

A INFÂNCIA EM (DES)ENCONTRO: MANOEL DE BARROS E ARNALDO ANTUNES

Alyni Ferreira Costaⁱ

Resumo

A infância com seus múltiplos desdobramentos encanta não só aqueles que a vivenciam ou que, de alguma forma, convivem mais diretamente com eles, mas também alcança de maneira ampla todos os que permanecem, a seu modo, neste estado de encantamento. Partindo do olhar afetivo para a teoria, nossa proposta ampara-se em estudiosos da Infância (Phillipe Ariès) e da Literatura Infantil (Regina Zilberman); pensadores da contemporaneidade, tais como Baudrillard, Bauman e Lipovetsky; teóricos basilares da Teoria da Literatura e Literatura Comparada: Hans- Robert Jauss, Victor Manuel de Aguiar e Silva, Tânia Carvalhal, dentre outros. O intento é observar a infância latente nas obras de Arnaldo Antunes (*O Pequeno Cidadão* (2009)) e Manoel de Barros (*Compêndios para uso dos Pássaros* (1960) e *O Guardador de Águas* (1989)), objetivando encontrar pontos de proximidade e zonas de retraimento entre as crianças descritas pelos autores e o abeiramento de técnicas de criação e composição textual na composição de uma atmosfera pueril. Esse trabalho contribui para os estudos de Literatura Comparada e Infantil.

Palavras-chave: infância, sociedade, modernidade.

CHILDHOOD IN MISMATCH: MANOEL DE BARROS AND ARNALDO ANTUNES

Abstract

Childhood and its multiple derivatives fascinates not only those who experience it or, in some way, live more directly with it, but also reach largely all those who remain, in their way, in this state of enchantment. Beginning from the affective look to theory, our proposal is supported by scholars of Childhood (Ariès) and Children's Literature (Zilberman); contemporary thinkers, such as Baudrillard, Bauman and Lipovetsky; theorists of the Theory of Literature and Comparative Literature: Jauss, Aguiar e Silva, Carvalhal, and others. The aim is to observe the latent childhood in the works of Arnaldo Antunes (*O Pequeno Cidadão* [2009]) and Manoel de Barros (*Compêndios para uso dos Pássaros* [1960] and *O Guardador de Águas* [1989]), with the objective to find points of proximity and zones of retraction between the children described by the authors and the proximity of techniques of textual creation in the composition of a puerile atmosphere crossed by a political vision of childhood. Therewith our work contributes to the studies of Comparative Literature and about the Childhood.

Key Words: Childhood, Society, Modernity.

O proposto estudo estabelece a integração da literatura com outras modalidades artísticas, saindo dos limites do texto escrito para estabelecer feixes conectivos com a música e imagética, proposta amparada nos estudos de Literatura Comparada, estabelecendo um olhar de checagem multicultural acerca da infância contemporânea. Os pontos de proximidade e zonas de retraimento entre as crianças descritas por Manoel de Barros e Arnaldo Antunes e o abeiramento de técnicas de criação e composição textual na composição de uma atmosfera pueril, serão o nosso objetivo.

ⁱ Mestre em Letras pela Universidade Federal do Ceará. Email: alyniferreira@hotmail.com

A intenção aqui edificada é a de enveredar pelo universo que os poetas construíram especialmente para as crianças e a partir daí tecer questões fundamentais: Há um procedimento linear que configure essas composições de linguagem infantil? Que tipo de criança é representada na obra de Manuel de Barros e como esta criança se difere daquela mostrada por Arnaldo Antunes?

A pesquisa se dará pela análise associada das obras de Manuel de Barros e Arnaldo Antunes, enfocando o universo infantil construído por ambos através de linguagens híbridas que ratificam a validade de entender a arte de forma abrangente. O trabalho inicia-se com o estudo das obras separadamente – no qual observaremos traços que remetem à infância – com a pretensa ideia de explorar a construção da linguagem escrita, visual e auditiva de cada escritor, bem como, a importância desta linguagem híbrida para a repercussão de sua produção junto à instância receptiva em dois níveis: os leitores mirins e o público adulto.

As artes que nos interessam mais profundamente em nosso estudo são três: a literatura, a música e o audiovisual, todas pontuadas por experiências que se relacionam à infância, sendo este o nosso grande ponto de ancoragem. Designamos este método para analisar a relação desta conjuntura com a repercussão das obras de Manoel de Barros e Arnaldo Antunes, bem como estes utilizam estas ferramentas para descrever a infância à sua maneira. Este projeto esquematiza-se pela Teoria da Literatura e Literatura Comparada, através da reflexão sobre os laços artísticos que se conectam com Literatura, examinando a construção de um entendimento sobre uma infância contemporânea projetada.

Manuel de Barros constrói sua atmosfera infantil através de uma literatura que transcende as páginas do livro, pela musicalidade presente nos poemas e pela difusão e releitura de suas obras para filmes, teatros e documentários. O poeta explora os artifícios midiáticos em favor de sua arte, aproximando-se aí do cosmopolitismo de Antunes. A infância na obra de Manoel de Barros aparece constantemente, ao ponto de sua escrita já remeter a este universo.

É preciso observar que a criança, tanto para Arnaldo quanto para Manoel, não é um ser ingênuo, incompetente, mas sim inquieto, inventivo e transgressor, capaz de criar um mundo (próprio/particular) dentro do mundo real. O sujeito infante é autor dos próprios passos e das próprias decisões. As obras apresentam conteúdo de cunho reflexivo e filosófico, partindo de divagações infantis. Para os poetas, é nas fantasias e nos pensamentos metafísicos que estão as chaves para se compreender a criança ou se aproximar de sua natureza.

Arnaldo Antunes é um escritor que flerta há muito com o universo pueril, compondo letras e textos que ilustram os programas juvenis da televisão brasileira desde os anos 80. Seus últimos trabalhos consistem em uma produção direcionada ao público infantil: *O Pequeno Cidadão* (2008) é uma produção musical, *Animais* (2011) e *Cultura* (2012) são livros de poemas que discutem

questões e curiosidades presentes na natureza infante. Estas são produções recentes que evidenciam a implicatura ainda vigente deste artista neste universo, porém há outras composições com a temática infantil em obras destinadas ao público adulto, como “Saiba”, “Cultura”, “Anjo da Guarda”.

A criança apresentada por este autor apresenta-se questionadora e consciente de sua existência enquanto cidadã: É participativa de conversas das mais diversas ordens e constrói com autonomia seu pensamento crítico. É perceptiva a busca pela organização das ideias conforme ilustrado no excerto “É sinal de educação/Fazer sua obrigação/Para ter o seu direito de pequeno cidadão.” (*Pequeno Cidadão*, In.: Pequeno Cidadão, 2010).

Quando falamos de Manoel de Barros e de Arnaldo Antunes, podemos ter em mente uma abertura para campos de experimentações de ordens diversas, uma vez que as linguagens artísticas, tais como a poesia, a música, o audiovisual, a pintura, o teatro integram a conjuntura artística destes, aproximando as estéticas no sentido da multiplicidade formal, esta área de exploração coincide muito bem com o que vem se configurando para o perfil de um artista na contemporaneidade. Não que essa característica dinâmica seja uma regra da pós-modernidade, mas, atualmente, é comum observarmos escritores que se deslocam por variados eixos artísticos, nesse sentido, cremos pertinente perguntar-nos sobre quais rumos essa mobilidade pode desenhar para a literatura.

Com base nesta assertiva, cabe-nos o questionamento se há uma distinção lingüística clara entre a obra adulta e a infantil destes escritores. Uma vez que é notória a presença de uma nostalgia ligada a um tempo passado (uma suposta infância?) na obra de Antunes destinada ao público adulto. O adulto que faz uso da linguagem infantil e desta forma se transporta para esse tempo, assim faz como os leitores, conforme observamos:

O que eu queria, o que eu sempre queria/ Era conquistar a minha autonomia.O que eu queria, o que eu sempre quis/ Era ser dono do meu nariz. [...]Mas o tempo foi passando./ Então eu caí numa outra armadilha,/Me tornei prisioneiro da minha própria família,/ Arranjei um emprego de professor,/Vejo os meus filhos, não sei mais onde estou! (*Autonomia*, 1985).

Sobre a questão da distinção entre os gêneros das obras literárias, Carlos Drummond de Andrade analisa que não poderá haver uma categorização fechada, uma vez que é fatural a liberdade receptiva. Sendo assim, nas gerações anteriores, cujas leituras endereçadas aos jovens, eram as obras clássicas da literatura, pois não havia uma produção específica para aqueles e isso não representou nenhum tipo de problema relacionado à leitura.

O gênero “literatura infantil” tem, a meu ver, existência duvidosa. Haverá música infantil? Pintura infantil? A partir de que ponto uma obra literária deixa de constituir alimento para o

espírito da criança ou do jovem e se dirige ao espírito do adulto? Qual o bom livro para crianças, que não seja lido com interesse pelo homem feito? Qual o livro de aventuras, destinado a adultos, que não possa ser dado à criança, desde que vazado em linguagem simples e isento de matéria de escândalo? Observados alguns cuidados de linguagem e decência, a distinção preconceituosa se desfaz. Será a criança um ser à parte, estranho ao homem, e reclamando uma literatura também à parte? Ou será a literatura infantil algo de mutilado, de reduzido, de desvitalizado – porque coisa primária, fabricada na persuasão de que a imitação da infância é a própria infância? (ANDRADE, 1964, p. 591).

Dadas as tênues fronteiras que “determinam” o gênero, os apelos gráficos, como cores, grandes letras e ilustrações são características (não exclusivas ou inerentes) de tal arte. Este uso torna o texto apazível para o público em questão, uma vez que o pré-encantamento pode ser um fator positivo para a recepção. Outro ponto a ser considerado é a proximidade deste escritor com os concretistas, mostrando o gosto pela fragmentação das palavras em seus poemas, pela miscelânea de tons e cores em seus videoclipes. Arnaldo ainda passeia pelo universo da pintura e da escultura, através de um projeto artístico que transforma os desenhos instrutivos que acompanham embalagens de absorventes, alimentos e outros gêneros domésticos em quadros surrealistas. Diante disso torna-se arbitrário delimitar dicotomias entre a obra do artista em questão, uma vez que a generalização setorial poderá comprometer a integridade de nossa análise, nosso ponto de vista é endossado pelo posicionamento do próprio autor:

Minha intenção foi levar a obviedade ao extremo, até o ponto em que ela cause estranheza. Parece prosa, mas é poesia. Parece poesia, mas é prosa. Possui o tom da linguagem infantil, mas não é infantil. O que me agrada é ser um livro sem registros precisos. É a ruptura dos gêneros. Este resultado, em parte é ocasional, em parte premeditado. Este é um livro diferente. (ANTUNES, 1993)

“Estranheza” pode ser um dos adjetivos recebidos por Manoel de Barros pelo seu público, uma vez que seus poemas trazem consigo sinestésias que levam o público leitor à simplicidade de seus dias (quer sejam vividos ou pretendidos). Por ser um poeta do século XX, pertencente, cronologicamente à Geração de 45, mas formalmente ao Modernismo brasileiro, que se aproximou das vanguardas européias do início do século e da Poesia Pau-Brasil. Em tal literatura há uma exploração dos elementos lingüísticos coloquiais, bem como de temas triviais como por exemplo: o sério-cômico, o contato familiar entre os homens, o sublime e o grotesco, a saudade, os pensamentos metafísicos humanos e afins. Sua poesia flerta com o clima sertanista interiorano, através de elementos semânticos que remontam este cenário tranqüilo, belo e místico. A afinidade com os apetrechos pós-modernos, entretanto, não descaracterizou este orbe singelo que sua obra traz.

O *corpus* selecionado para esta pesquisa acerca de Arnaldo Antunes concentra-se, em sua maioria, sobre as composições presentes em *O pequeno Cidadão*, não obstante, a totalidade de sua

obra musical fomentará as observações da pesquisa, sendo, portanto, utilizada com a mesma intensidade. A obra de Manoel de Barros, por sua vez será analisada pelas *Poesias Completas* (2010) e pelas produções audiovisuais expostas na internet.

Em geral, a literatura de Arnaldo Antunes compõe o perfil de um eu – lírico cosmopolita, que versa sobre os seus problemas existenciais e sociais de uma maneira sóbria, concreta e metaforizada. A criança deste autor é modernizada, cercada por apetrechos como vídeo-game, tablets, brinquedos eletrônicos e interativos. Esta vertente confronta com a atmosfera plácida e brejeira construída por Manoel, através de sintagmas que remontam ambientes rurais, nos quais a infância presente é dotada de bastante liberdade e “pureza”. Diante do encontro entre as obras, aceitamos a premissa de uma visão própria dos autores acerca do homem adulto, o qual lamenta pela infância findada, observada pelo “passar dos anos” que reverbera em ambos, o que reforça os pontos de convergência entre as escritas

Viver não tem volta/ o dia de amanhã chegou/a culpa é de todo mundo/ o rio não sabe onde vai/ que versão da verdade/se o chão rachar o teto cai/ vivo de morrer/ deixar de ser pra deixar ser crescer dói/ perder liberta/ de comerciante sem troco todo mundo tem um pouco/ não faço direito/ faço do meu jeito o olho não se enxerga/ o olho reflete o que vê o avesso do espelho é você/fecha os olhos e manda ver. (Música: “17 Arnaldos”)

Antes a gente falava: faz de conta que este sapo é pedra. /E o sapo eras./Faz de conta que o menino é um tatu./E o menino eras./A gente agora parou de fazer comunhão de pessoas com bicho, de entes com coisas./A gente hoje faz imagens./Tipo assim:/ Encostado na Porta da Tarde estava um caramujo. Estavas um caramujo – disse o menino./Porque a Tarde é oca e não pode ter porta./A porta eras. /Então é tudo faz de conta como antes? (Barros, Manoel de. 2010)

Podemos apontar como uma das principais vias de encontro entre os dois autores a presença do bestiário em todas as obras que configuram o *corpus* citado, conforme observamos no recorte:

Larga, larga a largatixa, que ela é do bem/Larga, larga a largatixa, que ela é do bem/ Ela chupa o pernilongo/Que chupa o sangue da gente/Ela chupa o pernilongo/Que chupa a gente também (Arnaldo Antunes. Pequeno Cidadão)

Nain remou de uma piranha./ Ele pegou um pau, pum!, na parede do jacaré... Veio Mariapreta fazeu três araçás pra mim. /Meu bolso teve um sol com passarinhos... (BARROS, Manoel de. 2010)

O bestiário tradicionalmente relaciona-se com o imaginário através do uso dos animais que participam e dão sua contribuição ativa na obra. O bestiário que, desde sua origem arcaica, possui a veia lúdico-educativa e consiste na representação arquetípica de comportamentos humanos, modelos sociais, emoções, dentre outros. Por este aspecto é que o elo entre o bestiário e a infância é bastante estreito, sabemos que as crianças nutrem um afeto veemente pelos animais, que acabam se aproximando delas através uma linguagem afim. Todo o horizonte afetivo da criança conta com a

participação de animais – coelho da páscoa, lobo mal, boi da cara preta, cegonha... Assim como outros usados para norteamo comportamento, como a cigarra, a formiga, os porquinhos, a lebre, a tartaruga; elementos que colaboram para o entendimento do papel social da criança no mundo, pelo cunho moral ao qual ela deve seguir.

A origem etimológica do termo infante – “in” negação e “fans” falar- sendo portanto, o infante aquele que não fala, aproximando-se assim dos animais.

Segundo Phillipe Ariès (1988), o olhar destinado às crianças se modificou bastante ao longo da história, pois nos séculos XVI e XVII, a infância era ignorada, sendo as crianças eram tratadas com liberdades grosseiras e brincadeiras indecentes. Não havia sentimento de respeito e nem se acreditava em sua peculiar inocência. A pedofilia fazia parte dos costumes daquele período, assim como as brincadeiras sexuais entre crianças e adultos. Elas presenciavam tudo aquilo que ocorria no mundo dos adultos, não havia um resguardo para com elas, um tratamento diferenciado.

A grande mudança nos costumes se daria durante o século XVI, no qual um grande movimento moral adentrou o pensamento pedagógico, modificando a conjuntura. A criança adquire dentro da família um novo papel, começando a se falar sobre a sua fragilidade e pureza, dantes negligenciada. A educação é vista como a obrigação humana mais importante, e começam a multiplicar os colégios, pequenas escolas, casas particulares, desenvolvendo uma disciplina rigorosa, moralidade e mudanças de hábitos. Antropologicamente a criança é vista como um sujeito social pleno, dotado de pensamentos coerentes e escolhas particulares.

Nossa pesquisa possui dois pilares fundamentais para desenvolver um estudo adequado: evocar a infância e a literatura dentro desta modernidade. A escolha de Arnaldo Antunes encontra razão de ser pelo fato do escritor problematizar estas duas esferas como tema primordial de sua criação. Há uma dívida pulsante entre o que era e o que “parecia ser” relacionando-se tanto a literatura como a infância. O autor não segue o arquétipo tradicional de artista da infância ou de artífice da literatura, só interroga todos esses requisitos.

Estudar a obra de Arnaldo Antunes incita discussões sobre os limites que a literatura estabelece com outras configurações artísticas como, a música, a fotografia, a pintura e os vídeos-clipes. Tais recursos usados para fomentar ou integrar a sua arte que é instituída escrita, tornam-se intermédio para alcançar a recepção, uma vez que o horizonte de expectativa da pós-modernidade postula que a literatura acompanhe o dinamismo da vida atual. Esta premissa de miscigenar de múltiplas formas a arte contemporânea, irmanando a literatura á música, ao cinema, ao teatro, ao circo...tornando infinito o número de possibilidades de combinações, é reforçada por artistas como Siba, Cordel do Fogo Encantado, Tom Zé.

A obra Pequeno Cidadão é composta por poemas que funcionam combinados a ritmos de

guitarra e ilustrações coloridas e que lembram traços pueris. Nada muito sofisticado se comparados aos desenhos animados infantis feitos por ilustradores adultos, neste projeto não só há o eu-lírico mirim, como há desenhos tecidos por mão joviais, ainda em desenvolvimento no tracejo.

Em *O Guardador de Águas*, publicado pela primeira vez em 1989, já exibia letras acompanhadas por ilustrações que, assim como as palavras, pareciam ser oriundas de uma mente em estado de encantamento. Lembram garatujas, os primeiros desenhos da criança.

Arnaldo Antunes e Manoel de Barros representam bem o arquétipo de artista contemporâneo, aquele que faz uso de múltiplos recursos e transpõe as barreiras estabelecidas pelo academicismo para obter uma obra plural, o que deve ser frisado, entretanto é o nosso interesse pelas composições escritas, entendo as letras musicais como uma forma literária que deve ser tomada pela crítica para apreciação. O aspecto musical e aspecto visual (extra texto) entrarão como mediadores do interesse do público pela obra, bem como o portal virtual de Arnaldo Antunes, que oferece suas composições de forma gratuita. Outro ponto que solicita atenção é o exame das instâncias internas dessas literaturas, que mesmo em composições de “gênero adulto” dissimulam uma atmosfera que nos remete ao padrão infante.

Embora aceita a premissa do olhar intrínseco ao texto, é conveniente evidenciar que o contexto e a presença da obra como um todo também de deve a este trabalho extralingüístico construído pelos autores. Desta feita somos levados a refletir: estes artefatos que circundam as obras representam algo relevante para o público mirim? A afirmativa se faz a partir do momento que evocamos a conjunção antropológica da criança na atualidade. É notório que a geração digital é composta por seres cada vez mais novos, cuja práxis eletrônica supera a de seus familiares mais velhos, assim como que há bastante informação assolando a concepção desta criança, por esta razão, a obra destes artistas entra em sintonia com esse universo miscigenado pela cultura tradicional e a midiática. Sendo assim estes aparatos utilizados viriam a contribuir positivamente.

Conforme ressaltamos sobre os imbricados meandros que os artistas têm percorrido na contemporaneidade, Arnaldo Antunes também se perde (ou se encontra) em meio às mídias sedutoras da arte contemporânea. Assim como outros nomes que se destacaram na literatura após ganharem força na música, o compositor paulista surgiu para a arte como músico. Na banda Titãs, o músico-poeta já demonstrava sua predileção pelo jogo lúdico da brincadeira com palavras e ideias. A tentativa de um entendimento acerca de um autor como Arnaldo Antunes reforça o argumento sobre a busca de compreensão sobre a contemporaneidade e, conseqüentemente, gera sentidos a partir das suas produções para engendrar conhecimentos e criar compreensões sobre a nossa própria condição de seres da pós-modernidade ou da modernidade líquida (BAUMAN, 2001).

A infância concebida por este autor é diametralmente oposta à de Barros, no sentido da

localização (física e psicológica) do eu lírico, sendo este rodeado de concreto e avizinhado pela gama aparato tecnológico à sua disposição. A infância de Arnaldo Antunes está mais próxima da que vivem as crianças de hoje, pois, embora entendamos a extensão territorial brasileira como causadora de disparidades sociais, vivemos a era da globalização que “molda” o estilo de viver de grande parte dos jovens, influenciando em seus gostos, palpitando sobre a moda e, por fim, organizando uma pequena nação de mirins que “jogam no mesmo time”.

A afirmativa acima não distancia Manoel de Barros da infância contemporânea, uma vez que as questões trazidas por ele são inerentes a uma infância mais universal. O que ocorre é que ele transforma a infância em matéria de poesia, leia-se aqui a infância anterior à que se insere na tecnologização, a infância pela infância. A pureza aqui tratada é aquela que não foi maculada por interesses externos ao momento infância e nem ficou restrita a esse momento.

Manoel de Barros desenha a infância em múltiplos aspectos, o colorido pueril aparece nas ilustrações que acompanham seus versos e também na figuratividade construída pela imaginação. Os neologismos construídos estão assemelhados às percepções infantis sobre as primeiras descobertas e a tendência a nomear, à sua maneira o novo. “Desimportantes”, “invencionáticas” seus termos são auto- definitivos. Através da linguagem deste autor é possível apreender uma infância rural – ou menos urbana- aquela que tem mais tempo sobrando, que versa sobre bichos, paisagens naturais, um panorama simples e orgânico, assim como são descritos os sentimentos. Não há uma linguagem aprimorada do ponto de vista formal, mas cada palavra carrega consigo uma carga semântica forte que faz do lugar de cada palavra o local exato de estar ali. Em sua poesia o silêncio, ou a palavra que não foi escrita, também tem um papel tão importante quanto o que foi dito.

A presença da meta- linguagem em seus poemas acaba fornecendo aos leitores pistas sobre o seu processo de composição e, além disso, traços do seu olhar no mundo.

A poesia está guardada nas palavras — é tudo que eu sei. /Meu fado é o de não saber quase tudo./ Sobre o nada eu tenho profundidades. /Não tenho conexões com a realidade./ Poderoso para mim não é aquele que descobre ouro./ Para mim poderoso é aquele que descobre as insignificâncias (do mundo e as nossas). (Tratado geral das grandezas do ínfimo, In.: Obras Completas.)

Debruçar-se sobre coisas negligenciadas, que os adultos esqueceram de observar, é uma dádiva das crianças. Estas (ainda) estão alheias às imposições sociais que, posteriormente vão precisar absorver para se tornarem cidadãos de bem.

O menino de Manoel de Barros vive solto pela natureza e lá constrói a sua gramática de sentimentos e de definições (próprios), o que se diferencia do pequeno cidadão urbano de Arnaldo Antunes, um pequeno questionador, cercado de livros, cosmopolita, tecendo a sua gramática do/no

concreto e movido pela dinamicidade metropolitana.

A obra *Pequeno Cidadão* é construída no universo cosmopolita e versa sobre assuntos inerentes a este, tais como rotina, escola, idiomas, diversão nos finais de semana, televisão. Poemas curtos, cantados aos acordes de uma guitarra. Essa construção semântica pode ser exemplificada por uso de termos como “skate, vídeo-game, computador, televisão, chupeta, trombeta, mamadeira, dicionário, internet, chiclete.” Este eixo difere-se do de Manoel de Barros, mais interiorano e ruralista, com uma versificação mais longa, prezando o silêncio como acompanhamento para suas palavras e tocando em assuntos como: O nascimento das palavras, o passar do tempo pelo envelhecer dos bichos, a atribuição de valor a objetos quebrados, descascados, envelhecidos. O uso particular de expressões como “o aparelho de ser inútil,” “tinha vindo de coisas que ele ajuntava nos bolsos,” “vagou transpedregosos anos.”

As distinções acima tornam as obras distintas do ponto de vista formal, semântico, sintático. Entretanto há pontos de encontro entre as duas escritas ao contemplar assuntos como: o respeito à natureza, as curiosidades acerca do futuro, as primeiras amizades. Há uso de sintagmas comuns aos dois, dentro do *corpus* selecionado, que se repetem e evidenciam uma suposta aproximação, tais como: “sapo, boi, peixinho, lua, sol, estrela, careta, por –do -sol, coração.” Todos os termos inerentes ao imaginário infantil, posicionando-o acima de qualquer corrente estética, ou qualquer esquema de composição propriamente dito.

O encontro dos dois se dá no universo chamado Infância. Uma vez que o encantamento diante das coisas, o afeto como matéria prima da criação poética, o olhar inocente e a observação íntima daquilo que “não foi visto pelo mundo adulto” estão simetricamente presentes nas obras citadas. O que faz observar ser impossível ousar reproduzir a infância em versos sem abordar tais ingredientes temáticos. A sentimentalidade e a aproximação com zonas delicadas e de extremo encantamento são vertentes inerentes à infância. Segundo Marisa Lajolo;

A fragilidade da infância foi e continua sendo artifício retórico poderoso em nossa cultura. Com a lágrima que arranca dos olhos do leitor, o sentimentalismo que a imagem da infância, particularmente a infância desvalida, provoca, costuma patrocinar a adesão de coração sensíveis a ideias e causas variadas. (Lajolo, 1997)

Desta forma, os textos que se debruçam sobre esta fase da história humana, possuem um papel que transcende o valor estético, alcançando zonas emotivas onde outras literaturas não apreendem.

Percebemos a criança de Arnaldo Antunes mais próxima daquelas com as quais convivemos na pós-modernidade. É a descrição de (quase) todos os filhos, alunos, vizinhos que conhecemos: garotos íntimos da tecnologia, com gostos musicais próprio para jovens, vestimentas modernas e postura consciente de muitos assuntos que as gerações anteriores diriam não ser “coisas de crianças”.

A criança de Manoel de Barros aproxima-se de uma infância ideal, o que não cabe a nós tecer juízos de valor ou julgamentos, mas, a sensação que a leitura de sua obra transmite é a de surpresa e de, um certo, lamento. Uma saudade do que não foi vivido. O menino de Manoel dá a muitos adultos um breve retorno à sua meninice e, conseqüentemente, instantes de saudade.

Referências Bibliográficas

- ADORNO, Theodor. *Teoria Estética*. Trad.: Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 2008.
- ANTUNES, Arnaldo. **OU E** - Edição do artista, São Paulo, 1983.
- _____. **Tudos** - São Paulo: Iluminuras, 1990.
- _____. **Psia** - São Paulo: Iluminuras, 1991.
- _____. **As coisas** - São Paulo: Iluminuras, 1992.
- _____. **Nome** - São Paulo: BMG, 1993.
- _____. **2 ou + corpos no mesmo espaço** - São Paulo : Perspectiva, 1997.
- _____. **Doble duplo** - São Paulo : Zona de Obras / Tan, 2000.
- _____. **40 escritos** - São Paulo: Iluminuras, 2000.
- _____. **Outro** - São Paulo: Mirabilia, 2001.
- _____. **Palavra desordem** - São Paulo : Iluminuras, 2002.
- _____. **ET Eu Tu** - São Paulo : Cosac & Naify, 2003.
- _____. **Melhores Poemas** - São Paulo : Global Editora, 2010.
- _____. **n.d.a.** - São Paulo : Iluminuras, 2010.
- _____. **Animais** - São Paulo: Editora 34, 2011.
- _____. **Cultura**. São Paulo : Iluminuras, 2012.
- ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. 2ª ed. Trad. Dora Flaksman. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora S.A, 2006.
- BARROS, Manoel de. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2010.
- BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de consumo**. Trad. Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 2007.
- _____. **A transparência do mal: ensaios sobre os fenômenos extremos**. Trad. Estela dos Santos Abreu. Campinas: Papyrus, 1990.
- _____. **O sistema dos objetos**. Trad. Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Tradução de Marcus Vinícius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades, 2002.
- BLOOM, Harold. **A Angústia da Influência**. Uma Teoria da Poesia. Trad.: Marcos Santarrita. 2º Ed. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- BLANCHOT, Maurice. "A literatura e a experiência original". In **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BOSI, Alfredo. **Céu, inferno. Ensaios de crítica literária e ideológica**. São Paulo: Ática, 1988.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Trad. Sérgio Miceli. São Paulo : Perspectiva, 1974.
- _____. **Poder simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- BRUNEL, Pierre (org.); CHEVREL, Yves (org.). **Compêndio de Literatura Comparada**. Trad. Maria do Rosário Monteiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 1992.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 1986
- _____. **O Próprio e o Alheio. Ensaios de Literatura Comparada**. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 2003
- CHOMBART DE LAUWE, Marie-José. **Um outro mundo: a infância**. Trad. Noemi Kon. São

Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1991.

COHN, Clarice . **Antropologia da criança**. 1. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

_____. : “O desenho das crianças e o antropólogo: reflexões a partir das crianças mebengokrê- xikrin”. VI Reunión de Antropología del Mercosur, Montevideo, Uruguay.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

Costa Lima, Luiz. **A literatura e o leitor**. Textos de estética da recepção. RJ:Paz e Terra, 1979.

COUTINHO, Fernanda. “A Infância na história e na literatura”. In: **O espaço-tempo em literatura & ciências humanas**. Anais do Colóquio Internacional Luto das Origens. Org. Sébastien Joachim e Alain Montandon. Recife: UFPE, 2003.

_____. **Imagens da infância em Graciliano Ramos e Antoine de Saint-Exupéry**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2012.

_____. **Representações da infância na Literatura**. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012.

CHOMBART DE LAUWE, Marie-José de. **Um outro mundo: a infância**. Tradução de Noemi Kon. São Paulo: Perspectiva: Edusp, 1991.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do espetáculo/Comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.

DE MAN, Paul. **A Resistência à Teoria**. Trad.: Miguel Tamen. Rio de Janeiro: Edições 70, 1989.

DEL PRIORE, Mary (org.). **História das crianças no Brasil**. São Paulo: Contexto, 200

ECO, Umberto. **Obra Aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

FERNANDES, Florestan “Aspectos da educação na sociedade Tupinambá” in: Schaden, Egon - Leituras de etnologia brasileira. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1976.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do Discurso**. Trad.: Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

HEYWOOD, Colin. **Uma história da infância: da Idade Média à época contemporânea no Ocidente**. Trad. Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Artmed, 2004.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. **Semiótica Visual. Os percursos do olhar**. 2º ed., São Paulo: Contexto, 2010.