

A LITERATURA  
NA LEITURA  
DA INFÂNCIA

# Para efeitos da avaliação pedagógica

# FÁTIMA MIGUEZ

Professora de literatura brasileira (UFRJ),  
pesquisadora e escritora

## A LITERATURA NA LEITURA DA INFÂNCIA

*Ilustrações* Rui de Oliveira  
*Prefácio* Ninfa Parreiras

2ª edição

OBRA DE  
APOIO  
PEDAGÓGICO

  
ESTANTE  
DE LIVROS

Rio de Janeiro | 2024

Copyright © 2012 by herdeiros de Fátima Miguez  
Copyright das ilustrações © 2012 by Rui de Oliveira

Direitos de edição da obra em língua portuguesa no Brasil adquiridos pela ESTANTE DE LIVROS EDITORA LTDA. Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta obra pode ser apropriada e estocada em sistema de banco de dados ou processo similar, em qualquer forma ou meio, seja eletrônico, de fotocópia, gravação etc., sem a permissão do detentor do copirraite.

ESTANTE DE LIVROS EDITORA LTDA.  
Av. Rio Branco, 115 — Salas 1201 a 1205 — Centro — 20040-004  
Rio de Janeiro — RJ — Brasil  
Tel.: (21) 3882-8200

#### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M636l Miguez, Fátima

A literatura na leitura da infância/ Fátima Miguez;  
ilustrado por Rui de Oliveira; prefácio por Ninfa Parreiras.  
2.ed. - Rio de Janeiro: Estante de Livros, 2024.  
160 p.; il.

ISBN: 9786589519669

1. Educação - literatura infantojuvenil. I. Oliveira, Rui  
de. II. Título

CDD: 028.5

CDU:82-9

André Felipe de Moraes Queiroz – Bibliotecário – CRB-4/2242

## Sumário

Prefácio à 2ª edição — Ninfa Parreiras	6
Introdução	12
Depoimento	
Palavra: uma revelação da infância — Fátima Miguez	20
Capítulo I	
O que é literatura de qualidade?	26
Capítulo II	
Imagem e texto na produção do livro infantil	36
Capítulo III	
O leitor ideal	48
Capítulo IV	
Lendo o livro infantil na biblioteca, na sala de aula	60
Capítulo V	
A literatura infantil no cenário nacional	70
Capítulo VI	
Lobato na utopia da infância	90
Capítulo VII	
Drummond de mãos dadas com a infância	104
Capítulo VIII	
A carnavalização do poder na literatura infantil contemporânea	116
Capítulo IX	
Na literatura infantil: a saúde e o meio ambiente	130
Capítulo X	
A literatura infantil na cultura do consumo	142
Bibliografia	153
Sobre a autora	158
Sobre o ilustrador	159

## Prefácio à 2<sup>a</sup> edição

*Ninfa Parreiras*  
*professora, autora e psicanalista*



A partir da sua experiência como criança, Fátima Miguez nos conduz nesta obra para profissionais da Educação Infantil — professores, bibliotecários, mediadores de leitura e educadores. Quando menina, ela escutava o mundo adulto de casa e da escola; descobria as palavras e seus desdobramentos. Lia e brincava com as narrativas, ao construir seu percurso de leitora. Assim, a literatura entra definitivamente para a sua vida de professora, mediadora de leitura e escritora.

Lançada em 2012, esta obra continua atualizada nas abordagens e nos conceitos sobre leitura literária na infância. Traz temas e linguagem que conversam com as demandas escolares contemporâneas da formação de profissionais que atuam na Educação Infantil: o ponto de vista da criança; a atemporalidade da literatura; a importância da escola e da biblioteca como espaços promotores da leitura; a transversalidade da saúde e do meio ambiente; o protagonismo da criança. E outros mais!

No texto de apresentação da obra, a autora nos segreda experiências que marcaram a sua trajetória como leitora e suas impressões da infância sobre o universo a sua volta. Importante nos atentarmos sobre as percepções das crianças. Como elas recebem as histórias? Nesse sentido, é importante investirmos na hospitalidade da leitura e não na reprovação e no olhar moralizante. Afinal, cada palavra e cada imagem marcam a vida da criança, seus sentimentos e valores.

Desde os primeiros meses e anos de vida, podemos oferecer aos bebês e às crianças histórias, poemas, cantigas por meio dos livros. Ao se familiarizar com os sons das palavras, com a musicalidade da língua, com as imagens dos

livros, eles se interessam pela literatura. Fátima apresenta, nos dois primeiros capítulos, a leitura literária e as linguagens do livro para as infâncias — o texto e as ilustrações. Esse material poderá ser lido e trabalhado por profissionais da Educação Infantil. Como selecionar bons livros de leitura? Como abordar o texto e as ilustrações? E o que caracteriza o livro de imagem, sem texto? Essas e outras questões encontram caminhos ao longo dos capítulos.

Interessante pensar em um leitor ideal, foco do terceiro capítulo, num país de dimensões continentais e cheio de diversidades. No quarto capítulo, a autora se debruça sobre questões práticas da leitura na escola e na biblioteca. Afinal de contas, os livros moram nas bibliotecas e devem estar presentes na rotina escolar das crianças. Para isso, é importante conhecer a trajetória histórica do livro infantil no Brasil, tema do capítulo seguinte.

Nos capítulos sexto e sétimo, obras de autores clássicos, como Monteiro Lobato e Carlos Drummond de Andrade, são apresentadas e analisadas. Por que ler Lobato? Foi a partir de sua produção que pudemos desenvolver uma literatura comprometida com o imaginário infantil e com uma linguagem lúdica e intimista nos livros dirigidos às infâncias. Hoje se discutem passagens racistas em algumas abordagens das obras do Sítio do Picapau Amarelo. Isso fazia parte do contexto histórico, econômico e social da época, início do século XX, quando o país vivia às voltas com o período republicano e no pós-abolição da escravatura. Apesar de preconceitos racistas, Lobato trouxe o protagonismo de duas mulheres emancipadas economicamente (Dona Benta e Tia Nastácia) e de crianças inventivas.

Por sua vez, Drummond deixou um legado de crônicas e poemas não datados, no qual ele desconstrói rótulos do que seria uma literatura para crianças, outra para adultos. O autor tem textos que foram publicados com projetos gráficos para as infâncias. E sua literatura tem caráter universal. Assim como o poeta mineiro, textos de autores clássicos podem ser lidos para e com as crianças, a exemplo de Guimarães Rosa, trabalhado pela autora.

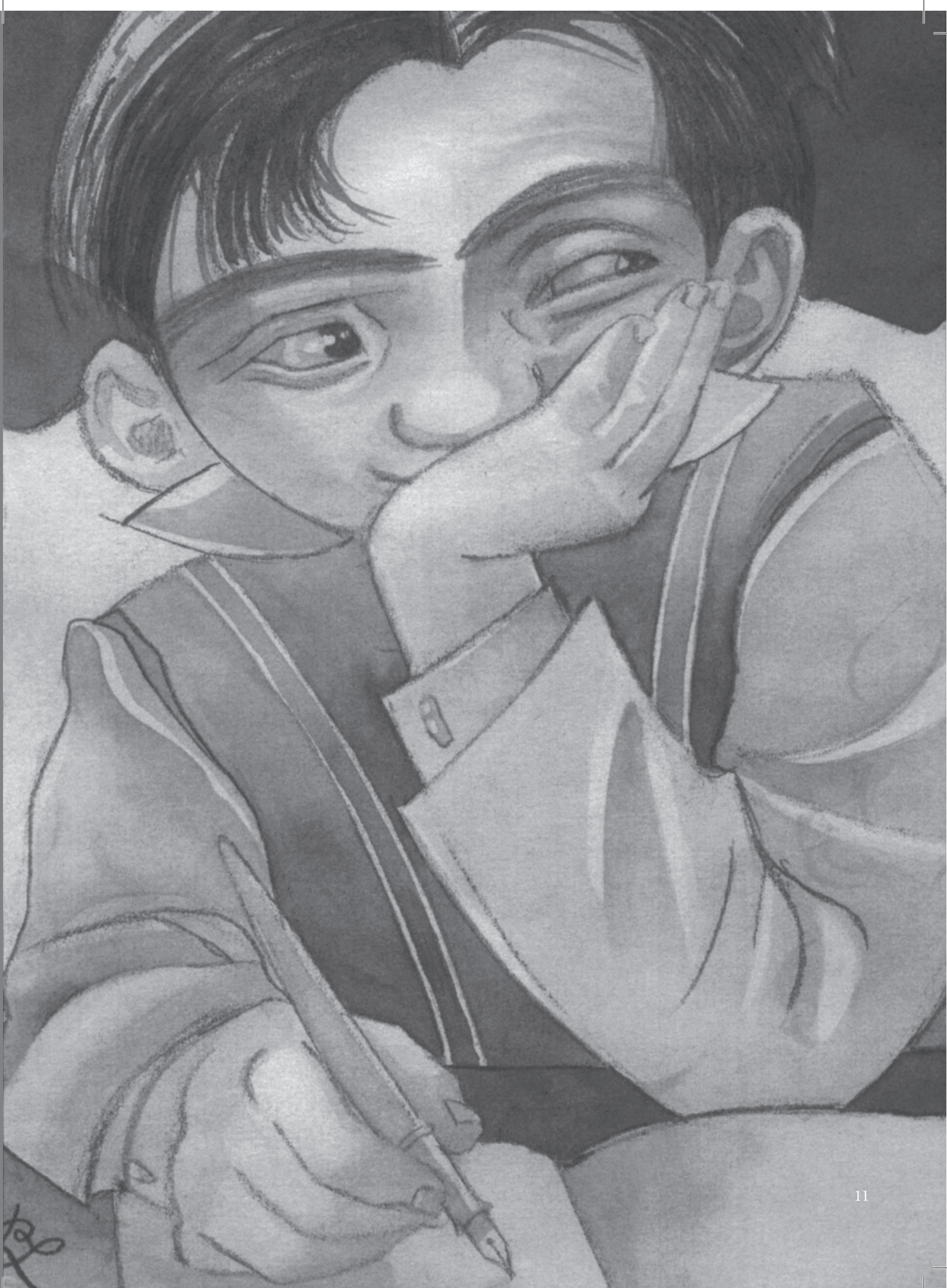
Uma análise da literatura contemporânea, no capítulo oitavo, nos mostra aspectos da carnavalização, conceito utilizado pelo pensador russo Mikhail Bakhtin. Fátima analisa obras que trazem a desconstrução do poder,

tanto na linguagem quando no conteúdo, tema bem propício no trato com as crianças, que costumam ser vistas verticalmente pelos adultos.

A saúde e o meio ambiente são abordados no nono capítulo — dois temas relevantes para a conscientização no ambiente escolar. O livro infantil como objeto de consumo é o capítulo que encerra a obra. E podemos pensar, desse modo, o que é a literatura (tema que abriu o conjunto de ensaios) e o que é o livro (tema que encerra). Se uma está para a arte das palavras (literatura), o outro (livro) está para o mercado como um objeto cultural de consumo. Afinal, as obras literárias chegam às crianças por meio dos livros impressos e digitais.

Desse modo, ao ler este livro, os profissionais da Educação Infantil terão acesso às reflexões de alguém que não só pensou sobre a literatura para as infâncias, mas também escreveu para elas. Por isso, Fátima consegue navegar por temas tão importantes e variados com a propriedade de quem não só criou histórias, como também trabalhou pela educação.

# Para efeitos da avaliação pedagógica



## Introdução



Vivemos um momento muito especial na história do livro infantojuvenil brasileiro. A literatura na leitura da infância é destaque em seminários, feiras de livros, oficinas, eventos em que o Livro é o personagem principal. Cada vez mais investimos na formação do leitor, na qualidade do livro para a criança, nas políticas de incentivo à leitura. Ser um país leitor é a nossa meta. Mas, para alcançarmos esse objetivo, precisamos de ações leitoras que qualifiquem professores, bibliotecários, mediadores de leitura, agentes culturais.

O livro *A literatura na leitura da infância* visa orientar esses profissionais, fazendo-os refletir sobre os vários caminhos da literatura e da leitura no cotidiano familiar e escolar da criança. A literatura, enquanto arte da palavra, abre-se para múltiplos significados, para uma pluralidade de leituras. É nas entrelinhas que o livro de literatura produz leituras variadas. A arte de decifrar o silêncio do texto requer um caminho, uma iniciação literária. Então, como iniciar o leitor no caminho do literário? Como introduzir o livro de qualidade na leitura da infância? O que é literatura de qualidade?

As questões formuladas são objeto de estudo do capítulo I, “O que é literatura de qualidade?”, promovendo, assim, uma investigação minuciosa da natureza constitutiva do livro de literatura. O acesso a uma obra de qualidade envolve uma competência, um comprometimento eficiente por parte do profissional da leitura. O livro de literatura infantil, ao reunir a palavra e a imagem em estética comunicação, deve ser estudado priorizando o interativo diálogo entre esses dois signos artísticos. É o que vamos refletir no capítulo II, “Imagem e texto na produção do livro infantil”, possibilitan-

do principalmente um conhecimento crítico das ilustrações registradas nos livros analisados. Abordaremos também, nesse capítulo, o livro sem texto, só de imagens, que propõe, por meio de elementos visuais, uma diversidade de significados. A relação da palavra com a imagem na produção literária infantil promove, a partir dos dois signos em interativa criatividade, o encontro de duas artes, permitindo, assim, uma experiência estética mais ampla na recepção da leitura.

Até aqui focalizamos o livro enquanto objeto artístico completo, estudando sua estrutura, seus signos, suas particularidades de gênero para a infância. No capítulo III, “O leitor ideal”, entra em cena o sujeito no ato de ler, o leitor. Questões como “o que é o leitor?”, “o que é o leitor ideal?”, “o que é um leitor de literatura?” serão estudadas enfatizando-se o estágio inaugural desse leitor que se alimenta da fantasia como nutriente natural na prática das primeiras leituras. Para exemplificar o valor da imaginação no universo da infância, selecionamos duas importantes leitoras no cenário da literatura brasileira: Lygia Bojunga e Ana Maria Machado. Leitoras que se tornaram escritoras comprometidas com a multiplicação de livros e leitores e que, na verdade, são mestras nessa arte de ler e escrever. Duas presenças marcantes na história da literatura infantil brasileira, ganhadoras do prêmio Hans Christian Andersen, considerado uma espécie de Nobel para a produção literária infantojuvenil.

No capítulo IV, “Lendo o livro infantil na biblioteca, na sala de aula”, vamos refletir sobre as seguintes questões: Como deve ser a leitura do livro infantil na sala de aula? Como trabalhar o livro infantil no espaço da biblioteca? Qual o papel da biblioteca na escola? Que caminhos o professor deve percorrer para estimular o ato de ler com prazer e alegria? Veremos como os professores e os bibliotecários, que são mediadores culturais, precisam ter competência e compromisso para desempenhar seus papéis com qualidade e eficiência na promoção de atividades fundamentais de leitura.

No capítulo V, “A literatura infantil no cenário nacional”, vamos conhecer a trajetória da produção literária no Brasil buscando a sua origem, os valores que são veiculados às crianças nessa fase inicial e, principalmente,

vamos refletir sobre quando e como a literatura infantil brasileira supera a fase de dependência e busca um caminho de reconhecimento da sua cultura. Monteiro Lobato destaca-se como o precursor nessa prática literária nacional, valorizando, no *Sítio do Picapau Amarelo*, a infância brasileira numa proposta de autêntica brasilidade. Continuando essa herança lobatiana, a partir dos anos 1970, vários escritores e ilustradores, representantes de um novo tempo nas letras infantis, assumem uma função transformadora, aceitando para uma leitura que revela um Brasil plural. A obra de Monteiro Lobato é ainda uma semente de valorização do país a germinar no fértil território da Literatura Brasileira contemporânea.

Sabendo da importância de Monteiro Lobato no cenário nacional da produção literária infantil, dedicamos o capítulo VI, “Lobato na utopia da infância”, a uma reflexão em torno da leitura de Lobato sobre a infância, na qual o escritor defende o ser poético da criança. Monteiro Lobato privilegia a dimensão da infância como espaço da utopia, do sonho, da fantasia. Sua obra infantojuvenil é um exemplo desse enfoque inventivo e sonhador da criança. Ele reconhece a imaginação como nutriente essencial da infância devendo, portanto, caracterizar o gênero Literatura Infantil.

Nessa travessia da infância, vamos convocar outro grande escritor brasileiro, Carlos Drummond de Andrade, para no capítulo VII, “Drummond de mãos dadas com a infância”, revisitarmos a produção poética do poeta de Itabira, via de regra recomendada para “adultos”. As coleções Verso na prosa, prosa no verso e Mineiramente Drummond são destinadas ao público infantil e juvenil pela sua apresentação e conteúdo temático. Poemas e contos pertencentes à sua obra adulta são reunidos em volumes preparados para a infância, desautorizando o rótulo da literatura considerada “infantil”, “juvenil” e “adulta”. Independente de idade, a produção literária do menestrel de Itabira dirige-se ao leitor ávido de boas leituras. Drummond, em vários artigos publicados na imprensa, enfatizou a sua insatisfação quanto ao tratamento preconceituoso dado ao gênero “literatura infantil”. Ao desconstruir esse modelo etário de classificação da literatura, podemos refletir sobre a trajetória da arte enquanto liberdade de criação

e recepção, proporcionando ao leitor mirim a oportunidade de ler e sentir a poesia de Drummond.

Como nosso mundo vive uma época desconstrutora dos valores tradicionais, a literatura infantil partilha também de tal processo. Por meio de artifícios literários, como a paródia e a carnavalização, o texto infantil desmistifica clichês, sinalizando para uma denúncia da opressão em vários níveis. O capítulo VIII, “A carnavalização do poder na literatura infantil contemporânea”, vai abordar o tema da carnavalização na literatura infantil a partir de um estudo da obra *O reizinho mandão*, de Ruth Rocha. Utilizando-se do conceito de Mikhail Bakhtin a respeito do discurso do carnaval na literatura, verificaremos como se processa a carnavalização do poder na produção literária infantil dos anos 1970 em diante. É na permissividade do carnaval que se dá o processo de mudança e renovação. E, assim, carnaval, poder e literatura se reúnem e se completam na grande festa da criação das letras infantis.

No capítulo IX, “Na literatura infantil: a saúde e o meio ambiente”, vamos investigar: Como a literatura aborda temas pertinentes ao mundo moderno num exercício de preparação para a vida? Como formar cidadãos humanamente equipados para enfrentar os desafios do novo milênio? Como adaptar os conteúdos e o ensino das disciplinas aos novos tempos?

Abordaremos tais questões à luz dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) e dos temas transversais. Vamos verificar como os temas saúde e meio ambiente, por exemplo, penetram espontaneamente no imaginário da produção literária infantojuvenil contemporânea, manifestando pela ficção o que a realidade muitas vezes não consegue denunciar.

É um novo tempo que se abre visando à formação de sujeitos críticos, conscientes dos seus direitos e deveres enquanto cidadãos do mundo. O que se quer é levar a criança a refletir criticamente sobre a realidade do país. Esse é um dos objetivos da ficção moderna de tendência contestadora.

É sobre esse assunto o capítulo X, “A literatura infantil na cultura do consumo”, que discorre acerca do crescimento da literatura infantil a partir da década de 1970, período no qual surgem os nomes mais representati-

vos da atualidade. Destacaremos várias estratégias mercadológicas na escala industrial do livro infantil desde Monteiro Lobato até o chamado *boom* dos anos 1970 e 1980, assim como trataremos do mercado editorial para jovens nesse período. Identificaremos alguns rumos provenientes da cultura de massa como, por exemplo, a publicação de gêneros eleitos pelo grande público. É o caso do romance policial, que será enfocado. Outro gênero muito próspero nos idos de 1960 para cá é o poético. A poesia para crianças assimilou as conquistas do Modernismo numa prática de libertação da estética tradicional. Poetas como Vinicius de Moraes e Sidônio Muralha serão objeto de estudo. E, para finalizar, investigaremos outro traço de modernidade conquistado pela literatura infantil brasileira, que é a valorização gráfica dos livros. Cada vez mais os editores investem em projetos gráficos ousados, valorizando o livro como objeto artístico. A expansão do gênero literatura infantil e juvenil começa, então, nesse período e estende-se até hoje, momento de maturidade da produção, que se destaca no mercado editorial brasileiro.

# Para efeitos da avaliação pedagógica



Depoimento  
Palavra: uma revelação  
da infância

*Fátima Miguez*



A minha relação com as palavras sempre foi de encantamento, de pesquisa, de invento e, quantas vezes, de sofrimento. É uma paixão desde a infância, quando as palavras alimentavam a fantasia daquela menina sonhadora, portadora de ideias e ideais em gestação. As palavras inauguravam brincadeiras, jogos de faz de conta, adivinhas, parlendas, trava-línguas, histórias acumulativas, imagens intuitivas. E cada nova palavra descoberta era um acontecimento de pura magia na leitura do ritmo que trazia, no conteúdo que crescia quando a menina repetia, repetia e virava mania, teimosia de criança.

Os provérbios, por exemplo, marcaram a minha infância enunciados, principalmente, pela figura materna; eram enigmas lançados ao descampado território da minha imaginação. “Quem planta vento colhe tempestade”, diz o ditado, e a plantação de ventos, logo, logo, se vestia de inventos na minha fantasia. Outro dito popular anuncia “a língua é chicote do corpo”, e na sugestiva leitura do meu eu-menina uma enorme língua-chicote castigava o meu frágil corpo. O vocábulo “chicote” flagelava o meu ser sinalizando-me uma semântica da dor, da aflição, do poder das palavras carregadas de maldades, de danos, de enganos. Esse sofrimento somava-se ao desejo de que o chicote fosse apenas de brinquedo, como na brincadeira “chicotinho-queimado”, em que o jogador arrasta uma corda pelo chão e os demais participantes saltam para não serem “queimados” por ela. Tais associações do uso das palavras em contextos diversos levaram-me a algumas reflexões: Será que o chicote da brincadeira era o mesmo do provérbio e o mesmo que açoitou o negro africano em terras brasileiras? Como a palavra “chicote”,

porta-voz de um sofrimento, poderia estar ligada a um divertimento da infância? Como um símbolo da violência poderia estar na mão de um menino jogador, representante do poder opressor que queima quem não seguir a lição? Aos poucos fui percebendo que algumas brincadeiras nos preparavam para a vida de imposições e punições do mundo adulto, e que as palavras também eram mensageiras de sofrimentos, constrangimentos, humilhações.

Eu era pequena, ainda não sabia decifrar as letras, mas o sentido das palavras eu perseguia, às vezes ao pé da letra, vez por outra desocultava significados mais profundos observando o uso da palavra no dia a dia. Foi assim que fui surpreendida, certa vez, em uma reunião familiar, onde havia crianças e adultos, com a repetição de uma frase de efeito bombástico na minha leitura e interpretação. Alguns adultos repetiam, a cada conversa proibida para menores, a seguinte expressão: “tem roupa na corda”. Logo em seguida davam uma olhada, de rabo de olho, para as crianças que estavam no mesmo ambiente. Eu, imediatamente, sentia-me estendida no varal com um pregador beliscando os meus ombros e o vento empurrando meu corpo, prisioneiro de uma corda no meio do quintal. A sensação era um misto de exclusão e de curiosidade pelo assunto interrompido. Ser roupa na corda é não ter idade para saber, é não ter o poder dos adultos, é ser excluída pela insensibilidade daqueles que dirigem a infância sem pensar no “ser” da criança. E, assim, eu lia as palavras pelos ouvidos, pelos gestos que acompanhavam o enunciado da frase, pelo assunto interrompido e pelos risos que se seguiam. Tudo eu percebia, refletia e sofria. Será que essa corda era a mesma do chicotinho-queimado, que nos faz escravos de um poder arbitrário?

Com o tempo aprendi a ler as palavras, e os livros passaram a ser objeto de prazer e alegria. Cada palavra lida e desconhecida levava-me ao dicionário em busca de novas aprendizagens. Quantas palavras trancadas nos livros à espera da descoberta, do encontro, da troca de sabedorias... Abrir o dicionário era libertar as palavras e convidá-las a um passeio pelo meu imaginário. E como eu gostava dessa incrível viagem pelo reino das palavras! Seleccionava algumas e copiava seus vários significados numa ficha bem-organizada que era cuidadosamente guardada num lugar muito especial.

E, assim, as palavras foram tocando a corda dos meus sonhos, embalando histórias, construindo memórias.

Fui adolescendo com as palavras multiplicando meus sonhos em livros de poesias, em romances inesquecíveis, em textos de rara sabedoria. Vislumbrei, nessa época, o meu futuro junto aos livros e não tive dúvida na hora de escolher meu destino profissional: ser professora de literatura. Agarrei-me a esse desejo e investi na formação ingressando na Faculdade de Letras da UFRJ, espaço onde, ainda hoje,<sup>\*</sup> leciono literatura com o entusiasmo e o encantamento de sempre. Meu sonho de menina não envelheceu, pelo contrário, cresceu e amanhece na sala de aula, no exercício de ler, escrever, ensinar e aprender com a palavra presente no meu dia a dia.

Hoje como escritora, tendo a palavra como instrumento de trabalho, revejo o tempo da infância como alicerce principal na formação dessa experiência criativa com o objeto da minha paixão/profissão: a palavra literária. Eu cresci e a palavra cresceu comigo, semeando inquietações, curiosidades, responsabilidades e, acima de tudo, criando uma necessidade de comunicação com raízes profundas nas folhas do literário. Fazer literatura é dar conta de um caos que a palavra organiza em código de poesia, amenizando o delírio da criação artística. A palavra em construção poética nasce, assim, de uma sensibilidade contagiante que aprisiona e liberta sentimentos transferindo para a arte o seu vigor originário instaurador de um novo ser: o livro de literatura. Ave, palavra! Ave, poesia! Ave, livro!

---

\* Mantivemos o registro original, da primeira edição da obra, lançada em 2012. (N.E.)

# Para efeitos da avaliação pedagógica



Capítulo I  
O que é literatura de qualidade?



Ler um livro de qualidade é uma competência que precisa ser desenvolvida pelo professor comprometido com a formação do verdadeiro leitor. A leitura, como instrumento de trabalho, deve ser sempre alvo de estudos, de aperfeiçoamentos. Dessa forma, distinguir uma leitura de qualidade requer uma investigação minuciosa da natureza constitutiva do livro de literatura em especial. Para introduzirmos o tema da criação literária, é importante, então, indagarmos sobre a sua composição. Qual a propriedade, a particularidade, o princípio criador do texto literário? Como conteúdo e forma se organizam na construção do fenômeno literário? Quais as condições de representação da palavra na literatura? Qual o papel da imaginação na leitura da infância?

Sabemos que a palavra, enquanto arte, é o atributo principal da literatura. Na artesanaria da construção literária, verifica-se que a ideia criadora reveste-se de uma forma aliada a um conteúdo imaginário para gerar um ser novo, autônomo, esteticamente estruturado a partir da palavra escrita. A criação literária deve instaurar, assim, a harmonia entre o que se diz e o modo como se diz, concentrando conteúdo e forma num único instrumento: a palavra literária.

Vamos observar dois pequenos poemas repletos de sabedoria para elucidar a natureza estética da literatura em seu vigor originário: “Nordeste”, de Félix Augusto de Athayde, e “Poeminho do contra”, de Mário Quintana.

SER tão sem  
Sem SER tão  
Tão sem SER<sup>1</sup>

A forma como o poeta trabalha as três palavras destacadas no texto revela uma particularidade no tratamento da linguagem. O verbo “ser” na acepção de existir introduz, nessa semântica da seca, um estranhamento ao associar-se ao advérbio de intensidade “tão” seguido da preposição “sem”, que indica ausência, privação, exclusão. A fragmentação do Ser recortado pela realidade sub-humana da seca do sertão traduz, na sintética forma literária de sua estrutura poética, um conteúdo marcado pela denúncia social. É a seca caminhada do sertanejo no sertão brasileiro que o poeta flagra nessa síntese poética. A economia das palavras, tão sabiamente colocadas no poema, sugere a escassez da vida, do homem, do agreste brasileiro. A circularidade dessa travessia é sinalizada no texto numa dinâmica cíclica de leitura: três expressivas palavras concentram-se em si mesmas, sem princípio nem fim, num movimento completo. Tal evidência propõe uma impactante revelação: a imutabilidade, o caráter inalterável dessa tragédia brasileira. O poeta Félix Augusto de Athayde organiza, assim, um conteúdo tão profundo numa forma esteticamente original e significativa.

O segundo poema a ser analisado, “Poeminho do contra”, de Mário Quintana, sobressai-se, também, pela concisão de sua forma aliada a um conteúdo de ampla leitura.

Todos esses que aí estão  
Atravancando o meu caminho,  
Eles passarão...  
Eu passarinho!<sup>2</sup>

A denominação da obra antecipa a subversão a uma ordem formal, isto é, a palavra “poeminho” não corresponde gramaticalmente ao diminutivo de “poema” que, pela norma culta, é “poemeto”. O modelo é desconstruído não só pelo neologismo criado, mas também pelo reforço que acompanha o título do poema: *do contra*. Há, portanto, certo padrão que será contrariado pela voz do sujeito poético.

O poeta é um ser singular, de natureza transgressora, que contraria o estabelecido. A partir do seu instrumento de trabalho — a palavra —, ele fundamenta os caminhos da criação ficando à margem do convencional. Ao atribuir ao substantivo “passarinho” a função de verbo, o eu poético realça a singularidade dessa passagem, isto é, a ação de ser pássaro-poeta distingue o caminho do artista. O verbo “passar” conjugado na 3ª pessoa do plural do futuro do presente, “passarão”, também acolhe um significado ambíguo na dupla acepção de deixar de existir e, em oposição ao substantivo “passarinho”, adquire uma gradação de sentido aumentativo associando-se a uma ave grande.

O poeta, enquanto ser frágil, voa nas asas da imaginação e tem a liberdade como itinerário da criação afastando-se, assim, das adversidades do pragmatismo daqueles que “atravancam” o caminho da poesia.

A experiência literária identifica-se, então, com a visão mágica do mundo, na autenticidade e originalidade de sua manifestação. Afastando as interferências do mundo conceitual, o artista, de modo geral, investe na busca do olhar inaugural de uma primitiva paisagem. O pintor espanhol Picasso, certa vez, revelou uma importante aprendizagem na sua história de vida: “Levei anos para aprender a desenhar como uma criança.” Verifica-se nesse depoimento a necessidade de resgate das primeiras impressões da infância como um caminho fundamental na trajetória do artista.

A ação de revisitar a infância tem sido registrada por vários artistas em suas obras e em relatos de natureza pessoal. Um dos artistas da palavra que muito nos presenteou com esse tema, em suas produções literárias e em encontros sobre a leitura, é o mineiro Bartolomeu Campos de Queirós, um hábil contador de histórias e estórias. Resgatando pela palavra literária a experiência do vivido, seu livro *Por parte de pai*,<sup>3</sup> por exemplo, é um testemunho intimista de um menino marcado pelo sofrimento. Sua legenda da infância “foi pensar além do devido”<sup>4</sup> e ter o amor do avô como seu único alento. Um avô-menino que, nas reminiscências do narrador-neto, sabia brincar e tinha o olhar inaugural da infância, como a narrativa descreve, “olhar espantado de quem vê cada coisa pela primeira vez”.<sup>5</sup> A simbologia

desse olhar já evidencia uma identidade entre esse avô e esse neto que vivenciam a experiência poética de ver e sentir o mundo de forma diferente, como se lê a seguir: “Uma coisa meu avô sabia fazer: olhar. Passava horas reparando o mundo. Às vezes encarava um ponto vazio e só desgrudava quando transformava tudo em palavras nas paredes. Ele não via só com os olhos. Via com o silêncio.”<sup>6</sup>

É no silêncio que a leitura se completa e se faz original. Ler é penetrar no silêncio do texto e desvelar o que está escondido nas entrelinhas da criação literária.

Bartolomeu Campos de Queirós, em outro livro, denominado *Os cinco sentidos*,<sup>7</sup> abre sua leitura sobre os sentidos humanos destacando a seguinte legenda: “Por meio dos sentidos suspeitamos o mundo.”<sup>8</sup> Através, por exemplo, do olhar, “imaginamos mistérios”,<sup>9</sup> diz a narrativa, e ainda “sonhamos com nascimentos”<sup>10</sup> e, assim, inauguramos o mundo diariamente. O texto de Bartolomeu pontua que “olhar é fantasiar sobre aquilo que está escondido atrás das coisas”<sup>11</sup> e, por meio dessa filosófica senha literária, identificamos a sensibilidade daqueles que sabem penetrar na pureza originária dos objetos.

O escritor, ao contemplar as palavras, seu instrumento de trabalho, busca transpor o lado oculto delas numa tentativa de apreender o silêncio dos vários sentidos que repousam sobre elas. As palavras no texto literário nos levam, portanto, a olhar “muito mais longe”,<sup>12</sup> parafraseando a abertura do livro *Correspondência*, de Bartolomeu Campos de Queirós. A literatura precisa, portanto, de um leitor portador de um olhar mágico dilatado pela fantasia, de um leitor que seja iniciado na arte de ler a face secreta da palavra em sua disponibilidade de “ser”.

Para ilustrar a simbologia desse olhar, selecionamos o livro *A menina dos olhos mágicos*,<sup>13</sup> de Cecília Vasconcellos, por tematizar a leitura como ampliação de uma visão de mundo, como uma forma mágica de reconhecimento de uma realidade. O título da obra, numa alegoria do olhar poético da infância, favorece tal afirmativa.

A narrativa faz uma associação simbólica do utensílio doméstico “olho mágico” — objeto circular dotado de pequena lente, que se instala nas portas — com o olho humano. A menina, personagem da história, ao saber pelo pai da aquisição de um olho mágico, passa a imaginar as várias magias desse olhar artificial. Quando a fantasia é quebrada pela realidade e a menina descobre o verdadeiro lugar desse olho mágico na casa, abre-se um novo caminho metafórico de leitura. A mãe, percebendo a frustração causada no momento da decepcionante revelação, na tentativa de resgatar o imaginário desse olho mágico na percepção da filha, sinaliza, na estante de livros, várias cruzinhas que o olhar mágico da filha-leitora poderia contemplar. E, assim, o olho mágico da infância é ativado numa perspectiva reveladora da leitura, conforme podemos ler na citação abaixo:

Minha mãe voltou para a sala. Fiquei sozinha com os livros.

Puxei um que estava marcado. Vi peixes, baleias, estrelas, cobras, pedras e plantas, tudo do fundo do mar.

Ah, quando eu mostrasse pra turma!

Tirei outro lá de cima da estante. Adorei o pé de feijão crescendo, crescendo, crescendo, subindo até dar no céu.

Mais uma página que virasse, o pé de feijão furava as nuvens, e eu ia ver o que tinha em cima delas.

Levei os livros para a escola.

Na hora da novidade, quanta coisa se contou.

A turma achou um barato!

Vimos raízes furando a terra, também as minhocas, os tatus, os formigueiros.

Conhecemos o bebê que morava numa barriga. Quando fez nove meses, desenrolou e saiu.

Ajudamos um coelho a fugir dos morcegos, matamos uma bruxa que fingia que era fada, jogamos outra no caldeirão.

Viajamos de foguete, nos perdemos na floresta, lutamos contra o gigante e fomos felizes pra sempre.<sup>14</sup>

A menina aprendeu a utilizar o seu olhar mágico na leitura dos livros e levou essa experiência leitora para a escola, compartilhando seu acervo literário com os colegas da turma. A literatura passou, então, a fazer parte da sala de aula, alimentando o imaginário das crianças num convívio prazeroso de participação e afeto.

A presença do imaginário como uma forma de leitura do mundo é, assim, uma experiência literária reveladora na construção da leitura. Todo livro de qualidade trabalha com a imaginação do leitor, suscita a fantasia. O texto literário criativo/criador favorece a liberação do imaginário, estimulando a participação do leitor na história, no exercício lúdico de ler o mundo. Inventar uma história entrando no reino do faz de conta é usufruir de uma das possibilidades de conhecimento do mundo. É seguindo pelo território da invenção, da curiosidade e, principalmente, da fantasia que o ser humano caminha na paisagem mágica do seu próprio mistério. Essa visão mágica do mundo move o imaginário desde os tempos arcaicos, transitando entre a infância e a maturidade de milhares de gerações. Mas, sem dúvida, a plenitude do pensamento mágico se revela na quadra da infância, pois é pela ótica do sentir que a criança vê/lê o mundo.

No tempo do “era uma vez”, mentira e realidade se misturam de verdade, permitindo, por exemplo, que objetos, como um guarda-chuva, um sabugo de milho, sejam ressignificados pelo olhar inaugural da infância, adquirindo um sentido novo de leituras profundas. A criança vê/lê o mundo a partir de suas impressões imaginárias, e tal contemplação espontânea deixa marcas decisivas na história memorialística desse leitor em construção. Vislumbrar o mundo com o olhar da fantasia é favorecer a presença da criatividade e do senso crítico, componentes necessários na prática da leitura de qualidade reveladora.

Nós, adultos, professores, bibliotecários, pais, editores, educadores, de forma geral, somos responsáveis pela iniciação literária de nossas crianças. Para isso, devemos oferecer ao leitor mirim um acervo de livros de qualidade para que ele selecione o que quer ler. Sem dúvida, a competência nessa delicada tarefa de seleção de bons livros abrange um caminho de investiga-

ção literária, assim como um conhecimento crítico das ilustrações estampadas nos livros analisados. No caso da literatura infantil, o livro tem que ser considerado como um objeto completo, portador da palavra e da imagem em dialógica comunhão artística. O acesso a uma leitura de qualidade envolve, portanto, um comprometimento eficiente por parte do profissional do livro, possibilitando, dessa forma, um itinerário mais seguro na hora da seleção pessoal do leitor, fruidor do texto.

## Notas

<sup>1</sup> ATHAYDE, Félix Augusto de. *Poemas reunidos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Fundação Biblioteca Nacional, 2002, p. 78.

<sup>2</sup> QUINTANA, Mário. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, p.257.

<sup>3</sup> QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. *Por parte de pai*. Belo Horizonte: RHJ, 1995.

<sup>4</sup> *Idem*, p. 19.

<sup>5</sup> *Idem*, p. 21.

<sup>6</sup> *Idem*, p. 25.

<sup>7</sup> \_\_\_\_\_. *Os cinco sentidos*. Belo Horizonte: Miguilim, 1999.

<sup>8</sup> *Idem*, p. 3.

<sup>9</sup> *Idem, ibidem*.

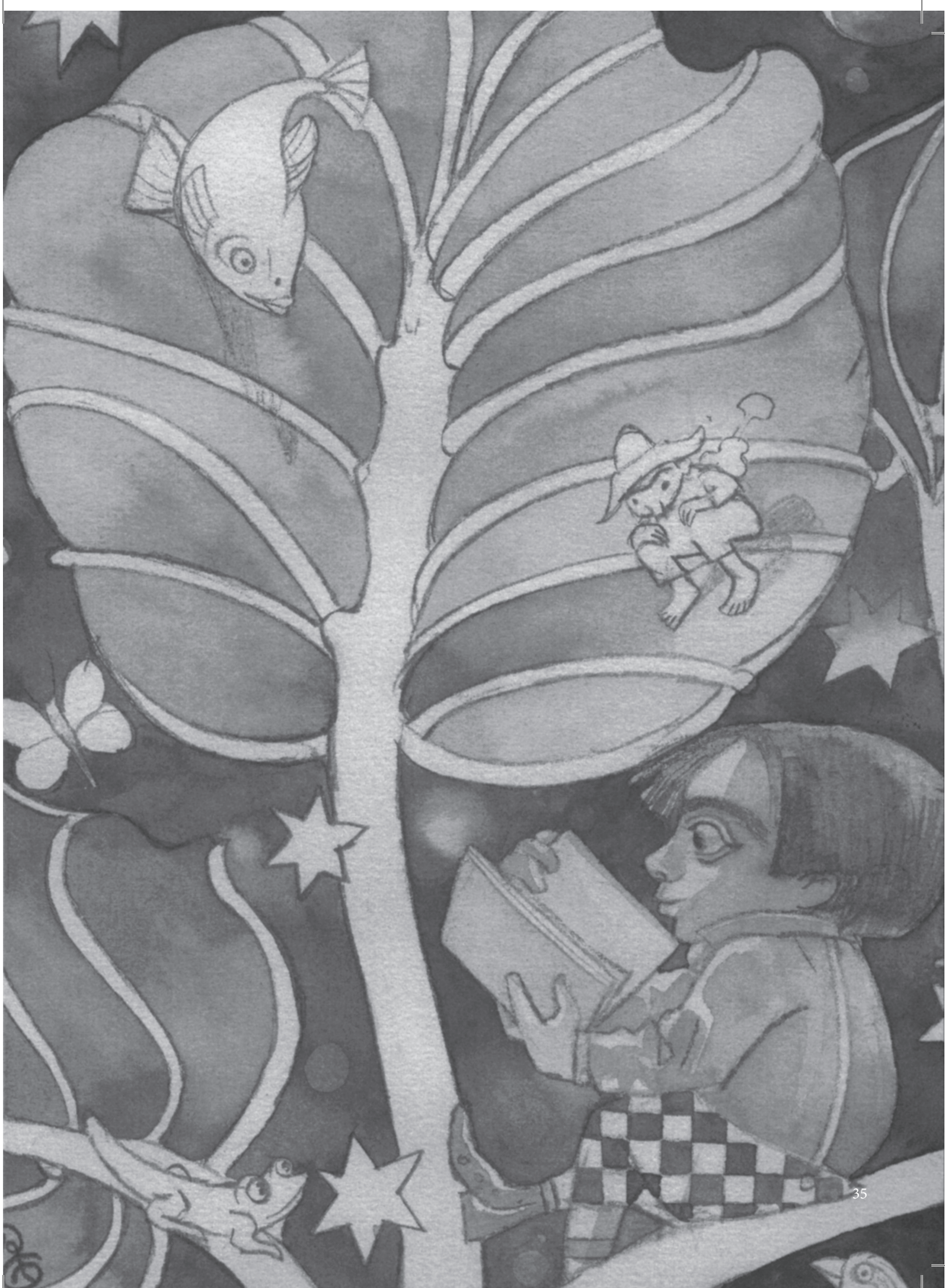
<sup>10</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>11</sup> *Idem*, p. 5.

<sup>12</sup> \_\_\_\_\_. *Correspondência*. Belo Horizonte: Miguilim, 1986, p. 5.

<sup>13</sup> VASCONCELLOS, Cecília. *A menina dos olhos mágicos*. Belo Horizonte: Formato, 1994.

<sup>14</sup> *Idem*, p. 18-21.



## Capítulo II

### Imagem e texto na produção do livro infantil



Nossa viagem ao reino literário infantil terá como instrumentos de investigação a palavra e a imagem no itinerário da criação. Vamos refletir sobre a arte de escrever e ilustrar histórias priorizando o diálogo interativo entre os dois signos artísticos na construção do livro para a infância.

O objeto livro, enquanto ser cultural, tem forma, cor, tamanho, cheiro, é palpável, isto é, tem um corpo e uma alma repleta de conteúdo. O livro de literatura infantil, em geral, contempla espaços para o texto e para as imagens reunidas esteticamente. Escrita e imagem são, assim, parceiras na arte de contar histórias.

Outra possibilidade de expressão cultural no universo da infância é o livro sem texto, só de imagens, que propõe, por meio de elementos visuais, uma diversidade de significados. Para introduzirmos e analisarmos esse tipo de obra aberta de referência imagística, vamos investigar o livro de literatura infantil de André Neves, *Seca*.<sup>1</sup> É uma obra que dispõe de uma pluralidade de leituras, oferecendo ao leitor a oportunidade de se tornar autor de uma narrativa literária.

A história começa com uma cena inusitada: três barquinhos de papel, feitos de jornal, transportam três crianças — dois meninos e uma menina —, cada uma com uma luneta observando a paisagem ao redor. Nessa perigosa travessia da vida, os viajantes-retirantes são passageiros do sonho vislumbrando o mais além. Nas páginas seguintes, ainda percorremos esse roteiro do maravilhoso infantil passeando pelas margens da fantasia. Os barquinhos de papel-jornal estampam reportagens sobre a seca sinalizando os atingidos por essa dura realidade do sertão. Nas duas páginas que se seguem, o cená-

rio começa a mudar, a expressão das três crianças, que antes era de curiosidade, de esperança, no meio das águas da imaginação, agora é de espanto, de decepção. Com suas lunetas, as crianças alcançam a escassez da água, se aproximam da difícil realidade da seca. Ao virar a página, nos surpreendemos com a mudança na narrativa: vemos, agora, três latas d'água, em cada uma delas, um pequeno barquinho de papel com uma criança em miniatura e sua luneta. Como num *zoom*, o efeito de diminuição das imagens nos conduz aos acontecimentos reais que são ampliados nas duas páginas seguintes, na revelação de um novo cenário. A partir dessa cena, a história toma outro rumo. O que vemos é uma família com a mãe e três filhos caminhando com latas d'água na cabeça e o pai carregando no ombro uma vara de madeira sustentando dois baldes d'água. Uma família típica de nordestinos, castigada pelos rigores da seca. O sol causticante é uma referência recorrente tanto da realidade do sertão quanto da marca temporal da narrativa que se passa durante o dia. O cacto, planta comum ao solo árido do sertão, também é um elemento do repertório da seca selecionado pela linguagem visual.

É importante destacar a presença dos três barquinhos de jornal sendo transportados em cima das latas d'água, carregadas pelas três crianças, como símbolo de renovada esperança. Nas páginas seguintes, a família aproxima-se da beirada do rio visivelmente reduzido em seu volume de água. A paisagem reflete a escassez do verde, a diminuição da água, a aridez do solo. O cenário é um verdadeiro quadro ilustrando as vidas secas do sertão. Virando a página, acompanhamos o movimento da família acomodando suas latas e baldes na beirada do escasso rio. Enquanto um dos meninos enche a sua lata na vazante do rio, as outras duas crianças seguram os barquinhos de papel, olhando fixamente para eles, num silencioso diálogo, como se estivessem fazendo uma prece, o menino de camiseta verde ajoelhado inclusive. Mais uma virada de página, o foco agora aproxima as três crianças, cada uma segurando os seus barquinhos num ritual de despedida. Os pais saíram de cena, nessas páginas, para dar lugar à infância como alegoria da esperança. Nas duas páginas finais, o que se vê, no primeiro plano da ilustração, em destaque, são os três barquinhos de jornal navegando nas águas do sonho,

mergulhando nas águas dos desejos das três crianças de mudar essa trágica realidade. No plano de fundo da composição, a família, num roteiro de volta, refaz a seca caminhada desses mártires do sertão. Os barcos, brinquedos de papel, divulgam, em suas vestes de jornal, essa gritante tragédia do Nordeste brasileiro. É o Brasil da seca pedindo socorro. É o Brasil das ilustrações de André Neves, que narra, com arte, a trajetória de uma família nordestina castigada pela seca.

O livro de literatura infantil apresenta, assim, uma característica peculiar, isto é, a presença da ilustração como uma linguagem artística de reveladora visão de mundo. A relação da palavra com a imagem na literatura infantil promove, a partir dos dois signos em interativa criatividade, o encontro de duas artes, permitindo uma experiência estética mais ampla na recepção da leitura. A narrativa visual conta uma história selecionando esteticamente o que a linguagem escrita evoca. O ilustrador é um artista que interpreta a palavra literária e a transporta para a linguagem visual, recriando-a numa dinâmica de poético diálogo. A ilustração abre-se, assim, como um espaço particularizado, distinto da palavra, mas que se relaciona com ela numa correspondência estética. Enquanto arte, a ilustração deve estimular a percepção do leitor, desenvolvendo nele a observação minuciosa e depurada em relação à imagem contemplada. É o momento da pausa criadora, na qual o jovem leitor exercita o seu imaginário completando o silêncio que a arte verdadeira reserva ao receptor do texto. Conforme define o ilustrador Rui de Oliveira: “A ilustração é uma sugestão ambígua. Um mosaico onde faltam algumas peças, e são justamente essas ausências que preenchemos com as nossas imagens.”<sup>2</sup>

Constatamos, então, que, como a palavra literária, a imagem, na arte de ilustrar, também tem uma função ambígua ao oferecer os espaços em branco abertos “aos devaneios do leitor”.<sup>3</sup> Rui de Oliveira ainda destaca em seu texto: “O que mais se revela ao olhar de uma criança, em uma ilustração, é o que está velado.”<sup>4</sup> Portanto, como uma mensagem cifrada, em qualquer ilustração, o que está oculto é o que o leitor quer desvelar, quer penetrar, quer vivenciar.

Num livro de literatura infantil, a ilustração tem um efeito imediato na percepção do livro como objeto de arte. Ela mexe com a imaginação da criança, ampliando a experiência de leitura do texto. Mario Quintana, em suas memórias poéticas da infância, destaca, no poema “Confessional”, o valor da ilustração no livro infantil. Sabemos que o poeta teve uma infância “por trás de uma vidraça”,<sup>5</sup> isto é, trancado em casa devido à precariedade da saúde. Nesse período de isolamento, o menino Quintana refugiava-se nos livros de literatura infantil abrindo a janela da imaginação, através das ilustrações que o levavam a um mundo colorido bem diferente da monótona paisagem cotidiana das janelas reais, conforme podemos ler em:

Eu fui um menino por trás de uma vidraça  
— um menino de aquário.  
Via o mundo passar como numa tela  
cinematográfica, mas que repetia sempre  
as mesmas cenas, as mesmas personagens.  
Tudo tão chato que o desenrolar da rua  
acabava me parecendo apenas em preto e  
branco, como nos filmes daquele tempo.  
O colorido todo se refugiava, então, nas  
ilustrações dos meus livros de histórias, com  
seus reis hieráticos e belos como o das cartas  
de jogar.  
E suas filhas nas torres altas — inacessíveis  
princesas. Com seus cavalos —  
uns verdadeiros príncipes na elegância e na  
riqueza dos jaezes.  
Seus bravos pajens (eu queria ser um  
deles...)  
Porém, sobrevivi...  
E aqui, do lado de fora, neste mundo em que  
vivo, como tudo é diferente! Tudo, ó menino  
do aquário, é muito diferente do teu sonho...  
(Só os cavalos conservam a natural nobreza.)<sup>6</sup>

E, assim, o menino do aquário, mergulhado nas águas da fantasia, viaja pelas ilustrações percorrendo um mundo de colorido bem diferente da realidade “em preto e branco”<sup>7</sup> do lado de fora da vidraça.

Em situação similar ao “menino por trás de uma vidraça”,<sup>8</sup> das lembranças do poeta Quintana, encontramos outro menino, personagem principal do livro sem texto *O caminho do caracol*<sup>9</sup> (1993), de Helena Alexandrino. O livro narra a história de um menino solitário, morador de uma cidade grande, preso num quarto de apartamento. Na abertura da narrativa vemos a criança, por trás da janela, com um olhar triste, sombrio, melancólico. Virando a página, o que se vê é o outro lado da janela, o interior do quarto do menino, que mais parece uma prisão, com uma cama estreita encostada na parede e um enorme espaço vazio no cômodo a reforçar, simbolicamente, o grande vazio da vida do garoto. O pijama listrado, usado pelo menino, associa-se, alegoricamente, ao uniforme com listras dos presidiários. Ainda nessa cena, desvela-se a triste paisagem que o menino contemplava da janela, na página anterior: prédios altos, céu poluído, cinzento, sem a presença da natureza. A janela é uma referência visual significativa que destaca dois ambientes fundamentais para o desenvolvimento da história, isto é, o exterior e o interior do quarto do menino. Ela tem a função expressiva de descortinar os motivos da solidão da criança, prisioneira num quarto de apartamento. A janela abre e fecha a narrativa num movimento de simbólica revelação.

Cada uma dessas referências visuais é uma mensagem cifrada legitimando a solidão do menino. Mas a presença de uma concha marinha, um búzio, no primeiro plano da ilustração da página 4, desperta a atenção da criança. Na página seguinte, o menino, seduzido por essa mágica presença, aproxima-se do búzio e o que se vê é um encontro de poética leitura: a imagem do rosto do menino cresce, ocupando quase toda a página, produzindo um efeito de vasto significado. O olhar de encantamento do menino no encontro com o olhar do caracol ilumina um novo rumo na narrativa. Na página 6, cresce o caracol, ocupando quase toda a página, abrindo-se para embarcar os sonhos do garoto. Agora é o caminho do maravilhoso que a

criança vai percorrer montada no caracol. A realidade, com suas janelas gradeadas, fábricas cinzentas, poluição sufocante, vai ficando para trás, e uma mítica paisagem, com modelagem paradisíaca, descortina-se em seguida. A partir da página 8, o cenário ganha um colorido especial. A natureza entra no ar: plantas, bichos, um céu estrelado, um luar prateado, um lago espelhado com peixes variados são objetos do olhar viajante do menino montado no caracol.

No meio do livro, nas páginas 12 e 13, o caminho do caracol é interrompido para uma visita: diante do menino, uma enorme concha, com seu interior devassado, é parada obrigatória. É a casa do caracol que, como um castelo encantado no meio de um deserto, se abre para a passagem da infância com sua curiosidade, sua fantasia. Na subida encaracolada das rampas da concha, o garoto vai sendo acompanhado por bichos, como elefante, tartaruga, aves, borboletas, até que, na página 16, surge uma edênica paisagem: bichos, de todo tipo, espalham-se pelo verde estendendo-se até um pedaço de mar e um céu estrelado com luar e pássaros a voar. Um lugar edênico, sobrenatural, desenha-se no olhar do menino. Na página seguinte, a criança observa atentamente, no meio do jardim, um caracol mágico com cartola e coelho, sentado num trono. Diante do mágico, vê-se uma macieira, alusão à árvore da vida, a árvore do conhecimento do bem e do mal, dentro de uma leitura teológica. A maçã, fruto maravilhoso, alimenta um sentido figurado de conhecimento desse caracol, criador de um mundo ilusório. Na página 18, o menino recebe, da mão do caracol mágico, um pequeno vaso contendo uma bonita flor. Agora é a hora de partir. Na página 19, o garoto despede-se desse mundo da fantasia que o libertou das grades de uma realidade urbana. Nas páginas finais, a narrativa retoma a imagem do menino por trás da janela com o olhar atento ao vaso com a flor, presença do universo maravilhoso, referência simbólica do mito do Paraíso perdido, ligado à terra primordial sempre prometida, mas continuamente longínqua. O menino sonhando o Paraíso quer a restauração da natureza original do ser. Na página 21, a narrativa visual enfoca apenas o vaso com a flor e alguns caramujos passeando pelo vaso. A última cena destaca a flor e os hóspedes

do vaso e do olhar encantado da criança — os caramujos —, mensageiros de um novo tempo na vida desse menino sonhador.

Trabalhando o mesmo tema da solidão urbana dos moradores de prédios, nas grandes cidades, temos o livro *Vizinho, vizinha*,<sup>10</sup> com texto de Roger Mello e ilustrações de Mariana Massarani, Graça Lima e participação especial de Roger Mello. Trata-se de um livro com uma ou três linhas por página, no máximo, com texto sempre na parte inferior e o predomínio das ilustrações estruturadas em páginas duplas. A narrativa destaca os moradores da rua do Desassossego, número 38,<sup>11</sup> apartamentos 101 e 102. Nesse livro, o corredor e as portas dos dois apartamentos, uma de frente para a outra, com ilustrações de Roger Mello, têm uma função expressiva de enfatizar o isolamento, o afastamento dos moradores de edifícios nas grandes cidades. O recorte visual de cada cômodo dos apartamentos 101 e 102, com o corredor separando-os no meio das páginas, é de sugestiva leitura. A técnica do corte em três ambientes distintos, a saber, apartamento 101, corredor, apartamento 102, permite ao leitor ampliar sua capacidade de observação, levando-o a um universo maior de leituras onde narrativas paralelas estão acontecendo ao mesmo tempo. A simultaneidade das ações desenvolvendo-se, em cada cenário específico, na narrativa visual indica não só o comportamento dos personagens, como também a organização dos cômodos. A rotina do vizinho do apartamento 101, ilustrada por Mariana Massarani, revela um personagem solitário de excêntricos hábitos, como, por exemplo, molhar as plantas de seu apartamento vestido com um escafandro e inventar uma máquina de fazer chover. O dia a dia da vizinha do apartamento 102, ilustrado por Graça Lima, é movido também por características solitárias e extravagantes, como alimentar um rinoceronte debaixo da pia. Isolados em seus apartamentos, os dois vizinhos mal se conhecem, só se encontram no corredor, onde estabelecem um cumprimento formal.

As visitas da sobrinha do morador do apartamento 101 e do neto da moradora do apartamento 102, duas crianças quase da mesma idade, transformam a rotina dos dois apartamentos, abrindo-os para um novo rumo narrativo. Sem a presença dos adultos, as duas crianças abrem as portas dos

apartamentos, liberando a passagem entre o conhecido e o desconhecido. As portas se abrem para desvendar o mistério dos dois vizinhos, num convite a uma viagem rumo à revelação, rumo à troca de objetos que compõem a história de vida de cada um dos moradores. A travessia do corredor, com as portas escancaradas, dá acesso à realidade do vizinho do apartamento 101 e da vizinha do apartamento 102.

A brincadeira com os objetos da intimidade dos dois vizinhos desloca a história do real para a fantasia, pois as crianças derrubam a barreira que separa a privacidade de cada morador, ampliando, interativamente, o convívio entre os dois apartamentos. O próprio texto indica a fusão dos objetos pessoais dos dois vizinhos que são relacionados, na narrativa, sem a presença da vírgula, sinal de pontuação que separa os elementos textuais, conforme lemos em: “As portas abertas e o convite irresistível: café com quadrinhos regador todos os livros do mundo manual do químico moderno monte de coisas velhas plantas bichos clarineta discos da velha guarda-roupas de maratona máquina de fazer chover rinoceronte fotos do mundo inteiro gravuras gravuras gravuras escafiandro cidades de papel...”<sup>12</sup>

Numa síntese aglutinadora, as palavras se sobrepõem, revelando fragmentos da história dos dois moradores. É a estética do fragmento, característica da estrutura da narrativa contemporânea, aglomerando objetos numa caótica apresentação. No trânsito da fantasia, os objetos ganham vida, mobilizando-se numa permuta de apartamentos. Misturam-se, também, as ilustrações de Mariana Massarani com as de Graça Lima e vice-versa, e as duas imagens narrativas atravessam as ilustrações de Roger Mello. E, assim, numa interatividade de imagens, num trabalho colaborativo entre palavras e imagens, o livro amplia suas vozes, permitindo ao leitor uma diversidade de leituras. As crianças, mensageiras da pureza, da esperança, abrem, assim, as portas de um novo tempo na vida dos dois vizinhos, que, nas páginas finais, vislumbram a possibilidade de um convite à passagem do desconhecido para o conhecido, à realização de um encontro que dê acesso à revelação dos mistérios do morador do apartamento 101 e da moradora do 102. Na porta de entrada do apartamento 102, há um tapete vermelho bem

expressivo com a inscrição “Bem-vindo”, representando o desejo da vizinha de entrar na intimidade do apartamento 101. No 102, o vizinho “imagina as coisas que existem do outro lado”,<sup>13</sup> vislumbrando a experiência de abrir a porta de sua casa para que a moradora do 102 possa atravessá-la, rompendo de vez a barreira do corredor, a barreira da solidão dos apartamentos que separam o Vizinho da Vizinha.

E, assim, de palavra em palavra, de imagem em imagem, o livro de literatura infantil vai entrelaçando histórias escritas pelas palavras literárias e pelas imagens narradas nas ilustrações numa rede ampla de significados, numa trama verbal, textual e imagética. As palavras e as imagens, na literatura infantil, dialogam entre si numa correspondência artística de natureza colaborativa, num encontro de artística fruição.

## Notas

<sup>1</sup> NEVES, André. *Seca*. São Paulo: Paulinas, 2000.

<sup>2</sup> OLIVEIRA, Ieda de (org.). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: Com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008, p. 27.

<sup>3</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>4</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>5</sup> QUINTANA, Mario. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, p. 507.

<sup>6</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>7</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>8</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>9</sup> ALEXANDRINO, Helena. *O caminho do caracol*. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

<sup>10</sup> MELLO, Roger. *Vizinho, vizinha*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002.

<sup>11</sup> *Idem*, p. 5.

<sup>12</sup> *Idem*, p. 28-29.

<sup>13</sup> *Idem*, p. 32.



## Capítulo III

### O leitor ideal



O que é um leitor? O que é um leitor ideal? O que é um leitor de literatura? A literatura, enquanto arte da palavra, fornece sentidos ocultos, significados múltiplos. É nas entrelinhas que o livro de literatura produz leituras variadas. A arte de decifrar o silêncio do texto requer um caminho, uma iniciação literária. Então, como iniciar o leitor no caminho do literário?

O texto literário sugere mais do que diz. Deixar o leitor penetrar livremente no descampado território da criação é permitir um voo de poética paisagem dando asas ao silêncio do texto. Ler é hospedar-se nesse silêncio habitando a palavra e envolvendo-se na silenciosa intimidade dos seus sentidos... Vamos acompanhar “O leitor ideal” de Mario Quintana nos devaneios da leitura:

O leitor ideal para o cronista seria aquele a quem bastasse uma frase. Uma frase? Que digo? Uma palavra!

O cronista escolheria a palavra do dia: “Árvore”, por exemplo, ou “Menina”.

Escreveria essa palavra bem no meio da página, com espaço em branco para todos os lados, como um campo aberto aos devaneios do leitor.

Imaginem só uma meninazinha solta no meio da página.

Sem mais nada.

Até sem nome.

Sem cor de vestido nem de olhos.

Sem saber para onde ia...

Que mundo de sugestões e de poesia para o leitor!

E que cúmulo de arte a crônica! Pois bem sabeis que arte é sugestão...

E se o leitor nada conseguisse tirar dessa obra-prima, poderia o autor alegar, cavilosamente, que a culpa não era do cronista.

Mas nem tudo estaria perdido para esse hipotético leitor fracassado, porque ele teria sempre à sua disposição, na página, um considerável espaço em branco para tomar os seus apontamentos, fazer os seus cálculos ou a sua fezinha...

Em todo caso, eu lhe dou de presente, hoje, a palavra “Ventania”. Serve?<sup>1</sup>

A arte é sugestão, é insinuação, é inquietação. O artista sugere mais do que diz. Para colocar em prática essas considerações, vamos experimentar o exercício proposto pelo poeta: primeiro escreve-se a palavra “menina”,<sup>2</sup> por exemplo, no meio da página e, depois, deixa-se que o leitor vá construindo essa personagem, inscrevendo-a dentro de um contexto, atribuindo-lhe características, estruturando uma narrativa a partir dessa sugestiva palavra. Podemos também desenhar uma menina “sem cor de vestido nem de olhos”<sup>3</sup> e desdobrar o exercício a partir da imagem, solicitando ao leitor uma sequência de imagens com uma dimensão temporal, espacial, para a elaboração de uma narrativa visual. Ampliando essa rede de significados, podemos reunir as duas propostas, isto é, a palavra “menina” e a imagem desenhada de uma “menina” na parceria da criação de uma história. Escrita e imagem são companheiras antigas nesse exercício de criar, de produzir histórias.

Como as estações do ano, o leitor de literatura também necessita cumprir as etapas de um ciclo em desenvolvimento, isto é, nascimento, formação e maturidade. O estágio inaugural desse leitor deve coincidir com a infância, território mágico da humanidade. A criança vive no simbólico, na fantasia utópica, no não lugar, pleno de possibilidades a que sempre se quer chegar imaginariamente. E, assim, no reino da utopia transita a criança, o artista, o sonhador. Sabemos que o texto literário fortalece principalmente a fantasia, o imaginário, elementos inerentes ao ser poético da infância. Para ilustrar nosso comentário, podemos evidenciar tal procedimento criativo da criança e da própria literatura no livro *Lugar nenhum*, de Ana Maria Machado, em que a narrativa tematiza o lugar do imaginário na leitura da infância e no exercício da própria criação:

— Luisa, veja só! — falou a mãe.  
— Marco e Taís vieram brincar com você.  
— Mas vocês não podem ir lá fora. Vai chover.  
Eles ouviram o trovão e viram as nuvens escuras.  
Depois, começaram os pingos da chuva. (...)  
As crianças cansaram de ver a corrida das gotas na vidraça.  
Então viajaram com os amigos nas costas dos elefantes.  
Foram para uma cabana na floresta.  
Depois fizeram uma caravana de carroças. (...)  
Depois foram descansar e dormiram na caverna dos ursos.  
Quando a mãe de Marco chegou, ela disse:  
— Que pena que eles não puderam ir a lugar nenhum por causa da chuva...  
Os três deram muita risada. E as mães não sabiam por quê.<sup>4</sup>

Como viajar para diversos lugares sem sair de casa? O texto de Ana Maria Machado responde a tal indagação selecionando duas saídas para o enigma: primeiro por meio do livro, objeto desse voo sem limites, segundo pela imaginação, elemento indispensável tanto no ato de ler quanto na história de vida de qualquer criança. Os personagens Luisa, Marco e Taís, representantes da criança-eterna que nasce e renasce pelos tempos afora, estão presos em casa por causa de uma forte chuva. Cansados de “ver a corrida das gotas na vidraça”,<sup>5</sup> como atesta o narrador, eles viajam nas asas da imaginação e nas folhas do literário, para um espaço identificado, pela mãe do personagem Marco, como “lugar nenhum”.<sup>6</sup> É interessante observar que, na visão do universo adulto, a expressão “lugar nenhum”, no contexto da narrativa — “Que pena que eles não puderam ir a lugar nenhum por causa da chuva”<sup>7</sup> —, denota significação pejorativa. Já na leitura das três crianças, que “deram muita risada”<sup>8</sup> com o comentário da mãe do Marco, evidencia-se o sentido originário. Ao situar a criança como contempladora dessa paisagem utópica, o texto sublinha a presença do imaginário na leitura da infância, destacando, inclusive, esse espaço, “lugar nenhum”, como denominação da própria obra de Ana Maria Machado. Esse livro, editado desde 2002, com ilustrações de Nelson Cruz, agora tem novo título, a saber, *Dia de chuva*.<sup>9</sup>

Verificamos, assim, através da ficção, o valor da fantasia no universo da infância. Convém examinarmos também a realidade, identificando alguns casos históricos da descoberta do imaginário na prática das primeiras leituras. Para tal evidência, selecionamos duas importantes leitoras no cenário da literatura brasileira: Lygia Bojunga e Ana Maria Machado.

Na obra intitulada *Livro: Um encontro com Lygia Bojunga*, a premiada escritora nos revela sua trajetória de leitora a escritora, destacando o poder da imaginação na travessia da leitura transformadora:

Mas, aos sete anos, um livro chamado *Reinações de Narizinho* tinha acordado a minha imaginação e eu tinha me tornado uma leitora, quer dizer, um ser de imaginação ativa, criativa. Eu, leitora, crio com a minha imaginação todo o universo que vem cifrado nesses sinaizinhos chamados letras. (...)

Fora disso, a minha transa, a minha trama com quem escreve livro é tão forte, que sou eu também que vou preenchendo todos os espaços em branco — as chamadas entrelinhas.

E foi pensando nisso, me conscientizando disso, que eu dei para reclamar um pouco de gente que escreve livro: Tá, tudo bem, você escreveu um bocado de texto, mas... e as entrelinhas? e as pausas? os espaços em branco? As ambiguidades? Sou eu que fico enchendo aquilo tudo, não é? Eu, leitora. E não me pagam um tostão de direito autoral!<sup>10</sup>

E, assim, aos sete anos, idade mágica, a menina Lygia recebe um nutriente poderoso para alimentar sua imaginação, isto é, o livro *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato. Que feliz encontro de Lygia e Lobato nesse amanhecer de uma leitora em construção. Na definição da escritora, o leitor é “Um ser de imaginação ativa, criativa”.<sup>11</sup> Para acordar a imaginação, nesse primeiro estágio do leitor, é necessário, portanto, que a criança tenha acesso a uma literatura de qualidade. O texto tem que promover o envolvimento criativo do leitor, permitindo-lhe uma participação ativa na leitura. A obra de Lobato, na sua seleta mistura de ficção científica, de mitologia, do maravilhoso antigo, de personagens do cinema, sempre atraiu o leitor criança, sujeito de suas narrativas. Grandes escritores da literatura brasileira

começaram seu percurso de leitores viajando pelas folhas do *Sítio do Picapau Amarelo*.

Nesse itinerário sinalizado por Lygia Bojunga, ainda convém destacar a importância dos espaços das entrelinhas como formadores de variadas possibilidades de atuação do leitor. Essa consciência do valor da ambiguidade no exercício da leitura literária registra a maturidade da exigente leitora Lygia Bojunga.

Evidenciamos, então, nessas memórias da escritora, as etapas principais do desenvolvimento do leitor. Na inauguração desse ciclo, o cultivo do descampado solo da imaginação, através da literatura, semeia o gosto pela leitura. A família é essencial na construção e perseverança desse leitor, fruto de uma iniciação. Quanto mais experiências com livros a criança tiver, maior será seu repertório de leituras. A leitura compartilhada e comentada desenvolve a habilidade leitora, permitindo uma troca de aprendizagens de natureza afetiva. O convívio familiar, num clima de envolvimento constante com os livros, desperta a curiosidade da criança, abrindo-lhe oportunidades de ouvir e presenciar leituras alheias.

Para ilustrar essa prática de leitura em família, selecionamos o depoimento da também premiada Ana Maria Machado, incluído no livro *Esta força estranha: Trajetória de uma autora*:

Quanto a meus pais, ancoravam em leituras suas histórias — que constituíam um ritual noturno cotidiano e não apenas no verão em Manguinhos. Mamãe tinha toda a coleção de contos de fadas de Andersen, Grimm e Perrault, tanto nos livrinhos da Biblioteca Infantil Melhoramentos (as ilustrações coloridas de *O patinho feio* e *Branca de Neve*, por exemplo, são nítidas em minha memória até hoje) como nos Contos do Arco da Velha, da Carochinha, da Baratinha e outros coligidos por Figueiredo Pimentel para a editora Quaresma. Acho que ela preparava de dia a lição, lendo os livros, porque de noite sempre lembrava tantos detalhes para contar nas histórias, eram tão variadas... E, às vezes, quando pedíamos para repetir uma favorita, deixava para o dia seguinte. Entre as minhas prediletas lembro *A Bela e a Fera*, *As quatro penas brancas*, *Pele de asno*, *A moura torta*... E umas maravilhosas de bichinhos, que ela contava como ninguém, desde que eu

era bem pequenina — *Dona Baratinha, A galinha ruiva, A galinha que criou um ratinho, Os três porquinhos, Os gatinhos levados...* Papai também contava alguns desses contos tradicionais quando estava em Manguinhos — lembro perfeitamente de alguns que eram sempre contados por ele: *O gato de botas, O soldadinho de chumbo, Os seis companheiros, As roupas novas do rei...* Mas no Rio seu repertório era diferente e fascinante — com suas próprias palavras, mas mostrando as gravuras dos livros, ia me apresentando os clássicos: *As 1.001 noites, Gulliver em Liliput, Dom Quixote, Robinson Crusóé...* (...)

Tudo o que eu queria era aprender logo a ler, para entrar naquele mundo. Acabei aprendendo muito cedo, com menos de cinco anos, mas não lembro como foi.<sup>12</sup>

O relato de Ana Maria Machado identifica a base familiar como formadora do interesse da menina-leitora-aprendiz pelos livros de literatura. O “ritual noturno cotidiano” de celebração da leitura em família foi o início de uma longa e apaixonante trajetória dessa menina leitora em floração.

Ainda referindo-se às primeiras experiências leitoras, Ana Maria, na obra citada, comenta a sensação de enlevo pela leitura que a marcou para sempre:

Em seguida, no meu aniversário de cinco anos, ganhei meu primeiro almanaque do *Tico-Tico* e o livro fundador, que marcaria minha vida para sempre, *Reinações de Narizinho*.

Acho que, de início, meu pai e minha mãe deviam ler junto comigo um livrão daquele, tão grosso... não lembro. Mas sei que conversávamos muito sobre a leitura, eu estava muito interessada em descobrir se em Manguinhos não haveria um jeito de entrar no Reino das Águas Claras, e queria saber quem era Tom Mix. Eles me explicaram, me levaram num cinema chamado Trianon, com um letreiro: “Sessão passatempo — o espetáculo começa quando você chega”. E sei que, algumas partes, eu lia sozinha — não esqueço do livro, da sensação de pegar um pão quentinho e cheiroso, com manteiga derretendo, e ir deitar na rede ou sentar de través na poltrona, com o livro na mão, o coração batendo forte, assustada porque Dona Benta estava correndo perigo, sentada no pé do Pássaro Roca, pensando que era uma árvore...<sup>13</sup>

Presentear a criança com livros de literatura que contemplem essa visão sonhadora da infância é iniciá-la no caminho da leitura reveladora. Novamente o livro *Reinações de Narizinho* destaca-se como o fundamento dessa carreira inevitável da nossa ilustre leitora Ana Maria Machado. É interessante ressaltar que as duas escritoras citadas beberam na mesma fonte lobatiana. A obra de Monteiro Lobato inscreve-se, assim, como o vigor primeiro no caminho de iniciação literária das duas distintas leitoras. Leitoras que se tornaram escritoras comprometidas com a multiplicação de livros e leitores e que, na verdade, são mestras nessa arte de ler e escrever, como atesta Ana Maria Machado na defesa de seus ideais de leitora eterna, no final do artigo “De leitora à escritora”, incluído no livro *Texturas: Sobre leituras e escritos*:

Já que me perguntaram sobre a minha passagem da leitura à escrita, posso dizer — nunca passei de uma a outra, só acumulei e somei. Porque no fundo, o que eu sou mesmo, irremediável e para sempre, é leitora. Voraz e deliciada, encantada e agradecida a essa maravilha do cérebro humano que nos permitiu a possibilidade de ler e escrever. Milagre cotidiano, aqui ao nosso alcance. E pensar que tem gente que sabe ler, pode ler e nem desconfia do que está perdendo...<sup>14</sup>

As palavras de Ana Maria Machado marcam o ritmo apaixonado da vida de um verdadeiro leitor diante do milagre da leitura. Tal registro encarna o triunfo do leitor, sujeito histórico, fundador e dirigente de suas experiências leitoras. Da menina-leitora, aprendiz nas folhas do *Sítio do Picapau Amarelo*, irrompe em sua energia plena a escritora-leitora Ana Maria Machado, trazendo à luz as delícias dos paraísos de histórias, das primaveras de livros, da terra dos bem-aventurados leitores de literatura.

E para finalizar, vamos acolher do pai da literatura infantil brasileira, Monteiro Lobato, sábias lições de um artigo denominado “A criança é a humanidade do amanhã”, no qual o escritor relata a experiência de uma criança-leitora em construção.

As crianças do mundo inteiro, quando não possuem livros com as histórias que querem ou não acham em casa quem as conte como é mister, dispensam livros e contadores. Passam a imaginar por si mesmas as historinhas indispensáveis àquele mundo da sua psique.

Lembro-me de um caso. Um menino muito vivo, de riquíssima imaginação, mas com o mais absoluto horror aos livros. O pai queixou-se. Jojoca não lia; sabia ler mas não lia; não queria ler. Fui examinar os livros de sua estantinha. Oh, livros da corrente número um, a que não admite a imaginação. Instrutivos, educativos, civicíssimos, aconselhados por um professor de óculos e verruga no nariz com um pelo caracolante.

Fiz uma experiência. Meti entre aqueles livros detestados os contos de Grimm sem recomendação ou sugestão nenhuma. Horas depois o pai pilhou o menino deitado no chão de barriga, devorando Grimm. “Ah, este sim!” Foi o seu comentário. “Este diz o que eu quero.”

O defeito dos livros impróprios e, portanto, refugados pelas crianças está em que retarda o advento do gosto pela leitura. Há homens que passam a vida sem ler um livro, fora os escolares, justamente por não terem tido em criança o ensejo de ler um só livro que lhes falasse à imaginação. Já os que têm a felicidade de na idade própria entrarem em contato com os livros que “interessam”, esses se tornam grandes leitores e por meio da leitura prolongam até o final da vida o progresso autoeducativo. Quem começa pela menina da capinha vermelha pode acabar nos *Diálogos* de Platão, mas quem sofre na infância a “ravage” dos livros instrutivos, cívicos, não chega até lá nunca. Não adquire o amor da leitura.<sup>15</sup>

A formação de “leitores”<sup>16</sup> envolve, portanto, um caminho onde a criança possa, espontaneamente, se alimentar da literatura escolhendo o livro que lhe interessa, que fale à sua imaginação, como afirma o menino Jojoca: “Este diz o que eu quero.”<sup>17</sup> Esse é o verdadeiro leitor, o leitor ideal dotado de um nutriente especial que demonstra avidez no banquete da leitura.

## Notas

<sup>1</sup> QUINTANA, Mario. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, p. 802.

<sup>2</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>3</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>4</sup> MACHADO, Ana Maria. *Lugar nenhum*. Rio de Janeiro: Globo, 1987, p. 23.

<sup>5</sup> *Idem*, p. 7.

<sup>6</sup> *Idem*, p. 22.

<sup>7</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>8</sup> *Idem*, p. 23.

<sup>9</sup> \_\_\_\_\_. *Dia de chuva*. Rio de Janeiro: Salamandra, 2002.

<sup>10</sup> BOJUNGA, Lygia. *Livro: Um encontro com Lygia Bojunga*. Rio de Janeiro: Agir, 2001, p. 20-21.

<sup>11</sup> *Idem*, p. 20.

<sup>12</sup> MACHADO, Ana Maria. *Esta força estranha: Trajetória de uma autora*. São Paulo: Atual, 1996, p. 15-16.

<sup>13</sup> *Idem*, p. 17-18.

<sup>14</sup> \_\_\_\_\_. *Texturas: Sobre leituras e escritos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 191.

<sup>15</sup> LOBATO, Monteiro. *Conferências, artigos e crônicas*. São Paulo: Brasiliense, 1964, p. 253-254.

<sup>16</sup> *Idem*, p. 253.

<sup>17</sup> *Idem*, p. 17-18.

# Para efeitos da avaliação pedagógica



## Capítulo IV

### Lendo o livro infantil na biblioteca, na sala de aula



Monteiro Lobato nos dá uma das chaves para a abertura do gosto pela leitura: a escolha do acervo literário que atenda à imaginação da criança. Essa prática leitora, no ambiente familiar, conforme o registro de Lobato no capítulo anterior, aproxima a criança do livro promovendo, afetivamente, o prazer pela leitura.

A iniciação literária começa, portanto, na família e estende-se ao convívio escolar. Mas como deve ser a leitura do livro infantil na sala de aula? Que caminhos o professor deve percorrer para estimular o ato de ler com prazer e alegria?

Como nosso desejo é comprovar o quanto a literatura é importante no processo de nutrição do imaginário, e também de formação do leitor, optamos por uma análise da produção literária que privilegia esse assunto para, assim, desenvolvermos nossas reflexões.

Começemos, então, pelo livro *Com prazer e alegria*, de Ana Maria Machado:

Benedito e Janaína hoje fizeram um passeio diferente.

Não precisaram levar bagagem, tomar condução nem trocar de roupa.

— O que vocês fizeram? — perguntou o primo Pedro.

— Eu andei pela floresta e encontrei um tigre pelo meio das plantas — disse Benedito.

— Eu procurei um tesouro numa praia de areia branca... — explicou Janaína.

— Vocês estavam sozinhos? — quis saber André.

— Não, havia uma porção de gente... — disseram eles, rindo.

— Homens e mulheres, príncipes e princesas, nobres e pobres.

— Havia fadas e bruxas? — perguntou Joana, sempre sonhadora.

— Havia... E também gigantes e anões, cavalos e dragões, sacis e aviões. (...)

— E rainhas? E unicórnios?

— Tinha um unicórnio de crina brilhante — lembrou Janaína — e elfos e duendes.

Tinha até gnomos de barbicha e capuz.

— Não acredito — disse Pedro. — Vocês estão brincando.

— Venha conosco — chamou Benedito. — Agora não é mais difícil. A gente já sabe ler qualquer palavra.

E Janaína confirmou:

— É... Hoje a gente já pode ler qualquer história, de qualquer livro, com tudo que existe.

E saíram todos juntos.

Para começar um passeio pelos livros, sem fim. Com prazer e alegria.<sup>1</sup>

A leitura é assim associada, metaforicamente, a uma viagem em que o leitor se aventura pelas folhas do livro, objeto desse voo sem limites. Com prazer e alegria, as crianças, personagens da história de Ana Maria, celebram a leitura como um “passeio diferente” com paisagens inusitadas, em que seus sonhos e desejos são contemplados de forma mágica. Os personagens Janaína e Benedito, no exercício lúdico da leitura, acenam para a liberação do imaginário no ato de ler, estimulando as outras crianças a entrarem nesse movimento interativo do leitor na história.

É o livro de literatura, resultado de uma visão de mundo dilatada, que promove uma experiência mais ampla da leitura. A literatura assume, assim, um papel fundamental no processo de aquisição da leitura e de formação do verdadeiro leitor.

O livro de literatura é, portanto, um objeto de arte com características particulares oriundas de sua natureza criadora. Enquanto arte da palavra, o texto literário semeia diversos sentidos na busca de um cultivo plural de leituras. Cabe a cada leitor a cultura desse solo criativo de descampado feito. O ato de ler atualiza esse processo revelador da arte da palavra, desenvolvendo a expressão do sujeito leitor numa dimensão crítico-reflexiva. É dentro dessa perspectiva, então, que a prática leitora do livro infantil deve

se manifestar no convívio da sala de aula. O professor é o intérprete dessa fala reveladora da literatura ao desvelar e provocar, no leitor, os múltiplos caminhos da leitura.

A produção literária para a infância destaca-se, ainda, como vimos no capítulo II, pela presença de dois signos em dialógica interação: a palavra e a imagem. Tais instrumentos, numa parceria artística, ampliam o espaço poético de experimentação do ser leitor. O diálogo entre a palavra e a imagem no livro infantil aumenta o apelo comunicativo da obra, incitando a participação crítica do leitor no despertar das suas fantasias, dos seus sentimentos, das suas opiniões. O livro de literatura depura, assim, o olhar estético, o senso crítico e a sensibilidade da criança, permitindo a construção de um leitor mais qualificado na recepção das diversas leituras do mundo.<sup>2</sup>

Sabemos que a criança lê o mundo a partir dos sentidos e que, nesse aspecto, identifica-se com o poeta no exercício dessa sensibilidade. A arte, de forma geral, alimenta essa tendência inata do ser contribuindo para o desenvolvimento equilibrado das emoções humanas. O professor deve, portanto, promover a leitura visando à presença desse estímulo criativo na formação do verdadeiro leitor. Para isso, é conveniente abolir as práticas leitoras utilitaristas que tratam o texto literário de forma objetiva, mecânica. Ao democratizar essa via artística de conhecimento, o professor viabiliza uma pluralidade de rumos literários na travessia da leitura reveladora. Ler é navegar “por mares nunca dantes navegados”, descobrindo caminhos poéticos de salvação. O leitor, viajante no mar da imaginação, é o eterno navegante em busca de terras prometidas, de tesouros escondidos, de gigantes adormecidos.

Vamos nos apropriar de mais um livro literário, agora de Ruth Rocha, para mergulharmos nas águas profundas do imaginário da infância com seu potencial de reveladora fantasia. O livro *Atrás da porta* conta a história do menino Carlinhos, que descobre uma passagem secreta para o mundo maravilhoso da leitura. Sua avó, Dona Carlotinha, havia iniciado o neto na arte de contar histórias e, conforme o narrador comenta: “Dava a impressão de que ela sabia todas as histórias do mundo.”<sup>3</sup> Com a morte da avó, Carlinhos,

nas horas vagas, refugiava-se no quarto dela e ficava mexendo em tudo que tinha lá. A curiosidade levou o menino ao encontro do inesperado. Um dia, descobriu uma porta que se abria para um misterioso ambiente. Uma passagem para um espaço desconhecido convida o menino a uma viagem de renovada magia. A sala enorme era toda coberta de estantes de livros, como sinaliza a narrativa: “Tinha livros de todos os tamanhos, de capas de todas as cores.”<sup>4</sup>

O menino, antes dessa descoberta, sentia falta de uns livros grandes com muitas ilustrações, que a avó lia para ele. Como num sonho, Carlinhos reencontra aqueles livrões que o transportavam para o mais além. É interessante destacar que os pais do menino insistiam que ele precisava ler mais e, segundo a narrativa, “os livros que davam para ele, do mesmo jeito que os livros que a professora mandava ler, eram muito sem graça para quem tinha conhecido as histórias de Dona Carlotinha”.<sup>5</sup>

Cabe aqui uma reflexão sobre a escolha do acervo que a família e a escola oferecem à criança. É importante conhecer a literatura de qualidade, ter uma bagagem de leitura diversificada, identificando a construção literária e o conteúdo que permitam o uso da imaginação como elemento essencial na seleção dos livros que compõem uma estante familiar e uma biblioteca. Como Lobato destacou no episódio do menino Jojoca.

Na narrativa de Ruth Rocha, os livros que davam para Carlinhos eram sem atrativos, sem o sabor de quem tinha provado as histórias de Dona Carlotinha. Carlinhos achou em casa quem alimentasse a fantasia dele. Sua avó lia histórias que interessavam ao menino, despertando, assim, o gosto pela leitura.

“Atrás da porta” abre-se, então, um novo mundo onde os livros passam a nutrir a imaginação do menino no grande banquete da leitura. Carlinhos resolveu partilhar esse segredo com seu melhor amigo, o João, que trouxe a irmã e a prima para desfrutarem desse espaço atrativo. E, assim, a cada noite, multiplicavam-se os amigos da leitura, como se lê na narrativa: “Cada um trazia sua própria vela para poder ver os livros, ler à vontade e brincar com as mil coisas interessantes que todos os dias eles iam descobrindo.”<sup>6</sup>

Um dia a mãe de Carlinhos, Dona Joana, ao levantar à noite para beber água, foi surpreendida por uma fila enorme de crianças de pijama subindo para o quarto de Dona Carlotinha. Foi, então, que os pais de Carlinhos descobriram a entrada secreta da biblioteca de Dona Carlotinha de Araújo Cintra. Esse era o nome da escola colada à casa de Carlinhos, que pertencia à sua família. Para surpresa da criançada, os pais do menino revelaram que aquela sala secreta era a biblioteca da escola onde eles estudavam, como podemos ler no diálogo de Carlinhos com seus pais e amigos:

— Ué! Por que é que vocês não vêm ler de dia?

Carlinhos respondeu por todos.

— A gente pode?

— Claro que pode — Joana respondeu. — Para isso são as bibliotecas. Ainda mais as bibliotecas das escolas!

— Mas aqui não é a biblioteca da escola — o João falou.

— É sim — disse Joana. — Ninguém sabia desta passagem, mas aqui é a biblioteca da escola. Vocês não conheciam?

— Nós nunca entramos aqui! — disse a Tuca. — A biblioteca está sempre fechada!

O pai e a mãe de Carlinhos se olharam.

— Ora essa! — disse Antônio. — Pra que serve uma biblioteca fechada?<sup>7</sup>

Para que serve uma biblioteca fechada? Para que serve um livro de literatura fechado? Qual o papel da biblioteca?

Na narrativa de Ruth Rocha, antes da descoberta de Carlinhos, a biblioteca da escola era apenas um simples depósito de livros. Quando o menino entra pela porta secreta, iluminando o interior da sala, vislumbra um espaço atrativo, estimulante, vivo, com um acervo que interessa às crianças. Aquelas crianças que, toda noite, se dirigiam àquele ambiente sedutor, socializando-o num movimento vivo de leitura, representam, alegoricamente, o papel cultural e dinâmico das bibliotecas. As crianças encontraram ali um lugar onde era possível estar em contato com livros e brincadeiras que falavam à imaginação delas.

Os pais de Carlinhos, ao identificarem essa falha na escola, resolvem falar com a diretora, que, na semana seguinte, promove uma festa na biblioteca, reaproximando as crianças desse espaço de cultura vivo, dinâmico.

Os professores e os bibliotecários são mediadores, agentes culturais que precisam ter competência e compromisso para atuarem com qualidade, promovendo atividades fundamentais de leitura, como a hora do conto, encontros com autores, encenações teatrais, oficinas de criação etc. Na própria sala de aula é importante ter um acervo diversificado e atualizado da turma. As crianças precisam ter liberdade de acesso aos livros, precisam ter intimidade com eles, tanto na sala de aula quanto na biblioteca.

Vejamos como a biblioteca da escola Dona Carlotinha de Araújo Cintra ficou depois da festa de reabertura do espaço:

E as crianças podiam andar pela biblioteca toda e ver todos os livros, e sentar nas mesinhas para ler o que elas quisessem.

E daí em diante, a biblioteca passou a ficar aberta, não só o dia inteiro, mas nos sábados e domingos, em alguns dias, até à noite.

E a cidade inteira podia ser sócia e levar livros para casa e teve uma porção de pessoas que deram mais livros para a biblioteca, todos ótimos, que ninguém ia dar livros-porcaria para uma biblioteca tão boa.

E até tiveram que ocupar outra sala da escola, para os livros-todos caberem.<sup>8</sup>

O papel socializador e irradiador de cultura da escola e da biblioteca, em especial, cumpriu-se, então, estabelecendo inclusive vínculos efetivos com o meio em que ela se encontra. Trazer a comunidade para dentro da escola, para dentro da biblioteca, é dinamizar a cultura local reativando sua memória, sua história, viabilizando, assim, a criação de elos duradouros com seu público.

A sala de aula, portanto, precisa dessa porta secreta abrindo-se para a leitura do mundo, para a leitura da vida. Que cada escola possa formar muitos meninos curiosos, como Carlinhos, que movem e abrem portas nas paredes das salas de aulas, descobrindo o maravilhoso caminho dos livros

e da leitura. Assim, conforme Jojoca teve Monteiro Lobato como mediador no trânsito para a leitura afetiva, podemos desejar e estimular que os professores possam ser também agentes motivadores e formadores do gosto pela leitura.

## Notas

<sup>1</sup> MACHADO, Ana Maria. *Com prazer e alegria*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1988, p. 2-22.

<sup>2</sup> MIGUEZ, Fátima. *Nas arte-manhas do imaginário infantil: O lugar da literatura na sala de aula*. Rio de Janeiro: Zeus, 2000, p. 15.

<sup>3</sup> ROCHA, Ruth. *Atrás da porta*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1997, p. 4.

<sup>4</sup> *Idem*, p. 10.

<sup>5</sup> *Idem*, p. 7.

<sup>6</sup> *Idem*, p. 15.

<sup>7</sup> *Idem*, p. 23.

<sup>8</sup> *Idem*, p. 28.



## Capítulo V

### A literatura infantil no cenário nacional



Como e quando surgiu a literatura infantil brasileira? Que valores são veiculados às crianças nesse primeiro momento da literatura infantil no Brasil? Quando e como a literatura infantil brasileira supera a fase de dependência e busca um caminho próprio?

Para inaugurar nossa reflexão em torno da origem da literatura infantil brasileira, quero destacar uma das páginas da correspondência de Monteiro Lobato com o grande amigo Godofredo Rangel, datada de 8/9/1916, e recolher algumas sábias revelações suas sobre a literatura infantil no início do século XX:

Guardo as tuas notas sobre Malazarte. Um dia talvez aborde esse tema. Ando com várias ideias. Uma: vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças. Veio-me diante da atenção curiosa com que meus pequenos ouvem as fábulas que Purezinha lhes conta. Guardam-nas de memória e vão recontá-las aos amigos — sem, entretanto, prestarem nenhuma atenção à moralidade, como é natural. A moralidade nos fica no subconsciente para ir se revelando mais tarde, à medida que progredimos em compreensão. Ora, um fabulário nosso, com bichos daqui em vez de exóticos, se for feito com arte e talento dará coisa preciosa. As fábulas em português que conheço, em geral traduções de La Fontaine, são pequenas moitas de amora do mato — espinhentas e impenetráveis. Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada. Fábulas assim seriam um começo da literatura que nos falta... (...) É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para iniciação de meus filhos. Mais tarde só poderei dar-lhes o *Coração*, de De Amicis — um livro tendente a formar italianinhos...<sup>1</sup>

As palavras do pai e escritor Monteiro Lobato resumem o cenário da literatura infantil no alvorecer do século passado. A preocupação dele com a qualidade das leituras para a infância dos seus filhos e sua consciência em relação à ausência de uma verdadeira literatura, que atendesse às exigências desse sensível leitor, sobressaem no fragmento da carta citada, sinalizando uma necessidade de transformação na vida literária do país. E é o próprio Lobato quem inicia esse processo de revitalização da literatura nacional, comprometendo-se não só com o abasileiramento do imaginário europeu, mas, principalmente, com a criação de uma literatura de qualidade voltada para as nossas raízes folclóricas.

As traduções das fábulas que chegavam ao Brasil eram, como afirma Lobato, “espinhentas e impenetráveis”<sup>2</sup> e, por atenderem ao imaginário da criança, necessitavam de adaptações. As fábulas fazem parte dos primeiros relatos da humanidade e, ainda hoje, alimentam o imaginário daqueles que sabem ouvir as vozes dos animais. Narrativas de natureza mágica, elas atravessaram gerações acolhidas pela memória dos contadores de histórias, portadores da tradição oral. Há mais de 2.500 anos, as fábulas do grego Esopo, o mais antigo fabulista de que se tem notícia, vêm sendo revisitadas pelos escritores, contadores de histórias e leitores desse gênero da literatura universal. La Fontaine, na França do século XVII, destaca-se, por exemplo, como o representante moderno mais expressivo nesse tipo de narrativa, sendo seu estilo largamente imitado.

No Brasil, Monteiro Lobato, no início do século XX, reconhecendo o valor das fábulas na leitura da infância, investe na passagem do fabulário europeu para o imaginário brasileiro adaptando, com talento, vários títulos do repertório de Esopo e La Fontaine. O fabulário lobatiano é dinâmico e revelador de uma nova ordem. Emília, Quindim, Visconde de Sabugosa, Burro Falante, Doutor Caramujo, Príncipe Escamado entram em cena e agem como seres humanos, no trânsito entre o real e o imaginário, assumindo seus papéis de mensageiros de um novo tempo. Emília, paradigma da transgressão lobatiana, é uma boneca de pano andante e falante que muito bem representa a fábula moderna. Nas fábulas clássicas, os animais traduzem os

vícios e as maldades dos homens e encerram sempre uma verdade moral. Lobato, através das ideias emilianas, também critica costumes, comportamentos e até as fábulas mais famosas da humanidade.

Outro gênero que se destaca como precursor da literatura infantil europeia é o conto de fadas que nasce no século XVII, precisamente em 1697, com a publicação de *Contos da mamãe gansa*, do francês Charles Perrault. Oriundos das narrativas orais, dos contos populares de magia dos camponeses dos séculos XII e XIII, os contos de fadas institucionalizam-se como gênero literário aristocrático, porta-vozes dos padrões morais de civilização da França de Luís XIV. Mais de cem anos depois, os irmãos Grimm criam um novo modelo de contos de fadas, baseados nos princípios nacionalistas da Alemanha romântica do século XIX. Cerca de vinte anos após a coletânea dos irmãos Grimm, o dinamarquês Hans Christian Andersen, baseado na cultura popular nórdica, publica cerca de duzentos contos infantis sob o título geral de *Eventyr (Contos)*. Dentro de um estilo afetuoso e sentimental, os contos de Andersen aproximam-se mais do espírito romântico de sua época, o que o fez ser considerado o grande criador da literatura infantil romântica. E, assim, em diferentes contextos históricos, com valores ideológicos particulares, inscrevem-se os contos de fadas, e também as fábulas, no cenário universal da literatura infantil.

Tais contos de fadas chegam ao Brasil, no século XIX, em traduções portuguesas de difícil leitura para a infância da época, distanciando o leitor do convívio prazeroso com esse imaginário. Somente em 1894, a partir da publicação de *Contos da Carochinha*, de Alberto Figueiredo Pimentel, a criança brasileira passa a ter uma leitura mais nacional desse maravilhoso feérico. Revisitando a tradição oral e sinalizando uma orientação brasileira no tratamento dos contos de fadas, Figueiredo Pimentel introduziu a literatura infantil e juvenil brasileira. Mas foi Monteiro Lobato quem fortaleceu essa leitura do Brasil, revolucionando e renovando os alicerces do literário para crianças. Além dos nove volumes de *Traduções e adaptações* — abrangendo contos de Charles Perrault, dos irmãos Grimm e de Andersen —, Lobato, numa memória intertextual desse maravilhoso antigo, traz para

o *Sítio do Picapau Amarelo* alguns dos mais importantes personagens dos Contos da Carochinha.

Além desse imaginário europeu, representado pelas fábulas e pelos contos de fadas, identificamos também nesse amanhecer da literatura infantil brasileira uma série de cunho educativo e ideológico com vistas à formação de cidadãos. É o caso, por exemplo, do livro *Cuore (Coração)*, do escritor italiano Edmond De Amicis, de 1886, citado por Lobato como “um livro tendente a formar italianinhos...”,<sup>3</sup> conforme a carta transcrita. Desenvolvendo um sentimento de amor à pátria, o livro engaja-se num projeto político pedagógico de matriz patriótica.

Assimilando esse ideal de ufanía nacional, alguns escritores brasileiros usam a literatura como instrumento de divulgação da pátria. Podemos citar Olavo Bilac, por exemplo, poeta do Parnasianismo, comprometido com os destinos da educação e do ensino no país, que atuou na política educacional brasileira. Sua produção literária para a infância vincula-se a essa experiência na área da educação e grande parte de seus livros infantis registram uma visão didático-pedagógica de natureza materialista/positivista.

No livro *Contos pátrios para crianças* (1904), Olavo Bilac, em parceria com Coelho Netto, reúne 23 contos modelares que, em sua maioria, são protagonizados por crianças em situação de aprendizagem. O conto “A civilização” tem como personagens principais o menino Otávio e seu pai em diálogo edificante:

— A escola também é um fruto da civilização, papai? — perguntou Otávio, que ouvia tudo aquilo com uma atenção religiosa, fitando no pai os seus grandes olhos inteligentes e curiosos.

— Também, meu filho! E a escola de hoje já não é o que era antigamente, no início da civilização. A escola já não é um lugar de tristeza e martírio: é um prolongamento da casa, da família. O mestre já não apela para o castigo corporal, para a dor física, como os únicos meios de formar a alma da criança: apela para o exemplo, para o carinho, para o afetuoso conselho que convence e comove. E, nas salas claras, diante dos mapas, diante dos livros, as crianças já não bocejam, acabrunhadas pelo tédio: sente-se bem, na atenção com que elas ouvem as lições, o desabrochar da sua inteligência na alegria, que é a saúde

moral, e na vontade de saber, que é o elemento principal da educação. E aí tens o que é a vida de hoje em tua pátria, meu filho! E aí tens o que é civilização!<sup>4</sup>

A escola é uma instituição que nasce com a burguesia e, portanto, serve aos interesses sociais dessa classe. É também a escola que habilita a criança, formalmente, a ler e a escrever. Formar leitores é prepará-los para o consumo de livros, é integrá-los na sociedade de consumo. O livro é um objeto cultural com características mercadológicas que depende muito da escola para viabilizar sua circulação. Esse vínculo entre literatura e escola acaba favorecendo a produção de textos com finalidades pedagógicas, utilitaristas. Com isso, a literatura infantil, nesse momento inaugural, passa a ser instrumento de doutrinação, reforçando valores morais e humanitários.

O fragmento selecionado do conto “A civilização” elucida bem esse compromisso do escritor com a educação brasileira, com a formação exemplar da criança na escola. Essa função didática da literatura empobrece o gênero infantojuvenil, descaracterizando-o sobremodo. Na correspondência de Lobato mencionada, sobressai essa leitura crítica, como lê-se a seguir: “É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para iniciação de meus filhos.”<sup>5</sup>

Quatro anos depois desse depoimento, Monteiro Lobato enriquece a literatura infantil brasileira com uma audaciosa tiragem de 5.500 exemplares da primeira edição de *A menina do narizinho arrebitado*, em 1920. O “era uma vez” da nossa literatura infantil inaugura-se, então, no Sítio do Picapau Amarelo, lugar mágico, onde a infância brasileira passa a viver as suas melhores férias. Crianças de zero a oitenta anos abrem e reabrem as portas do livro-Sítio e se enveredam pelas folhas do literário na travessia dessa fabulosa linguagem.

O *Sítio do Picapau Amarelo* pode ser considerado uma universidade da leitura, pois todos os personagens atuam tanto como contadores de histórias quanto como leitores-críticos-criativos das histórias contadas. Dona Benta é a contadora titular que, no exercício da leitura, seduz e desperta o interesse dos seus pequenos leitores. Entre os dois saberes — o erudito, representado

por Dona Benta, e o popular, figurado por Tia Nastácia e Tio Barnabé —, os encontros com o livro e a leitura vão acontecendo numa relação de prazer e curiosidade sem limites. Pedrinho, Narizinho, Emília e Visconde de Sabugosa, personagens-leitores ou leitores-personagens, vivenciam, a cada história contada, esse prolongado envolvimento com o prazer de ouvir e viver a experiência da leitura, como nos informa o narrador do livro *Peter Pan*, na versão de Monteiro Lobato:

— Muito bem — disse Dona Benta —, como hoje já é muito tarde, começarei a história amanhã às sete horas. Fiquem todos avisados.

No dia seguinte, de tardinha, a curiosidade dos meninos começou a crescer. Às seis e meia já estavam todos na sala, em redor da mesa, à espera da contadeira. Emília olhava para o relógio pensativamente. Quem entrasse em sua cabeça havia de encontrar lá esta asneirinha: “Que pena os relógios não andarem de galope, como os cavalos! Nada me enjoa tanto como esta maçada de esperar que chegue a hora das coisas — a hora de brincar, a hora de dormir, a hora de ouvir histórias...”

Pedrinho matava o tempo arrepiando xises no veludo de uma velha almofada com o dedo. E Narizinho, no seu vestido novo de rosinhas cor-de-rosa, fazia exercício de “parar de pensar” — uma coisa que parece fácil mas não é. A gente, por mais que faça, pensa sem querer.

Faltava o Visconde. O velho sábio, depois que se meteu a estudar matemática, fazia tudo com “precisão matemática”, que é como se diz das pessoas que não fazem as coisas mais ou menos, e sim certinho. Quando bateu sete horas ele entrou, em sete passadas, cada uma correspondendo a uma pancada do relógio. Logo depois surgiu Dona Benta.

— Viva Vovó! — gritaram os meninos.

— Viva a história que ela vai contar! — berrou Emília.<sup>6</sup>

É assim que Dona Benta — e através dela Monteiro Lobato — caça pequenos-leitores no caminho da leitura. São leitores exigentes, diferentes do passado, conforme Dona Benta sinaliza, em tom de memória:

O que estou observando é que as crianças de hoje são muito mais exigentes do que as antigas. Eu, quando era pequenina, ficava deslumbrada quando ouvia histórias como esta. Hoje está tudo diferente. Em vez de meus netos deslumbrarem-se, metem-se a criticar como se fossem sabiozinhos da Grécia...<sup>7</sup>

Essa é a filosofia de Monteiro Lobato quando escreve para criança: o público infantil é exigente e merece uma literatura de qualidade que valorize a esperteza e a criatividade do pequeno leitor. Esse é o escritor que essencializa a literatura infantil brasileira inaugurando um novo tempo em nossas letras com a força da brasilidade que emana de sua extensa obra.

O polêmico modernista Monteiro Lobato que, em dezembro de 1917, contrariou o nascente grupo da geração de 1922, com a publicação do artigo “Paranoia ou mistificação”, no jornal *O Estado de S. Paulo*, faz, com a sua obra infantil, a reforma estética modernista na literatura. O ponto de divergência do grupo em relação a Lobato foi a pintura de Anita Malfatti. A crítica negativa à exposição de Anita, em 1917, incomodou os adeptos da nova arte, que culpavam o artigo de Lobato pelo recuo de Malfatti às vanguardas. Apreciador da arte naturalista, Lobato rebate os modismos estéticos que deformam o modelo, a aparente verdade. O estranhamento de quadros como *O homem amarelo*, *A mulher de cabelos verdes*, *A onda*, *A boba* ou *A ventania*, de Anita Malfatti, leva o crítico de arte a se indispor com os princípios da nova tendência, desautorizando o prestígio do Modernismo nas artes plásticas brasileiras. Em compensação, a literatura infantil lobatiana incorporou essa leitura modernista valorizando os temas nacionais numa proposta de autêntica brasilidade.

Continuando essa herança lobatiana de revitalização dos Contos da Carochinha, encontramos, já no século XX, Guimarães Rosa com a “nova velha estória” *Fita verde no cabelo*, publicada no livro *Ave, palavra*, na década de 1970, e depois reeditada em 1992, com ilustrações de Roger Mello, numa edição infantojuvenil.

Apesar de esses contos infantis tradicionais ainda fascinarem o público com heróis salvadores, princesas encantadas, paraísos perdidos, os textos da infância contemporânea vêm apresentando novos enfoques. Autores atuais questionam a visão idealizada dos contos de fadas, propondo uma discussão crítica em sua mensagem. Uma das tônicas da literatura infantil moderna reside na desconstrução dos modelos clássicos de forma mais radical ou não.

Nos anos 1970, época em que a repressão e a censura definiam o sistema e a ordem da vida brasileira, a literatura infantil explode editorialmente, passando a exercer a voz de contestação ao modelo ditatorial. A intertextualidade e a paródia são os meios literários de driblar a censura e de denunciar o código instituído. Os representantes desse novo tempo são: Fernanda Lopes de Almeida, com *A fada que tinha ideias* (1975); Eliardo França, *O rei de Quase-Tudo* (1974); Ana Maria Machado, *História meio ao contrário* (1978); Ruth Rocha, *Sapo vira rei vira sapo* (1982); Chico Buarque de Hollanda, *Chapeuzinho Amarelo* (1979); Bartolomeu Campos de Queirós, *Onde tem bruxa tem fada...* (1979); Pedro Bandeira, *O fantástico mistério de Feiurinha* (1986); Angelo Machado, *Chapeuzinho Vermelho e o lobo-guará* (1993); e Rosa Amanda Strausz, *Mamãe trouxe um lobo para casa* (1995).

Há também escritores que revisitam o vigor do imaginário dos contos de fadas num trabalho de pesquisa e resgate das fontes primitivas, criando, pela palavra e pela imagem, uma leitura atualizada desse maravilhoso tradicional. É o caso, por exemplo, de Mary França e Eliardo França, que publicaram vários volumes dos contos de Andersen, como resultado de uma ampla pesquisa feita na cidade de Odense, na Dinamarca, sobre a vida e a obra do contista dinamarquês. Podemos citar ainda os autores Marina Colasanti, com *Uma ideia toda azul*; Ana Maria Machado, *Chapeuzinho Vermelho e outros contos de Grimm, Branca de Neve e outros contos de Grimm e Cinderela e outros contos de Grimm*; Rui de Oliveira, *A Bela e a Fera*, entre outros.

Como nosso mundo vive uma época desconstrutora dos valores tradicionais, a literatura infantil partilha também de tal processo. Por meio de artifícios literários — paródia, carnavalização dos aspectos ufanistas —, o texto infantil desmitifica clichês, sinalizando para uma denúncia da opressão em vários níveis. Nessa perspectiva, os livros infantis focalizam, por exemplo, o mito da brasilidade numa proposta de releitura do nacional. A intenção dos nossos autores é a de redescobrir o Brasil desconstruindo a nossa história nos seus aspectos mitificadores da realidade. Ao ler o Brasil nas folhas do literário infantil, o leitor brasileiro revê conceitos cristalizados, exercitando sua capacidade leitora de reflexão.

Assim, para verificarmos criticamente as tendências e as mutações do tema da brasilidade na produção para a criança, destacamos alguns significativos autores brasileiros que abordam tal argumento narrativo em suas obras.

Começemos, então, pela premiada Ana Maria Machado. Seleccionamos para análise, de sua vasta e consagrada obra, o livro *Passarinho me contou* (1983), por evidenciar a temática do nacional dentro de um enfoque crítico de acentuada brasilidade.

Numa visão política desconstrutivista, ela compôs um texto de um reino imaginário, em que carnavaliza os ciclos econômicos dos bandeirantes, revê conceitos cristalizados, fazendo a criança pensar.

De início, podemos indagar: como Ana Maria representa esse imaginário de ufania nacional em *Passarinho me contou*? Vejamos como o narrador oficial da história introduz a narrativa: “Passarinho me contou que certa vez havia um reino. E nesse reino um rei havia.”<sup>8</sup>

A presença simbólica de um passarinho-personagem como narrador oral da história evidencia uma situação peculiar. A simbologia ancestral do pássaro, como mensageiro celestial, está associada aos estados superiores do ser, ao conhecimento primordial. Portanto, o passarinho da história de Ana Maria Machado é dotado de um saber primitivo de raízes míticas. Podemos observar que o próprio título já denuncia a superioridade e o domínio desse saber.

Ainda sobre o título do livro, cabe lembrar aqui uma brincadeira do folclore infantil brasileiro que se utiliza dessa afirmação — “Passarinho me contou...” — como senha para omitir a autoria do que se quer dizer. No caso, a intencionalidade da omissão prenuncia a natureza pública e popular de tal afirmação. O passarinho do livro em análise é, então, um representante simbólico da memória desse reino fictício. Ele é o guardião da memória oral e desvela o que está nos subterrâneos da cultura. Desse modo, o pássaro, narrador primitivo, é ponte ao caminho para o conhecer.

Esse saber primordial do passarinho será, então, um dos instrumentos utilizados pelo narrador para desconstruir a memória oficial daquele reino

do faz de conta. Mas como se configura esse reino e o que está por trás desse imaginativo território?

Dentro de um contexto utópico, o narrador vai descrevendo os encantos naturais daquele fabuloso país que, pelas evidências textuais, é uma alegoria do Brasil, conforme podemos verificar nas passagens abaixo:

A terra era daquelas em que [em] se plantando tudo dá. (...)

E o que havia nas matas não dá nem para se contar. (...)

Porque o que tinha de bicho também era uma grandeza.

E quando passarinho conta e fala em bicho, ah!, até suspira! Diz que o melhor são os pássaros, coisa mais linda não há!

Pois esse reino, de tanta luz, de tanta flor e tanta mata, era o paraíso da passarada. (...) Passarinho me contou que tinha até palmeiras, onde canta o sabiá!<sup>9</sup>

É a memória intertextual do primeiro registro do colonizador sobre a terra Brasil, recolhida da carta de Pero Vaz de Caminha, que transparece na descrição introdutória dessa nação de exuberância natural. O narrador se apropriou de um paradigma ufanista de brasilidade para veicular a ideia inaugural da Pátria como um paraíso tropical de reminiscências míticas. Concepção esta já profetizada pelo lendário medieval, repleto de fantasias utópicas em torno das conquistas do Novo Mundo.

Por meio de um levantamento ufanista da fauna e da flora brasileiras, presenciamos uma retomada crítica da Pátria enquanto modelo celestial. Os índices de brasilidade da visão nacionalista romântica vão sendo, gradativamente, deslocados do seu lugar de origem, para compor, na fragmentação em que são recortados, uma nova história do Brasil.

O pássaro-mensageiro do reino fictício de Ana Maria Machado recorda também, em irônicos suspiros, um verso da famosa “Canção do exílio”, do poeta romântico Gonçalves Dias, como se lê em: “tinha até palmeiras, onde canta o sabiá.”<sup>10</sup>

Sabemos que o sabiá é um arquétipo da terra natal, assim como símbolo do poeta na interação Pátria/Natureza/Poeta na poética do exílio romântico. A visão nacionalista ufânica é resgatada, criticamente, pelo pássaro-cantor da memória nacional desse Brasil do faz de conta. No entanto, o verso-símbolo do desterro romântico, descongelado no intercâmbio intertextual da modernidade, é ponto de partida para um desmascaramento parodístico da cena nacional. Inclusive o passarinho contador oral da história, conhecedor onisciente de todo o saber acerca do reino, ultrapassa até a condição emblemática do símbolo nacional para ser porta-voz crítico da realidade brasileira.

De volta à cena nacional, duas palavras-chaves da narrativa — “problema” e “tesouro” — são proferidas aleatoriamente pelo rei em seu real discurso ufanista, como se lê: “Sua Majestade El-Rei manda avisar que dará um tesouro a quem resolver o problema que ameaça matar o Reino.”<sup>11</sup> O “problema” e o “tesouro” do reino passam a ser não mais do rei e do seu país, mas de qualquer aventureiro “de olho no tesouro do Reino”.<sup>12</sup> A Capital-Maravilha, “lugar mais lindo do mundo”,<sup>13</sup> “paraíso da passada”,<sup>14</sup> tem os seus problemas encobertos pela própria grandeza.

Sabemos que o narrador assume uma posição crítica de denúncia; ele quer descortinar o véu que separa o ser (realidade adversa) e o parecer (a história oficial). A ironia crescente que marca o tom da narrativa acena para uma face reveladora da história que se quer assumir, desconstruindo a leitura ilusória do discurso autorizado.

O que sobressai, de imediato, na notícia-enigma enviada pelo rei ao povo, numa visão aprofundada, é uma crítica ao poder representado, no caso, pela figura “de Sua Majestade El-Rei”. Este, ao divulgar tal mensagem, denuncia sua própria alienação com relação aos problemas do reino. É interessante observar que, conforme o modelo tradicional dos contos de fadas, ao rei se atribuíam o poder, a justiça, a ordem, a sabedoria, e o que se identifica em *Passarinho me contou* é a substituição dessas características pela puerilidade, incompetência e alienação. O rei reina, mas não governa. Há uma desconstrução da sua imagem estereotipada com vistas a um desmascaramento do poder e suas arbitrariedades. O soberano representa a ideologia nacionalista, ufanista de fachada,

que prega uma concepção utópica da Pátria. A intenção, ao se destacar a figura do rei como metáfora da visão ufanista e alienada de brasilidade, é a de desconstruir a leitura dissimulada da realidade nacional.

A incompetência do rei torna o reino vulnerável, conforme podemos ler em:

Aí também, já se sabe. É sempre assim nas histórias. Pronto: começou a aparecer aventureiro de tudo quanto é lado, de olho no tesouro do Reino. Vieram cavaleiros com armaduras de metal brilhante, montados em cavalos puros-sangues que relinchavam e empinavam. E era uma festa de cores, trombetas, bandeiras e plumas ao vento. Vieram também super-heróis de capas esvoaçantes e poderes secretos, que surgiam no meio de raios e faziam barulhos esquisitos. E era uma festa de relâmpagos, luzes, gás néon, raio laser.<sup>15</sup>

A presença crítica do narrador, denunciando o lugar-comum das narrativas cristalizadas do passado, com heróis aventureiros em busca de tesouros, já prenuncia uma reflexão em torno dos argumentos temáticos tradicionais. A apresentação dos heróis-cavaleiros, protagonistas das façanhas mirabolantes do maravilhoso medieval, é feita bem ao estilo do carnaval, além do ritmo, sobretudo da frase “E era uma festa de cores, trombetas, bandeiras e plumas ao vento”,<sup>16</sup> assemelhar-se a um tropel marcial da cavalaria andante em torneio.

A excentricidade dos espetáculos coloridos e vibrantes da cavalaria é reencenada no imaginário brasileiro. Ao lado dos heróis da Idade Média, surgem os super-heróis da contemporaneidade, símbolos da cultura de massa do século XX. A atualização dos paladinos do passado na forma de super-heróis modernos reitera a ideia da necessidade do herói através dos tempos, como representantes da ideologia dominante. No contexto medieval, ele estava a serviço da ideologia cristã. Já no século XX, os super-heróis, produtos da sociedade capitalista, veiculam ideais da cultura industrializada.

Vejamos, agora, de que maneira eles se apresentam na narrativa de Ana Maria Machado. Numa segunda alusão aos cavaleiros, o narrador nos informa que “eles saíram em campo para fazer o que sabiam: viver suas aventuras,

enfrentar seus perigos, dominar seus monstros”.<sup>17</sup> Novamente, a interferência crítica do narrador sinaliza para mais uma situação-clichê das histórias da cavalaria medieval: a trajetória de grandeza e heroicidade dos cavaleiros andantes. Mas essa trajetória heroica tradicional, no contexto desconstrutivista moderno, vai ser deslocada. O objetivo é questionar a legitimidade do caminho linear percorrido pelo ideal clássico de heroicidade.

Na tentativa de resolver “o problema que ameaça matar o Reino”,<sup>18</sup> entram em cena três cavaleiros que revivem, parodisticamente, na indumentária e no cerimonial de apresentação, as encenações medievais. O registro da ação “heroica” dos cavaleiros se dá de forma carnavalizada, abrindo-se para uma nova proposta de leitura desse herói da cultura universal. A atuação desses cavaleiros no contexto brasileiro realiza-se dentro de uma outra formulação da cultura, na qual o tipo heroico do lendário medieval se transforma na representação carnavalizada da cena nacional, ou seja, no herói bandeirante da história do Brasil.

No jogo ambíguo do carnaval, as regras da cultura oficial são suspensas e o que irrompe é o ritual da inversão. Há uma inversão de valores do culto do herói bandeirante, numa vertente crítica de dessacralização da imagem idealizada tanto do herói medieval, adaptado ao contexto brasileiro, quanto da figura mítica dos bandeirantes.

O primeiro cavaleiro, que “vestia uma armadura negra reluzente”,<sup>19</sup> combate o gigante aterrador que, simbolicamente, representa o próprio Brasil. É o “gigante pela própria natureza” adormecido nos românticos versos do Hino Nacional. No Brasil do “era uma vez” da história oficial, o bandeirante é consagrado pelos feitos heroicos da interpretação épica do bravo povo brasileiro. No “era uma vez” do texto de Ana Maria Machado, esse Brasil dos contos de fadas é desocultado a partir da constatação de que a ideologia vigente inverte os valores e, conseqüentemente, a história. A escritora faz uma genealogia dos valores, transpondo a história oficial para a posição de origem.

Sendo assim, o cavaleiro negro, cor que remete ao carvão, ilustra bem o episódio histórico do extrativismo vegetal e animal que se estende desde os

primeiros anos da descoberta do Brasil até o início da segunda metade do século XVI, conforme nos informa a narrativa: “Como não havia gigante nenhum, não conseguiu encontrar. Mas nem se incomodou. Só com as madeiras, as resinas, as plantas medicinais, os frutos, a celulose, as peles preciosas e todos os animais que foi achando pelas florestas, acabou tendo mais que o tesouro do reino.”<sup>20</sup> Nossas riquezas vegetais e animais eram levadas, de forma ilícita, para a metrópole em troca de interesses estrangeiros. O combate do cavaleiro negro contra o monstro imaginário registra bem, na voz crítica do narrador, que “acabou tendo mais do que o tesouro do Reino”,<sup>21</sup> o verdadeiro destino das nossas fontes naturais. Temos, então, identificadas as atitudes colonialistas de exploração predatória de Portugal em relação ao Brasil dos tempos coloniais.

O segundo cavaleiro veste “uma armadura prateada reluzente”<sup>22</sup> e combate o “temível dragão”.<sup>23</sup> Nessa segunda encenação, revive-se o desvio das nossas riquezas minerais que foram levadas pelos europeus. Mais uma vez o efeito dessacralizador da imagem triunfal do herói bandeirante, travestido em cavaleiro medieval, reitera a necessidade de se devorar, pela ironia corrosiva do relato, o ideológico com a força originária da verdadeira história do Brasil.

O terceiro cavaleiro, especialista em “pérfidos feiticeiros”,<sup>24</sup> analogicamente representa a usurpação dos nossos recursos tecnológicos e científicos. O cavaleiro de ouro revisita, em alegórica significação, o ciclo do ouro na história do Brasil, que teve decisiva importância econômica para o país. Nosso ouro foi levado, em sua maioria, para a Inglaterra, estimulando a Revolução Industrial. Os poderes mágicos da industrialização com seus bruxos, transformando a matéria-prima em produtos manufaturados, são destacados, criticamente, numa alusão ao caráter fraudulento de tais negociações.

E, assim, os três cavaleiros, numa associação cabalística, iniciam e completam o ciclo da exploração ao reino no combate ao monstro imaginário.

Invertendo a lógica dominante tradicional, o percurso de heroicidade foi, portanto, banalizado dentro de uma perspectiva irônica, que motiva a voz do narrador. Há uma ridicularização do convencional em todos os níveis, desde o representante do poder até os servidores do rei. Todos são

vilões que se aproveitam da fragilidade do reino. Os verdadeiros “heróis”, no avesso alegórico da história, são representantes da seca — alusão ao contexto brasileiro do Nordeste: o “velhinho viajante” e duas crianças retirantes. Esses são os anti-heróis, símbolos da miséria, que desafiam a própria vida enfrentando as dificuldades do sertão. Na passagem do Brasil ideal para o Brasil real, evolução avessa da história, esses personagens deflagram o outro lado do Brasil, carente de mudanças. O monstro da FOME com suas contradições é o verdadeiro problema do reino, sinalizado pelos excluídos da sociedade: o velho e as crianças itinerantes. São eles que detêm o saber acerca do problema do reino e que acabam conscientizando o rei e seu povo.

Assim, as crianças, porta-vozes da esperança e da pureza, associam-se ao pássaro-cantor, guardião da memória nacional, para transmitir a grande mensagem da história: PROBLEMA-DA-GENTE. A partir daí, o rei e os habitantes do reino se mobilizam para tentar resolver os seus reais problemas.

O pássaro, agente de mutação nesse processo de busca do conhecimento — reforçando a supremacia do seu saber —, termina reafirmando seu papel de mensageiro entre o céu e a terra. Como um demiurgo, faz raiar o facho de sabedoria e com seu luminoso canto proclama, numa tentativa final de reencontro do perdido: “Tesouro-da-gente, Tesouro-da-gente, Tesouro-da-gente...”<sup>25</sup>

A literatura de Ana Maria cumpre, assim, seu papel transformador, acenando para uma leitura reveladora de um Brasil desmascarado nas entrelinhas textuais. Escritora de larga repercussão no exterior, Ana Maria Machado, ao revitalizar a memória nacional, em obras como *Passarinho me contou*, *Do outro lado tem segredos*, *História meio ao contrário*, entre outras, contribui, assim, para ampliar as leituras do Brasil na busca de uma autêntica identidade nacional. Fiel leitora de Monteiro Lobato, desde os cinco anos, Ana Maria Machado recolheu, provavelmente nas folhas do Sítio do Picapau Amarelo, as lições de um Brasil renovado, progressista e de tendências sociais e políticas.

É importante ressaltar que a obra de Monteiro Lobato é ainda uma semente de brasilidade a germinar no fértil território da literatura brasileira

contemporânea. Escritores como Ciça Fittipaldi (*Pequena história de gente e bicho*), Francisco Marques (*Ilê aiê: Um diário imaginário*), Ruth Rocha (*Uma história de rabos presos*), Bartolomeu Campos de Queirós (*Correspondência*), Lia Zatz (*Jogo duro*), Marilda Castanha (*Pindorama*), Luciana Sandroni (*Ludi na Revolta da Vacina*), Lúcia Fidalgo (*Pedro, menino navegador*), Rogério Andrade Barbosa (*Sangue de índio*), Roger Mello (*Maria Teresa*) e tantos outros continuam regando essas raízes lobatianas ao renovarem, a cada obra publicada, esse literário solo brasileiro de leituras ideológicas plúrais. Desocultando verdades adormecidas nos porões da história do Brasil, esses escritores revelam grandes questões da vida nacional na tentativa de se rever criticamente a verdadeira formação do povo brasileiro.

## Notas

<sup>1</sup> LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. Tomo II. São Paulo: Brasiliense, 1964, p. 104-105.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 104.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 105.

<sup>4</sup> BILAC, Olavo e NETTO, Coelho. *Contos pátrios para crianças*. Rio de Janeiro: Paula de Azevedo Ltda., s/d, p. 141.

<sup>5</sup> LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. Tomo II. São Paulo: Brasiliense, 1964, p. 104.

<sup>6</sup> \_\_\_\_\_. *Peter Pan*. São Paulo: Brasiliense, 1959, p. 8-9.

<sup>7</sup> \_\_\_\_\_. *Histórias de Tia Nastácia*. São Paulo: Brasiliense, 1960, p. 67-68.

<sup>8</sup> MACHADO, Ana Maria. *Passarinho me contou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983, p. 1.

<sup>9</sup> *Idem*, p. 2-3.

<sup>10</sup> *Idem*, p. 3.

<sup>11</sup> *Idem*, p. 4.

<sup>12</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>13</sup> *Idem*, p. 6.

<sup>14</sup> *Idem*, p. 3.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 4.

<sup>16</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>17</sup> *Idem*, p. 8.

<sup>18</sup> *Idem*, p. 4.

<sup>19</sup> *Idem*, p. 8.

<sup>20</sup> *Idem*, p. 9.

<sup>21</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>22</sup> *Idem*, p. 10.

<sup>23</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>24</sup> *Idem*, p. 11.

<sup>25</sup> *Idem*, p. 21.

# Para efeitos da avaliação pedagógica



Capítulo VI  
Lobato na utopia da infância



Revisitar Monteiro Lobato no mês de abril é abrir uma das mais expressivas páginas da história do livro infantil brasileiro. Abril é o mês da comemoração do natal das Letras, do natal de Hans Christian Andersen, do natal de José Bento Monteiro Lobato. Dois mestres nascendo e renascendo no berço-manjedoura da literatura infantil. Duas presenças soberanas tecendo o natal arquetípico do imaginário da infância. No plano da ficção lobatiana, esse ritual festivo de natalidade é reeditado pelo personagem Pedrinho, aniversariante também de abril, conforme nos informa o narrador na abertura do volume *Viagem ao céu*:

Era em abril, o mês do dia de anos de Pedrinho e por todos considerado o melhor mês do ano. Por quê? Porque não é frio nem quente e não é mês das águas nem da seca — tudo na conta certa! E por causa disso inventaram lá no Sítio do Picapau Amarelo uma grande novidade: as férias-de-lagarto.<sup>1</sup>

O narrador ainda esclarece mais adiante que “o mês de abril é o mais agradável de todos”<sup>2</sup> e, por isso, “escolheram-no para o ‘repouso anual’ — o mês inteiro sem fazer nada, parados cochilando como lagarto ao sol! Sem fazer nada é um modo de dizer, pois que eles ficavam fazendo uma coisa agradabilíssima: vivendo! Só isso. Gozando o prazer de viver”.<sup>3</sup> E esse gozo, “dos abris-de-lagarto”, suspendia as atividades rotineiras do Sítio, como podemos ler em:

E era muito engraçada a organização que davam ao mês de abril lá no Sítio. Com antecedência resolviam todos os casos que tinham de ser resolvidos — acumulavam coisas de comer das que não precisam de fogão — queijo, fruta, biscoitos etc., botavam um letreiro na porteira do pasto: A FAMÍLIA ESTÁ AUSENTE, SÓ VOLTA NO COMEÇO DE MAIO e depois de tudo muito bem-arrumado e pensado, caíam no repouso.

Era proibido fazer qualquer coisa. Era proibido até pensar. Os cérebros tinham de ficar numa modorra gostosa. Todos vivendo — só isso!<sup>4</sup>

Nas marcas do tempo ficcional, esse prazer de “lagartear” no comemorativo mês de abril essencializa o lugar da própria ficção, onde as vivências imaginárias irrompem na permissividade desse estado de enlevo, dessa “modorra gostosa” acenada no texto. É o momento privilegiado do leitor em estado ideal de leitura e do escritor em estado de criação. E, assim, o natalino abril inscreve-se na pátria textual do Sítio do Picapau Amarelo como um mês especial, marcado pelo aniversário de Pedrinho e pelo inusitado de sua comemoração. Desse modo, a ficção, na excentricidade da criação literária, atualiza-se como espaço da anarquia festiva elucidando o exercício da prática ficcional, em que a ficção se desdobra sobre si mesma num jogo de espelhos. Essa é a Festa do Literário, o consagrado Banquete das Letras que se refaz a cada encontro do leitor com o livro. A cada mês de abril revive-se, assim, essa grande celebração do natal da literatura infantil. Andersen e Lobato, anfitriões nessa ceia literária, nos convocam a repartir o alimento do mistério da criação literária: o livro — pão do espírito.

O livro na leitura da infância alimenta a imaginação da criança em nutriente sabor literário. A literatura de Lobato, contemplando esse imaginário, tempera o gosto de fantasia da infância apimentando, com seus personagens, a leitura de mundo da criança. Vejamos um exemplo de uma leitora de Lobato registrando, em carta enviada ao escritor, sua intimidade com a obra lobatiana. A carta está incluída no livro *A barca de Gleyre*, Tomo II, datada de 28/03/1943.

Querido Monteiro Lobato,

Chamo-o assim porque desde pequenina me habituei tanto a você, “tivemos” tantas palestras juntos na minha imaginação, que não teria jeito de tratá-lo de outra forma. Creio que somos íntimos.

Aos oito anos li *Reinações de Narizinho* e vivi todos os lances do livro. Desde então tenho lido todos os outros da sua série. Adoro a Emília e desafio quem diga que a ama mais. Naquela época meus pais me haviam dado de presente uma boneca de pano que se parecia muito com ela (fora mandada fazer especialmente), e essa boneca tornou-se a minha companheira de todos os momentos. Dormíamos juntas, abraçadinhas. E tínhamos muito de comum. Tudo quanto a sua boneca dizia ou fazia nos livros era por nós (eu e ela) repetido em nossos brinquedos. Se não realmente, ao menos pelo método “faz de conta”. Essa boneca foi o meu ídolo. Vivia sentadinha numa poltrona do meu quarto junto à estante das aventuras da Emília. Certa vez, eu já bem taluda e de volta para casa nas férias, recebi a notícia do desastre: um cãozinho novo, nascido em nossa casa e muito reinador, tinha-a estraçalhado completamente! Eu já estava com 13 anos e no curso secundário, mas não me envergonho de confessar que chorei. Chorei como um bebê. Choro entremeadado de soluços. Era um pedaço de mim mesma que lá se fora para sempre!

Tenho vários retratos da Emília nas paredes de meu quarto, mandados fazer segundo os seus livros, sempre com a indefectível sainha de xadrez.

Desde que comecei a ler seus livros “resolvi” tornar-me escritora. Isso aos oito anos! Que audácia!... Com o tempo, porém, verifiquei que para conseguirmos ser uma coisa é preciso “nascer-se” essa coisa e eu não nascera, eis tudo. (...)

Meus pais são do tipo antigo, cheios de preconceitos e essa foi uma das razões de o não ter visitado. Só saio com minha tia, já idosa, ou com uma criada, “cria” da minha avó, que é uma terrível chaperonne.

Desejo imenso conhecê-lo, mas não acho coisa possível. Com tão ferrenha família, tornei-me cheia de inibições e sem confiança em mim. Eles não aprovam as minhas “audaciosas” ideias, como, por exemplo, querer ser apresentada a um homem.

Sou uma atormentada, cheia de curiosidades, e não podendo satisfazer a nenhuma. Tudo é proibido. (...)

O tempo que consigo roubar ao estudo é escasso, e somos tão vigiadas! Como sei escrever à máquina, elas pedem-me para fazer certos trabalhos; e gosto, porque gosto

de escrever “maquinalmente”. Fico só no escritório e então devaneio. Foi o que sucedeu agora, e resolvi realizar um velho sonho, escrevendo-lhe esta carta. Não creio que esteja cometendo nenhum crime, mas receio que você me ache enfadonha e não responda. Se alguém me perguntasse qual a oitava maravilha do mundo, eu diria: a Emília, ou o Sítio do Picapau Amarelo, pois tudo se confunde.

Passos se aproximam. Adeus...

F<sup>5</sup>

A carta revela a importância da imaginação na leitura de mundo da criança elucidando o trânsito ficcional da personagem Emília para o dia a dia da leitora em viagem criativa. O “faz de conta” é o passaporte de entrada nesse reino da fantasia onde o livro se faz transporte para o embarque de sonhos, desejos, brincadeiras, ilusões, conforme a leitora “F” anuncia na particularidade dessa travessia: “Tudo quanto a sua boneca dizia ou fazia nos livros era por nós (eu e ela) repetido em nossos brinquedos. Se não realmente, ao menos pelo método ‘faz de conta.’”<sup>6</sup>

É interessante destacar, no conteúdo da carta, a presença da família, adultos “cheios de preconceitos”,<sup>7</sup> reprimindo os anseios da menina-leitora “cheia de curiosidades”.<sup>8</sup> Vigiada e impedida de realizar “audaciosas ideias”,<sup>9</sup> a criança, tratada de forma tão intransigente, acaba inibindo a identidade da infância em repressora construção.

A leitura de Lobato sobre a infância não coincide com essa ideologia da seriedade formulada pelos adultos do seu tempo a respeito da criança. O comportamento autêntico da criança era considerado, pelo universo adultocêntrico, como negativo e, portanto, carente de correções. A intervenção adulta se fazia de diferentes formas, mas sempre impondo regras estreitas de convivência, provocando, inclusive, constrangimentos e humilhações no dia a dia da criança. Segundo esse pensamento ditador, a infância é uma fase de expiação e o crescimento é a redenção do gênero humano. A própria literatura infantil esteve a serviço desse modelo autoritário de comporta-

mento, propondo dogmas morais e sociais de natureza instrutiva em seus argumentos literários.

Monteiro Lobato denunciou os equívocos dessa visão da criança como “adulto reduzido” sinalizando mudanças e reflexões em torno do assunto. Ele assume a defesa do ser poético da infância reformulando e invertendo os princípios dessa teoria reducionista. Para ele, a infância é o lugar da espontaneidade, da invenção, da curiosidade, da rebeldia frente ao estabelecido e, principalmente, da imaginação. Tais características do reino infantil são vistas como positivas e eminentemente naturais no despontar da existência. Na contramão dos conceitos adultocêntricos da sua época, Lobato inscreve a infância como território utópico do ser humano. Pois a criança vive no simbólico, ou na fantasia utópica — no não lugar —, pleno de possibilidades a que sempre se quer chegar imaginariamente. E no reino da utopia transita a criança, o artista, o sonhador. O conceito de utopia foi proposto por Thomas Morus, em 1516, com a publicação do livro *Utopia*, que “relata a vida melhor levada pelos habitantes de uma ilha situada em algum lugar, a ilha de Utopia, de ou-topos, o não lugar, lugar nenhum, nenhures”,<sup>10</sup> lugar imaginário.

Lobato privilegia, portanto, essa dimensão da infância como espaço da utopia, do sonho. Ao contrário desse reino paradisíaco localizado na quadra da infância, o escritor mapeia a fase adulta como o lugar distópico, desinteressante. Em *Reinações de Narizinho*, por exemplo, a personagem Dona Benta declara, com entusiasmo, a Narizinho que “esse mundo em que você e Pedrinho vivem é muito mais interessante que o nosso”.<sup>11</sup> Os próprios habitantes do Sítio do Picapau Amarelo reforçam o domínio da população infantil frente ao universo adulto. Nós podemos presenciar no Sítio representantes da infância, Pedrinho e Narizinho; do mundo maravilhoso, Emília e Visconde de Sabugosa; do reino animal, Rabicó, Quindim, entre outros. Em relação ao contingente adulto, só a velhice figura na geografia do Sítio. As duas pontas da existência, a infância e a velhice, estão unidas de forma harmoniosa. Não há uma representação positiva da fase adulta. Dona Antonica, mãe de

Pedrinho, por exemplo, sempre que aparece no Sítio causa aborrecimento e represália por parte das crianças e, até mesmo, da própria Dona Benta.

Monteiro Lobato estimula, assim, o estilo aventureiro, inventivo e sonhador da infância. Sua obra infantojuvenil é um exemplo de dignidade e enaltecimento do ser autêntico da criança. Ele consegue resgatar, pela literatura, os valores primordiais dessa fase tão importante na formação do ser humano. No capítulo I do livro *O Picapau Amarelo*, “A cartinha do Polegar”, podemos elucidar algumas observações sobre o valor da infância como espaço da fantasia, da utopia:

O sítio de Dona Benta foi se tornando famoso tanto no mundo de verdade como no chamado mundo de mentira. O mundo de mentira, ou Mundo da Fábula, é como a gente grande costuma chamar a terra e as coisas do País das Maravilhas, lá onde moram os anões e gigantes, as fadas e os sacis, os piratas, como o Capitão Gancho, e os anjinhos, como Flor-das-Alturas. Mas o Mundo da Fábula não é realmente nenhum mundo de mentira, pois o que existe na imaginação de milhões e milhões de crianças é tão real como as páginas deste livro. O que se dá é que as crianças logo que se transformam em gente grande fingem não acreditar no que acreditavam.

— Só acredito no que vejo com os meus olhos, cheiro com o meu nariz, pego com as minhas mãos ou provo com a ponta da minha língua, dizem os adultos — mas não é verdade. Eles acreditam em mil coisas que seus olhos não veem, nem o nariz cheira, nem os ouvidos ouvem, nem as mãos pegam.

— Deus, por exemplo — disse Narizinho. — Todos creem em Deus e ninguém anda a pegá-lo, cheirá-lo, apalpá-lo.

— Exatamente. E ainda acreditam na Justiça, na Civilização, na Bondade — em mil coisas invisíveis, incheiráveis, impegáveis, sem som e sem gosto. De modo que se as coisas do Mundo da Fábula não existem, então também não existem nem Deus, nem a Justiça, nem a Bondade, nem a Civilização — nem todas as coisas abstratas.

— Eu sei o que quer dizer “abstrato” — disse Emília. — É tudo quanto a gente não vê, nem cheira, nem ouve, nem prova, nem pega — mas sente que há.

— Muito bem. Logo, o Mundo da Fábula existe, com todos os seus maravilhosos personagens.

— E tanto existe — declarou Dona Benta — que tenho aqui uma carta muito interessante, recebida hoje.

— É de mamãe, já sei! — exclamou Pedrinho, aborrecido, com medo que fosse carta de Dona Antonica chamando-o para a cidade.

— Errou, meu filho. A cartinha que recebi é do Pequeno Polegar...<sup>12</sup>

Crescer, segundo a narrativa de Monteiro Lobato, é uma dissimulação, um fingimento. Ser gente grande é perder a capacidade de usufruir de uma das formas de ver/ler o mundo pelo olhar da imaginação. A credibilidade do mundo adulto é colocada em questão e os conceitos de falso/verdadeiro, mentira/verdade são sinalizados de forma ambígua, sugerindo-se relativização de tudo que materialmente não se comprova.

No capítulo II desse mesmo livro, a boneca Emília aparece como porta-voz do mundo maravilhoso intercedendo, no espaço da ficção, por Dona Benta, conforme podemos ler em:

Emília surgiu rebolando:

— Venha resolver um caso que está atrapalhando vovó. Polegar escreveu, mas esqueceu de botar o endereço. Vovó não sabe para onde mandar a resposta.

Emília deu uma risada gostosa.

— Ah, meu Deus! Que bicho bobo é gente grande!... Morrem de lidar com as maravilhas e não aprendem nada — não aprendem essa coisa tão simples que é o “faz de conta”. Me dá aqui a carta.

Dona Benta, de boca entreaberta, e olhar admirado, foi-lhe entregando a cartinha de resposta.<sup>13</sup>

O “faz de conta” é, então, o passaporte de entrada nesse mundo onde a infância é respeitada e celebrada por Lobato. São as crianças e os seres fabu-

losos que governam o Sítio do Picapau Amarelo. Dona Benta e Tia Nastácia administram fisicamente o Sítio, mas participam sempre de aventuras e, muitas vezes, surpreendem-se com o inesperado das situações.

É interessante investigarmos também o artigo denominado “A criança é a humanidade de amanhã”, que sintetiza a filosofia de Lobato a respeito da infância. A primeira preocupação a direcionar a reflexão lobatiana é quanto à arte de educar as crianças no sentido de se estabelecer os princípios norteadores dessa educação. Ele situa duas correntes contrárias de abordagem sobre a criança, como se lê em:

Uma, a dos que consideram a criança como um homem em miniatura e pede que se dê a ela o mesmo alimento mental e moral que se dá ao homem, com redução apenas de dose. Critério dos farmacêuticos: para adultos, uma colher de sopa; para crianças, uma colher de chá. Em regra todos os professores de fraco descortínio psicológico batem-se pela vitória deste critério.

Em consequência surgiu toda uma flora de livros mais ou menos morais e instrutivos, escritos por professores e impostos por outros professores com influência na administração. Tudo ótimo, tudo perfeito, absolutamente em concordância lógica com o conceito de que a criança é um adulto reduzido em idade e estatura, e com a mesma psicologia. O defeito único desses livros está em que as crianças os refugam sistematicamente, como o organismo refuga sistematicamente o alimento que a sua natureza repele.

Forçadas a se “recrearem” com tais livros, as crianças suportam-nos nas aulas ou fora delas como obrigação. Nunca os procuram espontaneamente. Elas também suportam o óleo de rícino, a erva-de-santa-maria — embora jamais bebam, espontaneamente, um cálice desse óleo ou uma xícara de bebida lombricida quando os encontram pelo caminho.

A outra corrente admite a criança como um ser especialíssimo, do qual o homem vai sair, mas que ainda tem muito pouco de homem. Em consequência, o seu alimento mental há de ser, nunca uma redução de dose, mas algo especial. E da qualidade desse alimento, elas têm que ser os julgadores. Se refugam, não presta; se mostram afeição, é ótimo.

A criança é um ser onde a imaginação predomina em absoluto. O meio de interessá-la é falar-lhe à imaginação. Vive num mundinho irreal e dele só sai, para, aos poucos, ir penetrando no das duras e cruas realidades, quando, com o natural desenvolvimento do cérebro, a intensidade da imaginativa vai-se apagando.<sup>14</sup>

O primeiro modelo de criança, como um “homem em miniatura”,<sup>15</sup> situa-se no plano reducionista já mencionado no desenvolvimento deste trabalho. Sublinha-se, entretanto, nesse contexto, a rejeição espontânea da criança por qualquer produto cultural oriundo dessa concepção restrita de infância.

A segunda corrente “admite a criança como um ser especialíssimo, do qual o homem vai sair, mas que ainda tem muito pouco de homem”.<sup>16</sup> Aqui a criança é vista como sujeito de sua história e, como tal, elege os nutrientes culturais de sua infância. Lobato define claramente a especificidade do ser poético da criança ao afirmar: “A criança é um ser onde a imaginação predomina em absoluto. O meio de interessá-la é falar-lhe à imaginação.”<sup>17</sup> A imaginação e a fantasia são instrumentos essenciais da infância e devem, portanto, caracterizar o gênero literatura infantil. Na visão de Lobato, a criança é um ser inteligente capaz de reconhecer na boa literatura os ingredientes psicológicos necessários para o seu deleite enquanto leitor.

A produção literária infantojuvenil de Monteiro Lobato inscreve-se na expectativa do imaginário da infância satisfazendo, assim, aos requisitos básicos do leitor mirim. O próprio escritor reconhece o gosto das crianças pela sua literatura e pronuncia-se nesse sentido esclarecendo que “como as coitadinhas não sabem escrever, admito que me pedem que o faça. Mas não que o faça como quero e sim como querem elas. Há de ser assim, assim, assim — e, humildemente, anulo-me para dar à minha clientelinha um produto que não lhes desagrade”.<sup>18</sup>

Sendo assim, a criança na leitura de Lobato é um ser tão especial que, tal como uma crisálida, transforma-se aos poucos até atingir o estágio adulto.

Durante essa metamorfose, ela alimenta-se da seiva adocicada do imaginário voando, se possível, pelas folhas do literário em busca de mais néctar para reforçar os sabores de sua trajetória rumo ao mundo da leitura, com direito à leitura do mundo.

## Notas

<sup>1</sup> LOBATO, Monteiro. *Viagem ao céu*. São Paulo: Brasiliense, 1972, vol. 6, p. 7.

<sup>2</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>3</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>4</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>5</sup> \_\_\_\_\_. *A barca de Gleyre*. Tomo II. São Paulo: Brasiliense, 1964, p. 347-349.

<sup>6</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>7</sup> *Idem*, p. 349.

<sup>8</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>9</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>10</sup> COELHO, Teixeira. *O que é utopia?* São Paulo: Brasiliense, 1980, p. 16.

<sup>11</sup> LOBATO, Monteiro. *Reinações de Narizinho*. São Paulo: Brasiliense, 1959, p. 127.

<sup>12</sup> \_\_\_\_\_. *O Picapau Amarelo*. São Paulo: Brasiliense, 1960, p. 7-8.

<sup>13</sup> *Idem*, p. 13.

<sup>14</sup> \_\_\_\_\_. *Conferências, artigos e crônicas*. São Paulo: Brasiliense, 1964, p. 249-251.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 249.

<sup>16</sup> *Idem*, p. 250.

<sup>17</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>18</sup> *Idem*, p. 255.

# Para efeitos da avaliação pedagógica



## Capítulo VII

### Drummond de mãos dadas com a infância



Carlos Drummond de Andrade é um dos escritores mais conhecidos da literatura brasileira. Poeta das Minas Gerais, mineiro identificado com as suas raízes mais profundas, soube manifestar em sua obra literária a herança mítica do ser poético de seu estado natal, conforme se lê no poema “Patrimônio”:

Duas riquezas: Minas  
e o vocábulo

Ir de uma a outra recolhendo  
o fubá, o ferro, o substantivo, o som.

Numa, descansar de outra. Palavras  
assumem código mineral.  
Minérios musicalizam-se em vogais.  
Pastor sentir-se: reses encantadas<sup>1</sup>

É no solo da pátria textual que o poeta, garimpeiro das palavras, penetra, assim, nas profundezas da Poesia e “mineiramente” recolhe o que existe de essencial na mina da Criação. Esse é o ponto de partida para uma reflexão que faremos sobre o poeta Drummond na travessia da infância.

Ler e reler a poesia de Drummond é um trabalho de apurada mineração interior e de apurado prazer literário. São muitas as “minas” deste poeta “das Gerais” a serem garimpadas no descampado território de sua vasta obra. Mas vamos depurar nossa fonte de investigação no que diz respeito à

série literária selecionada nessas duas coleções premiadas pela FNLIJ em 1997, Verso na Prosa, Prosa no Verso e Mineiramente Drummond. As duas coletâneas são destinadas ao público infantil e juvenil pela sua apresentação e conteúdo temático ressaltados.

O projeto editorial foi desenvolvido com a sensibilidade de quem penetrou profundamente nas “minas” literárias do menestrel de Itabira. As belíssimas ilustrações, principalmente da coleção Verso na Prosa, Prosa no Verso, em diálogo interativo com os textos, foram retiradas de periódicos ingleses do final do século XIX, criando um clima de nostalgia. É importante destacar que os textos escolhidos para compor essas edições foram extraídos da obra poética de Drummond, via de regra, recomendada para “adultos”. A ressalva sinalizada pelas aspas merece um questionamento urgente devido ao sério preconceito gerado em torno da questão da literatura considerada “infantil”, “juvenil” e “adulta”. A produção literária de Drummond dirige-se ao leitor ávido de boas leituras, independente de idade, testemunhando, assim, a trajetória da arte enquanto liberdade de criação e recepção.

O poeta e o homem Carlos Drummond de Andrade sempre estiveram de mãos dadas com a infância. Em vários artigos publicados na imprensa, Drummond enfatizou a sua insatisfação quanto ao tratamento preconceituoso dado ao gênero “literatura infantil”. Em um desses artigos ele questiona:

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 viagens ou aventuras, destinado a adultos, que não possa ser dado a crianças, desde que vazado em linguagem simples e isento de matéria de escândalo? Será a criança um ser à parte, estranho ao homem, e reclamando uma literatura também à parte? Ou será 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?<sup>2</sup>

Tais questões propostas por Drummond sinalizam a defesa da integridade natural do ser da literatura que não pode familiarizar-se com essa leitura reducionista do homem. Toda obra de arte faz parte da história do homem e manifesta a plenitude do seu ser. Portanto, na visão do poeta e crítico Carlos Drummond de Andrade, a literatura infantil, enquanto parte desse organismo artístico, reivindica uma acolhida digna de sua natureza integral desejando assumir o seu originário lugar. Esse discernimento de Drummond apontando a falha na conduta fragmentada do homem que se reparte em adulto e criança, estranho à sua totalidade enquanto ser em formação, manifesta-se também na sua produção poética.

Os livros *A senha do mundo* e *A cor de cada um*, da primorosa coleção Verso na Prosa, Prosa no Verso, têm exemplos elucidativos desse comportamento fracionado do homem. Em seu poema intitulado “Revolta”, incluído no volume *A senha do mundo*, o eu poético denuncia esses maus tratos da infância, como se lê em:

O Castigador decreta:  
Agora de joelhos você vai  
apanhar este pão.  
Vai trazer um barbante e amarrar  
o pão no seu pescoço  
e vai ficar o dia todo  
de pão no peito, expiação.  
Quinquim perdeu a força da revolta.  
Apanha o pão, amarra o pão  
no pescoço humilhado  
e ostenta o dia todo  
a condecoração.<sup>3</sup>

O emblema da humilhação da criança marcou a história da geração passada e ainda hoje permanece, em muitos lares, maculando a trajetória

da infância. O poeta assume a defesa do ser poético da criança comprometendo-se com uma leitura crítica em torno da ausência do respeito aos direitos da criança.

Em outro texto, denominado “A incapacidade de ser verdadeiro”, relacionado no livro *A cor de cada um*, o poeta relata a história de um menino que tinha fama de mentiroso por ter um imaginário inquieto e, segundo a voz narrativa:

A mãe botou-o de castigo, mas na semana seguinte ele veio contando que caíra no pátio da escola um pedaço de lua todo cheio de buraquinhos, feito queijo, e ele provou e tinha gosto de queijo. Dessa vez Paulo não só ficou sem sobremesa como foi proibido de jogar futebol durante quinze dias.<sup>4</sup>

Até que um dia a mãe resolveu levá-lo ao médico, que, após examiná-lo, “abanou a cabeça: — Não há nada a fazer, Dona Coló. Esse menino é mesmo um caso de poesia”.<sup>5</sup> O poeta, porta-voz desse lado poético infantil, denuncia a incapacidade do ser verdadeiro da criança se manifestar diante do pragmatismo da sociedade. Nesse texto temos a presença de dois representantes do poder adulto: a mãe do menino e o médico, que, principalmente no caso da mãe, insistem em não respeitar a sensibilidade poética da criança. Ser “um caso de poesia”<sup>6</sup> é preservar o lado mágico, intuitivo e criativo da criança, um antídoto natural para curar o desequilíbrio da sociedade técnica e urbana. Essa é a visão do poeta e do homem Carlos Drummond de Andrade na defesa do ser poético da criança.

A coleção Verso na Prosa, Prosa no Verso, inspirada na visão totalizadora da arte, vem contemplar, assim, a sensibilidade poética da infância proporcionando ao leitor mirim a oportunidade de ler e sentir a poesia de Drummond.

E para aprofundarmos esse conhecimento intuitivo da poesia, vamos lançar mão de mais um volume primoroso da poética de Drummond, o livro *A palavra mágica*, da coleção Mineiramente Drummond. As raízes mineiras sobressaem na identidade atribuída à coletânea refazendo, assim, o percurso da originária “Minas”, berço-manjedoura do menino-poeta, pastor das

palavras. O poema “A palavra mágica”, celebrando o instrumento do poeta na bem-aventurança de sua expressão profissional-existencial, nos coloca diante do clamor missionário do poeta:

Certa palavra dorme na sombra  
de um livro raro.  
Como desencantá-la?  
É a senha da vida  
a senha do mundo.  
Vou procurá-la,

Vou procurá-la a vida inteira  
no mundo todo.  
Se tardo o encontro, se não a encontro  
não desanimo  
procuro sempre.

Procuro sempre, e minha procura  
ficará sendo  
minha palavra.<sup>7</sup>

A palavra na mão do poeta é como a cartola na mão do mágico: surpreende pelo inesperado, encanta pelo inusitado. O poeta consegue penetrar no lado enigmático da palavra com seu “poder de silêncio”, acendendo, assim, o semblante oculto das coisas. Com isso, estimula a curiosidade e o imaginário dos seus leitores de forma lúdica, envolvente. É essa face mágica da palavra que o poeta Drummond sinaliza como “senha da vida”,<sup>8</sup> como “senha do mundo”,<sup>9</sup> como senha da poesia. Num gesto de fidelidade à sua musa inspiradora, o poeta conjuga no poema a palavra e a vida, a palavra e a criação, a palavra e a inesgotabilidade de seu sentido, acenando para a necessidade de possuí-la no infinito instante do seu encontro maior com a poesia. A “palavra mágica”, senha do poeta, é capaz de desabrochar o sonho, a infância, a poesia. E, assim, o poeta e a criança mais uma vez se encontram

na dimensão de pensar a vida, de pensar o mundo. Essa é a “palavra mágica” do poeta, da criança e da criação.

A magia de garimpar palavras na mina da criação se estendeu no trabalho do ficcionista Drummond a depurar a poesia do cotidiano. No volume *Histórias para o rei*, da coleção Mineiramente Drummond, sobressai o lado contista do escritor surpreendendo poeticamente o dia a dia do mundo moderno. O conto “Maneira de amar”, por exemplo, brota do interior de um jardim onde um “jardineiro conversava com as flores, e elas se habituavam ao diálogo”.<sup>10</sup> Esse argumento introdutório do conto registra uma cena aparentemente corriqueira, isto é, um jardineiro envolvido com o seu trabalho de cuidar das flores. A semente narrativa geradora do conto evolui e o narrador nos informa que um girassol não “ia muito com a cara”<sup>11</sup> do jardineiro, porém este “tentava captar-lhe as graças”<sup>12</sup> e jamais “deixou de regar o pé do girassol e de renovar-lhe a terra, na ocasião devida”.<sup>13</sup> Um dia o dono do jardim mandou o jardineiro embora porque, segundo o narrador, “achou que seu empregado perdia muito tempo parado diante dos canteiros, aparentemente não fazendo coisa alguma”.<sup>14</sup> É a partir dessa raiz dramática do conto que se manifesta um corte na rotina do jardineiro, sinalizando uma aprendizagem filosófica em torno da utilização do tempo na sociedade de consumo. O tempo do afeto dedicado às flores, pelo jardineiro, não é computado pelo relógio do empresário do jardim. São horas de sabedoria devoradas pelo imediatismo da tecnologia moderna. E, assim, sentindo falta do jardineiro, as flores tristes “censuravam-se porque não tinham induzido o girassol a mudar de atitude”<sup>15</sup> e a narrativa acrescenta, ainda, que o girassol era a mais triste flor com “a ausência do homem”.<sup>16</sup> Consultado sobre o seu arrependimento em relação à forma como tratava o jardineiro, o girassol pronuncia com sapiência: “Estou triste porque agora não posso tratá-lo mal. É a minha maneira de amar, ele sabia disso, e gostava.”<sup>17</sup>

Perpassa, nesse desfecho do conto, uma vibração poética que resulta do ficcionista captar um aspecto do cotidiano portador de um sentimento peculiar à natureza humana. Protagonizado por flores personificadas, esse conto-apólogo traduz, de forma densa e concisa, as diferentes formas de

manifestação do amor entre os homens e as demais criaturas do mundo. E, assim, bem ao gosto do universo da criança, os contos do livro *Histórias para o rei* registram sábias lições do cotidiano temperadas pelo humor crítico dos que absorvem poeticamente o mundo.

Observador atento do dia a dia, o escritor transfere para a crônica o seu olhar de jornalista a fotografar o acontecimento pela lente subjetiva do prosador de longa experiência. O volume *As palavras que ninguém diz* reúne dezenove crônicas de apurada seleção, revelando o Drummond contador de histórias, recriador dos fatos diários. Na crônica “Declaração de amor em *outdoor*”, por exemplo, o cronista revisita o eterno tema do amor, por meio de um anúncio feito por um publicitário paulista que, conforme referência narrativa, “concebeu e instalou na rua um *outdoor* de 24 metros quadrados, contendo uma declaração de amor à sua mulher”.<sup>18</sup> A veiculação do amor como produto anunciado ao grande público num *outdoor* em “24 metros quadrados de ternura”<sup>19</sup> estimula a veia crítica do escritor, que não só reflete sobre o meio utilizado para a declaração do amante, como também denuncia a descartável mensagem enviada: “Estou contigo e não abro.”<sup>20</sup> É a banalização do amor que chega, assim, ao clímax nessa estereotipada declaração proveniente de uma gíria de natureza fugaz. O amante, segundo a voz do narrador, “quis a mensagem direta aos transeuntes de hoje, na linguagem do dia”,<sup>21</sup> e o contista nos surpreende fruindo a eternidade do amor de um fato rotineiro. A mensagem do *outdoor* foi substituída com a rapidez das transformações do pragmatismo moderno, mas a crônica permanece no leitor testemunhando a perenidade da criação.

Essas são as “minas” literárias da criação de Drummond, garimpeiro das palavras, burilando poemas, contos, crônicas no exercício de sua vocação poética. São as bases mineiras do poeta da “palavra mágica” renovadas na poética da mítica origem, como se lê em “A palavra Minas”:

Minas não é palavra montanhosa.  
É palavra abissal. Minas é dentro  
e fundo.

.....  
Ninguém sabe Minas. A pedra  
o buriti  
a carranca  
o nevoeiro  
o raio  
selam a verdade primeira, sepultada  
em eras geológicas de sonho.  
Só mineiros sabem. E não dizem  
nem a si mesmos o irrevelável segredo  
chamado Minas.<sup>22</sup>

Esse é o poeta Drummond de mãos dadas com a infância, a regar raízes profundas do ser poético da criança, a revisitar no solo de “A palavra Minas” os mistérios sigilosos da Criação.

## Notas

<sup>1</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988, p. 750.

<sup>2</sup> \_\_\_\_\_. *Confissões de Minas*. Rio de Janeiro: América Editora, 1944, p. 220.

<sup>3</sup> \_\_\_\_\_. *A senha do mundo*. Rio de Janeiro: Record, 1997, p. 21.

<sup>4</sup> \_\_\_\_\_. *A cor de cada um*. Rio de Janeiro: Record, 1998, p. 34.

<sup>5</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>6</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>7</sup> \_\_\_\_\_. *A palavra mágica*. Rio de Janeiro, Record: 1997, p. 113.

<sup>8</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>9</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>10</sup> \_\_\_\_\_. *Histórias para o rei*. Rio de Janeiro: Record, 1997, p. 52.

<sup>11</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>12</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>13</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>14</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>15</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>16</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>17</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>18</sup> \_\_\_\_\_. *As palavras que ninguém diz*. Rio de Janeiro: Record, 1997, p. 39.

<sup>19</sup> *Idem*, p. 41.

<sup>20</sup> *Idem*, p. 42.

<sup>21</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>22</sup> \_\_\_\_\_. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988, p. 433.

# Para efeitos da avaliação pedagógica



## Capítulo VIII

### A carnavalização do poder na literatura infantil contemporânea



A relação entre literatura infantil e carnaval firmou-se nos anos 1970, época em que a repressão e a censura definiam o sistema e a ordem da vida brasileira. A transposição do carnaval para a linguagem da literatura infantojuvenil no Brasil realiza-se, então, como uma forma de driblar a censura e de denunciar o código instituído.

É nesse momento histórico que surgem os nomes mais representativos da nossa literatura atual dirigida para crianças e adolescentes, como Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Lygia Bojunga, Fernanda Lopes de Almeida, Bartolomeu Campos de Queirós e tantos outros que desfilaram seus textos pela década de 1970 empunhando estandartes de libertação.

Com o abre-alas do imaginário infantil a literatura carnalizada passa, então, a ser o espaço em que explode a contestação ao modelo ditatorial. A vida carnavalesca, segundo o pós-formalista russo Mikhail Bakhtin na obra *Problemas da poética de Dostoiévski*, “é uma vida desviada de sua ordem habitual, em certo sentido uma ‘vida às avessas’, um ‘mundo invertido’”.<sup>1</sup> Portanto, o carnaval suspende as regras oficiais da cultura e inverte a ordem das coisas. Ainda na esteira de Bakhtin podemos observar que

as leis, proibições e restrições, que determinavam o sistema e a ordem da vida comum, isto é, extracarnavalesca, revogam-se durante o carnaval: revogam-se, antes de tudo, o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, reverência, devoção, etiqueta etc., ou seja, tudo que é determinado pela desigualdade social hierárquica e por qualquer outra espécie de desigualdade (inclusive a etária) entre os homens.<sup>2</sup>

Assim, dentro desse universo carnavalesco, o homem consegue superar os limites sociopolíticos e econômicos do dia a dia em sociedade para viver e celebrar a liberdade familiar entre os homens. Sem as correntes hierárquicas opressoras, na livre evolução do carnaval, o homem se organiza em massa e subverte a ordem tirânica instituída. Logo, o carnaval funciona como passarela da utopia, refúgio da fantasia, apoteose da liberdade e da igualdade.

Desse modo, na busca de renovação, o homem caminha no movimento oscilatório do jogo da vida ora centrado na lógica do cotidiano ora descentrado do sistema. Pois, como acentua Bakhtin, “o carnaval é a festa do tempo que tudo destrói e tudo renova”.<sup>3</sup>

Mas como funciona o carnaval enquanto instrumento de renovação? E a quem interessa o carnaval, ao povo e/ou ao poder?

O carnaval é catarse coletiva, é purgação das tensões do dia a dia, é possibilidade de evasão, é expressão de protesto social para os oprimidos, é controle social para os opressores, é transgressão comercializada que serve aos donos do poder... O carnaval é ambíguo, é plural, é antropofágico, tem sentidos diferentes para diferentes pessoas, tem diferentes sentidos para a mesma pessoa. É por isso que todos aguardam e se guardam “pra quando o carnaval chegar”,<sup>4</sup> como afirma o verso da canção de protesto de Chico Buarque na mesma década de 1970, numa abordagem reflexiva sobre a importante função do carnaval na vida do homem:

Eu tô só vendo, sabendo, sentindo, escutando  
E não posso falar  
Tou me guardando pra quando o carnaval chegar  
.....  
E quem me ofende, humilhando, pisando, pensando  
Que eu vou atuar  
Tou me guardando pra quando o carnaval chegar  
.....  
Eu tenho tanta alegria, adiada, abafada quem dera gritar  
Tou me guardando pra quando o carnaval chegar<sup>5</sup>

É dentro dessa permissividade da abertura do carnaval que se dá o processo de mudança e renovação. As ruas e avenidas da cidade se transformam em palco onde o povo, impunemente, solta a voz reprimida, adiada, e vive os mais variados papéis na prática do alívio das tensões. Do ponto de vista do poder, o carnaval institucionalizado funciona como forma de controlar os desajustes provocados pela repressão habitual. A livre fala do carnaval favorece a neutralização dos conflitos acumulados.

O carnaval, por ser polissêmico, serve, portanto, ao povo e também ao PODER. Poder e povo são os temas preferidos do carnaval e da literatura infantojuvenil dos anos 1970 em diante. Cabe agora verificar como se processa a carnavalização desses temas nas artimanhas das histórias infantis.

Selecionamos a significativa obra *O reizinho mandão* (1978), de Ruth Rocha, para analisarmos tais tendências na literatura infantil nacional. É importante acentuar que a produção literária da autora caracteriza-se, em sua maioria, pela contestação ao poder dominante, seja ele simbolizado pelo rei, pelos pais, pelo professor, ou mesmo pela liderança de uma criança birrenta.

O título “O reizinho mandão” e a ilustração de Walter Ono, estampados na capa do livro, já descrevem imagens carnavalizadas. O diminutivo “reizinho” antecipa certa intencionalidade pejorativa que se completa com o adjetivo “mandão”, na acepção de déspota, opressor, aquele que manda com arrogância. Ressaltamos, na leitura pictórica da capa, a variação da cor vermelha na grafia do nome da história, marcando a ambivalência carnavalizada dos tons claro/escuro. No simbolismo das cores, o vermelho traduz o instinto de poder e de força, o que justifica sua escolha no desenho do título e da moldura da página inaugural. Notamos o mesmo traço ambíguo na imagem do reizinho em destaque, representado por uma criança do tipo líder endiabrado, fantasiado com um traje multicolorido, bem ao estilo do carnaval, com coroa real e capa esvoaçante de super-herói. Ainda compondo o cenário carnavalizado, notamos a presença de três caricaturas do reizinho em livres gesticulações carnavalescas. O lado grotesco da cena adquire maior densidade no puxão de orelha que o líder mandão aplica no reizinho em miniatura. Sobressai desse episódio um referencial punitivo muito

utilizado por adultos no tratamento com crianças. Tais evidências que avultam das imagens já acenam para a representação burlesca do arlequinal reizinho mandão.

*O reizinho mandão* tematiza, logo no início da narrativa, o carnaval enquanto espaço da inversão, da renovação. O narrador, ao apresentar o rei, protagonista da história, introduz uma situação desviada de sua ordem habitual. Ao descrever o rei das histórias do passado, ironiza o modelo tradicional de realeza, enfatizando os estereótipos da bondade, da justiça e da ordem que pertencem a um rei que já morreu. Nesse processo de morte de um rei “muito velhinho” dos contos de fadas já está incorporada a ideia de nascimento de um novo rei. Essa passagem ilustra bem a abertura carnavalesca da história, como se lê abaixo:

Neste lugar tinha um rei, daqueles que tem nas histórias.  
Da barba branca batendo no peito,  
da capa vermelha batendo no pé.

Como este rei era rei de história,  
era um rei muito bonzinho, muito justo...  
E tudo que ele fazia era pro bem do povo.

Vai que esse rei morreu,  
porque era muito velhinho,  
e o príncipe, filho do rei,  
virou rei daquele lugar.

O príncipe era um sujeito muito mal-educado,  
mimado, destes que as mães deles  
fazem todas as vontades, e eles ficam pensando  
que são donos do mundo.<sup>6</sup>

O rei atual representa um novo modelo de comportamento, sendo caracterizado como “muito mal-educado, mimado”<sup>7</sup> e dono do mundo. Consequentemente, o rei, por suas atitudes tão pueris, configura agora o paradigma da condição infantil. Acentuamos também o aspecto caricato da imagem do reizinho como dono do mundo e de todas as suas vontades, o que logo evidencia a metáfora do poder que subjaz em tais afirmações. Essas descrições carnalizadas do líder mandão registram uma acirrada crítica a certas tendências políticas de poder malcontrolado.

Vale acrescentar também a fala irônica do narrador em relação ao comportamento mal-estruturado das mães, representantes dos valores adultos, na educação de seus filhos. Introduce-se aí um questionamento em torno da responsabilidade dos pais, como educadores, na vida futura da criança. Para elucidar melhor tal deformação do procedimento adulto, destacamos o seguinte fragmento:

E quando as mães deles vêm ver o que aconteceu  
se atiram no chão e ficam roxinhos,  
esperneiam e tudo  
Então as mães deles ficam achando  
que a gente está maltratando o filhinho delas.<sup>8</sup>

Observamos nessa colocação a ridicularização do poder materno que entra, também, no contexto carnalizado do bloco dos adultos dominadores. A relação de poder entre mãe/filho (dominante/dominado) se converte, assim, num dos focos de aprofundamento crítico do exercício da autoridade.

A prática do poder assume proporções tão burlescas e infantis que o reizinho “mandão, teimoso, implicante e xereta”,<sup>9</sup> atributos reiterados pelo narrador, tem como diversão, nesse reino tão invertido, elaborar as mais absurdas leis do mundo. Essa é uma situação temática que adquire no discurso do carnaval uma profundidade simbólica. No reinado da folia, são quatro dias em que a ordem é o desgoverno, a desordem, o caos. Eis a lei maior do carnaval: virar o mundo de cabeça para baixo. Foi assim que o rei mandão

começou a exercer seus poderes reais: inventando leis absurdas que serviam para satisfazer “sua mania de mandar em tudo”, como se lê em:

Ele era tão xereta, tão mandão  
que queria mandar em  
tudo o que acontecia no reino

Quando eu digo tudo, era tudo mesmo!  
A diversão do reizinho era fazer leis  
e mais leis. E as leis que ele fazia  
eram as mais absurdas do mundo

Olhem só esta lei:  
“Fica terminantemente proibido cortar a unha  
do dedo do pé direito em noite de lua cheia!”

Agora, por que é que o reizinho queria mandar  
no dedão das pessoas,  
isso jamais ninguém vai saber.

.....  
Agora, por que é que ele inventou essas tolices,  
isso ninguém sabia.

Eu tenho a impressão de que era mesmo  
mania de mandar em tudo.

Os conselheiros do rei ficavam desesperados,  
Tentavam dar conselhos a ele,  
que afinal é pra isso que os conselheiros existem.

Eles explicam que um rei  
tem de fazer leis importantes,  
para tornar o povo mais feliz.  
Mas o reizinho não queria saber de nada  
era só um conselheiro qualquer

abrir a boca para dar um conselho  
e ele ficava vermelhinho de raiva,  
batia o pé no chão e gritava de maus modos:

— Cala a boca! Eu é que sou o rei.  
Eu é que mando!<sup>10</sup>

As reinações do arbitrário reizinho manifestam que um certo padrão de realeza está sendo contrariado, conforme o registro dos conselheiros de “que um rei/ tem que fazer leis importantes/ para tornar o povo mais feliz”,<sup>11</sup> numa clara alusão à prática real tradicional em que o rei tinha que escutar a opinião daqueles homens que eram seus leais conselheiros.

Em vez disso, a autoridade real age como uma criança birrenta e mimada, transgressora da ordem, que “batendo com o pé no chão e gritando de maus modos”<sup>12</sup> impõe seus caprichos, acentuando, assim, o desequilíbrio e a incapacidade para o exercício do poder. A fala tirânica do reizinho ditador gritando: “— Cala a boca. Eu é que sou o rei. Eu é que mando!”<sup>13</sup> legitima uma ideologia política opressora mascarada pelo espírito carnalizado da rebeldia infantil. Investido de atitudes políticas autoritárias, fazendo uso da expressão de apoio “Cala a boca”, demonstra e reforça o seu abuso de poder a tal ponto que os habitantes do reino ficaram mudos, como nos conta o narrador da história:

As pessoas, então, foram ficando  
cada vez mais quietas,  
cada vez mais caladas.

é que todo mundo tinha medo  
de levar pito do rei.

.....

Até que chegou um dia em que o reizinho percebeu  
Que ninguém mais no reino sabia falar.<sup>14</sup>

O silêncio do reino com a privação do uso da palavra é metáfora da opressão, da falta de liberdade, do poder exercido pela força. Numa viagem à nossa memória, sabemos que nas décadas de 1960 e 1970 a sociedade brasileira foi marcada pela ditadura militar, forma de governo que cerceou, principalmente, a liberdade de expressão. Citamos, mais uma vez, Chico Buarque, poeta-cantor da música popular brasileira que, por meio das suas canções de protesto, soube tão bem denunciar esse momento monstruoso da nossa história política. Em 1972, ele compôs com Ruy Guerra a música “Cala a boca, Bárbara”, que tem como título e refrão a mesma expressão usada pelo reizinho mandão de Ruth Rocha. O verso de Chico Buarque é de um tempo em que a cultura da repressão nos obrigou a calar a boca pela força, pelo medo. Similarmente, no reino da história de Ruth Rocha, “todo mundo tinha medo de levar pito do rei”.<sup>15</sup> Mais adiante, o narrador de *O reizinho mandão* ainda nos informa “que o reizinho começou a enjoar de tanto falar sozinho”<sup>16</sup> e, então, “foi ficando louco da vida, gritava com as pessoas, xingava, chamava os guardas para prender todo mundo. Mas ninguém dizia nada”.<sup>17</sup> Novamente, quem nos fala é a voz arbitrária e extremista do poder real, em entonações carnavaalizadas, que seguem o ritmo das mudanças repentinas do discurso do carnaval. Tudo é relativo, tudo é passageiro, tudo é festa na passarela utópica da fantasia.

Seguindo seus caprichos, na mudança súbita de cena, o reizinho agora quer o povo falando. E, para tal, decide, na excentricidade de seus impulsos de poder, dar um jeito de “consertar o estrago que tinha feito”.<sup>18</sup> É o triunfo do carnaval destruindo e renovando tudo como transparece nessa troca de atitude. E, assim, segundo o relato do narrador, o reizinho “resolveu visitar o reino vizinho,/ onde ele tinha ouvido falar,/ antes que todo mundo calasse a boca,/ que havia um grande sábio, capaz de resolver/ problemas do arco da velha”.<sup>19</sup>

Como o reino tinha sido acometido por uma maldição, isto é, o silêncio total, numa busca de retorno ao equilíbrio do reino, o reizinho resolveu, então, procurar um sábio na tentativa de solucionar o problema. O sábio

representa a entidade mágica que vai colaborar com sua sabedoria milenar e que, segundo o narrador, “era um velhinho miudinho/ que falava pelos cotovelos”.<sup>20</sup> Evidenciamos nesse encontro a festiva combinação carnavalesca do velho com o jovem, do passado com o presente, ou melhor, do sábio com o tolo. O carnaval, conforme já dito, aproxima, reúne, celebra elementos contrários numa tentativa de inter-relação de todas as coisas. Para elucidar tal característica no texto, vamos acompanhar este encontro da tradição com a mocidade:

Mas agora o reizinho estava muito diferente!  
Até pediu desculpas por estar incomodando.  
E quando o sábio interrompia o rei,  
ele nem ligava, ficava dando umas risadinhas,  
pra agradar o velho.

Vocês precisam ver o pito  
que o velho passou no reizinho!

— Pois é — ele dizia — vai mandando calar a  
boca, não é? Depois aguenta! É isso que dá!

E o velho andava de um lado pro outro,  
balançava a cabeça,  
sacudia o dedo, bem no nariz do rei.

E o rei não podia fazer nada,  
que ele não era rei daquele lugar, nem nada,  
e até estava na casa do sábio...

De repente, o velho sossegou, sentou junto do reizinho e disse:

— Olha aqui, mocinho. Esse negócio de ser rei não é assim, não! Não é só ir mandando pra cá, ir mandando pra lá. Tem que ter juízo, sabedoria. As coisas que um rei faz

fazem acontecer outras coisas. Veja só o seu caso: mandou que mandou! Inventou uma porção de leis bobocas. Mandou todo mundo calar a boca, calar a boca, calar a boca! De certo com medo de que todo mundo dissesse que você estava fazendo bobagens.

Pois todo mundo calou!

Não era isso que você queria?

O reizinho baixou a cabeça desapontado...

— E não adianta emburrar, não! — continuou o velho.

.....

— Pois muito bem! — falou o velho. — O que você tem que fazer é sair pelo seu reino batendo de porta em porta. Se conseguir encontrar uma criança, uma só, que saiba falar, ela vai dizer a você o que você precisa ouvir.

E nesse dia

seu reino vai ficar livre dessa maldição.<sup>21</sup>

A energia reinante no carnaval como força contestatória explode nessa passagem, na qual a carnavalização do poder chega ao clímax, em apoteótico vigor, pois o excêntrico poder do reizinho mandão é ridicularizado. Ao caracterizar o novo papel que o reizinho mandão vai representar nesse outro bloco carnavalesco da história, o narrador, utilizando-se de um tom irônico, nos participa que o reizinho agora estava muito diferente, para logo a seguir insinuar que o comportado reizinho, durante a conversação, “ficava dando umas risadinhas, para agradar ao velho”<sup>22</sup>. Esse riso carnavalesco do mascarado reizinho é profundamente ambíguo, assim como o discurso do narrador está carregado de ambivalência. É importante acrescentar que das insinuações críticas do narrador sobressai uma leitura adulta desse universo infantilizado.

Nesse jogo divertido/invertido do carnaval, mudam-se os papéis rapidamente e, portanto, é a vez do reizinho levar pito do sábio, que simboliza os valores adultos. O reizinho, tal como uma criança desapontada por ter feito bobagem, escuta emburrado as acusações do sábio. Durante o pito, o sábio, endossando a ordem oficial do poder, faz alusões às leis “bobocas” criadas pelo tolo reizinho. Configura-se, assim, a oposição carnavalizada, já

mencionada, do sábio *versus* o rei bobo, o bobo da corte. Depois de tantos conselhos, o sábio revelou o que o reizinho deveria fazer para solucionar o enigma do mudo reino. Reino mudo que carece de mudanças. E quem vai renovar e desafiar o poder estabelecido é uma criança que, ouvindo o antigo chavão real “cala a boca” e ficando “vermelhinha, também gritou para o rei cala boca já morreu! Quem manda na minha boca sou eu”.<sup>23</sup> Foi com essa expressão tirada do repertório infantil que o reino ficou livre da maldição. A morte do reino “cala a boca” incorpora, mais uma vez, como na abertura do livro, a ideia fundamental do carnaval, isto é, a ligação morte/renovação. Conforme Bakhtin, “o nascimento é prenhe de morte, a morte, de um novo nascimento”.<sup>24</sup> Nascimento de um novo enredo que se abre com vozes “fortes e fracas, de homens e mulheres/ e de crianças. Cantando, falando, gritando e rindo”,<sup>25</sup> na grande festa do povo reunido. É o ritual da inversão carnavalesca que promove a coroação do povo e o destronamento do rei, pois o reizinho “apavorado saiu correndo pela estrada”.<sup>26</sup> O povo toma o lugar do rei. O poder é do povo no império do carnaval. O poder é da criança que desafia o poder real. POVO/CRANÇA/PODER reunidos na prática da liberdade entre os homens.

E assim, trazendo à luz significados que a cultura oficial esconde, a literatura infantil, assimilando o discurso do carnaval, libera festivamente as mais tensas questões da vida nacional. E com isso, carnaval e literatura se encontram e se completam na grande festa da criação, no grande baile da fantasia. E quem se diverte na realização dessa FESTA? São vocês leitores-crianças-criativas de zero a oitenta anos a quem dedicamos este trabalho, dedicação esta que se dirige especialmente à nobre FADA CISCA, FRANCISCA FRANCISCANAMENTE NÓBREGA!

## Notas

<sup>1</sup> BAKHTIN, Mikhail. “Particularidades do gênero e temático-composicionais das obras de Dostoiévski.” In: *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981, p. 105.

<sup>2</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>3</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>4</sup> BUARQUE, Chico. *Letra e música*. Vol. I. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 101.

<sup>5</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>6</sup> ROCHA, Ruth. *O reizinho mandão*. São Paulo: Quinteto Editorial, 1985, p. 6-8.

<sup>7</sup> *Idem*, p. 8.

<sup>8</sup> *Idem*, p. 9.

<sup>9</sup> *Idem*, p. 10.

<sup>10</sup> *Idem*, p. 10-12.

<sup>11</sup> *Idem*, p. 12.

<sup>12</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>13</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>14</sup> *Idem*, p. 14.

<sup>15</sup> *Idem, ibidem.*

<sup>16</sup> *Idem*, p. 16.

<sup>17</sup> *Idem*, p. 17.

<sup>18</sup> *Idem*, p. 18.

<sup>19</sup> *Idem*, p. 19.

<sup>20</sup> *Idem*, p. 22.

<sup>21</sup> *Idem*, p. 22-25.

<sup>22</sup> *Idem*, p. 22.

<sup>23</sup> *Idem*, p. 34.

<sup>24</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981, p. 107.

<sup>25</sup> ROCHA, Ruth. *O reizinho mandão*. São Paulo: Quinteto Editorial, 1985, p. 36.

<sup>26</sup> *Idem*, p. 37.



## Capítulo IX

### Na literatura infantil: a saúde e o meio ambiente



Inaugura-se um novo tempo na educação brasileira e as escolas precisam abrir as portas para a entrada de um hóspede muito especial: o mundo contemporâneo. Para habitar a sala de aula, de forma reveladora, esse mundo novo tem que ser percebido e recebido pela sensibilidade do educador, agente cultural nesse processo dinâmico de transformação e renovação escolar. Os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) apresentam, com orientação e sugestões de trabalho, os rumos de recepção desse novo mundo na prática da sala de aula.

É um novo Brasil que se quer construir visando à formação de cidadãos humanamente equipados para enfrentar os desafios do milênio. Cabe à escola, portanto, adaptar os conteúdos e o ensino das disciplinas aos novos tempos num exercício de preparação para a vida. Áreas conhecidas do nosso currículo, como português, matemática, ciências naturais, história, geografia, educação física e arte, somam-se a uma novidade introduzida e examinada pelos Parâmetros Curriculares Nacionais: os chamados temas transversais. Eles incluem ética, saúde, meio ambiente, pluralidade cultural, orientação sexual, trabalho e consumo e contemplam questões antigas, mas ainda tão atuais que permeiam o dia a dia do brasileiro. Tais assuntos devem percorrer todas as disciplinas num convívio dialógico entre os vários segmentos do saber. Criar uma rede de conhecimentos costurada fio a fio por temas de interesse do aluno, da comunidade, do Brasil, numa troca de opiniões pessoais e desejos coletivos, é um meio de formar sujeitos críticos, conscientes dos seus deveres e direitos enquanto cidadãos do mundo. Os temas transversais tratam, assim, de assuntos pertinentes ao mundo moderno priorizando a vida como cenário da sala de aula.

A vida também é a matéria-prima principal da literatura, motivo de nosso estudo sobre a saúde e o meio ambiente na série literária. A literatura, como criação, desrealiza a realidade na idealização de uma nova possibilidade de enunciar os seres, a vida, o mundo.

O livro de literatura é um objeto de arte com características particulares oriundas de uma experiência criadora. Enquanto arte da palavra, o texto literário semeia diversos sentidos na busca de um cultivo plural de leituras. Cabe a cada leitor a cultura desse solo criativo de descampado feitio. O ato de ler atualiza esse processo revelador da arte da palavra, desenvolvendo a expressão do sujeito leitor numa dimensão crítico-reflexiva. É dentro dessa perspectiva, então, que a prática leitora do livro infantil deve se manifestar no convívio da sala de aula. Ao democratizar essa via de conhecimento, o professor viabiliza uma pluralidade de rumos literários na travessia da leitura reveladora.

A produção literária para a infância destaca-se, ainda, pela presença de dois signos em dialógica interação: a palavra e a imagem. Tais instrumentos, numa parceria artística, ampliam o espaço poético de experimentação do ser leitor. O diálogo entre a palavra e a imagem no livro infantil aumenta o apelo comunicativo da obra incitando a participação crítica do leitor no despertar das suas fantasias, dos seus sentimentos, das suas opiniões.<sup>1</sup>

A literatura, de forma geral, dilata, assim, a visão de mundo do leitor, promovendo uma variedade de leituras transformadoras. Levar a literatura para a sala de aula é, portanto, um meio de reinaugurar a vida pela arte. Questões sobre ecologia, cidadania, saúde, ética, por exemplo, selecionadas como temas transversais nos PCNs, penetram espontaneamente no imaginário da produção literária infantojuvenil manifestando, pela ficção, o que a realidade muitas vezes não consegue denunciar.

Vamos então investigar, na literatura brasileira e em boas traduções, tais evidências no tratamento literário dos temas transversais saúde e meio ambiente.

Abriremos nossa reflexão com o tema da ecologia, a casa que convoca e reúne o ser do homem. A palavra ecologia vem do grego com o significado

de estudo da “nossa casa”, a Terra. Qual é o lugar do homem na realidade? Duas leituras de mundo apresentam-se para contemplar tal indagação: o mundo natural e o mundo social, cada um com sua própria história. No primeiro, também conhecido como o mundo selvagem, o homem e a natureza pactuam uma única trama num exercício comunitário de leitura mítica. A mitologia e os rituais mágicos habitam esse mundo, conferindo aos homens poderes sobrenaturais nessa coparticipação homem-natureza. No mundo social, os homens, separados por classes, conceituam natureza e sociedade como fenômenos distintos, afastando-se das coisas naturais em defesa dos produtos artificiais. A natureza passa a ser fonte de lucro ou rendimento para os produtores que veem a terra como um bem lucrativo. O campo distancia-se da cidade num movimento de contraste entre a vida rural e a vida urbana. As relações do homem com a natureza foram, assim, alterando-se de acordo com o contexto cultural instituído. Portanto, historicamente há uma separação entre o mundo natural e o mundo civilizado.

Voltemos, então, à literatura e às suas inquietantes possibilidades de reinventar a vida e o destino dos homens. No imaginário da literatura infantil brasileira tais argumentos em relação à diferença entre o universo primitivo e o civilizado formalizaram-se a partir da obra de Monteiro Lobato. O Sítio do Picapau Amarelo é o território utópico da infância brasileira onde, pela ficção, a criança recupera o que lhe é vital: o quintal, o jardim, o pomar, o ribeirão, o espaço livre, enfim, a natureza em seu vigor primeiro. Monteiro Lobato ressignifica o campo como o lugar privilegiado da infância, onde a criança experimenta as leituras míticas da natureza captando-lhe o sentido mágico. A criança, tal como o primitivo, vive mergulhada na mensagem secreta do universo, fazendo parte dessa primeira leitura de mundo.

No livro *O Saci*, por exemplo, o personagem Pedrinho é porta-voz desse conhecimento primitivo, conforme podemos ler em:

— Pois assim é — continuou o Saci. — A lei da floresta é a lei de quem pode mais ou por ter mais força, ou por ser mais ágil, ou por ser mais astuto. A astúcia, principalmente, é uma grande coisa na floresta. (...)

Pedrinho olhou: viu bem que era uma folha de árvore, mas como já estava ficando sabido nas traições da floresta, piscou para o Saci e disse:

— Desta vez não caio na esparrela. Parece que é uma folha, mas com certeza é outro bichinho que se disfarça em folha. E cutucou para ver se mexia. A folha, porém, não se mexeu.

— É folha mesmo, bobinho! — disse o Saci, dando uma risada. — Inda é muito cedo para você “ler” a mata. Isto é livro que só nós, que aqui nascemos e vivemos toda vida, somos capazes de interpretar. Um menino da cidade, como você, entende tanto da natureza como eu entendo de grego.

— Realmente, Saci! Estou vendo que aqui na mata sou um perfeito bobinho. Mas deixe estar que ainda ficarei tão sabido como você.

— Sim com o tempo e muita observação. Quem observa e estuda acaba sabendo. Aqui, porém, nós não precisamos estudar. Nascemos sabendo. Temos o instinto de tudo. Qualquer desses bichinhos que você vê, mal sai dos casulos e já se mostra espertíssimo, não precisando dos conselhos dos pais.<sup>2</sup>

Pedrinho, numa aprendizagem de prazer, aos poucos lê a mata e seus seres fabulosos desfrutando dos mistérios desse saber. O personagem Pedrinho, oriundo da cidade, identifica-se, assim, com o maravilhoso dessa travessia mítica ilustrando a importância da natureza, laboratório de vida, no itinerário da infância.

Em outro volume da obra de Lobato, *Caçadas de Pedrinho*, surge no Sítio do Picapau Amarelo uma leitora da literatura de Lobato, transmutada pela ficção na personagem denominada Cléu, como descreve a narrativa:

— Pois é — disse a menina, sentando-se sobre a mesa. — Cá estou para conhecê-los pessoalmente. Desde que li as primeiras aventuras de Narizinho, fiquei doida por entrar para o bando. Moro em São Paulo, uma cidade muito desenxabida, com um viaduto muito feio e gente apressada, passeando pelas ruas. Enjoei do tal São Paulo e vim morar aqui. Fiquem certos duma coisa: o único lugar interessante que há no Brasil é este Sítio de Dona Benta.<sup>3</sup>

Leitora dotada do desejo de experimentar uma realidade diferente da sua rotina de menina paulista, moradora de “uma cidade muito desenxabida”, Cléu inscreve-se na narrativa como personagem leitora ficcionalmente transfigurada pelo prazer da leitura. O livro, nessa circunstância prazerosa, passa a ser, então, o lugar utópico onde o leitor busca a redenção. E a salvação é o Sítio de Dona Benta, excedente utópico de reserva natural disponível aos leitores que, como Cléu, enjoaram dos centros urbanos, com “gente apressada” e paisagem artificial. Sendo assim, as folhas do livro-Sítio de Monteiro Lobato são o passaporte para “o único lugar interessante que há no Brasil”.

Sinalizamos, assim, o tema do meio ambiente amplamente contemplado na literatura de Lobato, numa harmoniosa perspectiva de ligação entre o ser da criança e o ser da natureza. Lobato contempla a ecologia como a casa que dialoga e manifesta o ser do homem, enfatizando o valor desta principalmente na infância.

Já a literatura brasileira mais contemporânea, frente às desastrosas consequências de uma sociedade industrializada desligada da natureza, busca refletir sobre os efeitos da devastação do meio ambiente, numa tentativa de conscientizar os mais jovens quanto à responsabilidade de preservação dessa natureza. Dentre um grupo de talentosos escritores envolvidos com a questão ambiental, elegemos três autores que se destacam pela seriedade, competência e arte no tratamento da aludida temática: Paula Saldanha, Bia Hetzel e Angelo Machado. Criando textos em que a poesia, o conhecimento científico e o humor se unem para a revelação de um dos problemas mais urgentes do mundo moderno, isto é, a preservação da natureza diante da ameaça de destruição, esses escritores desenvolvem nos seus livros uma experiência ecológica de natureza artística.

A escritora e jornalista Paula Saldanha vem se sobressaindo na produção de vídeos com reportagens realizadas em várias regiões do Brasil. Os programas são feitos para as televisões brasileiras e estrangeiras e visam à demonstração da importância das riquezas naturais do Brasil e da necessidade de se preservar essa natureza exuberante. Essas reportagens inspiraram a

imaginação de Paula Saldanha, levando-a a experimentar o caminho da literatura como veículo de conscientização ambiental. Penetrando, assim, no prazer da criação aliada à informação, a escritora produziu, em 1996, uma série literária intitulada Coleção Terras Brasileiras, com o objetivo de passar sua vivência na área de educação ecológica para as crianças.

O livro *Mata Atlântica*,<sup>4</sup> um dos volumes dessa coleção, acolhe como musa inspiradora da história a famosa floresta tropical brasileira que dá nome à obra. Dentro do espírito temático de preservação da natureza, a narrativa expõe a beleza desse santuário natural que está sendo ameaçado pelo egoísmo e irresponsabilidade dos homens. O progressivo crescimento urbano, ao redor da floresta, compromete a sua extensão, restando, atualmente, apenas “cinco por cento da Mata Atlântica original”.<sup>5</sup> O cenário de devastação desse templo ecológico brasileiro, que é devorado diariamente pelas grandes indústrias de madeira, carvão, entre outras, é registrado, pela narrativa de Paula Saldanha, de forma crítica, fazendo o pequeno leitor pensar. A população nativa também sofre com os efeitos da redução dos vários recursos da Mata Atlântica, e o texto sinaliza a necessidade dessa gente encontrar outras atividades para o seu sustento.

O livro não só denuncia a destruição da floresta, mas acolhe também uma leitura do trabalho responsável do homem em recompor algumas regiões da Mata Atlântica. É o caso, por exemplo, do Maciço da Tijuca, no Rio de Janeiro, que sofreu um desmatamento, no século passado. Na época, realizou-se um trabalho de reflorestamento misto e, hoje, ainda podemos contemplar esse majestoso visual e respirar o ar puro desse pedacinho da Mata Atlântica em plena metrópole carioca.

Regina Yolanda, com talento artístico apurado, soube absorver a poesia desse “santuário de vida animal e vegetal único no mundo” reverenciado-o com belíssimas ilustrações. Os desenhos da consagrada ilustradora essencializam o texto literário, marcando a pausa necessária para a contemplação estética do leitor mais sensível.

Mergulhando também nas ondas da criação, Bia Hetzel inaugura, em 1994, sua carreira literária com o livro *Rosalina: A pesquisadora de homens*.<sup>6</sup>

Dentro do mesmo espírito temático de preservação da natureza, o livro que destacamos, *Tem aiaia em Itaipu!*,<sup>7</sup> apresenta como cenário principal a laguna de Itaipu, em Niterói, templo natural de beleza inconfundível, ameaçado pelo egoísmo e inconsequência dos homens.

O texto reúne três personagens crianças — André, Guilherme e Letícia —, um biólogo pesquisador da laguna de Itaipu e um experiente pescador, o Mestre Chico. Através da hábil escolha de personagens oriundos de classes comprometidas com uma visão de mundo mais naturalista, a narrativa evidencia a necessidade de se resgatar um olhar mais puro e sensível em relação à natureza que nos cerca.

A presença de uma ave em extinção, o colhereiro, também conhecida entre os índios como “aiaia”, no quintal da casa dos personagens André e Letícia, desencadeia uma reflexão narrativa sobre a origem e a condição de permanência dessas aves nos manguezais com o progressivo crescimento urbano ao redor dessas áreas alagadas. Graça Lima, com sensibilidade e apuro estético, captou a poesia dessa natureza em extinção celebrando-a com primorosas ilustrações.

O mineiro Angelo Machado, formado em medicina, é uma autoridade em educação ambiental e conservação da natureza, com vasta produção científica publicada em livros e revistas nacionais e internacionais. Angelo Machado estreou na literatura infantil, em 1989, com o livro *O menino e o rio*, registrando, pela ficção infantil, sua vivência na área em destaque.

Em 1993, o aludido escritor lançou o título *Chapeuzinho Vermelho e o lobo-guará*,<sup>8</sup> num diálogo intertextual com o famoso clássico dos irmãos Grimm *Chapeuzinho Vermelho*. Priorizando um cenário brasileiro, encontramos como paisagem, na travessia iniciática da menina Chapeuzinho Vermelho, o cerrado com flores, frutas e animais nacionais. Podemos evidenciar, por exemplo, o pequi, o araticum e a jabuticaba entre as frutas, e o mico-estrela e o lobo-guará entre as espécies animais em extinção. O feroz lobo mau, do velho mundo europeu, é substituído pelo manso lobo brasileiro, de hábitos diferentes do canídeo da Europa. Alimentando-se principalmente de frutas e de pequenos mamíferos, o lobo-guará não ataca a natureza humana.

Assim, a narrativa atual desconstrói o maravilhoso antigo do imaginário dos Grimm numa alusão aos problemas do meio ambiente brasileiro, como a destruição do cerrado, mencionada no livro pelo próprio lobo-guará, e a caça aos animais em extinção. Recorrendo ainda ao lendário indígena, verificamos no texto a presença de Anhangá, o espírito mau, porta-voz da maldade do lobo europeu. A história também desmitifica o medo enquanto atributo feminino, ao caracterizar como medroso o lobo-guará da versão brasileira em oposição ao velhaco lobo da Europa.

Com uma narrativa bem-humorada e recheada de recursos de paródia, Angelo Machado ressignifica o conto do passado, *Chapeuzinho Vermelho*, atribuindo-lhe um desvio intencional na travessia ecológica do caminho literário-científico percorrido.

Na rota dos temas transversais, escolhemos dois outros títulos de literatura infantil para esclarecer a utilização do segundo tema em foco: a saúde. É necessário introduzirmos tal temática a partir de problemas do cotidiano das crianças, valorizando ações de prevenção, promoção e recuperação da saúde na tentativa de veicular, pelo lúdico, questões que atingem e despertam a curiosidade dos pequenos leitores.

Ana Maria Machado publicou, em 1979, o livro *Balas, bombons, caramelos*,<sup>9</sup> enfocando, como sugere o título da obra, um dos fatores de risco na saúde bucal da criança, isto é, o consumo exagerado de doces na infância.

É o personagem Pipo, um hipopótamo simpático, semeador de sorrisos e amizades, quem traduz o vício de comer doces e encerra uma verdade exemplar dessa fábula brasileira: é necessário evitar o consumo de balas e doces para não ficar com os dentes cariados. A higiene bucal é assim ressaltada pela presença do imaginário que atende a visão de mundo infantil, os animais falantes numa narrativa fabulosa, e também pela dimensão científica diluída esteticamente no texto.

O segundo e último volume analisado dentro dessa perspectiva de argumentação do tema da saúde na série literária é *Mamãe botou um ovo!*,<sup>10</sup> de Babette Cole, traduzido para o português por Lenice Bueno da Silva.

O livro é muito original no tratamento dado ao tema da reprodução. A fala adulta é ridicularizada, visando à reflexão de como os pais, representantes do poder adulto, revelam a seus filhos um assunto de natureza íntima. O absurdo das explicações do universo adulto é destacado, de forma carnalizada, exatamente para fazer uma denúncia. Na inversão dos valores, são as crianças que assumem, com naturalidade e espontaneidade, a questão-chave do esclarecimento sobre o nascimento dos bebês. O texto, a partir desse momento, adquire um respaldo científico de qualidade veiculando, de forma simples e sugestiva, as primeiras e necessárias descobertas do universo infantil. Até as ilustrações, feitas pelos personagens crianças, registram o olhar inaugural dos pequenos leitores em torno do assunto.

Babette Cole é uma escritora inglesa que se destacou nessa área do saber com vários títulos bastante interessantes, como *Dr. Cão*, *Caindo morto* e *O livro fedido*.

Percebemos, então, que a literatura é capaz de abordar assuntos considerados “mais sérios”, como os livros citados, desconstruindo clichês do universo adulto, numa atitude simbólica de aprendizado da natureza humana. Os temas transversais presentes na literatura atravessam assim várias áreas do conhecimento e podem ser trabalhados dentro de uma visão de mundo mais apurada, fazendo o leitor pensar e se expressar de maneira mais crítica e pessoal. É, portanto, necessário que o professor seja um leitor na recepção desse novo mundo, reservando ao livro de literatura um lugar de destaque no dia a dia da sala de aula.

## Notas

<sup>1</sup> MIGUEZ, Fátima. *Nas arte-manhas do imaginário infantil: O lugar da literatura na sala de aula*. Rio de Janeiro: Zeus, 2000, p. 15.

<sup>2</sup> LOBATO, Monteiro. *O Saci*. São Paulo: Brasiliense, 1972, p. 61-62.

<sup>3</sup> \_\_\_\_\_. *Caçadas de Pedrinho*. São Paulo: Brasiliense, 1972, p. 25.

<sup>4</sup> SALDANHA, Paula. *Mata Atlântica*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

<sup>5</sup> *Idem*, p. 4.

<sup>6</sup> HETZEL, Bia. *Rosalina: A pesquisadora de homens*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

<sup>7</sup> \_\_\_\_\_. *Tem aiaiá em Itaipu!* Rio de Janeiro: Manati, 1998.

<sup>8</sup> MACHADO, Angelo. *Chapeuzinho Vermelho e o lobo-guará*. São Paulo: Melhoramentos, 1993.

<sup>9</sup> MACHADO, Ana Maria. *Balas, bombons, caramelos*. São Paulo: Moderna, 1998.

<sup>10</sup> COLE, Babette. *Mamãe botou um ovo!* São Paulo: Ática, 1994.



## Capítulo X

### A literatura infantil na cultura do consumo



O crescimento da literatura infantil na década de 1970 é um fato histórico que merece destaque especial. É nesse período que surgem os nomes mais representativos da nossa literatura atual dirigida a crianças e adolescentes, como Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Lygia Bojunga, Fernanda Lopes de Almeida, Bartolomeu Campos de Queirós, Ziraldo e tantos outros escritores e ilustradores comprometidos com uma renovada produção.

Nesse novo tempo de lutas e desejos de mudanças, a literatura passa, então, a ser o espaço em que explode a contestação ao modelo ditatorial. Era urgente driblar a repressão no Brasil da ditadura militar. A literatura infantil, assim como a poesia, trabalha com o simbólico contemplando uma diversidade de leituras no jogo polissêmico da arte da palavra. A literatura para a infância favorece a entrada de expressivos escritores nesse gênero de natureza lúdica. A ambiguidade passa a ser um artifício artístico fundamental na prática literária infantil, viabilizando a denúncia em vários níveis. Levar a criança a refletir criticamente sobre a realidade do país é um dos objetivos da ficção moderna de tendência contestadora. Essa via crítica de leitura do mundo ressignifica a literatura lobatiana num diálogo intertextual de fecunda produtividade.

Revisitando outra via da tradição lobatiana, identificamos a presença do editor Monteiro Lobato, que revolucionou a indústria editorial brasileira, inscrevendo-a na modernidade, graças à sua ousadia no mercado de livros. Preocupado com o número reduzido de livrarias no Brasil, na época apenas quarenta, Lobato resolveu enviar uma circular a 1.200 estabelecimentos comerciais, recomendados como relativamente sérios, propondo o comér-

cio do livro. Esse episódio veio a constituir-se na pedra básica da indústria editorial brasileira. Em *Prefácios e entrevistas*, no artigo “Faz vinte e cinco anos...”, Lobato, em entrevista dada a Silveira Peixoto, registra o conteúdo dessa circular:

Vossa Senhoria tem o negócio montado e quanto mais coisas vender maior será o lucro. Quer vender também uma coisa chamada “livro”? Vossa Senhoria não precisa inteirar-se do que essa coisa é. É um artigo comercial como qualquer outro, batata, que-rosene ou bacalhau. E como Vossa Senhoria receberá esse artigo em consignação não perderá coisa alguma no que propomos. Se vender os tais “livros”, terá uma comissão de 30%, se não vendê-los, no-los devolverá pelo correio, com o porte por nossa conta. Responda se topa ou não topa.<sup>1</sup>

O pragmatismo do empresário Monteiro Lobato põe em evidência a literatura como produto de consumo. O livro é um “artigo comercial” que segue as regras do mercado capitalista. Como empresário do livro, Lobato inscreveu a literatura infantil brasileira na modernidade, aprimorando a forma de produção e circulação do livro no Brasil. A democratização da distribuição do livro em vários postos de venda, por exemplo, fez com que os cinquenta mil exemplares da primeira edição de *A menina do narizinho arrebitado*, em 1920, fossem vendidos em apenas quatro meses.

Outra estratégia mercadológica na escala industrial do livro infantil, inaugurada por Lobato, foi a produção por séries. A repetição, ao longo de sua vasta obra, de personagens e do ambiente da ação narrativa leva o leitor-consumidor a um interesse maior na aquisição dos vários volumes. Há inclusive em alguns livros referências a títulos anteriores como um recurso de divulgação da série literária.

A partir da década de 1970, esse artifício é retomado pela produção literária infantil brasileira. É o caso, por exemplo, da Série dos Reizinhos, de Ruth Rocha, que reúne quatro volumes: *O reizinho mandão* (1978), *O rei que não sabia de nada* (1980), *O que os olhos não veem* (1981) e *Sapo vira rei vira sapo* (1982). Os quatro títulos caracterizam-se pela contestação ao poder

dominante, simbolizado pelo rei. O aspecto caricato da imagem do rei como dono do mundo e de todas as suas vontades evidencia, nas narrativas, uma acirrada crítica a certas tendências políticas de poder mal controlado.

Essa vertente contestadora, de reminiscências lobatianas, assume um papel de destaque na ficção moderna, tematizando o Brasil dos impasses, das contradições. A literatura infantil rompe, assim, com os grilhões do conservadorismo, abolindo os valores autoritários e maniqueístas do passado.

O maravilhoso tradicional também passa por uma revisão crítica em obras como *A fada que tinha ideias* (1971) e *Soprinho* (1973), ambas de Fernanda Lopes de Almeida, *História meio ao contrário* (1979), de Ana Maria Machado, *Onde tem bruxa tem fada...* (1979), de Bartolomeu Campos de Queirós, entre outros.

Os contos de fadas estão ligados aos relatos inaugurais da humanidade e são responsáveis pelo imaginário de milhares de gerações. O maravilhoso antigo, porta-voz de uma visão maniqueísta, serviu aos contos literários da tradição de Perrault e dos irmãos Grimm, nos séculos passados, mas reingressa no século XX, com uma roupagem nova. Dentro do contexto histórico contemporâneo, os argumentos temáticos da magia feérica permanecem, mas mudam-se os significados.

O livro *A fada que tinha ideias* revisita as imortais fadas num diálogo intertextual de natureza transgressora. A revolucionária fada Clara Luz, de dez anos, rebelde-se contra as lições petrificadas do *Livro das Fadas* e acende seu desejo de inventar ideias. A banalidade dos ensinamentos estruturados em fórmulas mágicas estereotipadas desagradou a pequena fada carente de mudanças. Com sua vara de condão, Clara Luz quer experimentar o novo, quer se lançar no risco da novidade. Os representantes do velho mundo, na narrativa de Fernanda Lopes de Almeida, como as fadas-mães e a velha Rainha-Fada, têm os horizontes fechados e se opõem à visão inovadora da menina fada. E, assim, contrariando todos os modelos embolorados das mágicas tradicionais, Clara realiza suas ideias de criação e faz a chuva cair colorida, brinca de modelagem com as nuvens desenhando bichos e inventa uma festa no céu com teatro e muita música.

O poder de tradição, exercido pela Rainha-Fada, manifesta logo sua tirania e convoca uma reunião no palácio. Identificada pelo olhar corajoso e desafiante, Clara Luz é convidada a esclarecer os fatos ocorridos e, diante de uma plateia perplexa, expõe com clareza suas iluminadas opiniões. Reforça sua tese do bolor que cobre o *Livro das Fadas* e revigora, de forma decisiva, o poder das invenções pessoais.

O livro de Fernanda Lopes de Almeida tematiza, portanto, o famoso conflito de gerações a promover a discórdia entre o velho e o novo. O próprio gênero, conto de fadas, oriundo dos tempos arcaicos, é transformado pela proposta intertextual da contemporaneidade. Esse tema sugere ao leitor uma reflexão em torno do poder transformador das invenções e da importância de cada um ser sujeito de suas opiniões.

A narrativa infantil moderna inverte, assim, os valores do passado inaugurando uma nova forma de ler os argumentos feéricos do maravilhoso antigo. O título da obra de Ana Maria Machado, *História meio ao contrário*, elucida bem esse ponto de vista da ficção atual, sinalizando uma mudança que contraria o maniqueísmo dos contos tradicionais.

O mercado editorial para jovens, a partir da década de 1970, tomou alguns rumos provenientes da cultura de massa. Um deles foi a publicação de gêneros eleitos pelo grande público. A indústria cultural prioriza, por exemplo, o romance policial, aventuras de detetives recheadas de suspense.

É o caso do romance policial *O gênio do crime*, que se destaca tanto na carreira literária de seu autor, João Carlos Marinho, quanto na história da literatura juvenil brasileira. Introduzindo inovações importantes na forma e no conteúdo da narrativa policial para a infância, esse livro revela o talento do escritor João Carlos Marinho, consagrado pelo sucesso imediato dessa obra-prima, que marcou sua estreia no gênero, em 1969.

Os paradigmas tradicionais da história policial são dessacralizados com vistas a uma nova representação crítica dos elementos caracterizadores dessa literatura de suspense. A própria natureza do crime que será investigado na trama narrativa e os personagens detetives encarregados da ação criminosa, em *O gênio do crime*, já promovem uma quebra nos clichês policiais da série literária do passado.

O gênio do crime de uma fábrica clandestina de figurinhas será desvendado por um grupo de crianças, lideradas pela inteligência do menino Bolachão — também chamado de Gordo —, protagonista da história. Evidenciamos de imediato uma situação imprópria ao universo de violência do crime organizado, que é a participação de crianças, oriundas da classe média paulistana, na perigosa ação de descoberta de um crime. A ideologia da seriedade, que envolve o poder do mundo adulto, é desmontada de forma irônica chegando até, em algumas passagens, a certo grau de surrealidade criadora. Por exemplo, a presença do excêntrico personagem Mister John Smith, o detetive escocês invicto, com um currículo insuperável na área de espionagens policiais, competindo com a esperteza do Gordo e seus amigos na busca da revelação do crime, acentua o caráter de paródia da narrativa, enfatizando o tratamento cômico dado a um tema de procedência séria.

O mérito do Gordo, porta-voz do universo infantil, frente à genialidade do mentor do crime e também diante do invencível detetive Mister John, elucida a vitória da esperteza da criança em confronto com a corrupção do mundo adulto. Tais evidências na narrativa são sutilmente colocadas de forma a denunciar o predomínio da violência nas grandes cidades, a utilização de mirabolantes engenhos tecnológicos na engenharia do crime e também a fraude como um meio de vida comum na realidade brasileira.

Bem diferente da literatura tradicional, as aventuras vividas pelos personagens dessas histórias de suspense, na ficção contemporânea, refletem o cotidiano dos centros urbanos e aproximam-se do dia a dia dos seus leitores.

Na contramão dessa literatura de suspense, identificamos outro gênero muito próspero nos idos de 1970 para cá: a poesia. Rompendo com a poética de tradição pedagógica, a poesia infantil amadurece acolhendo os ensinamentos herdados da geração de 1922. Como anuncia Oswald de Andrade, no “Manifesto da poesia Pau-Brasil”, de 1924, “a poesia Pau-Brasil. Ágil e cândida. Como uma criança” ou, ainda, “Nossa época anuncia a volta ao sentido puro”. É esse sentimento puro que reúne poetas e crianças na leitura de poemas, como “A casa”, “O pato”, “As abelhas”, todos de Vinicius de Moraes, incluídos no livro *A arca de Noé* (1974).

A poesia para crianças, a partir da década de 1960, assimilou as conquistas do Modernismo numa prática de libertação da estética tradicional. Poetas como Vinicius de Moraes, Cecília Meireles e Sidónio Muralha abandonaram o modelo didático-pedagógico e passaram a investir no processo de construção do ser da poesia, elegendo a palavra como musa inspiradora dessa nova tendência. É justamente no jogo lúdico da linguagem que o poeta Sidónio Muralha surpreende o leitor, captando o inesperado da palavra em poética realização. Os livros *A televisão da bicharada* (1962) e *A dança dos pica-paus* (1976) evidenciam esse exercício da palavra ludicamente trabalhada através das formas simples de repetição de sílabas, da presença sonora dos fonemas em divertidas associações e da utilização de estruturas populares, com se lê no poema “Balela”, incluído em *A dança dos pica-paus*: “Quando você estiver só/ só! só!/ é que verá no sertão/ tão! tão!/ a asa de um curió/ ó! ó!/ a tocar um violão/ lão! lão!”<sup>2</sup>

E, assim, bem ao gosto do imaginário da infância, a poesia sidoniana brinca com as palavras nos trocadilhos da linguagem e recupera a força da oralidade num movimento de releitura da poética folclórica. Na dinâmica desse saber inaugural, criança e poesia vão firmando ligações de proximidade e, principalmente, de afetividade.

Privilegiando, portanto, a leitura do mundo na ótica da infância, os poemas de Sidónio Muralha ainda registram a presença dos animais e da natureza, interagindo com o ser lúdico da criança. Ao conferir aos bichos o dom da palavra, numa memória intertextual do fabulário antigo, os textos dispensam a voz moralista da tradição e assumem a excentricidade da voz poética moderna, conforme o poema “Conversa”, no livro *A televisão da bicharada*, elucidada: “Como estás tu, ta-ta, tata/ tatu?/ Eu estou bem e tu/ ta-ta, ta-ta/ tatu?/ Digo isto para brincar/ pois nunca vi/ um ta, ta-ta,/ tatu/ gaguejar.”<sup>3</sup>

A poética dos animais nos poemas de Vinicius de Moraes do livro *A arca de Noé*, por exemplo, revela comportamentos peculiares ao reino animal numa dinâmica de excêntrica natureza. A destreza dos movimentos de um gato está poeticamente sugerida nos versos do poema-música “O gato”:

“Com um lindo salto/ Lesto e seguro/ O gato passa/ Do chão ao muro/ Logo mudando? De opinião/ Passa de novo/ Do muro ao chão.”<sup>4</sup> A agilidade e desenvoltura do gato, no seu dia a dia de caçador de passarinhos, também é destacada na poética de Vinicius de Moraes, conforme identificamos em “E pega, corre/ Bem de mansinho/ Atrás de um pobre/ De um passarinho/ Súbito, para/ Como assombrado/ Depois dispara/ Pula de lado”<sup>5</sup> Os hábitos higiênicos do felino ainda estão presentes no desfecho da música-poema: “E quando tudo/ Se lhe fatiga/ Toma seu banho/ Passando a língua/ Pela barriga.”<sup>6</sup>

O caráter lúdico e inusitado dessa divertida poética infantil enriqueceu o acervo da literatura para a infância das três últimas décadas.

Outro traço de modernidade conquistado pela literatura infantil brasileira é a valorização gráfica dos livros. A linguagem pictórica ganha autonomia e destaque no livro infantojuvenil. É interessante frisar que foi o escritor e ilustrador Ziraldo, no final dos anos 1960, com o livro *Flicts* (1969), quem inaugurou esse novo caminho gráfico nas letras infantis brasileiras. Uma nova geração de ilustradores nasce, assim, com o compromisso de imprimir maior qualidade visual aos livros para a infância. Cada vez mais os editores investem em projetos gráficos ousados valorizando o livro como um todo. Nomes como Graça Lima, Roger Mello, Angela Lago, Eva Furnari, Regina Yolanda, Nelson Cruz, Marilda Castanha, Rui de Oliveira, Mariana Massarani, Marcelo Xavier, André Neves, entre outros, destacam-se na arte de ilustrar livros infantis. A ilustração é uma linguagem artística que dialoga com o texto verbal, conferindo ao leitor uma pausa criativa tão importante para a formação do olhar estético desse leitor em construção.

Verificamos, portanto, que vários fatores determinaram o chamado *boom* dos anos 1970 e 1980 na literatura infantojuvenil. Convém acrescentar ainda outros dados que muito contribuíram para a expansão desse gênero nesse período, tais como: os grandes investimentos em literatura infantil por parte da iniciativa privada; os programas de incentivo à leitura, que se avultaram nas décadas de 1960 e 1970; o crescimento de autores e ilustradores, que, cada vez mais, ganham prestígio por parte da crítica especializada e pelo público leitor; a obrigatoriedade dos livros infantis na instituição escolar;

e também a aquisição, por parte do governo federal, por meio do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE), de grandes acervos para o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), que atualmente distribui acervos de livros de literatura (e ainda assinaturas de periódicos e obras de referência e pesquisa) para as escolas que oferecem Educação Infantil, Ensino Fundamental (regular e EJA) e Ensino Médio (regular e EJA). Esse programa, criado em 1997, já teve vários modelos de atuação e de seleção e desempenha papel fundamental no mercado editorial, estimulando a produção brasileira.

## Notas

<sup>1</sup> LOBATO, Monteiro. *Prefácios e entrevistas*. São Paulo: Brasiliense, 1964, p. 190-191.

<sup>2</sup> MURALHA, Sidônio. *A dança dos pica-paus*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1976.

<sup>3</sup> \_\_\_\_\_. *A televisão da bicharada*. São Paulo: Giroflê, 1962.

<sup>4</sup> MORAES, Vinicius de. *A arca de Noé*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984, p. 57.

<sup>5</sup> *Idem, ibidem*.

<sup>6</sup> *Idem*, p. 54.

# Para efeitos da avaliação pedagógica

## Bibliografia

ALEXANDRINO, Helena. *O caminho do caracol*. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

ALMEIDA, Fernanda Lopes de. *A fada que tinha ideias*. São Paulo: Ática, 1975.

\_\_\_\_\_. *Soprinho*. São Paulo: Melhoramentos, 1978.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confissões de Minas*. Rio de Janeiro: América Editora, 1944.

\_\_\_\_\_. *A cor de cada um*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

\_\_\_\_\_. *Histórias para o rei*. Rio de Janeiro, Record: 1997.

\_\_\_\_\_. *A palavra mágica*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

\_\_\_\_\_. *As palavras que ninguém diz*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

\_\_\_\_\_. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.

\_\_\_\_\_. *A senha do mundo*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

BANDEIRA, Pedro. *O fantástico mistério de Feiurinha*. São Paulo: FTD, 1986.

BILAC, Olavo e NETTO, Coelho. *Contos pátrios para crianças*. Rio de Janeiro: Paula de Azevedo Ltda., s/d.

BOJUNGA, Lygia. *Livro: Um encontro com Lygia Bojunga*. Rio de Janeiro: Agir, 2001.

BUARQUE, Chico. *Chapeuzinho Amarelo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

\_\_\_\_\_. *Letra e música*. Vol. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CASTANHA, Marilda. *Pindorama*. Belo Horizonte: Formato, 1999.

COELHO, Teixeira. *O que é utopia?* São Paulo: Brasiliense, 1980.

COLASANTI, Marina. *Uma ideia toda azul*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1979.

COLE, Babette. *Caindo morto*. Tradução de Lenice Bueno da Silva. São Paulo: Ática, 1996.

\_\_\_\_\_. *Dr. Cão*. Tradução de Lenice Bueno da Silva. São Paulo: Ática, 1994.

\_\_\_\_\_. *Mamãe botou um ovo!* Tradução de Lenice Bueno da Silva. São Paulo: Ática, 1994.

FIDALGO, Lúcia. *Pedro, menino navegador*. Rio de Janeiro: Manati, 2000.

FITTIPALDI, Ciça. *Pequena história de gente e bicho*. São Paulo: Melhoramentos, 1992.

FRANÇA, Eliardo. *O rei de Quase-Tudo*. Rio de Janeiro: Orientação Cultural, 1979.

GRIMM, Jacob e GRIMM, Wilhelm. *Branca de Neve e outros contos de Grimm*. Tradução de Ana Maria Machado. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

\_\_\_\_\_. *Chapeuzinho Vermelho e outros contos de Grimm*. Tradução de Ana Maria Machado. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

HETZEL, Bia. *Rosalina: A pesquisadora de homens*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

\_\_\_\_\_. *Tem aiá em Itaipu!* Rio de Janeiro: Manati, 1998.

LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. Tomo II. São Paulo: Brasiliense, 1964.

\_\_\_\_\_. *Caçadas de Pedrinho*. São Paulo: Brasiliense, 1972.

\_\_\_\_\_. *Conferências, artigos e crônicas*. São Paulo: Brasiliense, 1964.

\_\_\_\_\_. *Histórias de Tia Nastácia*. São Paulo: Brasiliense, 1960.

- \_\_\_\_\_. *Peter Pan*. São Paulo: Brasiliense, 1959.
- \_\_\_\_\_. *O Picapau Amarelo*. São Paulo: Brasiliense, 1960.
- \_\_\_\_\_. *Prefácios e entrevistas*. São Paulo: Brasiliense, 1964.
- \_\_\_\_\_. *Reinações de Narizinho*. São Paulo: Brasiliense, 1959.
- \_\_\_\_\_. *O Saci*. São Paulo: Brasiliense, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Viagem ao céu*. São Paulo: Brasiliense, 1972, vol. 6.
- MACHADO, Ana Maria. *Balas, bombons, caramelos*. São Paulo: Moderna, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Com prazer e alegria*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Dia de chuva*. Rio de Janeiro: Salamandra, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Do outro lado tem segredos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Esta força estranha: Trajetória de uma autora*. São Paulo: Atual, 1996.
- \_\_\_\_\_. *História meio ao contrário*. São Paulo: Ática, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Lugar nenhum*. Rio de Janeiro: Globo, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Passarinho me contou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Texturas: Sobre leituras e escritos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- MACHADO, Angelo. *Chapeuzinho Vermelho e o lobo-guará*. São Paulo: Melhoramentos, 1993.
- \_\_\_\_\_. *O menino e o rio*. Belo Horizonte: Lê, 1989.
- MARQUES, Francisco. *Ilê aiê: Um diário imaginário*. Belo Horizonte: Formato, 1994.
- MELLO, Roger. *Maria Teresa*. Rio de Janeiro: Agir, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Vizinho, vizinha*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002.
- MIGUEZ, Fátima. *Nas arte-manhas do imaginário infantil: O lugar da literatura na sala de aula*. Rio de Janeiro: Zeus, 2000.
- MORAES, Vinicius de. *A arca de Noé*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.
- MURALHA, Sidônio. *A dança dos pica-paus*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1976.

- \_\_\_\_\_. *A televisão da bicharada*. São Paulo: Giroflê, 1962.
- NEVES, André. *Seca*. São Paulo: Paulinas, 2000.
- OLIVEIRA, Ieda de. (org.) *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: Com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008.
- OLIVEIRA, Rui de. *A Bela e a Fera*. São Paulo: FTD, 1994.
- ORTHOF, Sylvia. *Livro aberto: Confissões de uma inventadeira de palco e escrita*. São Paulo: Atual, 1996.
- PIMENTEL, Figueiredo. *Contos da Carochinha*. Belo Horizonte: Garnier, 1992.
- QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. *Os cinco sentidos*. Belo Horizonte: Miguilim, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Correspondência*. Belo Horizonte: Miguilim, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Onde tem bruxa tem fada...* São Paulo: Moderna, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Por parte de pai*. Belo Horizonte: RHJ, 1995.
- QUINTANA, Mário. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.
- ROCHA, Ruth. *Atrás da porta*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Uma história de rabos presos*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1989.
- \_\_\_\_\_. *O que os olhos não veem*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1983.
- \_\_\_\_\_. *O rei que não sabia de nada*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1980.
- \_\_\_\_\_. *O reizinho mandão*. São Paulo: Quinteto Editorial, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Sapo vira rei vira sapo*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1983.
- ROSA, Guimarães. *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Fita verde no cabelo: Nova velha história*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- SALDANHA, Paula. *Mata Atlântica*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.
- SANDRONI, Luciana. *Ludi na Revolta da Vacina: Uma odisseia no Rio Antigo*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1999.
- STRAUSZ, Rosa Amanda. *Mamãe trouxe um lobo para casa*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1995.

VASCONCELLOS, Cecília. *A menina dos olhos mágicos*. Belo Horizonte: Formato, 1994.

ZATZ, Lia. *Jogo duro: Era uma vez uma história de negros que passou em branco*. Belo Horizonte: Dimensão, 1996.

ZIRALDO. *Flicts*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1969.

## Sobre a autora

FÁTIMA MIGUEZ foi professora do Departamento de Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da UFRJ e escritora de literatura infantil e juvenil. Fez pesquisas na área de leitura e literatura infantil e publicou vários livros. Sua primeira obra de literatura infantil foi *A cama que não lava o pé*, pela editora DCL. Recebeu vários prêmios e distinções, sendo finalista do prêmio Jabuti 2002, na categoria Literatura Infantil e Juvenil com *Perto dos olhos, perto do coração* (DCL) e *Seu Vento soprador de histórias* (Manati), que recebeu o Selo Altamente Recomendável da FNLIJ na categoria Criança, em 2002, e o prêmio Alejandro José Cabassa de Poesia pela União Brasileira de Escritores (UBE). Em 2005, o mesmo livro foi publicado na França, pela editora Passage Piétons, adaptação de Françoise Pommet. O livro *Nas arte-manhas do imaginário infantil: O lugar da literatura na sala de aula*, publicado originalmente pela Nova Fronteira, recebeu o Selo Altamente Recomendável da FNLIJ na categoria Teórico, e foi selecionado pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) para formação de professores em 2010.

Preocupada com a qualidade da leitura na escola, ministrou também várias oficinas e cursos de literatura infantil no Rio de Janeiro e em outros estados, e participou de vários eventos relacionados ao livro e à leitura. Faleceu em 2014.

## Sobre o ilustrador

RUI DE OLIVEIRA estudou pintura no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, artes gráficas na Escola de Belas Artes da UFRJ e, durante seis anos, design e ilustração na Moholy-Nagy University of Art and Design em Budapeste. Paralelamente, estudou cinema de animação por dois anos no estúdio húngaro Pannónia Filmstúdió.

Em 1975, ano de seu regresso ao Brasil, foi contratado pela TV Globo como diretor de arte. Fez aberturas de novelas, sendo seu principal trabalho na emissora a direção de arte da série Sítio do Picapau Amarelo, estreada em 1977. Projetou também as aberturas e vinhetas para cada episódio da série.

Em 1980 se transferiu para a TVE, atual TV Brasil, na qual exerceu as funções de diretor de arte até 1983. Nessa emissora, reformulou o videografismo e criou dezenas de vinhetas e aberturas de programas.

Já ilustrou 145 livros e projetou dezenas de capas para as principais editoras de literatura infantil e juvenil brasileiras. Realizou quatro curtas de animação.

Recebeu diversos prêmios como cineasta de animação e ilustrador de livros. Entre eles, três vezes o prêmio Jabuti de ilustração e uma menção honrosa da CBL pelo livro *Uma ilha lá longe*. Foi, por duas vezes, indicado ao Prêmio Hans Christian Andersen de ilustração. Participou com suas ilustrações de inúmeras exposições individuais e coletivas, no Brasil e no exterior.

Fez o mestrado e doutorado na Escola de Comunicações e Arte da USP. É professor aposentado e lecionou por trinta anos no Curso de Comunicação Visual/Design da Escola de Belas Artes da UFRJ. Lecionou dois anos como professor convidado no Curso de Artes Plásticas na UFRRJ.

Direção editorial

*Daniele Cajueiro*

Editora responsável

*Daniele Cajueiro*

Produção editorial

*Adriana Torres*

*Laiane Flores*

*Mariana Oliveira*

Revisão

*Anna Beatriz Seilhe*

*Joana Matos*

*Mariana Freire Lopes*

*Rosana Alencar*

Diagramação

*Marina Lima*

Este livro foi impresso em 2024  
para a Estante de Livros.