas mães*. São Paulo: In House, 2010.

MORAES, Vinícius. *Para viver um grande amor*. São Paulo: Companhia das Letras, 1981.

OLIVEIRA, Débora; SIQUEIRA, Aline Cardoso; DELL'AGLIO, Débora Dalbosco; LOPES, Rita de Cássia Sobreira. Impacto das configurações familiares no desenvolvimento de crianças e adolescentes: uma revisão da produção científica. *Revista Interação em Psicologia*. Volume 12, p. 87-98, 2008.

PERROTI, Edmir. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone, 1986.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1970.

RAMOS, Rossana. *Na minha escola todo mundo é igual*. São Paulo: Cortez Editora, 2018.

SOUZA, Luíza. *Arlindo*. São Paulo: Editora Seguinte, 2021.

TREVIZAN, Zizi. *O Leitor e o Diálogo dos Signos*. São Paulo: Ed. Clíper, 2000.

TREVIZAN, Zizi. *Poesia e ensino: antologia comentada*. São Paulo: Arte e Ciência Editora, 1995.

VIEIRA, José Francisco Duran. *O homoerotismo na literatura infantil: análises e reflexões sobre as histórias não contadas na hora do conto*. 2017. 238 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Pelotas, Faculdade de Educação, 2017.

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

Recebido em: 20/09/2024.

Aprovado em: 18/12/2024.