

NOTAS SOBRE POEMAS E IMAGENS: CANDIDO PORTINARI PARA SER LIDO E VISTO¹

Fabiano Tadeu Grazioli²

Um respiro poético, considerando a poesia que habita as palavras e as imagens, em meio ao caos que a Cultura vive no Brasil – principalmente nos meses que já atravessamos do ano em que estamos –, é o que representa a publicação de *Poemas de Portinari* (2018)³, coletânea de poemas do pintor brasileiro nascido em Brodowski, interior de São Paulo, obra que chegou este ano e foi recebida com entusiasmo pelos leitores de literatura e pelos admiradores de sua produção artística nas artes plásticas, linguagem que projetou Candido Portinari para o Brasil e também fora das fronteiras de nosso mapa.

A edição não perde em nada aos livros de arte que estamos acostumados a ver nas bibliotecas, livrarias e nas casas de muitas pessoas. O miolo é de uma riqueza salutar, como destacaremos mais adiante, contudo, o objeto livro ostenta uma capa altiva, em material resistente, na qual *Noite de São João*, pintura à óleo/tela, figura potente e convidativa para a adentrar no universo do artista. A surpresa vem do fato de que, pelo formato, tamanho e proposta gráfica, o livro parece uma coletânea de obras visuais do autor (o que não deixa de ser), mas o título reporta o leitor (que, aqui, é uma espécie de espectador, haja vista o espetáculo que palavras e imagens constroem na leitura da obra⁴) para um universo paralelo ao da pintura e o do desenho: o da literatura. Não se trata de um livro sobre a pintura de Portinari: é, sim, a nova edição da coletânea de seus poemas que já havia sido publicada originalmente em 1964, pela Editora José Olympio, e, em 1990, pela editora Callis.

A obra preserva a seleção dos poemas feita por Antonio Callado, quando da primeira edição, assim como os seguintes paratextos: um texto introdutório do organizador daquela ocasião e outro de autoria de Manuel Bandeira, amigo do pintor poeta. A apresentação de Marco Lucchesi foi escrita especialmente para a nova edição. Fecha o livro um texto das organizadoras Letícia Ferro, Patrícia

1 Resenha da obra: PORTINARI, Candido. *Poemas de Portinari*. Organização de Letícia Ferro, Patrícia Porto e Suely Avellar. Ilustrações do autor. Rio de Janeiro: Funarte, 2018. 189 p.

2 Doutor e Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo (UPF). Docente do Departamento de Linguística, Letras e Artes da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), Campus de Erechim/RS, da Faculdade Anglicana de Erechim/RS (FAE) e do Colégio Franciscano São José (Erechim/RS).

3 A ficha catalográfica apresenta 2018 como ano de edição da coletânea; no fechamento do livro, somos informados que a obra foi impressa no primeiro semestre de 2019 e, sabemos, distribuída a partir do início do segundo semestre. Contudo, nas referências, citaremos o ano de registro da obra, para deixarmos o trabalho alinhado com as normas vigentes.

4 Nossa constatação tem base no que expressa Ninfas Parreiras, na obra *Confusão de línguas na literatura: o que o adulto escreve, a criança lê* (RHJ, 2009, p. 88). Embora se trate de uma obra teórica sobre a literatura para a infância, a premissa da autora não deixa de ter validade quando aplicada à obra em análise.



Porto e Suely Avellar. Esse conjunto de textos, somado aos poemas de Portinari, constitui a parte da obra que utiliza da linguagem verbal. Quanto à linguagem visual, ou seja, às obras visuais compostas por várias técnicas, como se perceberá nas que citaremos neste trabalho, cabe dizer, inicialmente, que não são, em sua absoluta maioria, as obras mais conhecidas do poeta pintor que estão a dialogar com os poemas, o que nos leva a afirmar que, desse ponto de vista, é também um novo pintor que se descortina frente ao leitor/espectador, capaz de surpreender com obras e técnicas antes conhecidas somente por especialistas ou por familiares do artista.

A curiosidade é que, como afirma Antonio Callado no texto que abre o livro, “Sem ilustrações”, o pintor e poeta não ilustrou a primeira edição da obra, nem permitiu que alguém o fizesse com suas pinturas e demais trabalhos visuais. “Repugnava à sua integridade explorar a fama do pintor em benefício do poeta”. (CALLADO, 2018, p. 9). Foi por isso que as primeiras edições não apresentaram nenhuma ilustração, nem sua, nem de outro artista, atitude que permitia ao leitor um trânsito pela produção lírica de Portinari sem desviar-se da rota traçada pelos poemas. A escritura dos poemas é uma atividade que pode ser localizada nos anos finais de sua vida, “[...] para descansar de um labor quase inédito entre nós pela intensidade [a produção visual], resolveu cultivar um jardim. Roçou um palmo de terra e plantou os poemas que aqui estão”. (CALLADO, 2008, p. 10).

Fato é que, chamadas ao trabalho de organizar essa nova edição da coletânea, Leticia Ferro, Patrícia Porto e Suely Avellar acrescentaram ao conjunto de poemas um número expressivo de trabalhos visuais de Portinari, com cuidado e sensibilidade para deixar que a obra fluísse a partir dos poemas, mas propondo um diálogo com diversos trabalhos do autor, que não são os que vemos com frequência nos materiais e obras publicados sobre ele. As autoras tinham a clareza de que o Portinari pintor era mais conhecido do que o Portinari poeta e, a partir desse ponto de partida, lançaram-se à tarefa que resultou na edição que agora chega às nossas mãos. As organizadoras são cuidadosas e conscientes na empreitada a que se dedicaram e vieram a público explicar, no texto que fecha o livro, a ousada adição dos trabalhos visuais do pintor no livro de poemas:

[...], um artista, mais do que a forma de expressão de que se vale – pintura, escultura, literatura etc. –, é o universo que carrega, exprime e retrata. E o universo imagético de Portinari se equivale na pintura e na poesia. Em ambas estão representadas as temáticas da memória (a infância), da cultura (o folclore) e da preocupação humanística. Portinari é um homem de seu tempo, mas que não se encerra nele. Ao contrário. Transcende-o. (FERRO; PORTO; AVELLAR, 2018, p. 187).

Mergulhadas nos sentidos que os poemas expressam e mirando para o acervo das pinturas do autor, as organizadoras constatam que a escrita de Portinari não foge ao universo já expresso em sua produção visual. Essa equivalência, segundo elas, dava o aval de que precisavam para “desobedecer”



o autor:

Foi essa confluência de imagem e palavra que nos levou a não seguir a determinação do próprio autor e, então, incluir pinturas no livro. [...] pedimos licença para subverter, com todo zelo, essa recomendação, pois os poemas são parte daquilo que Portinari nos legou, em sua complexa manifestação artística. E, hoje, seus escritos merecem estar integrados sob o olhar de quem deseja percorrer sua obra, compreendendo que a poesia segue em flerte com o imaginário. (FERRO; PORTO; AVELLAR, 2018, p. 188).

Tomar a produção artística (literária e visual) de Portinari como um conjunto coerente e organizado, em constante diálogo entre si e com abertura para o imaginário do leitor, é saída pertinente e mostra que as organizadoras são conhecedoras de aspectos importantes sobre produção artística, relações interartes e leitura. Quando afirmam, no primeiro fragmento que transcrevemos, que Portinari é um homem de seu tempo, não podemos nos furtar de retomar o que afirmou Theodor Adorno (2006, p. 69):

Na passagem do século XIX para o século XX as criações artísticas passaram a refletir as transformações estéticas ocasionadas pelas mudanças ocorridas nos elementos externos e internos, devido às mudanças sociais ocasionadas pela pressão histórica da época. Os poetas sentiram o peso da evolução de uma forma mais acentuada, precisaram transformar sua linguagem em meio ao sentimento de caos e crise, instaurado pelo clima de mudança.

Mesmo não pertencendo ao grupo de artistas brasileiros que sentiu de imediato o impacto das transformações estéticas ocasionadas no campo da arte na passagem do século XIX para o século XX, Portinari absorveu as tendências que predominaram na arte brasileira nas primeiras décadas do século XX, tanto na poesia quanto na pintura. Na primeira, principalmente pela adesão ao verso livre e branco e pelos deslocamentos da linguagem que dão abertura ao coloquialismo na composição do verso; na segunda, pela influência das Vanguardas Europeias – principalmente o cubismo e o expressionismo –, as quais foram absorvidas de modo muito autêntico e particularizado pelo artista.

Os poemas que compõem o livro são divididos em 4 partes: “O menino e o povoado”, “Aparições”, “A revolta” e “Odes”. Um ou outro foi relocado da divisão original, assim como dois ou três poemas inéditos foram incluídos. “Sobre os critérios puramente editoriais da organização do livro, propusemos alterações e acréscimos em relação às edições anteriores, visando uma melhor compreensão no quesito estrutural – ou seja, na organicidade e integralidade dos poemas” (FERRO; PORTO; AVELLAR, 2018, p. 188), afirmam as organizadoras.

“O menino e o povoado”, a parte mais extensa, engloba poemas que tematizam a infância do poeta e os elementos que estão ligados a ela. O trem, os cafezais, os cavalos, o circo que se instalava



na pequena Brodowski, as namoradas, a escola... e as temáticas que podem ser complementadas pela estrofe final do primeiro poema que compõe a parte em questão:

As festas, os bailes, a banda de música
Procissões e sinos repicando...
Muito povo endomingando
Noites enlouradas e todas as estrelas
Eram mais claras do que os dias nos outros povoados.
(PORTINARI, 2018, p. 19).

Ao lado do poema, o livro apresenta a obra *Praça de Brodowski*, de 1956, um desenho a nanquim bico de pena sobre papel e que apresenta a praça da cidade em movimento, com seus elementos característicos. A temática dos festejos do povoado vai aparecer em outros poemas da primeira parte, assim como em outras obras visuais. É o caso do poema do qual retiramos a primeira, a terceira e um fragmento da quarta estrofes:

Festas, procissões, banda de música,
Leilões de prendas e repique dos sinos,
Passeio na retrata, moças bonitas,
Todos com suas melhores roupas.

[...]

Era imenso o pequeno povoado!
Cada um de nós tinha uma namorada,
Mesmo sem ela saber.
No balei nossos olhos acompanhavam.

A mais bela.

[...]

(PORTINARI, 2018, p. 37).

Acompanha o poema a obra *Festa em Brodowski*, de 1933, um desenho a aquarela, guache e grafite sobre papel pardo, e que repete, em boa dose, os elementos da obra que acompanhava o poema que transcrevemos anteriormente: casas, igreja, coreto, animais, habitantes etc. Flagramos, ainda nessa parte, a melancolia característica do eu lírico, recorrente na primeira parte da obra, como nesta estrofe:

Só neste quarto
Faço a incursão no

Passado. Vejo-me armando arapuça,
Sou prisioneiro eu mesmo.
(PORTINARI, 2018, p. 63).

Menino sentado, pintura a aquarela e papel grafite sobre papel, de 1933, associa-se ao poema pelo tom melancólico que o menino retratado conserva em seu semblante, e se encontra na página ao lado. A certeza do sofrimento, já expressa na estrofe transcrita anteriormente, e a impossibilidade de retornar ao passado, e dele recolher os elementos e nuances que lhe são caros, levam o eu lírico a declarar, mais adiante, em outro poema, este desacompanhado de imagem:

Não irei ao povoado
Não verei o trem nem os zebus.
Não terei mais aquela luz
Suave e repousante.
Nossa casa é um túmulo vazio
[...]
(PORTINARI, 2018, p. 77)

Contudo, nos poemas finais da primeira parte, o eu lírico parece ter aceitado a incapacidade de recuperar o passado e seus elementos, senão pela recordação e pela dicção poética. No fragmento do poema que agora transcrevemos, o eu lírico mostra-se pacífico e consternado e toma a única atitude que pode frente ao passado, que é recordar:

Não tínhamos nenhum brinquedo
Comprado. Fabricamos
Nossos papagaios, piões,
Diabolô.
A noite de mãos livres e
pés ligeiros era: pique, barra-
manteiga, cruzado.
Certas noites de céu estrelado
E lua, ficávamos deitados na
Grama da igreja de olhos presos
Por fios luminosos vindos do céu
era jogo de
Encantamento. No silêncio podíamos
Perceber o menor ruído
Hora do deslocamento dos
Pequenos lumes...
[...]
(PORTINARI, 2018, p. 82).



Na segunda parte, “Aparições”, o eu lírico também revisita o passado, tomando como temas específicos dos poemas as figuras folclóricas que compunham as cantigas e as histórias de sua infância, como o saci-pererê, o lobisomem e a mula sem cabeça; as pessoas que de fato existiram e que, pelo modo como viviam, marcaram as memórias do menino, como o Ângelo Bobo, que também é retratado em um desenho a grafite sobre papel, de 1957; os anjos com seus violinos; os santos, como São Jorge e Maria de Nazaré; o medo e a curiosidade frente a situações como os redemoinhos, os temporais, os relâmpagos e os raios; a possibilidade de pulsar a vida nos espantalhos plantados nas roças; o deslumbramento frente aos mistérios da vida, transfigurados nas assombrações trazidas pelo vento nas noites escuras, e frente à morte, que também visitava a pequena Brodowski e que legou à poesia de Portinari as imagens dos caixões pretos, dos cortejos fúnebres, das aparições dos que falecem ainda pequenos e se tornam anjinhos. As “aparições” que permeavam a infância do eu lírico dividiam a experiência vivida ou imaginada em duas experiências que parecem se complementar: “Vivíamos entre o sonho / E o medo [...]”. (PORTINARI, 2018, p. 97).

A terceira parte, que foi intitulada de “Revolta”, congrega poemas nos quais o eu lírico expressa lamentos pelos descompassos entre a realidade e mundo desejado, seja no nível das questões pessoais, seja no que diz respeito às injustiças e desigualdades do mundo. No bojo dessas lamentações que causam a revolta do eu lírico, estão as de ordem social, como a seca e a vida dos retirantes, personagens recorrentes nos poemas da parte em questão. Já no poema que abre tal seção, *Os inventariantes*, as nuances da seca e miséria nordestina são evocados: “Os inventariantes quererão saber [...] / Dos feios e dos pequenos funcionários que estão sempre / [...] Nas filas de leite com água e nas filas de pedir água. / [...] Dos meninos caolhos e barrigudos. Dos estropiados. [...] / Das moças sem dentes e sempre grávidas”. (PORTINARI, 2018, p. 125-126).

A temática da seca e dos retirantes é aproveitada em textos inteiros, como é o caso do poema não titulado apresentado na página 133, que fecha com uma síntese triste e definitiva – “As secas vão a morte semeando” (PORTINARI, 2018, p. 133) – e que dialoga com um desenho a grafite e sanguínea sobre papel, intitulado *Retirantes*, de 1955. Mais adiante, outro poema não titulado aproveita a figura da mulher retirante, ampliando ideias condensadas no último verso que transcrevemos do poema *Os inventariantes*, a saber:

Mulheres com dor d’olhos cobertas de trapos e
Sempre grávidas. Saindo dos panos há uma cara
Canelas finas e feridentas. Desde o seu nascimento
Penam. Noite e dia trabalham. Muitas já cegas,
Os filhos tracomosos e opilados.

As mocinhas de dezesseis anos

Só trazem na boca uns cacos de
Dentes. São assombrações espantam as águas dos
Rios e o arvoredos. Morrem trabalhando [...]
(PORTINARI, 2018, p. 138).

O poema dialoga com outro, inserido mais adiante, o qual apresenta uma das crianças que, segundo o eu lírico, preenchem o ventre das mulheres retirantes e que já se encontra agonizando, consequência da falta de condições para sobreviver no sertão nordestino – tal cenário comove e coloca o eu lírico em estado de revolta:

O filho menor está morrendo
As filhas maiores soluçam forte
Caem lágrimas de pedras. Mãe querendo
Levar menino morto: feio de sofrer, cara da morte

Desolação. Silêncio apavorando
Solo sem fim pegando fogo.
Não há direção. O sol queimando
Embrutece. [...]
[...]
(PORTINARI, 2018, p. 145).

A imagem da criança morta é replicada pelo conhecido painel a óleo intitulado *Criança morta*, de 1944. Nossa impressão é de que, nesse caso, só a famosa imagem do pintor daria conta de dialogar com a presença da morte em versos tão expressivos, nos quais o leitor mira a situação desoladora através do olhar sensível do eu lírico. A morte, na terceira parte, já não aparece como imagem ou como um elemento do passado a ser recuperado pela palavra. Além da morte que revolta por ser, mais que um desastre climático, uma consequência da falta de políticas públicas que busquem oferecer aos retirantes outros modos de sobreviver, na época das secas no Nordeste, essa temática aparece como desejo do eu lírico:

A morte deve ser bela

Existirá? Galopando, a
Mentira que enganar.
O sono eterno virá e
Será a Glória...
(PORTINARI, 2018, p. 172).

O fragmento do poema fecha a terceira parte da obra, compondo um texto sem título. Entretanto, outros fragmentos estão espalhados por diversos poemas anteriores ou estrofes inteiras, expres-

sando a vontade de esvaír-se deste mundo, mesmo que seja pelo caminho mais trágico, mas que, para o eu lírico, que se confronta com o mundo real e suas mazelas, parece ser uma das saídas a serem contempladas, pelo menos no nível da palavra:

Agora trago-as dentro de mim
Desânimo – a libertação
Seria com a morte
Como é difícil morrer...
(PORTINARI, 2018, p. 164).

Em outros momentos, é como se a morte estivesse à espreita do eu lírico, já que aparece como saída pertinente deste mundo desajustado e desumano, como revelam os versos de um poema não titulado, escrito em Paris, em 1961:

A esperança escapuliu
E a morte de propósito espia-me
Rindo deixando o tempo escorrer
Como um córrego sem fim.
(PORTINARI, 2018, p. 168).

Na terceira parte da obra, ora o eu lírico mira a morte e a toma como saída gloriosa deste mundo, ora a morte é apresentada como a força opositora da vida, que escolhe com cuidado suas vítimas, como notamos no fragmento anterior. Importante é perceber que na referida parte da obra é revelado ao leitor que o desejo de morrer acompanha o eu lírico desde a infância e também se faz presente no momento em que o lamento é registrado pela voz lírica – na vida adulta –, como fica registrado nos seguintes versos:

Minha vida minha vida vai correndo

Correndo tanto, nem mais posso
Acompanhá-la. Naquele tempo,
Mais longe ainda, olhava o céu
Estrelado. Pedia a Deus para morrer
Seria anjo: sete anos. Tudo
Corre sem tempo de ver...
Amei a primeira que passava
Não vivi. Baixarei à sepultura
Solitário. Nada ficará... Não saberei
Dos amigos e nem da família



A morte será colorida?
Qual a cor do outro lado?
(PORTINARI, 2018, p. 167).

A retomada ao passado parece inevitável ao eu lírico, pois, como notamos no fragmento, o menino do povoado, seus desejos e sua melancolia são evocados, mesmo na terceira parte da obra, que, pelo título que recebeu, poderia contemplar poemas de uma fase totalmente voltada a questões da vida adulta. Contudo, essas temáticas dificilmente são separadas de modo pragmático e definitivo, o que autoriza o eu lírico a flertar com nuances de sua infância e memória durante toda a obra.

Em “Odes”, quarta parte da obra, foram arrolados quatro poemas nos quais Portinari presta homenagem a pessoas, conhecidas ou não, as quais o poeta admirava. Foi na escrita que ele encontrou uma maneira de homenagear o pintor alemão Matthias Grünewald e a poetisa americana Emily Dickinson. No mesmo ano, 1958, Emily foi inspiração para o poema e para um desenho a caneta tinteiro, um retrato da escritora que também foi inserido no livro.

É curioso perceber, depois de termos percorrido ligeiramente a obra em análise, que a primeira e a segunda partes são compostas por poemas não titulados – eles aparecem em número pequeno na terceira parte e inexistem na quarta parte. Como os títulos, segundo diversos pesquisadores, são chaves de interpretação⁵, na sua falta, nota-se uma facilidade em associar um poema a outro, tomando cada uma dessas partes como um longo poema que gira em torno do título que a parte recebeu. Tal experiência de leitura é possível e não rende prejuízos de qualquer ordem ao leitor – pelo contrário, permite um exercício que potencializa o texto poético e coloca o leitor na centralidade do processo de recepção dos poemas e das imagens, apostando na sua capacidade de tecer relações entre os poemas e entre os trabalhos visuais do artista e os poemas. Tal flexibilidade aproxima-se dos direitos do leitor, amplamente divulgados pelo pesquisador e romancista Daniel Pennac. Ele não cita, entre os “direitos do leitor”, aquele que lhe atribuímos nesse parágrafo, mas as pistas que ele deixa em *Como um romance* (2008) permitem-nos afirmar que o leitor pode usufruir da possibilidade de se ler as referidas partes como longos poemas, nos quais o eu lírico percorre veredas secundárias, ao mesmo tempo em que sua voz liga os poemas à temática principal de cada parte.

Na abertura do livro, antecedendo de imediato as quatro partes que o compõem, o leitor encontra os seguintes versos do pintor poeta, que serão reencontrados mais adiante integrados ao poema do qual foram deslocados: “Quanta coisa eu contaria se pudesse / E soubesse ao menos a língua como a cor”. (PORTINARI, 2018, p. 15). O artista tinha consciência de que sua obra visual era maior que a sua obra literária, ponto que encontra concordância também no que expressa Manuel Bandeira, em

5 Sobre essa questão, sugerimos veementemente a leitura do estudo *O título e sua função estratégica na articulação do texto*, de autoria de Renilson José Menegassi e Maria Izabel Afonso Chaves, publicado na *Revista Linguagem & Ensino* (v. 3, n. 1, 2000). Além das proposições formuladas pelos autores, eles recuperam aspectos fundamentais em torno da temática, a partir dos estudos de importantes pesquisadores.



seu texto de apresentação. No entanto, mais importante do que colocar a produção visual de Portinari em disputa com a sua produção literária, é perceber que o poeta participa, com sua escrita, do trabalho de humanização que, segundo Antonio Candido, a literatura cumpre na vida do ser humano:

[...] assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a Literatura. Deste modo, ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente. (CANDIDO, 2011, p. 175).

Os poemas de Portinari, principalmente por evocarem aspectos do passado do eu lírico, relacionam-se às atmosferas do sonho, à medida que mobilizam aspectos do imaginário do autor no momento de sua composição, o que se coloca em pronta sintonia com o imaginário dos leitores. Assim, a leitura de seus poemas, por atingir facilmente espaços como o subconsciente e o inconsciente dos leitores, desencadeia o processo de humanização destacado por Cândido em diversas oportunidades.

No ensaio *Sobre algumas funções da literatura*, Umberto Eco (2011, p. 09) apresenta outras justificativas para a aproximação entre a literatura e os leitores, além de colocar a literatura em evidência frente às outras escritas produzidas pelo homem:

Estamos circundados de poderes imateriais que não se limitam àqueles que chamamos de valores espirituais, como uma doutrina religiosa. [...] E entre esses poderes, arrolarei também aquele da tradição literária, ou seja, do complexo de textos que a humanidade produziu e produz não para fins práticos [...], mas antes *gratia sui*, por amor de si mesma – e que se leem por deleite, elevação espiritual, ampliação dos próprios conhecimentos, talvez por puro passatempo, sem que ninguém nos obrigue a fazê-lo (com exceção das obrigações escolares).

Os motivos que, segundo Eco, levam o leitor a se aproximar de uma obra literária podem circunscrever as relações entre os leitores e *Poemas de Portinari*. Nenhuma dessas possibilidades pode ser descartada, pois são as manifestações da vontade do leitor frente uma obra literária. O que não pode ser ignorado, no entanto, é que a obra de Portinari, no formato que conhecemos (e nos formatos anteriores), faz parte do grupo daquelas obras que o estudioso italiano diz serem produzidas “não para fins práticos”, e que são criadas mais por devoção à escrita literária, à “sua graça”, do que para cumprir uma função pragmática na utilização da língua e sua estrutura. Com seus poemas, Portinari dialogou com os homens do seu tempo e agora com os homens do século XXI, que recebem sua produção literária em sintonia fina com a sua produção visual.



Referências

ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. In: ADORNO, Theodor. *Notas de Literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2006. p. 65-89.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 2011.

CALLADO, Antonio. Sem ilustrações. In: PORTINARI, Candido. *Poemas de Portinari*. Organização de Leticia Ferro, Patrícia Porto e Suely Avellar. Ilustrações do autor. Rio de Janeiro: Funarte, 2018, p. 9-10.

ECO, Umberto. *Sobre a literatura*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.

FERRO, Leticia; PORTO, Patrícia; AVELLAR, Suely. Nota das organizadoras. In:

PORTINARI, Candido. *Poemas de Portinari*. Organização de Leticia Ferro, Patrícia Porto e Suely Avellar. Ilustrações do autor. Rio de Janeiro: Funarte, 2018. p. 187-189.

MENEGASSI, Renilson José; CHAVES, Amria Izabel Afonso. O título e sua função estratégica na articulação do texto. *Revista Linguagem & Ensino*, Pelotas, v. 3, n. 1, 2000. p. 27-44.

PARREIRAS, Ninfas. *Confusão de línguas na literatura: o que o adulto escreve, a criança lê*. Belo Horizonte: RHJ, 2009.

PENNAC, Daniel. *Como um romance*. Tradução de Leny Werneck. Porto Alegre: L&PM; Rio de Janeiro, 2008.

PORTINARI, Candido. *Poemas de Portinari*. Organização de Leticia Ferro, Patrícia Porto e Suely Avellar. Ilustrações do autor. Rio de Janeiro: Funarte, 2018.

