



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 35 – dezembro de 2025

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2025i35p322-341>

**No pique dos limeriques: a poética *nonsense* na literatura infantil
brasileira**

**In the mood of limericks: nonsense poetry in Brazilian children's
literature**

*João Paulo Hergesel**

RESUMO

Este artigo tem como objetivo investigar a produção contemporânea de limeriques na literatura infantil brasileira, analisando suas temáticas, composições narrativas e recursos estilísticos. A perspectiva de análise se fundamenta na literatura *nonsense* e na intersecção com a literatura infantil, com base nas obras de Tatiana Belinky, Viviane Veiga Távora e Alexandre de Castro Gomes. A fundamentação teórica apoia-se em estudos de Cunha (2017) e Thomaz (2012) sobre o fantástico, e de Tigges (1987) e Granato (2015) sobre o *nonsense* literário, que ajudam a contextualizar o gênero e suas características. A pesquisa revela que os limeriques brasileiros mantêm a estrutura rítmica e métrica do formato original, utilizando humor e jogos de palavras para abordar temas do cotidiano de forma lúdica e fantasiosa. A conclusão aponta que, apesar da liberdade criativa, as obras analisadas preservam um “*nonsense* ensolarado”, caracterizado por uma abordagem leve e divertida, sem elementos de horror ou monstruosidade.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura fantástica; Poesia insólita; Tatiana Belinky; Viviane Veiga Távora; Alexandre de Castro Gomes

ABSTRACT

This article aims to investigate the contemporary production of limericks in Brazilian children's literature, analyzing their themes, narrative compositions, and stylistic resources. The analytical perspective is based on nonsense literature and its intersection with children's literature, drawing on the works of Tatiana Belinky, Viviane Veiga Távora, and Alexandre de Castro Gomes. The theoretical framework relies on studies by Cunha (2017) and Thomaz (2012) on the fantastic, and by Tigges (1987) and Granato (2015) on literary nonsense, which help to contextualize the genre and its characteristics. The research reveals that Brazilian limericks maintain the rhythmic structure and meter of the original format, using humor and wordplay to address everyday themes in a playful and imaginative way. The conclusion points out that, despite the creative freedom, the

* Pontifícia Universidade Católica de Campinas – PUC-Campinas; Escola de Linguagem e Comunicação – Campinas – SP – Brasil – joao.hergesel@puc-campinas.edu.br



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 35 – dezembro de 2025

selections analyzed preserve a "sunny nonsense," characterized by a light and fun approach, without elements of horror or monstrosity.

KEYWORDS: Fantastic literature; Unusual poetry; Tatiana Belinky; Viviane Veiga Távora; Alexandre de Castro Gomes

Introdução

Limeriques são uma forma de poesia caracterizada por cinco versos, em um esquema de rima específico, definido por A-A-B-B-A, e de métrica fixa, estabelecida em 8-8-5-5-8 sílabas poéticas. São conhecidos por seu tom leve e muitas vezes irreverente, explorando temas insólitos, absurdos ou satíricos. A concisão e a simplicidade estrutural do limerique, aliadas à sua propensão ao humor, o tornam uma forma de expressão artística usualmente empregada na literatura infantil.

Edward Lear é amplamente reconhecido como um proeminente autor de limeriques em todo o mundo. Nascido em 1812, Lear foi um artista, ilustrador e escritor britânico, destacando-se especialmente por suas rimas inventivas, ritmo distintivo e estilo peculiar. A relevância duradoura dos limeriques de Lear é evidenciada pela contínua apreciação por parte de leitores de diversas faixas etárias, consolidando seu legado como um mestre inquestionável desse estilo poético peculiar.

Considerando suas características e particularidades, questionamos: como se manifesta a produção brasileira contemporânea dessa forma poética *nonsense*, mais especificamente a direcionada para o público infantil? Este artigo, portanto, tem como objetivo compreender como se constroem os limeriques na literatura infantil brasileira em relação a suas temáticas, composições narrativas e recursos estilísticos.

Metodologicamente, realizamos uma revisão bibliográfica inicial sobre literatura *nonsense* e seus entrecruzamentos com a literatura infantil, bem como sobre a forma poética denominada limerique e seus impactos na produção literária brasileira. Na sequência, com o auxílio de mecanismos de buscas eletrônicos de livrarias on-line, localizamos livros de limeriques que fossem de autores cujos nomes reverberam no cenário cultural nacional, sobretudo pelas premiações obtidas no segmento da Literatura Infantil, para, então, fazer a coleta e a seleção dos títulos a serem lidos e analisados.

A relevância deste estudo encontra diálogo na visão de Cunha (2017, p. 18), para quem a presença de fenômenos fantásticos na produção cultural tende a “[...] agenciar abordagens novas e o perscrutar das híbridas expressões artísticas, visando identificar singularidades nas propriedades estéticas”. Para além disso, as “[...] discussões teórico-críticas emergem a investigar fenômenos socioculturais e artísticos ancorados nas ciências e nas inovações de base tecnológica” (p. 18).

Assim, a fundamentação teórica encontra respaldo nos estudos de Cunha (2017) e Thomaz (2012), sobre o fantástico na literatura infantil; de Tigges (1987) e Granato

(2015), sobre o *nonsense* literário; e de Pereira (2006) e Boboyev (2022), sobre limeriques. Para a leitura interpretativa propriamente dita, recorremos a uma análise estilística dos textos literários, pautada pelos estudos de autores como Bally (1905; 1909), Spitzer (1968) e Henriques (2017), cujas etapas foram elaboradas para estudos anteriores e constam-se registradas em publicações prévias (Hergesel, 2021).

Desse modo, propomos o seguinte protocolo: 1) seleção do objeto de estudo, considerando sua importância artística e cultural, seu impacto na sociedade e na educação, sua relevância acadêmica e científica, bem como sua relação com aspectos políticos, históricos e ético-ambientais; 2) leitura direcionada para identificar pontos que merecem maior atenção, mantendo em mente os objetivos da análise; 3) leitura cuidadosa para identificar elementos linguísticos como escolhas de palavras e figuras de linguagem, assim como outras estratégias comunicativas presentes no texto; 4) leitura contextual para compreender a relação entre conteúdo, forma e as relações interpessoais e intertextuais presentes no texto, levando em consideração o contexto de produção e as experiências do autor; 5) leitura crítica para questionar as influências sociais, culturais, históricas, políticas, geográficas e outras características do contexto de produção e recepção do texto.

Como objetos de estudos, foram selecionados três livros: *Limeriques do bípede apaixonado*, de Tatiana Belinky (2021), com ilustrações de Andrés Sandoval; *Pé de limerique*, de Viviane Veiga Távora (2018), com ilustrações de Carla Irusta; e *Deu limerique na casa do bicho*, de Alexandre de Castro Gomes (2019), com ilustrações de Cris Alhadeff. A escolha desses autores considera o fato de que são nomes relevantes para o âmbito da literatura infantil brasileira e podem servir como modelo para compreensão do panorama atual dos limeriques no país.

Entendemos a importância da ilustração para a literatura infantil e, por isso, acreditamos que discussões sobre o *nonsense* no texto visual requerem um artigo específico e com profundidade acadêmico-científica, tarefa que deve ser feita em parceria com algum pesquisador da imagem. Neste momento, cientes de nossas limitações, utilizamos nossa formação e conhecimento teórico para analisar o texto verbal; por isso, pedimos permissão para fazer referências somente aos escritores a partir de agora.

1 O *nonsense* na literatura infantojuvenil

A contemporaneidade testemunha um dinâmico processo de translação de narrativas e renovação tecnológica que impulsiona o território do fantástico e do insólito

ficcional. Nesse contexto, tomados pelas reflexões de Cunha (2017), urge revisitar as bases teóricas e críticas, dada a revolução multidisciplinar nas expressões artísticas, entre as quais estão incluídas as produções literárias e culturais destinadas ao público infantil. Segundo a autora, a narrativa fantástica, desde o século XVIII, revela complexidade temática e receptividade às inquietações humanas diante dos avanços científicos e tecnológicos, explorando o sinistro, o onírico e o absurdo. O fantástico, ao longo dos séculos, evoluiu de uma presença sobrenatural para uma inserção na linguagem e na incoerência do cotidiano, gerando um fenômeno que desafia as fronteiras da razão e da realidade, explorando a incerteza e a ambiguidade.

A literatura fantástica é, ainda, uma forma de manifestação do insólito ficcional, como explica Thomaz (2012, p. 69): “O fantástico consiste em um acontecimento impossível de se explicar pelas leis que conhecemos. Ele acontece na incerteza entre o racional lógico e o irracional ilógico”. Nos entrelaçamentos do fantástico e do insólito, Iannace (2024) destaca que somente a existência de uma “ambiência insólita” não justifica a presença do fantástico. O autor defende a necessidade de elementos caros ao gênero — “[...] o duplo, a androginia, a necrofilia e a insurgência de patologias, afora as estátuas moventes, os aparelhos mecânicos com gestualidade humana ou os humanos com movimento maquinal [...]” (Iannace, 2024, p. 110).

Direcionando especificamente à literatura infantil, Thomaz (2012), ao trazer a obra de Lewis Carroll como objeto de análise, percebe a manifestação do *nonsense* caracterizado como quebras das convenções lógicas e gramaticais, as quais desafiam o leitor a interpretar novas formas de sentido e significado por meio de jogos de palavras e situações absurdas. É sobre esse recurso artístico-literário que nos debruçamos a seguir.

Dando noção à falta de noção: notas sobre o *nonsense*

O surreal, o absurdo, o disparate, a loucura, o sem sentido, a falta de lógica, a incoerência, a incongruência... Muitos são os termos que transitam no campo semântico do *nonsense*. Granato (2015), embasada por outros estudiosos da linguagem, explica que, embora a palavra sugira algo sem sentido ou absurdo, sua etimologia revela uma relação com sistemas de troca e situações malsucedidas; além disso, a definição de *nonsense* parecia mais ligada ao subjetivismo e aos juízos de valor. Segundo a autora, o conceito de *nonsense* começou a ser repensado com os estudos de filósofos como Immanuel Kant, que diferenciou o conhecimento sensível do não sensível. Essa abordagem valorizava a

imaginação sobre a razão, questionando verdades universais e promovendo a autorreflexão.

Como gênero literário, o *nonsense* teve sua origem no século XII e atingiu seu auge durante o século XIX, especialmente na era vitoriana na Inglaterra, conforme registra Granato (2015). Segundo a autora, ele não foi inicialmente reconhecido como uma forma literária legítima, sendo associado à literatura infantil ou à frivolidade, como observado nas obras de Edward Lear, sem se esperar que, anos depois, ele se tornaria um cânone da literatura inglesa.

Tigges (1987), por sua vez, explica que o *nonsense* pode ser compreendido como um gênero literário que desafia as convenções tradicionais de linguagem, lógica e representação para criar uma narrativa que equilibra uma multiplicidade de significados com uma ausência simultânea de significado coerente. Esse equilíbrio é alcançado com a manipulação das regras da linguagem, lógica, prosódia e representação. Dessa forma, Tigges (1987) sugere que o *nonsense* não é simplesmente a ausência de sentido, mas, sim, uma frustração deliberada das expectativas sobre o sentido, permitindo a expressão de uma “poesia total” e ignorando ou questionando a realidade do mundo real. Em vez de uma ausência de sentido, o *nonsense* é uma subversão das expectativas sobre o sentido, desafiando a lógica e a coerência convencionais. Um exemplo ilustrativo fornecido por Tigges (1987) é um soneto de Edward Lear, no qual imagens aparentemente desconexas são apresentadas, sugerindo uma multiplicidade de significados, mas sem um significado coerente. O poema brinca com as regras da linguagem e da semântica, frustrando qualquer tentativa de interpretação sensata, criando uma experiência de leitura que é, ao mesmo tempo, intrigante e desconcertante.

Leclercle (1994) é outro estudioso a explorar a natureza reflexiva e paradoxal do *nonsense*, argumentando que essas obras não apenas desafiam as normas linguísticas e literárias, mas também refletem sobre elas de maneira profunda e metalinguística. O autor discute como o *nonsense*, ao mesmo tempo em que respeita e subverte as regras estabelecidas, reflete as contradições da linguagem e da sociedade vitoriana, quando de sua ascensão na literatura. Ao analisar a relação entre o *nonsense* e a educação, o autor sugere que essas obras surgiram em resposta às mudanças na instituição escolar durante a era vitoriana. Segundo ele, o modo de contar histórias desafiando a lógica oferece uma maneira imaginária de lidar com as tensões e as contradições da sociedade e da linguagem, ao mesmo tempo em que questiona a autoridade e as normas estabelecidas.

Quando aplicado à poesia, o *nonsense* pode resultar em *anfigorias*, termo criado pelo escritor norte-americano Edward Gorey para se referir a “versos sem sentido”, conforme recuperado por Shortsleeve (2002, p. 32). Com trânsitos pela literatura infantil, Gorey é quem critica a existência de um “*nonsense* ensolarado”, que seja somente engraçado ou demasiado comedido em suas ações. Ao discorrer sobre isso, Shortsleeve (2002, p. 24) argumenta: “A presença de otimismo em uma obra de *nonsense* exclui sua inclusão no gênero pela definição mais estrita do termo”¹. Ao defender o “*nonsense* sombrio”, como manifestado nas obras de Edward Lear e Lewis Carroll, com menção a monstros, violência e comportamento antissocial, Shortsleeve (2002) explica que as crianças não são emocionalmente prejudicadas pela presença desses temas, já que os textos *nonsense* proporcionam um desapego emocional dos personagens. Com análise direcionada à obra de Gorey, Shortsleeve (2002, p. 38) comenta como deve ser uma literatura infantil *nonsense*: “[...] rimas que eles vão querer memorizar, lições que não vão esquecer, e histórias que os fazem pensar — tanto sobre o mundo em que habitam quanto sobre a própria natureza do texto que estão experimentando”².

Ao destacar que o *nonsense* é costumeiramente atribuído à literatura infantil, Bastos (1997) explica que isso ocorre devido à brincadeira com palavras e significados terem um apelo maior com o leitor da infância. No entanto, ao valorizar o *nonsense* literário, a autora defende que ele é mais do que um gênero: é uma possibilidade na poesia e na prosa, uma fronteira que a literatura toca mais frequentemente do que se imagina (Bastos, 1997). A autora discute a teoria pragmática conversacional para explorar a falta de intenção aparente no *nonsense*. Para ela, embora ele viole os princípios de cooperação na conversação, ainda é uma forma de engajamento discursivo, mesmo que seja pela via da reelaboração. Em síntese, o *nonsense* desafia o senso comum e é um protesto contra a arbitrariedade da ordem, enquanto também traz à tona o prazer antigo de brincar com palavras e com a lógica.

Propondo um estudo inicial do *nonsense* em língua portuguesa, Pereira (2013) argumenta que, embora muitas vezes associado ao humor britânico, esse é um gênero universal presente em textos de diversas línguas e culturas. No entanto, a tradição de *nonsense* em português ainda não é reconhecida de forma sólida devido à escassez de

¹ The presence of optimism in a work of nonsense precludes its inclusion in the genre by the strictest definition of the term. Tradução nossa.

² [...] rhymes they will want to memorize, lessons they will not forget, and stories that make them think – oth about the world they inhabit nad the very nature of the text they are experiencing. Tradução nossa.

textos classificáveis como tal. Pereira (2013) sugere que os textos de autores portugueses demonstram interesse pelo *nonsense* — como Luísa Ducla Soares, José Jorge Letria e Manuel António Pina — e podem eventualmente compor uma antologia lusitana.

Já na literatura e na cultura brasileiras, o *nonsense* é explorado de diversas maneiras, desde obras de autores consagrados na literatura infantil até provérbios populares. Um exemplo elencado por Santos (2019) é Monteiro Lobato, que recria um universo fantástico que recria um universo fantástico que desafia a lógica racional, cuja experiência de leitura pode estimular a imaginação e a criatividade dos leitores, promovendo o desenvolvimento integral do ser humano. Além disso, provérbios populares como “sol e chuva, casamento de viúva” exemplificam o *nonsense* presente na linguagem cotidiana, como descreve Santos (2019).

O absurdo em cinco versos: notas sobre o limerique

No âmbito da literatura *nonsense*, orbita um gênero textual poético denominado limerique, popularizado por Edward Lear (2002) no século XIX, e caracterizado por sua estrutura peculiar e humorística. Como explicam diversos autores (Pereira, 2006; Boboyev, 2022; Tarnogórska, 2015), o limerique, composto geralmente por cinco versos (embora alguns apresentem quatro), segue um esquema rítmico (A-A-B-B-A) e uma métrica específica (o primeiro, segundo e terceiro versos mais extensos — com oito sílabas poéticas e/ou três pés; o terceiro e quarto menos extensos — com cinco sílabas poéticas e/ou dois pés). Edward Lear, como pontua Amarante (2010), sofria de problemas de saúde, o que o fez deixar a Inglaterra jovem para viver na Itália, tornando-se um viajante compulsivo. Apesar de sua condição de exilado, ele mantinha fortes raízes inglesas e era reconhecido por sua obra como ilustrador e escritor. As viagens também influenciaram sua percepção de outros povos e culturas, refletida em seus textos, nos quais estrangeiros muitas vezes são retratados de maneira caricatural. A obra de Lear refletia uma ambiguidade, criticando a visão imperialista britânica ao mesmo tempo em que a reforçava com humor e ironia (Amarante, 2010).

Segundo Pereira (2006), a narrativa típica dos limeriques de Lear inicia-se com a expressão “There was...”, introduzindo uma personagem muitas vezes excêntrica, seguida pela caracterização dessa figura ou a descrição de um hábito peculiar. Em seguida, ocorre uma ação ou diálogo, culminando com um último verso que, frequentemente, retrata uma repetição do primeiro, mas com uma variação que conclui a narrativa. Essa forma poética, no caso de Lear, é indissociável das ilustrações, criando uma relação simbiótica entre

texto e imagem, o que enriquece a experiência do leitor, especialmente a do público infantil. Elvira, Gulmira e Íntiza (2023), que também analisam a produção literária de Edward Lear e sua contribuição para a literatura inglesa, consideram o limerique como um “tipo único de poesia”, integralmente associado à cultura britânica. Para as autoras, os limeriques são historicamente reconhecidos para criticar a sociedade, em especial as classes mais elitizadas; em termos de linguagem, reconhecem a força de recursos estilísticos como assonâncias, onomatopeia e trocadilhos para a constituição da peculiaridade do gênero poético.

Em contraponto, Boboyev (2022) percebe que os limeriques são parte ativa da literatura do Uzbequistão, usados muitas vezes para criticar o cenário sociopolítico do país asiático. Ao aplicar uma análise estilística a limeriques uzbeques, Boboyev (2022) revela que as estruturas dos textos estudados são marcadas pela ordem das palavras (inversões, adiamentos e descontinuidades), por pleonasmos, elipses e passivização. Do mesmo modo, predominam nos limeriques uzbeques a aliteração, a onomatopeia e a personificação (Boboyev, 2022). Também Tarnogórska (2015) contesta a visão de que o limerique é uma forma exclusivamente anglófona de poesia humorística, argumentando que o gênero floresceu na Polônia desde os anos 1930. A autora destaca a contribuição de autores poloneses renomados, como Julian Tuwim, para a introdução da poesia *nonsense* na literatura infantil, bem como discute a influência de traduções polonesas de limeriques de autores ingleses, como Edward Lear, na expansão do gênero na Polônia.

Dada a presença de tantos recursos linguísticos próprios do inglês, Mukhina e Mukhin (2020) discorrem sobre as estratégias cognitivas utilizadas na tradução dos limeriques de Edward Lear para o russo, uma vez que a construção discursiva *nonsense* é o principal mecanismo cognitivo subjacente ao texto. Os autores realizam uma análise comparativa de diferentes traduções de um limerique específico, concluindo que a estrutura formal desempenha papel fundamental na tradução bem-sucedida dos limeriques. A tradução mais próxima do original foi determinada por meio de análise comparativa e pela preferência dos leitores, evidenciando a importância da preservação da forma e do conteúdo original na tradução poética (Mukhin; Mukhina, 2020).

No âmbito das atividades didático-pedagógicas, Harris (1976) propõe métodos para os alunos aprenderem a reconhecer e criar limeriques, incentivando a compreensão e a apreciação dessa forma poética única. Ao promover a criatividade e o entendimento das características do limeriques, o Centro de Aprendizado de Limeriques — nome dado pela autora a um conjunto de atividades autoguiadas, desenvolvidas para ensinar a

crianças o conceito e a estrutura do gênero — busca enriquecer a experiência dos alunos com a linguagem e a poesia, proporcionando-lhes uma oportunidade divertida de explorar a arte da escrita criativa.

2 Análise estilística de limeriques brasileiros

Para a escolha dos objetos de estudo, realizamos uma pesquisa exploratória no mercado editorial brasileiro para conferir autores que já publicaram ou têm publicado livros de limeriques com certa frequência. Além de Tatiana Belinky, que conta com uma vasta bibliografia do gênero, detectamos livros de Alexandre de Castro Gomes, Viviane Veiga Távora, José Paulo Paes, Elias José, Caio Ritter, César Obeid, Marcelo Jucá, Marcelo Dolabela, Ivan Justen Santana, Blandina Franco, Zaé Júnior, Jaime de Andruart e José Augusto Carvalho. Considerando a necessidade de afunilar o *corpus*, mas, ao mesmo tempo, oferecer diversidade, selecionamos uma obra de Tatiana Belinky, *Limeriques do bipepe apaixonado* (2021), bem como uma de Viviane Veiga Távora, *Pé de limerique* (2018), e uma de Alexandre de Castro Gomes, *Deu limerique na casa do bicho* (2019). Essa seleção considerou a imersão dos autores majoritariamente na literatura infantil, a especificidade das obras para o gênero limerique e a disponibilidade para aquisição das obras (com estoque à pronta-entrega nas principais livrarias digitais).

Tatiana Belinky, nascida em meio aos resquícios da Revolução Russa e da Primeira Guerra Mundial, teve uma infância marcada pelo ambiente acolhedor e estimulante proporcionado por seus pais em Riga, onde desenvolveu desde cedo sua paixão pela leitura e pela escrita em múltiplos idiomas (Mellone, 2008). Emigrou para o Brasil em 1929, enfrentando desafios de adaptação, mas logo mergulhou na cultura local e contribuiu significativamente para a literatura brasileira como tradutora, escritora e crítica literária, especialmente no campo da literatura infantil (Mellone, 2008). Seu legado inclui uma vasta obra dedicada à infância, destacando-se pelos limeriques, nos quais demonstrou a versatilidade do gênero, ao combinar elementos brasileiros com a forma poética inglesa (Ferreira; Valente, 2013), enriquecendo o imaginário das crianças e deixando uma marca indelével na literatura infantil brasileira.

Publicado originalmente em 2004, *Limeriques do bipepe apaixonado* é um livro infantil composto por limeriques que narram os sentimentos de um menino apaixonado por uma menina que só tem interesse nos animais. O livro apresenta o dilema do protagonista, que busca chamar a atenção de sua amada de formas inusitadas, como

sonhar em ser diversos tipos de animais. Publicado pela Editora 34, o livro possui 36 páginas e teve sua reimpressão mais recente em 2021, com miolo em *pólen bold* 90 g/m³ — exemplar que utilizamos neste trabalho.

As páginas 1 e 2, bem como as 35 e 36, são folhas de guarda, inteiramente na cor vermelha. Os créditos do livro, bem como a ficha catalográfica, estão impressos na terceira capa, também conhecida como interior da contracapa. Na página 3, há uma falsa folha de rosto e, na página 5, há a folha de rosto. Nas demais páginas do miolo, estão impressos os 13 limeriques que compõem o livro, distribuídos em páginas duplas ilustradas. Como um tecido que tem suas partes costuradas, os limeriques formam uma narrativa única. Com exceção do primeiro e do último limeriques, que apresentam a introdução e o desfecho da história, os demais revelam as fantasias do eu lírico, em cada qual ele se imaginando como uma diferente criatura para ganhar a atenção e o carinho de sua amada. Esse fato é percebido no primeiro verso de cada poema, e o conjunto de poemas revela uma anáfora, como podemos perceber em: “Quisera eu ser peixe, um dourado” (Belinky, 2021, p. 8); “Quisera eu ser um grande cão” (Belinky, 2021, p. 10); “Quisera eu ser um golfinho” (Belinky, 2021, p. 13); e assim sucessivamente.

A estrutura de rimas dos limeriques é fixa, obedecendo à sequência A – A – B – B – A; já na métrica, embora em alguns casos corresponda à propositura tradicional do gênero, com 8 – 8 – 5 – 5 – 8 sílabas poéticas, há uma liberdade para oscilar, tanto para mais quanto para menos, sem prejuízos à extensão ou ao ritmo. A obra demonstra habilmente a versatilidade do gênero limerique, permitindo explorar uma variedade de cenários e situações de maneira concisa e bem-humorada, com algumas situações que buscam romper a lógica. Primeiramente, verificamos a presença do *nonsense* nos desejos do eu lírico, que tenta avidamente se transformar em algum animal e, assim, ter as características apreciadas por sua amada. Quando o eu lírico aciona o desejo de ser macaco, a presença do substantivo “balacobaco” — pouco comum no vocabulário infantil, mas de sonoridade aliterante e assonante — ajuda a criar um efeito cômico. Além disso, “balacobaco” tem uma conotação de algo divertido, animado e até um pouco extravagante, o que se encaixa perfeitamente na descrição do macaco que o eu lírico deseja ser: “Quisera eu ser um macaco, / Macaco do balacobaco, / Pra te divertir, / Pra te fazer rir! / [...]” (Belinky, 2021, p. 22).

Ainda a respeito do léxico, destacamos o duplo sentido do adjetivo “trombudo”, presente no seguinte limerique relacionado ao elefante: “Quisera eu ser um elefante / [...] / Às vezes sisudo / Mas nunca ‘trombudo’! / [...]” (Belinky, 2021, p. 18). Em uma

interpretação literal, “trombudo” pode se referir a uma característica física de alguém que tem um nariz grande, proeminente ou de formato peculiar, lembrando a tromba de um elefante. Por outro lado, também pode ter um significado figurado, indicando alguém que está de mau humor ou irritado. Nesse caso, o verso ganha uma conotação irônica, pois sugere que, ao se tornar elefante, o eu lírico não seria uma criatura de temperamento difícil, apesar de sua aparência imponente. Mesmo justificado pelo sentimento de paixão, que tende a desfigurar a coerência nas relações afetivo-discursivas, o *nonsense* se manifesta em algumas associações inusitadas, como em: “[...] / De anzol no nariz, / Um peixe feliz / [...]” (Belinky, 2021, p. 8): uma vez pescado com anzol, logicamente não é possível o peixe sentir felicidade. Também se destaca o momento em que o eu lírico diz querer ser um leão zangado: em vez de desejar permanecer forte e majestoso, características próprias da fera felina, ele almeja ser subjugado e se tornar dócil como um gato.

Outro caso *nonsense* que chama a atenção é considerar o ornitorrinco como um animal que permite ser vários, por seus aspectos que costumam remeter a mamíferos, aves, répteis, anfíbios e peixes: “Quisera eu ser ornitorrinco, / Um bicho que vale por cinco” (Belinky, 2021, p. 29). É possível destacar, ainda, o grau informativo do limerique relacionado ao crocodilo: ao mencionar o rio Nilo, o poema remete ao fato de o crocodilo-rio-nilo ser considerado o segundo maior do mundo e o maior predador africano. Devido ao seu tamanho e à sua selvageria, há um caso evidente de *nonsense* nos versos: “Prometo, comigo / Não corres perigo!” (Belinky, 2021, p. 21). No último limerique, o protagonista reconhece sua condição humana e expressa seu desejo de ser aceito como é pela pessoa amada, destacando uma mensagem positiva de autoaceitação e amor-próprio. Ainda que sem grandes interferências do *nonsense* (talvez, haja um indício de afronta à lógica ao chamar o humano de “bípede”, termo costumeiramente associado aos animais irracionais), a conclusão proporciona um fechamento satisfatório para a narrativa, reforçando o tema central da obra.

Viviane Veiga Távora e o Pé de limerique

Viviane Veiga Távora, nascida em Cubatão (SP), é uma escritora de renome na literatura infantil, com mais de 30 obras publicadas e uma ampla influência, atingindo mais de 4 milhões de leitores, segundo site oficial da autora³. Sua carreira recebeu

³ Disponível em: <https://www.vivitavora.com.br/>. Acesso em: 27 jun. 2025. [Em acesso posterior, em 21/11/2025, a página encontrava-se fora do ar].

reconhecimento desde 2012, quando foi contemplada como Escritora Bolsista da Biblioteca Nacional. Entre suas obras de destaque estão *Mareliques da Praia-Louca*, *O decifrador de poemas* e *Cordel de Santa Teresinha*, premiadas em concursos literários renomados. Além de escrever, Viviane também se dedica à educação, capacitando educadores e sendo fundadora de projetos como a Escola de Produtores Culturais. Como empreendedora, investiu em iniciativas como o clube de assinaturas de livros infantis Mini Mega Leitor, demonstrando sua dedicação tanto à literatura infantil quanto à formação de leitores, sempre mantendo sua família como prioridade.

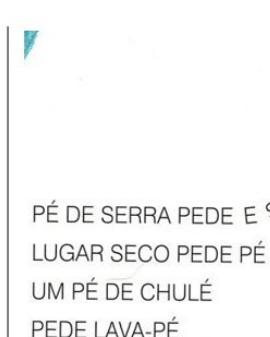
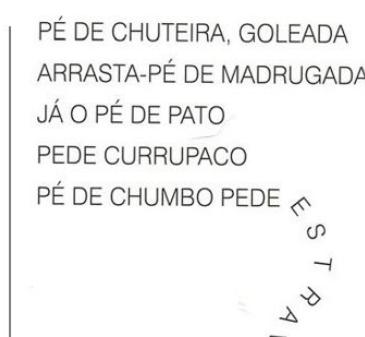
Pé de limerique é um livro infantil que aborda, de forma lúdica e criativa, a arte de fazer limeriques, explorando os diversos significados e sons da palavra “pé”. Publicado pela Panda Books em 2013, com reimpressão em 2018, a obra é um convite a um universo de brincadeiras linguísticas e narrativas que afrontam a lógica, estimulando a imaginação e a criatividade das crianças. Com 32 páginas em tamanho 28 cm x 21 cm, o livro apresenta miolo em papel couchê — exemplar que utilizamos neste trabalho.

O miolo é composto, na primeira página, pela folha de rosto, seguida pela página de créditos, contendo ficha catalográfica, em seu verso, e pela dedicatória, na página 3. Da página 4 à 27, há 24 limeriques, distribuídos um em cada página, com ilustrações de página dupla. Nas páginas 28 e 29, há um tutorial sobre o que é o gênero poético e como produzi-lo. Tendo as páginas 30 e 32 em branco, constam as minibiografias da escritora e da ilustradora, com fotos, impressas na página 31. Escritos integralmente em caixa-alta, os limeriques do livro seguem a estrutura e a métrica tradicional do gênero, porém, com rimas nem sempre perfeitas. Os poemas exploram uma ampla gama de temas relacionados à palavra “pé”, acionando desde seu sentido literal, como parte de corpo humano, até expressões idiomáticas e figuradas. Um exemplo disso pode ser visto logo no segundo limerique, em que são acionados os termos “pé de chinelo” — que pode ser, ao mesmo tempo, uma peça de calçado e um indivíduo pobre — e “pé de meia” — que pode ser interpretado como uma peça de meia e uma quantidade de dinheiro poupança.

Da mesma maneira, também há uma brincadeira com o uso do verbo “pede” juntamente da locução “pé de [chinelo/meia]”, criando uma homofonia que contribui para a ludicidade do poema. Para além disso, destaca-se o uso de metáforas de cores, explorando os efeitos sentidos da cor em si e do que ela pode representar socialmente: “verdinhas”, relacionada ao dinheiro; “vermelho”, a estar endividado; “azul”, a estar quite com as dívidas. O uso do cifrão substituindo a letra s — “VERDINHA\$” — corrobora essa construção semiótica.

O limerique seguinte brinca com a palavra “pontapé”, juntamente das locuções “pé de cabra” e “pé de gigante”. No entanto, o que também chama a atenção é o *design* da escrita: ao se referir à figura do gigante, as letras ganham um aumento gradativo; ao mencionar a “casinha” na qual o personagem precisa entrar, a palavra é grafada de forma espremida. Essa brincadeira com a grafia do texto também é visível em outros dois limeriques do livro, quando a ideia de escalar faz com que o texto faça uma “escalada” e quando a menção à “estrada” faz com que a palavra ganhe curvas sinuosas (Fig. 1).

Figura 1 – Limeriques 4, 14 e 16, respectivamente

COM UM PÉ DE CABRA NA PORTA E MAIS UM PONTAPÉ NA TÁBUA O PÉ DE GIGANTE COM SAPATO GRANDE ENTROU NA CASINHA APERTADA	 PÉ DE SERRA PEDE E S LUGAR SECO PEDE PÉ D'ÁGUA UM PÉ DE CHULÉ PEDE LAVA-PÉ PÉ DE POESIA PEDALA	 PÉ DE CHUMBO PEDE
--	---	---

Fonte: Távora, 2018, p. 7, 17, 19.

Para além das brincadeiras com a linguagem, o *nonsense* se manifesta na personalização de seres inanimados, bem como na ousadia de dar a esses seres ações absurdas, algumas vezes com menção a personagens ainda não apresentados, como podemos observar em: “UM SACO COM PÉ DE FEIJÃO / E UM PÉ DE LARANJA NA MÃO / — LARANJA DA LIMA — / NOS LEVAM PRA CIMA / COM ZÉ, O ZEZÉ E O JOÃO” (Távora, 2018, p. 8). Com a leitura de tal limerique, é comum que nos perguntemos: de onde surgiu o saco e como ele carrega uma laranja em sua mão? De que modo, ele é capaz de levar as pessoas para cima? Quem são Zé, Zezé e João? As respostas para elas são vagas: tudo veio de lugar nenhum e de todos os lugares, fazendo coisa nenhuma e tudo ao mesmo tempo. Essa é a peculiaridade do *nonsense*.

As comparações propostas também beiram a loucura, tais como em “UM PÉ DE UVA COM PITANGA / É IGUAL A UM SACO DE MIÇANGA / [...]” (Távora, 2018, p. 10), propondo, inicialmente um pé de fruta que é misto: não só de uvas, nem só de pitangas. Além disso, há uma sugestão de similaridade entre dois elementos bastante distintos (frutas e acessório utilizado em bijuterias), talvez próximos apenas pela forma arredondada e pelas cores bem vivas e definidas. Para finalizar, o limerique amplia o

cenário lúdico e surreal, incluindo no último verso: “[...] / PÉ DE ABACATE E LARANJA!” (Távora, 2018, p. 10).

Também é visível a quebra de expectativa, como em limeriques que começam com a descrição de algo no nível do truísmo — “UM PÉ DE ROSA É ROSEIRA / PÉ DE MAÇÃ É MACIEIRA / [...]” (Távora, 2018, p. 23) — e finalizam de modo inesperado: “[...] / MAS UM PÉ DE MANGA / COM PÉS DE CRIANÇAS / BANHO DE RUA, BRINCADEIRA” (Távora, 2018, p. 23). Em um mesmo respiro, a narrativa traduz obviedades, lança a simbologia da infância subindo em árvores e finaliza com a ideia de brincar na rua, extrapolando as fronteiras da coerência textual e contextual.

Alexandre de Castro Gomes e *Deu limerique na casa do bicho*

Alexandre de Castro Gomes, nativo do Rio de Janeiro, é um prolífico escritor de literatura infantil e juvenil, além de pesquisador e educador renomado no campo das produções literárias para jovens. Com vasta formação acadêmica em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela UERJ, ele combina sua expertise acadêmica com uma profunda compreensão da história da literatura infantojuvenil brasileira, segundo site oficial do autor⁴. Reconhecido por sua originalidade e capacidade de cativar os leitores jovens, suas numerosas publicações, tanto no Brasil quanto no exterior, são aclamadas pela crítica e pelo público. Além de escritor, ele se destaca como editor e organizador de antologias, e seu compromisso com a promoção da literatura infantil e juvenil é evidente em sua participação em programas de incentivo à leitura e eventos literários em todo o país, onde compartilha sua paixão pela escrita e pela leitura com o público mais jovem.

Deu limerique na casa do bicho, publicado pela Cortez Editorial em 2019, é um livro infantil que apresenta uma visão poética e lúdica das casas dos animais. Por meio de limeriques, as micronarrativas exploram o interior das tocas e dos lares de diversos animais, como coelhos, ursos e caracóis. Em tamanho 28 cm x 21 cm, com 28 páginas e impresso em papel couchê, a obra foi selecionada pelo Ministério da Educação (MEC) para integrar o PNLD Literário 2022, além de ter sido finalista do Prêmio AEILIJ 2019 na categoria de Texto Literário Infantil.

As páginas 1 e 28 do miolo são continuação da ilustração que se inicia nas segunda e terceira capas. Na página 2, há a página de créditos, incluindo a ficha catalográfica, e na página 3 está a folha de rosto. Da página 4 à 27, estão distribuídos 12 limeriques,

⁴ Disponível em: <https://www.alexandredecastrogomes.com/>. Acesso em: 21 nov. 2025.

acompanhados por ilustrações de página dupla. O resumo biográfico do escritor e da ilustradora estão cada um em uma orelha do livro. Com cada limerique tendo um título, percebemos que os poemas buscam respeitar a estrutura clássica do gênero, com métrica precisa e rimas perfeitas. Os limeriques muito se aproximam da noção de microconto, com sentido completo, embora versificados: há um personagem executando uma ação dentro de um ambiente bem definido, com temporalidade sugerida e justificativa coerente para o contexto da literatura infantil. Essa coerência textual e extratextual, no entanto, não impossibilita a existência do *nonsense*, que emerge ao dar aos animais as características humanas e, em muitos casos, explorar o absurdo na descrição dos fatos.

Em “O aquário do peixinho”, por exemplo, o *nonsense* está presente na ideia de que o peixe precisa de privacidade para usar o banheiro, que, em seu caso, é um baú: “[...] // A privacidade // só há no baú, que é o banheiro!” (Gomes, 2019, p. 8). Em “A casa do caracol”, o *nonsense* se manifesta na ideia de o molusco possuir uma biblioteca dentro de sua concha: “De livros, eu tenho fartura // na concha que abriga cultura. // [...]” (Gomes, 2019, p. 10). Já em “O buraco do rato”, o *nonsense* está na grande variedade de queijos que o roedor tem à sua disposição, muitos deles de alto custo, contrastando com a simplicidade do local: “Tem *brie* e *mascarpone*, // *gruyère* e *provolone*, // [...]” (Gomes, 2019, p. 18).

Considerações finais

Neste trabalho, destacamos as características dos limeriques como uma forma de poesia *nonsense*, breve e humorística. Questionamos como essa forma poética se manifesta na produção brasileira contemporânea, especificamente na literatura infantil. O estudo visou compreender como os limeriques são construídos no contexto brasileiro, abordando temas, narrativas e recursos estilísticos. A metodologia incluiu uma revisão bibliográfica e uma análise estilística descritivo-interpretativa, discorrendo sobre questões textuais e contextuais.

Abordamos o fenômeno do *nonsense* na literatura infantil, explorando suas raízes filosóficas e sua evolução ao longo dos séculos. A partir das reflexões de Cunha (2017), Thomaz (2012) e Granato (2015), entre outros autores, discutimos o papel do insólito ficcional e do fantástico na narrativa literária, examinamos diferentes concepções e abordagens do *nonsense* e realizamos uma revisão bibliográfica específica sobre o

limerique como uma expressão particular que transcende fronteiras linguísticas, culturais e tecnológicas.

A análise estilística de *Limeriques do bípede apaixonado*, escrito por Tatiana Belinky, mostrou que o livro apresenta uma narrativa coesa por meio de limeriques que retratam os sentimentos de um menino apaixonado por uma garota que demonstra mais interesse pelos animais do que por ele. A obra parte da estrutura clássica do gênero, com rimas precisas, mas com métrica mais flexível, para construir uma história que se desenvolve ao longo dos poemas. O *nonsense* surge na forma de desejos do eu lírico, que busca se transformar em diversos animais para conquistar a atenção de sua amada, criando situações inusitadas.

Em contrapartida, *Pé de limerique*, escrito por Viviane Veiga Távora, explora a criatividade linguística ao explorar a palavra “pé” em suas múltiplas acepções e associações. Os limeriques apresentam uma variedade de temas e jogos de palavras que desafiam a lógica, criando cenários surreais e propondo estímulos à imaginação. O *nonsense* se manifesta na personalização de objetos inanimados e na quebra de expectativas, resultando em poemas divertidos e surpreendentes.

Por sua vez, *Deu limerique na casa do bicho*, escrito por Alexandre de Castro Gomes, apresenta uma abordagem poética e lúdica das casas dos animais por meio de limeriques. A obra combina elementos do microconto com a estrutura clássica do gênero, criando narrativas concisas e bem-humoradas que exploram o absurdo na descrição dos fatos. O *nonsense* emerge ao atribuir características humanas aos animais e criar situações improváveis, como um peixe que precisa de privacidade para usar o banheiro ou um caracol com uma biblioteca dentro de sua concha.

Com base nas similaridades encontradas, podemos sugerir que o limerique brasileiro, tal como o original britânico, é um gênero poético que combina elementos de humor, criatividade linguística e estrutura rítmica e métrica geralmente precisa, apresentando cinco versos, com uma estrutura de rimas A-A-B-B-A, sendo o primeiro, o segundo e o último versos mais longos. Além disso, os limeriques da literatura infantil brasileira contemporânea, pelo menos os do recorte analisado neste trabalho, exploram temas cotidianos, de maneira fantasiosa, alinhados à ideia de “*nonsense* ensolarado”, sem trazer aspectos monstruosos ou elementos de horror. Além disso, há um destaque para o uso de jogos de palavras, trocadilhos e situações inusitadas — acionando prosopopeias, aliterações e assonâncias — para criar efeitos humorísticos e provocar surpresas.

REFERÊNCIAS

- AMARANTE, D. W. Edward Lear e seu 'nonsense' errante. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 20, n. 2, p. 133-139, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18391>. Acesso em: 21 nov. 2025.
- BALLY, C. **Précis de stylistique**: esquisse d'une methode fondée sur l'étude du français moderne. Genebra: A. Eggimann & Cie., 1905.
- BALLY, C. **Traité de stylistique française**. Paris: C. Klincksieck, 1909.
- BASTOS, L. K. X. Nonsense. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 1, n. 1, p. 67-78, 1997. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19204>. Acesso em: 21 nov. 2025.
- BELINKY, T. **Limeriques do bípede apaixonado**. Ilustrações de Andrés Sandoval. 2. ed.; 2. reimpr. São Paulo: Editora 34, 2021.
- BOBOYEV, T. M. Stylistic analysis and features of limericks. **International Scientific and Current Research Conferences**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 120-126, 2022. Disponível em: <https://orientalpublication.com/index.php/iscrc/article/view/594>. Acesso em: 21 nov. 2025.
- CUNHA, M. Z. O Fantástico, seus arredores e figurações do insólito. In: CUNHA, M. Z.; MENNA, L. (org.). **Fantástico e seus arredores**: figurações do insólito. São Paulo: FFLCH, 2017. p. 13-45. Disponível em: <https://estudoscomparados.fflch.usp.br/sites/estudoscomparados.fflch.usp.br/files/uploads/paginas/document%20%287%29.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2025.
- DILWORTH, T. Named places in lear's limericks. **Victorian Poetry**, [S. l.], v. 61, n. 1, p. 1-31, 2023. DOI: <https://doi.org/10.1353/vp.2023.a905519>. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/pub/20/article/905519/pdf>. Acesso em: 21 nov. 2025.
- ELVIRA, K.; GULMIRA, J.; İNTIZA, M. English limericks as unique type of poetry. **Miasto Przyszłości**, Kielce, v. 37, p. 185-187, 2023. Disponível em: <https://miastoprzyszlosci.com.pl/index.php/mp/article/view/1631>. Acesso em: 21 nov. 2025.
- FERREIRA, E. A. G. R.; VALENTE, T. A. Limeriques de Belinky ou uma poetisa que deixa saudades. **VALE Arte, Ciência, Cultura**, Assis, n. 7, p. 84-100, 2013. Disponível em: <https://www.fema.edu.br/wp-content/uploads/2023/08/revista7.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2025.
- GOMES, A. C. **Deu limerique na casa do bicho**. Ilustrações de Cris Alhadeff. São Paulo: Cortez, 2019.
- GRANATO, F. M. **O nonsense revisitado**: a estética de ruptura de Edward Lear em diálogo com o contemporâneo de Renato Pompeu em *Quatro-olhos*. 2015. 110 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,

São Paulo, 2015. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/14767>, Acesso em: 21 nov. 2025.

HARRIS, M. M. The Limerick Center. **Language Arts**, v. 53, n. 6, p. 663-665, 1976. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41404234>. Acesso em: 21 nov. 2025.

HENRIQUES, C. C. **Semântica e estilística**. Curitiba: IESDE Brasil, 2017.

HERGESEL, J. P. Análise estilística: o que é e como realizá-la? – com aplicabilidade na obra de Bruno Molinero. **Caxangá**, Poços de Caldas, v. 3, p. 237-249, 2021. Disponível em: <https://revistacaxanga.wordpress.com/wp-content/uploads/2021/07/caxanga-v3-n1.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2025.

IANNACE, R. Fantástico: brevíario. **Revista USP**, São Paulo, n. 140, p. 107-118, 2024. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.i140p107-118>. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revusp/article/view/223193>. Acesso em: 21 nov. 2025.

LEAR, E. **A Book of Nonsense**. 2. ed. Londres: Routledge, 2002.

LECERCLE, J.-J. **Philosophy of nonsense**: the intuitions of victorian nonsense literature. Londres: Routledge, 1994.

MELLONE, K. D. **Tatiana Belinky**: a história de uma contadora de histórias. 2008. Dissertação (Mestrado em Teoria e Prática do Teatro) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. DOI: <https://doi.org/10.11606/D.27.2008.tde-20052009-165223>. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-20052009-165223/pt-br.php>. Acesso em: 21 nov. 2025.

MUKHINA, I.; MUKHIN, N. Cognitive mechanisms for creating a genre form of limerick as the nonsense literature. In: INTERNATIONAL SCIENTIFIC CONFERENCE COMMUNICATION TRENDS [...], 4., 2020, Yekaterinburg. **Proceedings** [...]. Dubai: KnE Social Sciences, 2020. p. 442-456. DOI: <https://doi.org/10.18502/kss.v4i2.6361>. Disponível em: <https://kneopen.com/kne-social/article/view/6361/5897/>. Acesso em: 21 nov. 2025.

PEREIRA, C. Nonsense e literatura infantil: os limericks de Edward Lear. In: CONGRESSO INTERNACIONAL A CRIANÇA, A LÍNGUA, O IMAGINÁRIO E O TEXTO LITERÁRIO, 2., 2006, Braga. **Actas [...]**. Braga: UMinho, 2006. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/327601886_Nonsense_e_Literatura_Infantil_ou_s_Limericks_de_Edward_Lear. Acesso em: 21 nov. 2025.

PEREIRA, C. Nonsense em português. In: AREIAS, L.; PINHEIRO, L. C. (org.). **De Lisboa para o mundo**: ensaios sobre o humor luso-hispânico. Lisboa: CLEPUL, 2013. p. 129-144.

SANTOS, V. P. **A liberdade lúdica na leitura da literatura nonsense**: imaginação, criatividade e ludicidade na formação do leitor literário no ensino fundamental. 2019. 146 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) – Universidade Estadual do Oeste

do Paraná, Cascavel, 2019. Disponível em: <https://tede.unioeste.br/handle/tede/4785>. Acesso em: 21 nov. 2025.

SHORTSLEEVE, K. Edward Gorey, Children's literature, and nonsense verse. **Children's Literature Association Quarterly**, v. 27, n. 1, p. 27-39, 2002. Disponível em: https://ufdcimages.uflib.ufl.edu/AA/00/06/23/60/00001/AA00062360_00001.pdf. Acesso em: 21 nov. 2025.

SPITZER, L. [1948]. **Lingüística e historia literaria**. 2. ed. Madri: Gredos, 1968.

TARNOGÓRSKA, M. “Funny” and “curious” verse: the limerick in polish children’s literature. **Bookbird**, v. 53, n. 3, p. 37-45, 2015. Disponível em: https://www.ibby.org/archive-storage/06_Bookbird_14579/2015/BKB_53.3.pdf. Acesso em: 21 nov. 2025.

TÁVORA, V. V. **Pé de limerique**. Ilustrações de Carla Irusta. 2. reimpressão. São Paulo: Panda Books, 2018.

THOMAZ, N. X. **Alice em metamorfose**: o grotesco e o *nonsense* em diálogo nas obras de Carroll e Svankmajer. 2012. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. DOI: <https://doi.org/10.11606/D.8.2012.tde-30082012-121734>. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-30082012-121734/>. Acesso em: 21 nov. 2025.

TIGGES, W. An anatomy of nonsense. In: TIGGES, W (ed.). **Explorations in the field of nonsense**. Leiden: Brill, 1987.

Data de submissão: 27/06/2025

Data de aprovação: 23/10/2025