

{SUPLEMENTO.

LITERATURA INFANTO-JUVENIL
ANA MARIA CLARK PERES +
ELIANA YUNES + MARISA LAJOLO
+ HÉLDER PINHEIRO + LÉLIA
DUARTE + NINFA PARREIRAS +
RESENHAS MARTA PASSOS +
HÉRCULES TOLÊDO CORRÊA +
DIÁLOGO SDRUVS E JODUCA OS
BONECOS DE DANGO BALANGO.

BELO HORIZONTE, OUTUBRO DE 2007, Nº. 1306, SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DE MINAS GERAIS

LITERATURA INFANTO-JUVENIL

Outubro, mês dedicado às crianças, embora esses seres encantadores, porque repletos de esperança na vida futura que construirão, sejam lembrados em todos os momentos, dias e meses do ano.

Poderíamos fazer um suplemento literário para crianças e adolescentes, mas correríamos o risco de ser mais uma edição entre as inúmeras que estão à disposição no mercado. Uma competição injusta, certamente. Por esta razão, decidimos reunir textos reflexivos dos mais competentes especialistas em literatura infanto-juvenil, a fim de que todos aqueles que se interessam por esse gênero e estão em contato permanente com crianças e adolescentes saibam o que é realmente essa "literatura" que se prolifera a cada ano, em números incalculáveis.

O título do texto de Ninfa Parreiras é bastante instigante: "Pelas trilhas da literatura infantil e juvenil: livro de histórias ou obra literária para crianças?" Imagino que poucos leitores pensaram nesta questão, que é, sem dúvida, o cerne de uma séria reflexão sobre a produção literária infanto-juvenil.

De diferentes maneiras, os artigos escritos por especialistas nesse tema buscam refletir sobre essa pergunta que, de saída, provoca um impacto, pois "não é o conteúdo que define a literariedade de uma obra", diz ainda Ninfa Parreiras, "mas, principalmente, a profusão de sentimentos que evoca no leitor e o sentido de ser sujeito de sua própria história".

As ilustrações de Ângela Lago, Cláudio Martins e Marcelo Xavier foram também criadas especialmente para cada ensaio, com o objetivo de formarem um elo imagem-texto e enriquecerem a leitura, considerando-se a força da imagem no universo infanto-juvenil.

Nossa expectativa é, portanto, que este Suplemento Literário traga uma importante contribuição para a crítica literária infantil, que, como afirma Eliana Yunes, "o especialista crítico precisa expressar e debater suas idéias com freqüência e ampliar, ao invés de estreitar, sua percepção 'infantil' de mundo [...]. O infantil não é um traço de uma idade, mas um modo de perceber que repercute sobre o fazer artístico e sobre a condição humana, como um todo".

Camila Diniz Ferreira
Editora

Como Editora do *Suplemento Literário de Minas Gerais*, agradeço de forma muito especial a Bartolomeu Campos de Queirós pela sua imprescindível colaboração, ao indicar as ensaístas e generosamente abrir sua Biblioteca para a utilização da iconografia incluída em livros raros com tiragem limitada.



CAPA: ÂNGELA LAGO.

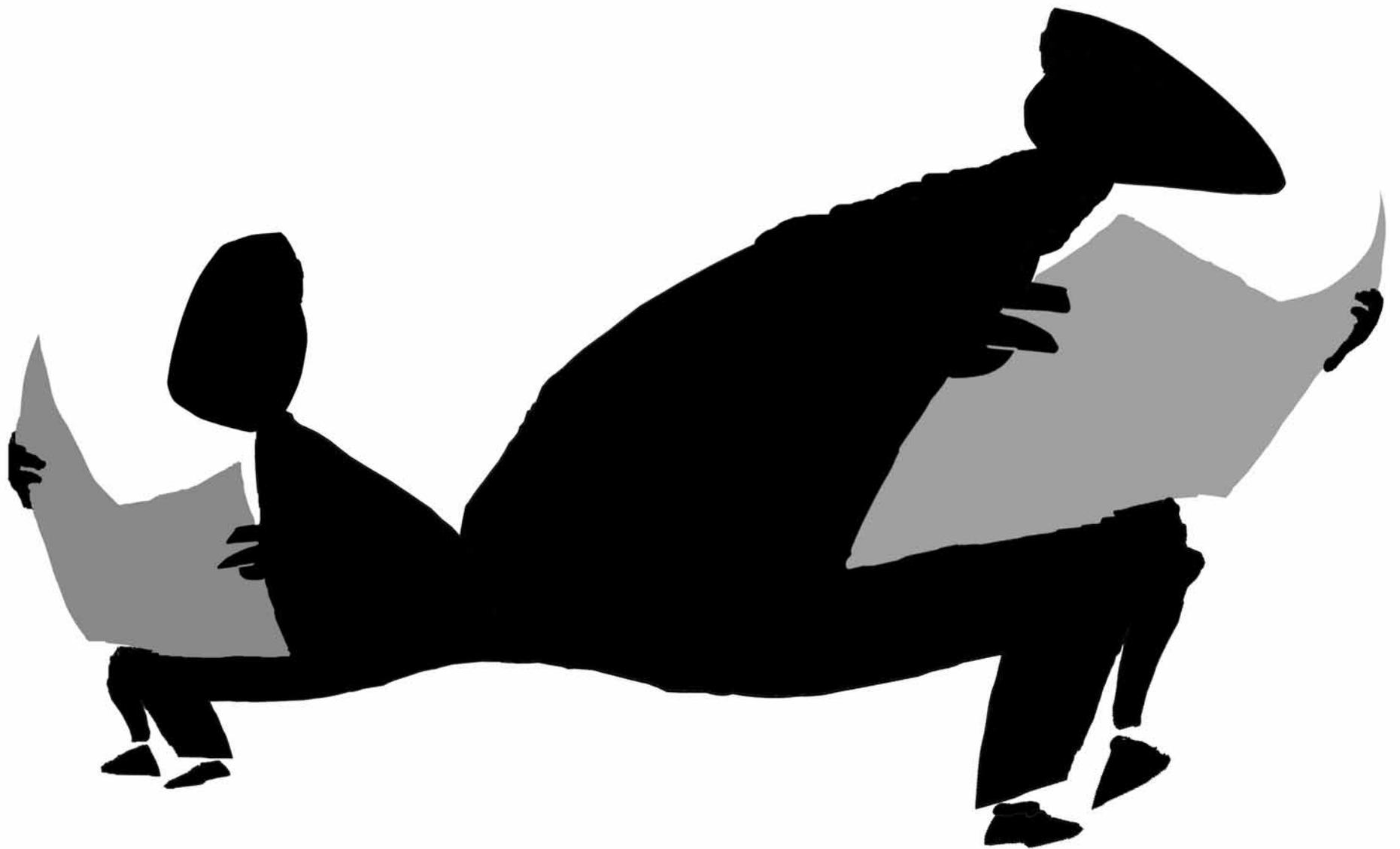
Ângela Lago é ilustradora de livros infantis.

GOVERNADOR DO ESTADO DE MINAS GERAIS **AÉCIO NEVES DA CUNHA**
SECRETÁRIA DE ESTADO DE CULTURA **ELEONORA SANTA ROSA** SECRETÁRIO
ADJUNTO **MARCELO BRAGA DE FREITAS** SUPERINTENDENTE DO SUPLEMENTO LITERÁRIO
MG **CAMILA DINIZ FERREIRA** ASSESSOR EDITORIAL **CLÁUDIO NUNES DE MORAIS**
+ PROJETO GRÁFICO E DIREÇÃO DE ARTE **MÁRCIA LARICA** + CONSELHO EDITORIAL
ÂNGELA LAGO + **CARLOS BRANDÃO** + **EDUARDO DE JESUS** + **MELÂNIA SILVA DE**
AGUIAR + **RONALD POLITO** + EQUIPE DE APOIO **ANA LÚCIA GAMA** + **ELIZABETH NEVES**
+ **IONE RINCO DE FARIA** + **WESLLEY RODRIGUES** + ESTAGIÁRIAS **CLARA MASSOTE**
+ **MIMA CARFER** + JORNALISTA RESPONSÁVEL **ANTÔNIA CRISTINA DE FILIPPO** (REG.
PROF. MTB 3590/MG). TEXTOS ASSINADOS SÃO DE RESPONSABILIDADE DOS AUTORES.
AGRADECIMENTOS: IMPRENSA OFICIAL/ **FRANCISCO PEDALINO COSTA** DIRETOR GERAL,
J. PERSICHINI CUNHA DIRETOR DE TECNOLOGIA GRÁFICA + **USINA DAS LETRAS** +
LIVRARIA E CAFÉ QUIXOTE.

{**SUPLE**
MEN+O.

Suplemento Literário de Minas Gerais
Av. João Pinheiro, 342 - Anexo
30130-180 Belo Horizonte MG
Tel/fax: 31 3213-1072
suplemento@cultura.mg.gov.br

Impresso nas oficinas da Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais.



LITERATURA INFANTO-JUVENIL:

PARA QUE FAZER?

ANA MARIA CLARK PERES ILUSTRAÇÃO ÂNGELA LAGO

A atual literatura romanesca juvenil, criação sem raízes, por onde circula uma seiva melancólica, nasceu no solo de um preconceito inteiramente moderno. Trata-se do preconceito segundo o qual as crianças são seres tão diferentes de nós, com uma existência tão incomensurável com a nossa, que precisamos ser particularmente inventivos se quisermos distraí-las. No entanto, nada é mais ocioso que a tentativa febril de produzir objetos – material ilustrativo, brinquedos ou livros – supostamente apropriados às crianças.

Walter Benjamin

Datado de 1924, o texto do filósofo alemão Walter Benjamin (“Livros infantis antigos e esquecidos”),¹ do qual foi extraído o trecho que serve de epígrafe a este ensaio, nos fala de um “preconceito moderno” segundo o qual existiria uma diferença desmedida entre crianças e adultos, preconceito esse responsável por sérios equívocos na produção de objetos (inclusive livros) para a infância. Hoje, passados mais de 80 anos da afirmativa contundente do filósofo, poderíamos considerar ainda atual o pensamento benjaminiano, ao abordarmos a produção brasileira contemporânea destinada ao público infantil e juvenil? Um breve panorama histórico desse tipo de literatura talvez nos

situe melhor na questão, além de oferecer material para novas indagações acerca do que se produz na contemporaneidade.

Como indicam vários estudiosos do assunto, a literatura endereçada à infância remonta ao final do século XVII, se levamos em conta a produção européia, na qual se inspiraram os primeiros livros infanto-juvenis publicados em nosso país. Um dos marcos do surgimento desse “gênero” é, sem dúvida, a publicação dos contos de Charles Perrault, em 1697, na França. Vale ressaltar que Perrault, católico convicto, funcionário da corte de Luís XIV, publica nessa data o livro *Histórias ou contos do*

tempo passado com moralidades (“Contos da Mãe Gansa”), que traz, como já se vê pelo título, uma explícita intenção pedagógica: inculcar nos pequenos leitores valores morais. Associando a mentalidade popular à mentalidade infantil, ambas pouco desenvolvidas, segundo ele – a primeira, devido às condições sociais; a segunda, à idade –, o escritor adapta antigos contos orais e populares, dando-lhes, contudo, um tratamento literário. Observe-se que, nessa época, uma nova concepção de infância já começa a predominar na sociedade europeia: consideradas como seres radicalmente distintos dos adultos (tal qual assinala Benjamin), as crianças vão sendo particularizadas e isoladas (via internatos, por exemplo) do mundo adulto capaz de “corrompê-las”. Lembremos que, na civilização medieval e mesmo no início da era moderna, as crianças não se distinguiam e/ou se separavam dos adultos, com quem compartilhavam lazer, aprendizagem e trabalho. No final do século XVII, uma noção fundamental acaba por se impor: a da *inocência* infantil, sinônimo, freqüentemente, de assexualidade. São destacadas igualmente a fragilidade, incapacidade, debilidade, irracionalidade e imperfeição da infância, e em nome delas surge a necessidade de uma rígida educação, que preserve a “pureza” dos pequenos seres e ao mesmo tempo fortaleça seu caráter e sua razão. A Igreja determina a moral a ser seguida, e as incipientes pesquisas psicopedagógicas estipulam a forma correta de as crianças serem tratadas, para que se tornem adultos “normais”.² É para essa “nova” criança, recém-descoberta (ou recém-inventada), que escreve Perrault. Se o “instrui-diverte” está na base de suas adaptações, que acabaram permanecendo justamente pela distração que trazem às crianças desde então, tendo em vista principalmente o maravilhoso que os antigos contos

orais contêm (animismo, pensamento mágico), a instrução parece ter adquirido um maior peso em produções subseqüentes endereçadas ao público infantil e juvenil nos séculos XVIII e XIX. *Para educar cada vez melhor os leitores – ou moldá-los, a qualquer custo –, “progride” a literatura infanto-juvenil.* Mesmo as adaptações dos irmãos Grimm, filólogos e folcloristas da Alemanha, que se preocuparam em fixar as narrativas orais de seu país a partir de 1812, intensificam, a meu ver, o tom moralizador já presente em Perrault, na medida em que as lições que os contos alemães carregam não se encontram mais fora deles, como acontece em Perrault (em versos após as narrativas), mas entremeadas nas histórias. Apesar disso, trazendo ainda o elemento maravilhoso, esses relatos não deixam de encantar tantas crianças e adultos, até hoje.

No Brasil, a literatura infantil surge nos últimos anos do século XIX, coincidindo com a abolição da escravatura e com o advento da República. Antes, o que prevalecia como literatura para crianças eram traduções portuguesas dos contos de fadas e de obras pedagógicas europeias. Como assinalam Regina Zilberman e Marisa Lajolo em cuidadosos estudos sobre o assunto, intenta-se forjar nesse período a imagem de uma nação em franco processo de modernização, e a preocupação com o ensino básico acarreta um grande avanço da indústria do livro infantil e didático. Vale destacar que uma nova concepção de infância já vigorava no Brasil desde sua independência (pelo menos nas grandes cidades), concepção essa muito próxima da que passou a existir na Europa a partir da segunda metade do século XVII. Segundo Jurandir Freire Costa, em *Ordem médica e norma familiar*, os responsáveis por esse novo olhar sobre a criança foram os médicos higienistas, que procuraram revolucionar os costumes familiares,

estimulando o interesse pela saúde, mas também impondo a todos os membros da família uma nova moral.

Lutando contra a indiferença dos pais em relação aos filhos, característica do período colonial, os higienistas buscaram cuidar da infância através da educação e da criação de hábitos, que se tornaram na prática o mesmo que disciplina e domesticação. O que almejavam atingir, em última instância, era a perfeita adequação da criança às tarefas que ela iria desempenhar mais tarde, no intuito de “servir à Humanidade, princípio e fim de suas operações”.³ Na incipiente produção nacional para a infância, a “Humanidade” acaba por se confundir com a pátria brasileira. Escritores, intelectuais e pedagogos se entregam, nesse momento, ao dever “cívico” de escrever para as crianças, inculcando-lhes, entre outros, o amor pelo Brasil. Observemos que a essa tarefa patriótica “não faltavam também os atavios da recompensa financeira: via de regra, escritores e intelectuais dessa época eram extremamente bem relacionados nas esferas governamentais, o que lhes garantia a adoção maciça dos livros infantis que escrevessem”.⁴

Entre os autores que começam a produzir para crianças nesse período, recebe destaque o nome de Olavo Bilac, que, em 1904, após já ter se firmado como autor para adultos, publica contos e poemas endereçados ao público infantil (e escolar), marcados por um nacionalismo ufanista. Versos como “Ama, com fé e orgulho, a terra em que nasceste! / Criança! Não verás país nenhum como este!” constituíram leitura obrigatória de gerações e gerações de crianças brasileiras.

Até a segunda década do século XX, o panorama não se altera significativamente, e a literatura infantil permanece atrelada aos interesses do Estado e da instituição escolar. Encontramos, porém, a partir da década de 30, o exemplo (quase solitário) de Monteiro Lobato, escritor que, também após escrever livros para adultos, volta-se para o “gênero” em questão, inovando-o indiscutivelmente, sem desistir, contudo, de incorporar às suas produções o projeto nacionalista doutrinário. Considerado por muitos como o “verdadeiro pai” da literatura infantil brasileira, Lobato é até hoje reverenciado pela crítica especializada, apesar de ser pouco lido pelas novas gerações, que preferem tomar contato com suas histórias através do seriado televisivo da Rede Globo (“O sítio do Pica-pau-amarelo”). Mesmo sem produzir uma obra infantil tão vasta como a de Lobato, nas décadas de 30 e 40 outros escritores para adultos também se dedicam a escrever para crianças e jovens: José Lins do Rego, Érico Veríssimo, Luís Jardim, Lúcio Cardoso, Graciliano Ramos. Nos anos 40, dois conhecidos poetas publicam igualmente obras infantis: Guilherme de Almeida e Henriqueta Lisboa. Nos anos 60, será a vez de Cecília Meireles produzir poemas para a infância, período em que se criam diversos programas e instituições voltadas para o fomento da literatura infanto-juvenil: Fundação do Livro Escolar, Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, Centro de Estudos de Literatura Infantil etc. É ainda nessa década que, retomando o gesto de escritores da geração anterior, uma conhecida ficcionista para adultos começa a publicar livros para o público infantil: Clarice Lispector.

A grande mudança ocorrida com o “gênero” em questão só vai se dar, no entanto, a partir dos anos

70, na época do “milagre econômico”, auge da ditadura militar, em que há o início do *boom* da literatura infantil, o qual atingiria seu ápice nos anos 80, quando começa a florescer igualmente vasta produção dirigida aos jovens, além de uma vertente da crítica destinada a estudar esses novos títulos. Não se trata mais do surgimento de um ou outro autor de destaque, mas de uma produção em massa – em parte bastante revitalizada – destinada aos mais novos. Dessa nova safra, destacam-se, entre vários: Ana Maria Machado, Bartolomeu Campos de Queirós, Elvira Vigna, João Carlos Marinho, Lygia Bojunga Nunes, Ruth Rocha, Ziraldo etc. Com raras exceções, eles continuam escrevendo para crianças e/ou jovens até os dias atuais.

E, hoje, passados quase 40 anos do início do *boom* da literatura infanto-juvenil brasileira, que convite à criança e ao jovem deste novo século, à sua subjetivação, traz essa literatura? Ainda estaria ela refém do “preconceito moderno” denunciado por Benjamin no início do século passado? Levando em conta o livro mais recente de Antoine Compagnon (*La littérature, pour quoi faire?*), acrescento a essas indagações algumas das questões que o ensaísta francês levanta a propósito da literatura *tout court*, deslocando-as para a produção infanto-juvenil: “Que valores a literatura [infanto-juvenil] pode transmitir no mundo atual? É ela proveitosa na vida? Por que defender sua presença na escola?”⁵

Em pesquisa realizada há 10 anos, na qual cotejei títulos infanto-juvenis publicados em 1997, em 1ª edição, no Brasil, com títulos publicados nesse mesmo ano na Argentina, pude destacar algumas das características que perpassam boa parte das obras brasileiras no

período, a saber: cuidado na preparação e impressão dos originais (com destaque para ilustrações inventivas), inovação temática (apresentação de temas caros à contemporaneidade), mas ainda persistência do didatismo (via, por exemplo, livros de auto-ajuda ou repletos de lições de ecologia, entre outras), apelo ao “infantil”, através de uma “simplificação” da linguagem (textos com frases sempre curtas, em registro necessariamente coloquial), presença quase obrigatória do humor, final feliz, resolução de conflitos, busca da harmonia etc. Essas características encontradas em tantas obras infanto-juvenis do final do século XX me fazem lembrar Benjamin, uma vez mais, que acreditava em algo bem diferente das propostas desses livros. Segundo ele, “as crianças exigem dos adultos explicações claras e inteligíveis, mas não explicações infantis, e muito menos as que os adultos concebem como tais. A criança aceita perfeitamente coisas

sérias, mesmo as mais abstratas e pesadas, desde que sejam honestas e espontâneas [...]”⁶

Nos primeiros anos do século XXI, novas produções infanto-juvenis continuam a ser lançadas, maciçamente, no mercado brasileiro. Evidentemente, é possível encontrar, entre elas, vários textos instigantes que fazem cair por terra o “preconceito moderno” citado, por não mais pressuporem leitores incapazes, débeis – seres inteiramente à parte, em suma. Mas com relação a uma grande parte (a maioria?) dos livros publicados?

Reflexões interessantes a respeito são feitas justamente por um escritor infanto-juvenil, Bartolomeu Campos de Queirós, cuja obra, desde o início, foi marcada pelo respeito à criança e ao jovem, em uma perspectiva bem diferente da encontrada nos estereótipos do “gênero”:

Não escrevo “para” crianças. Minha limitação é maior que o mundo e não possuo a ousadia – ou coragem –, ao chegar em casa, de puxar uma cadeira e dizer: “Vou escrever mais uma história para as crianças”. Não sei fazer texto de auto-ajuda e não sou suficientemente generoso para ficar me envaidecendo com minhas faltas. Não sou

parâmetro para coisa alguma. Escrevo pelo prazer de escrever e faço o melhor de mim nesse gesto. Se meu texto é eleito pela criança, sinto-me realizado pelo que há de honesto na infância. [...] Espantam-me as pessoas capazes de traçar cânones, normas, ensinando como construir um texto para os “pequenos” – muito diálogo, muita ação, frases curtas, sem esquecer o humor. Nada de tristezas. [...] Escuto sempre, daqueles envolvidos diretamente com a formação do leitor, a seguinte frase: “Não dou esse livro para as crianças porque elas não vão entender o que o autor quis dizer”. E por acaso o professor, o orientador, os pais, entenderam? Cada um lê no texto a sua experiência [...].⁷

Experiência de leitura absolutamente singular, impossível de ser preconcebida pelo autor da obra e/ou pelo educador que a “adotou”.

¹ BENJAMIN, Walter. Livros infantis antigos e esquecidos. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 3ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987; v. 1; pp. 236-237.

² Cf. ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Trad. de Dora Flaksman. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

³ Cf. COSTA, Jurandir Freire. *Ordem médica e norma familiar*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1983; p. 170.

⁴ LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. São Paulo: Ática, 1984; p. 29.

⁵ COMPAGNON, Antoine. *La littérature, pour quoi faire?* Paris: Fayard, 2007; p. 27. Tradução minha.

⁶ BENJAMIN, Walter. Livros infantis antigos e esquecidos. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 3ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987; v. 1; pp. 236-237.

⁷ QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. Menino temporão. In: PAULINO, Graça (org.). *O jogo do livro infantil: textos selecionados para formação de professores*. Belo Horizonte: Dimensão, 1997; pp. 42-43.

{ ANA MARIA CLARK PERES é professora da Faculdade de Letras da UFMG.

{ ÂNGELA LAGO é ilustradora de livros infantis.

HARRY POTTER: ENFIM... O ENM!

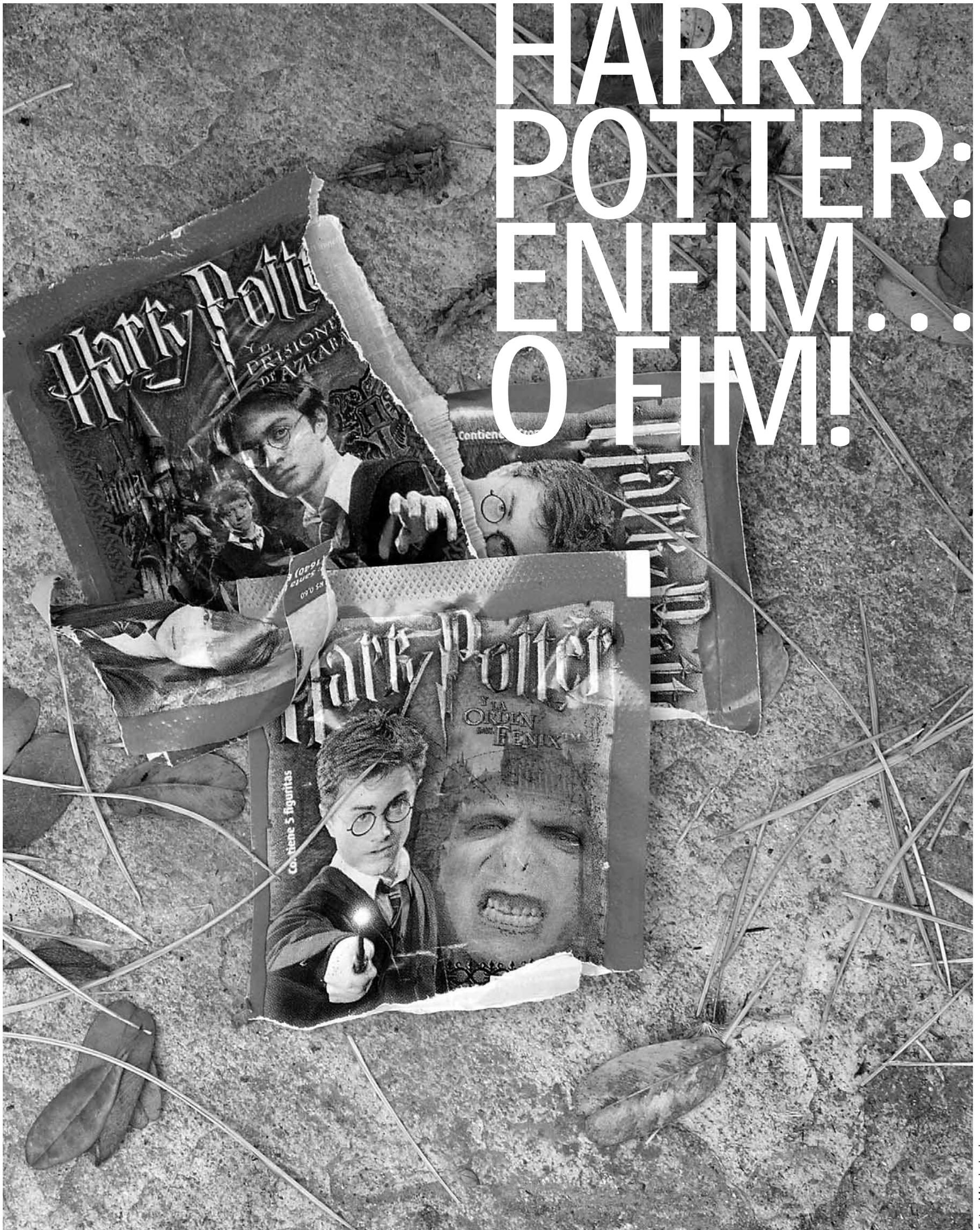


Foto: Marcia Larica.

Seis livros e milhares de páginas depois de *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*, a já agora biliardária e aclamada J. K. Rowling encerra a saga do bruxo de óculos.

Em *Harry Potter and the Deathly Hallows* dá-se a batalha final entre o herói e o arquivilão Voldemort. No caminho da vitória do herói ficaram alguns cadáveres, sessões de tortura, umas poucas mutilações. Megamaldades aparentes que salvam a história de ser inteiramente água-com-açúcar. Mas a tensão narrativa deste último volume parece enfraquecer-se, o que talvez seja mesmo inevitável numa história que, como os folhetins de outrora, estendeu-se mais do que devia.

MARISA LAJOLO

Datando o primeiro título da série de dez anos atrás, o sucesso da história depende – entre outras coisas – da memória de leitores capazes de reter as centenas de nomes de aliados e adversários que duelam com varinhas, fórmulas secretas, feitiçarias e encantamentos. Eu, por mim, confesso que desde o penúltimo título senti falta de uma tábua de personagens que informasse quem é quem na história. Mas isso é o de menos.

De mais mesmo é o risco que corre uma história complexa como a que Rowling conta, que se estende por sete alentados volumes e que apenas nas páginas finais dá conta do recado, isto é, desvela a natureza do conflito que opunha Harry Potter e Voldemort. Sucumbindo ao risco, o enredo tem de lançar mão de reviravoltas fantásticas sumariamente comprimidas nos capítulos finais, para o livro fechar redondo e serem todos felizes para o resto da vida como é de praxe neste tipo de história.

Assim, um leitor mais ranzinza pode achar que lançar desconfianças sobre Dumbledore, e redimir Severus Snape já quase no desenlace, é exagerar a dose e abusar da credulidade do leitor. Mas o leitor menos cricri talvez nem repare, e faz bem de não reparar, pois outros aspectos do livro tornam-no merecedor de todos os confetes e serpentinas que sobre ele vêm lançando seus leitores.

O que mais me fascina na história é a ambígua relação Harry Potter/Voldemort. O tema da complexidade do duplo vem de longe e, em algumas passagens, Harry Potter confunde-se com Voldemort. O alerta da cicatriz que pulsa antecedendo o *transe* conduz não apenas Harry Potter, mas com ele seus leitores, à fascinante experiência da duplicidade, de ser uma coisa e outra ao mesmo tempo.

As cenas de um Harry Potter *voldemortizado* tornam-se mais freqüentes e tensas neste último livro e salvam a história, fazendo valer a pena a longa espera pelo último volume. Cuidadosamente orquestrada pela mídia, a série lançada por J. K. Rowling é uma lição de profissionalismo do hoje tão sofisticado sistema pelo qual circula a literatura infantil. Da identidade da autora cuidadosamente esculpida ao suspense marqueteiro do lançamento de cada volume, do latinório macarrônico às discussões sobre acertos e desacertos éticos e pedagógicos da história, tudo é... literatura!

O que já está de bom tamanho para reflexão, tanto dos profetas da morte da literatura, quanto dos abnegados que buscam receitas para, como se diz, desenvolver o hábito da leitura entre os jovens!

MARISA LAJOLO, professora titular (aposentada) da UNICAMP, leciona atualmente na Universidade Presbiteriana Mackenzie. Entre as disciplinas que ministra, inclui-se a literatura infanto-juvenil, assunto sobre o qual escreveu, em parceria com Regina Zilberman, *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. Estreou na ficção com o romance juvenil *Destino em aberto*.

ELIANA YUNES

**CRÍTICA DE
LITERATURA
INFANTIL:
EXERCÍCIO
DE LEITOR
EXPERIENTE**

A discussão é antiga: não basta ser professor ou lidar com crianças para saber o que é bom em literatura infantil. É preciso ser leitor, acompanhar a produção, conhecer, de fato, o traço do infantil e ter alguma informação básica sobre a própria literatura, com as especificações relativas àquele leitor.

Por isto, os responsáveis pela seleção de livros de uma biblioteca pública ou escolar, os livreiros que orientam as compras e os editores que selecionam originais, assim como os pais eventualmente em condições de adquirir livros para seus filhos, precisam conhecer mais de perto alguns aspectos da criação literária e ter referências sobre critérios consensualmente admitidos por leitores experientes quando se trata de recomendar leitura para crianças e adolescentes.

A questão referente à polêmica em torno do problema – seleção é censura? – merece cuidados: por um lado, a necessidade de se cativar o leitor iniciante com obras capazes de suscitar o desejo de novas leituras (e com isto ir propiciando parâmetros que criem condições para escolhas pessoais mais exigentes) e, por outro, reconhece-se a impossibilidade de a criança escolher sozinha em meio a toda a produção que sai ao mercado. Não é assim que funcionam os cadernos literários em jornais para adultos, que recomendam implicitamente ou rechaçam explicitamente algumas obras?

Quando se fala em seleção de livros para crianças e jovens, inúmeros problemas vêm à baila, por todos os lados. Protestam autores, editores, pais, professores. Mas se não houver preparo, quem poderá fazê-lo?

Um crítico experiente que não seja censor de obras, mas orientador de leitores, dirá que, afinal, todos

devem ler tudo, porque é deste confronto entre as leituras de diferentes obras que pode nascer um espírito crítico. De acordo; desde que os possíveis leitores não desanimassem diante de obras insípidas, de lugares-comuns, conformistas e reiteradoras do seu cotidiano reprimido.

Este aspecto da questão demanda uma avaliação das obras infantis que estão no mercado, aliás, como de qualquer outra fatia da produção cultural. A diferença aqui é que uma seleção orientada neste campo, ao menos no Brasil, vai além da consagração dos melhores em listas de honra. Adoções podem equivaler ao consumo integral de tiragens que não venderiam em condições normais, salvo raras exceções.

Este jogo envolve autores, ilustradores, editores, professores, pais, governos, instituições, críticos e especialistas com opiniões salutarmente independentes e até divergentes. Assim minoram os riscos de exercer-se um tipo de censura ou de manipulação do mercado. Só que todos deveriam, efetivamente e a seu modo, intervir no processo, e não apenas os leitores autorizados, editores e organismos governamentais.

Partindo do ponto de vista da crítica especializada, admite-se que sua opinião deva ser devidamente fundamentada, com base em um conhecimento amplo da produção e uma experiência de leitor inveterado, mas não deve constituir-se em dogma, senão em uma orientação de referência entre não-leitores ou leitores inexperientes.

Diante destas faixas de público e sem se submeter ao império de uma única avaliação, faz sentido levar em conta a necessidade de se oferecer bons livros aos

iniciantes para ganhá-los para o prazer de ler, antes que forçar a formação de um hábito sem deleite.

Razão, pois, há para selecionar entre as centenas de títulos novos que anualmente chegam às livrarias. O mais cativado dos leitores infantis lerá quando muito um livro por semana e poderá ouvir falar de outros tantos, se houver um contador de histórias por perto, se o mediador estimular a troca de idéias sobre livros lidos.

Na verdade, há obras inesquecíveis e obras que não deixam um traço na memória do leitor, a não ser o do enfado. Portanto, não se pode perder tempo na leitura de obras razoáveis quando há outras desafiando o gosto e a inteligência do leitor.

A seleção de obras pela crítica decorre da sua própria tarefa de orientar a formação de acervos para projetos de formação de leitores e atualizar os informes sobre a produção. Há países outros em que uma seleção define inteiramente o acervo a ser comprado pelos Sistemas Nacionais de Bibliotecas Públicas. No Brasil, se as bibliotecas pudessem comprar seus próprios acervos com independência, as listagens seriam apenas apoio para conhecer o que há; no caso de compras centralizadas, diversos especialistas poderiam oferecer suas sugestões, mas os negócios têm um lado pouco transparente quando estão em jogo tiragens espetaculares.

De começo, manter um acervo completo e atualizado é difícil para qualquer instituição, quanto mais para indivíduos. Há enormes dificuldades para os críticos terem acesso ao material editado em literatura infantil e juvenil: os editores muito recentemente entenderam a importância dos prêmios, e quase sempre os juízos

negativos são tomados como censura. Por isso as obras chegam às editoras de jornal, mas não aos especialistas. Os que formam um grupo diminuto de leitores que lê a produção disponível, e para além do encantamento de simples leitor, vão nos registrando observações críticas alusíveis ao estético e ao ideológico. A troca e o debate sobre a literatura infantil propiciam alcançar uma segunda meta, que é a formação de leitores – adultos – que se distribuem e reorganizam em outras entidades que lidam com a leitura.

A valorização crítica pode levar à recomendação, ou não, de uma obra, a prêmios institucionais e à orientação sobre o perfil de leitores mais próximo da linguagem do autor. As resenhas, além de apresentar os livros com um resumo da história, comentam o estilo do autor, seu discurso e ajudam a fazer circular a existência da obra.

O ideal seria uma publicação regular com a resenha crítica da produção considerada digna de ocupar a atenção do público – um encarte semanal em jornais de grande circulação, um folhetim bimestral de uma instituição especializada, hoje necessariamente disponível na internet, que, entre seus fins, tivesse a prestação de serviços informativos a pais e professores.

A análise crítica de livros para crianças tem dificuldades semelhantes às dos livros de arte, pois a linguagem pictórica tem peso efetivo no texto da leitura. O crítico deve estar preparado para lidar com este caráter da produção de literatura infantil e juvenil. E mais: oferecer uma relação desta com as obras anteriores; uma avaliação da oportunidade da publicação no cenário de faltas ou excessos no gênero; um comentário sobre o autor e sua bibliografia, etc. Tudo isto

enriquece a crítica e o leitor de crítica, que obviamente não é a criança ou o jovem no primeiro momento.

Como o crítico de origem universitária comumente se ocupa em comentar a obra em si, a questão do destinatário específico fica às vezes marginalizada. Primeiro, porque acredita que sendo literário, um texto deve cumprir certas exigências para merecer uma crítica que não tem compromisso com o pedagógico, nem que se confunde com a educação *stricto sensu*.

A literatura dita infantil pode no máximo fazer uma concessão quanto à extensão do texto, mas nunca quanto à sua “poeticidade”. A linguagem, quer vista semiologicamente, quer mirando a produção de sentidos pelo leitor, quando quer atingir um público específico, precisa se dar conta pelo menos do ângulo pelo qual este percebe o mundo e do nível de complexidade da linguagem que se lhe apresenta.

Então quais seriam os critérios para sustentar uma leitura crítica de literatura infantil e juvenil como suporte útil para a seleção de livros para crianças e jovens? Por mais que a crítica literária de origem acadêmica tenha tentado fixar pontos básicos em movimentos e momentos historicamente definidos, a modernidade trouxe o quase-consenso de que o crítico é um leitor cuja obrigação é ter um conhecimento mais amplo do que lê no momento e explique com clareza a fundamentação de suas opiniões. Quem seleciona para crianças e jovens não precisa ser crítico literário, mas deve ter alcançado a condição de leitor crítico.

Além disso, dentro da moderníssima teoria da leitura, o leitor tem parte ativa no processo, interagindo com a obra, porque o campo do sentido é uma construção

entre possíveis, cuja qualidade pode evidentemente diferir pela amplitude e especificidade de visão de cada leitor.

Isto exige que o crítico em literatura infantil seja uma pessoa do mundo, não confinada aos limites de convivência impostos à infância, como se ele também estivesse circunscrito a determinadas realidades. Precisa sim, ter familiaridade com leitores-destinatários de literatura infanto-juvenil e com a produção de ontem e hoje, de obras nacionais e estrangeiras, mas, sobretudo, a devida inserção cultural no contexto social e histórico, conhecendo a produção cultural como um todo. As condições mínimas se duplicam para quem avalia livros infantis. O especialista crítico precisa expressar e debater suas idéias com frequência e ampliar, ao invés de estreitar, sua percepção “infantil” de mundo: incluir mais poesia, mais abertura, humor sem ironia amarga, pois a criança não está imune à dor, a perdas, a perplexidades. O infantil não é um traço de uma idade, mas um modo de perceber que repercute sobre o fazer artístico e sobre a condição humana, como um todo.

O peso de uma crítica não pode ser tomado como o juiz absoluto das obras. Há divergências saudáveis entre especialistas, e se os pontos de vista estiverem fundamentados além de expressos, tanto melhor. A seleção não tem por objetivo vender ou condenar livros, mas estimular leitores, ajudando-os, com todos os riscos, a obter uma percepção crítica da realidade por conta própria.

{ ELIANA YUNES é professora associada da PUC-Rio.



LÉLIA PARREIRA DUARTE ILUSTRAÇÃO CLÁUDIO MARTINS

LITERATURA INFANTIL E HUMOR: O EXEMPLO DE BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS

A literatura infanto-juvenil é vista tradicionalmente como educativa, formadora de caráter e útil para o enquadramento da criança na cultura: daí o seu vínculo, aparentemente natural, com a escola. Se o objetivo da arte literária, entretanto, é divertir, emocionar, dar prazer, provocar lembranças, estabelecer diálogos, a literatura infantil, mais ainda, deve ser o lugar onde se valoriza a linguagem e a imaginação, deixando de lado o que é objetivo e científico, para trabalhar com a contradição e o estranhamento. Isso não significa, de modo algum, um texto caótico e incoerente, porque a literatura tem uma lógica interna: veja-se o caso de Brejeirinha (de "Partida do audaz navegante", de Guimarães Rosa), que pode tecer e refazer constantemente a sua estória, transformar com liberdade irrefreável uma trampa seca de vaca em obra de arte, vendo-a como um audaz navegante enfeitado com um cuspinho, ou chegar a conclusões que ninguém entende ("Mamãe, agora eu sei, mais: que o ovo se parece, mesmo, é com um espeto!"). Brejeirinha pode usar o *nonsense* e degustar prazerosamente palavras estranhas que normalmente não fariam parte de seu vocabulário e cujo sentido ela não consegue alcançar: "Zito, tubarão é desvairado, ou é explícito ou demagogo?" Pode, ainda, usar analogicamente formas gramaticais: "Você vem conosco ou sem-nosco?", ou valorizar, com o seu "aldaz", mais a sonoridade que o sentido.

Isso porque a estória de Brejeirinha tem uma lógica interna: se a meninazinha é atrevida e imaginativa, se o seu discurso reflete a sua pouca idade e a sua liberdade ainda não cerceada pelas normas sociais, é coerente a sua linguagem livre, que proporciona ao leitor o prazer do contato com uma criatividade que liberta a imaginação e incentiva a ficcionalização e a inventividade.

O texto literário – e especialmente o que pretende destinar-se a crianças, eu ousaria dizer – reflete a complexidade das relações sociais e afetivas, em suas várias instâncias de relação com o Outro. Será sempre, assim, oportunidade para apresentação da existência humana em sua complexidade e no seu processo subjetivo inevitavelmente contraditório, em que a verdade será sempre múltipla e mutante, exatamente porque apresentada por um discurso subjetivo, a partir de um olhar que se multiplicará com a participação do Outro – o leitor. Usar textos literários com fins meramente utilitários ou pretensamente científicos, como muitas vezes se faz na escola (para ensinar a língua ou ilustrar temas científicos), será, assim, reduzir e descaracterizar a literatura, que perde dessa maneira a sua essência e deixa de fazer sentido, pois o seu lugar é o do uso livre e inventivo da língua. Já dizia Fernando Pessoa: “O poeta é um fingidor / finge tão completamente / que chega a fingir que é dor / a dor que deveras sente”. E Guimarães completava, falando como Brejeirinha, das margaridinhas que, “entremunhadas, todas se rodeiam de pálpebras”; do riachinho “sob baile de um atalhado de espumas, no belo despropositar-se, o bulir de bolhas”, da conversa dos namoradinhos: “ti a mim, me a ti, e tanto”.

É que o texto literário não lida com dados científicos que se pode diferenciar e analisar, pois a sua fonte são os conflitos inerentes ao ser humano e à vida em sociedade, em que os fenômenos são mutantes e relativos – interativos e dialógicos. O que importa nele não serão portanto as informações, mas o modo como elas se veiculam e o prazer que podem proporcionar.

Ler e ensinar literatura infantil será, assim, valorizar e incentivar a degustação e o prazer do texto, perceber o que é, nele, textual e literário, isto é, como o texto toca e emociona o

leitor, mexendo com o seu imaginário e tornando prazerosa a leitura, através do uso estético da língua. Ajudará ver como se apresenta e como muitas vezes se multiplica o ponto de vista de quem fala no texto, os seus recursos de expressão e de recriação da realidade, a observação de analogias, comparações, metáforas, com identificação de recursos estilísticos e poéticos.

Se a língua é fascista, se a gramática é ditadora, se a linguagem deve conformar-se a regras e parâmetros para que se possa estabelecer a comunicação, a função da literatura será rebelar-se e usar criativamente a linguagem – com humor – proporcionando prazer e sentimento de liberdade. Com o humor podemos rir, não do real, e sim do que dele se diz: risível não será o sentido, mas a interpretação diferente, criativa – ou a falta de sentido. E ninguém melhor que a criança para compreender e exercitar essa liberdade, lidar com a falta e a frustração, para assim contornar as pedras do caminho, construindo com elas a poesia de cada dia.

Nessa perspectiva, a literatura infantil parece deixar de ter um lugar especial, ou melhor, parece ampliar-se para designar toda literatura que liberta pela criatividade; melhor será portanto falar de literatura em geral. No caso de Guimarães Rosa, com sua Brejeirinha, percebemos, por exemplo, que a meninazinha poderia ser vista como representação de seu autor, que diria, como ela: “Antes falar bobagens que calar besteiras...”, também ele preocupado com os temas do amor e da morte, também ele arteiro e inventivo, doidinho e artista, capaz de brincar com a linguagem, talvez porque também cheio de medos. Como a sua Brejeirinha, Rosa é sensível para falar da beleza e de seus perigos, do tênue limite que separa a estiagem e a chuva, a organização e o caos, ou do desentendimento que sempre perturba a integração amorosa. Por isso, com um trabalho minucioso, artístico e brincalhão de elaboração textual, ele faz um exercício de libertação próprio daquele que é doidinho e artista e com esse fingimento pode enfrentar e vencer, por um instante e com humor, o medo e a própria morte.

Se a origem da literatura é uma dúvida radical, se a ficção é reapresentação da realidade, como diz Gustavo Bernardo, a incompletude e a multiplicidade de disfarces serão suas caracte-

rísticas marcantes, especialmente dessa arte literária que se destina a jovens e que fornece, através das personagens, o modelo imaginário de que carecemos para manutenção de uma identidade que é sempre instável e precária.

Penso que também a literatura de Bartolomeu Campos de Queirós seria um bom exemplo dessa perspectiva sobre a arte literária: o autor diz explicitamente não ter lições a dar, não escrever “para crianças, mas para saber o que o leitor tem a dizer”. Sua obra fala de solidão, de desequilíbrio, de busca de novos prumos, sem “botar pano quente em inquietações mor-nas”. Expressa sempre a dúvida, que diz ter aprendido com o avô, personagem tão presente em suas histórias, com seu olho de vidro e sua preocupação em conservar a memória, escrevendo-a nas paredes da casa. Com o avô aprendeu também, talvez, a falar de uma memória em que as lembranças se misturam dubitativamente com a imaginação, apresentando estranhamentos provocadores da reação do leitor. Prazerosamente desassossegado, esse leitor lê então o silêncio que o escritor deixa entre as palavras e exercita também a sua liberdade, participando do ato criativo, ao costurar a realidade da leitura com as suas lembranças e a sua própria fantasia.

Para Bartolomeu, a função da arte é levar a dor para o campo da beleza, da poesia. Se nada que o real nos oferece nos pode satisfazer, podemos triunfar, com uma linguagem inovadora, desse inevitável fracasso, elaborando-o artisticamente e dando voz à fantasia: de forma direta, construindo um texto que rompe com a linguagem cristalizada do senso comum, ou de forma indireta, degustando a literatura e observando as estratégias e artimanhas com que ela testemunha a tragédia da existência e supera esse luto, transformando em positividade o medo e o sofrimento – a negatividade.

Parece ser por isso que Bartolomeu elabora histórias incompletas e constrói personagens cuja ansiedade se acalma com pequenas ternuras – veja-se, por exemplo, o meninozinho de *Até passarinho passa*. Ou então será esse o motivo pelo qual esse escritor maior para gente pequena de todas as idades brinca poeticamente com a linguagem, num jogo delicioso que

toma por exemplo Mário e brinca: a palavra tem o sal – a lágrima – e o doce – a sede; é mar, rio, nome aguado e fala de nascer em aquário; ou mostra que em janela está Jane, anel, nela, anela, ela.

Na obra de Bartolomeu falam crianças de diferentes idades, sempre numa postura que Ana Maria Clark Peres chamaria certamente de “desejante”: um duvida do amor do pai e não sabe o que fazer para agradá-lo; outro observa como a mãe se desdobra para camuflar as faltas e ensinar a brincar com elas; outro mostra como os ciganos são inexplicáveis porque roubam os sonhos, incitando o desejo escondido de ler a linha do horizonte; outros percebem a fragilidade do passarinho, do sonho, do amor, da vida. Tantos falam de medos, de dúvidas, de incompreensões, com frases curtas que estabelecem ligações tênues e mobilizam, no leitor, a sensibilidade e o desejo de expressão. Se o “Menino de Belém” parece completo na sábia alegria com que enfrenta sem medo as águas, os ventos e as tempestades, a sua coragem e o seu destemor provocam na voz narrativa um lamento: “Ah! Menino de Belém, diante de você não sei nada!”

Bartolomeu Campos de Queirós parece assim abrir com a chave da dúvida, da ignorância, da contradição e do estranhamento, do anseio insatisfeito e da criatividade um espaço de libertação e encantamento, onde se valoriza a linguagem e a imaginação e onde o leitor se sente também autorizado a soltar-se e a brincar com a linguagem, para dialogar com um Outro – que é às vezes ele mesmo –, também incompleto e desejante; porque se a percepção do mundo se marca por negatividades, a literatura (especialmente a que se pretende destinar às crianças) pode usar com humor a linguagem, proporcionando prazer e libertação.

LÉLIA PARREIRA DUARTE é professora titular de Literatura Portuguesa da UFMG e leciona atualmente na PUC Minas, nos cursos de graduação e pós-graduação em Letras. Publicou recentemente *Ironia e humor na literatura* (Alameda, 2006) e *As máscaras de Perséfone: figuras da morte nas literaturas portuguesa e brasileira contemporâneas* (EDIPUC-MG, 2006).

CLÁUDIO MARTINS, escritor e ilustrador, designer e fotógrafo, é autor de 40 livros infantis. Recebeu vários prêmios, no Brasil e no exterior.

DANGO Balango

SDRUVS - Ufa! Ainda bem que você abriu essa página.

JODUCA - É mesmo... Eu estava ficando sufocado aqui dentro deste suplemento literário. Que bom respirar novamente! Não quero dizer que este suplemento seja sufocante. O problema é ficar fechado aqui dentro e ainda mais cara a cara com Sdravs.

SDRUVS - Que é isso, cara, está me estranhando?

JODUCA - Não é isso... É que fico um pouco incomodado, grudado assim em você. Pelo menos quando abrem a página, fico mais confortável.



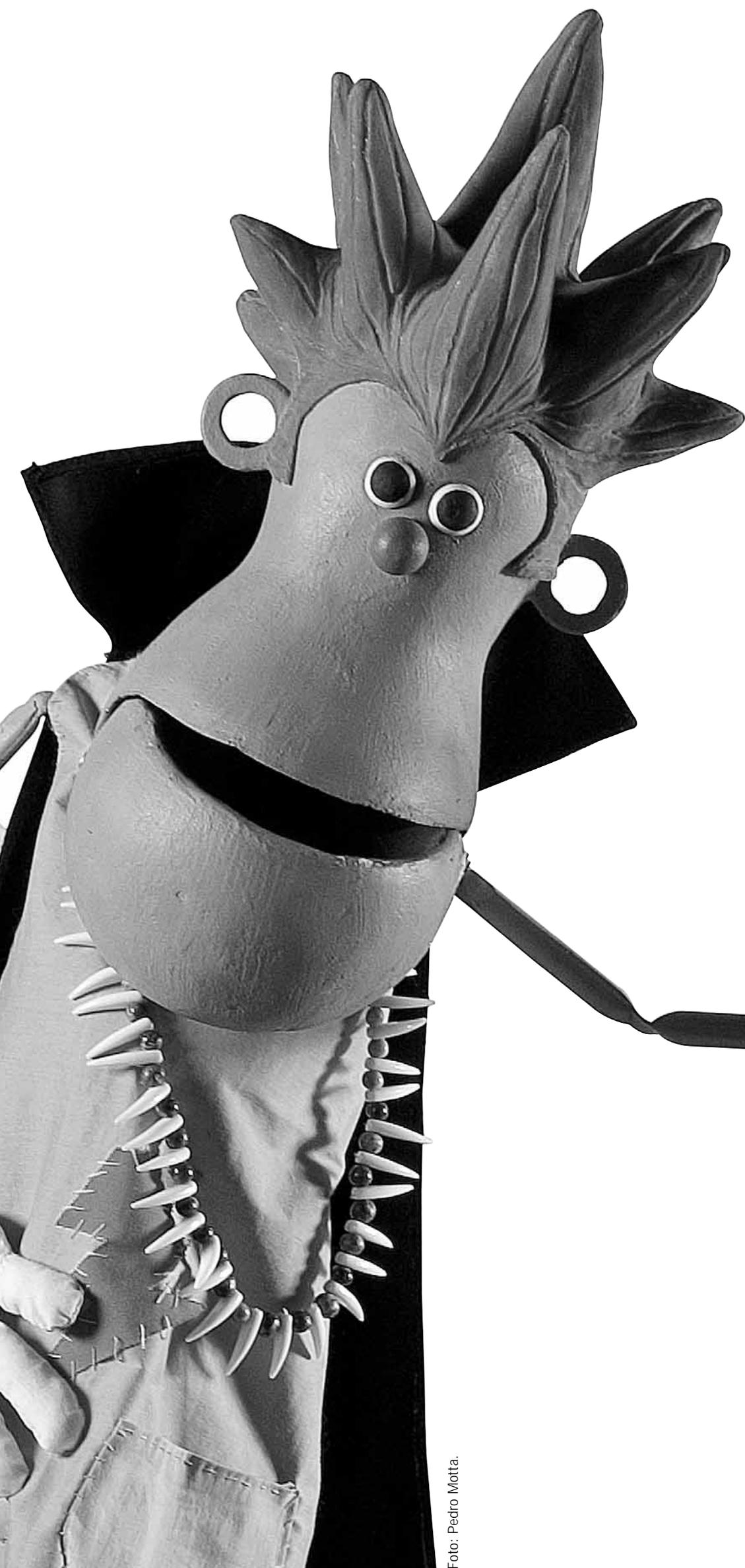


Foto: Pedro Motta.

SDRUVS - Tá bom... Estou te sacando... Você gosta mesmo é de aparecer! Quer que todos fiquem com esta página aberta vendo você.

JODUCA - Será possível que até aqui no Suplemento Literário você vai implicar comigo? Assim não dá. E você, por acaso não fica também aparecendo quando a página abre e eu apareço?

SDRUVS - É verdade... Fico.

JODUCA - Então! Vamos ficar falando coisas, senão podem passar a página e vamos ficar cara a cara novamente.

SDRUVS - Tenho uma idéia!

JODUCA - Coisa rara!

SDRUVS - Lá vem você implicando novamente.

JODUCA - Anda logo. Que idéia foi que você teve? Fala rápido, que já estão querendo passar a página.



SDRUVS - É o seguinte. Você... É... Você mesmo que está lendo. Pegue lápis de cor e colore a gente. Detesto a vida em preto e branco.

JODUCA - Boa! Assim podemos ficar mais tempo com você.

SDRUVS - Viu como tenho boas idéias? E este suplemento vai ganhar um pouquinho de cor.

JODUCA - **SDRUVS** - Até logo... Você é demais. Tiau!

DANGO BALANGO é o primeiro programa infantil da Rede Minas, apresentado pelos bonecos SdrUvs & Joduca, criados pelo Grupo Giramundo. **JOSÉ ADOLFO MOURA** é o Diretor Geral e coordena a equipe do programa; produz também roteiros e textos. **DANGO BALANGO** tem o patrocínio da Gerdau Açominas, através das leis de incentivo à cultura.

PELAS TRILHAS DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL: LIVRO DE HISTÓRIAS OU OBRA LITERÁRIA PARA CRIANÇAS? HISTÓRIA EM VERSOS OU POESIA?

A produção de livros para crianças e adolescentes no Brasil tem apresentado um crescimento expressivo, percebido na quantidade de títulos publicados anualmente, na criação de novas editoras e livrarias, na participação de mais escritores e ilustradores e na efetiva compra de livros por programas de leitura. É um crescimento que se deve a vários fatores de ordem econômica e política, como o aprimoramento das editoras e as adoções pelas escolas e compras de programas de governo. Não podemos esquecer que o livro infantil é um objeto de consumo; portanto, um produto que circula no mercado, que depende do consumidor adulto que é o mediador na relação *criança – livro*.



marcelo xavier

Se acompanharmos o nascimento e o desenvolvimento da literatura infantil no nosso país, observamos que ela nasce num momento favorável a uma literatura comprometida com o imaginário e a ludicidade, quando Monteiro Lobato lança sua obra *A menina do narizinho arrebitado*, na década de 1920, do século passado (hoje publicado como *Reinações de Narizinho*). Foi na consolidação do movimento modernista que as histórias de Lobato se perpetuaram. Outros autores contribuíram com suas obras, que se tornaram clássicas, como Malba Tahan, ainda na década de 1920. Na década de 1930, tivemos Orígenes Lessa, Érico Veríssimo, Graciliano Ramos, Luís Jardim e Vicente Guimarães (Vovô Felício). Na década seguinte, destacamos Francisco Marins e Edy Lima. E na década de 1950 o destaque é Mário Quintana. A década de 1960 nos trouxe Cecília Meireles, Maria Mazzetti, Clarice Lispector e Ziraldo, por exemplo.

As décadas de 1960 e 1970 tiveram um contexto em que surgiram vários dos autores consagrados da LIJ brasileira, com o movimento da ditadura militar, com a instituição da lei de diretrizes e bases na educação (1961 e 1971), com a obrigatoriedade da leitura de obras de autores nacionais nas escolas e com a criação da maior instituição voltada à LIJ no Brasil, a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ (1968). Alguns especialistas caracterizam esse período como o do “Boom” da LIJ nacional. Prefiro dizer que, naquelas décadas, a LIJ se consolidou, principalmente, do ponto de vista dos textos, a saber, dos escritores. Alguns deles (Joel Rufino dos Santos, Ana Maria Machado, Ruth Rocha e Sylvia Orthof) começaram a escrever histórias na revista *Recreio* e encontraram um espaço de circulação livre, enquanto a censura da ditadura militar tinha os instrumentos de controle voltados às produções de livros para adultos. É na lacuna deixada pela perseguição ideológica que surgem os grandes autores da LIJ e que se estrutura

uma literatura não comprometida com moralismos, nem didatismos, mas uma literatura que permite ao leitor a liberdade e a recriação do texto e das imagens. Esses autores são considerados os herdeiros de Lobato, pois prosseguiram o projeto de uma literatura que contempla os temas atuais, a infância, as nossas raízes folclóricas e o ponto de vista da criança.

Muitos dos que se profissionalizaram como escritores começaram a produzir nessa época e continuam a escrever textos de qualidade para crianças e adolescentes: Ziraldo (1969); João Carlos Marinho (1969); Bartolomeu Campos de Queirós (1974); Lygia Bojunga (1972); Joel Rufino dos Santos (1975); Ruth Rocha (1976); Ana Maria Machado (1977) e Marina Colasanti (1979). Destaco as produções mais recentes de Ziraldo (*Menina Nina*, da editora Melhoramentos, que mostra a relação *neto – avó*, a perda e a morte, em uma narrativa lírica); Ana Maria Machado (*De carta em carta*, da editora Salamandra, com uma história sobre a leitura e as relações afetivas); Lygia Bojunga (*Dos vinte 1*, da editora Casa Lygia Bojunga, narrativa que retoma os personagens e as obras da autora, numa linguagem viva e intensa); e Marina Colasanti (*23 histórias de um viajante*, da editora Global, com histórias de um viajante, em prosa poética, característica da obra da autora).

Se Lobato inaugura uma literatura em prosa voltada aos temas nacionais, de tradições folclóricas, com uma linguagem coloquial e lúdica, com abordagens contemporâneas, Cecília Meireles, na década de 1960, do século passado, publica o clássico *Ou isto ou aquilo*, com poemas voltados à infância. Lobato está para a prosa como Cecília está para a poesia, com criações que valorizam o olhar e a escuta da infância, a imaginação, os neologismos e uma linguagem coloquial. Antes dela, tivemos o importante trabalho da poetisa Henriqueta Lisboa, com versos líricos e car-

regados de imagens, de metáforas, com edições recentes pelas editoras Peirópolis e Moderna.

A década de 1980 vai marcar a entrada dos ilustradores no mercado, a exemplo de Ângela Lago, em 1980, com a obra *Sangue de barata* (atualmente, publicada pela editora RHJ). Depois dessa, Ângela publicou muitas obras ilustradas por ela e algumas sem texto verbal, apenas com imagens. Justamente nesse período, os artistas das ilustrações começam a participar de concursos e exposições internacionais, como Rui de Oliveira, Eliardo França e Regina Yolanda, e os reflexos desse investimento são sentidos nos livros ilustrados, cada vez mais belos. Surgem também os primeiros livros sem texto verbal, como *O rei de quase tudo* (publicado pela editora Mary & Eliardo França), de Eliardo França.

E a década de 1990 trouxe as inovações no campo do projeto gráfico e editorial. Com a abertura do país às importações, muitos papéis e materiais gráficos passaram a ser importados e obras foram impressas em países com custos baixos de impressão gráfica. A qualidade gráfica e editorial do mercado tem se aprimorado cada vez mais, em benefício do leitor, com trabalhos assinados por ilustradores como André Neves (*Casulo*, um livro sem texto verbal, da editora Global, com um projeto editorial arrojado e encantador); Roger Mello (*João por um fio*, um conto poético, da editora Companhia das Letrinhas, que integra texto e imagem e transporta o leitor ao universo de fios, linhas, bordados, pescas, redes e do sonho); Odilon Moraes (*Pedro e lua*, um conto poético, da editora Cosac Naify, que mostra a relação de um menino com o tempo e a vida, por meio da lua). Artistas ou profissionais especializados passaram a ser contratados pelas editoras para cuidar do projeto gráfico da obra. Assim, o livro se configura como uma totalidade de texto, ilustrações e projeto gráfico (a capa, o papel, as guardas, a paginação, a diagramação etc).

Os primeiros anos do novo milênio se caracterizam pela expressiva atividade de instituições, voluntários, educadores, escolas, bibliotecas, ONGs, iniciativas públicas e privadas voltadas ao livro e à leitura. São muitas as feiras, os programas de incentivo à leitura, os eventos voltados ao livro e à leitura. Além disso, as compras de coleções pelos programas de governos (federal, estaduais e municipais) têm sido um grande incentivo à produção editorial, assim como as vendas de livros pela internet e as feiras e bienais que têm se expandido pelo território nacional. Desse modo, podemos olhar os anos recentes como um momento de aprimoramento da venda e da divulgação dos livros, o que é ainda deficiente no nosso país, de dimensões continentais. Faltam bibliotecas, livrarias, espaços para os livros nos veículos de imprensa e o livro ainda não chegou às mãos de todos. É um dos desafios para os profissionais dos livros (escritores, ilustradores, editores, livreiros, professores, especialistas, bibliotecários e outros).

Há uma acentuada produção da literatura indígena, principalmente de autoria do escritor Daniel Munduruku, que publicou sua primeira obra em 1996 (*Histórias de Índio*, pela editora Companhia das Letrinhas) e lançou recentemente o belo *Parece que foi ontem*, que traz o relato de um ritual indígena, pela editora Global. Com cerca de 30 livros editados, Daniel lidera um movimento de divulgação da cultura dos nativos, além de produzir textos poéticos que relatam a vida e as histórias dos indígenas.

Outra expressão que tem sido valorizada no mercado editorial e fartamente consumida pelas escolas é a publicação de obras com influências africanas, muitas vezes equivocadamente chamadas de “literatura dos afro-descendentes”. Com isso, recontos, histórias dos negros daqui e da África fazem parte das seleções de leitura dos espaços educacionais, inclusive pela

obrigatoriedade de as crianças estudarem a cultura de origem africana. Merecem destaque os contos do autor Joel Rufino dos Santos, como *Gosto de África*, *Histórias daqui e de lá*, da editora Global, e as histórias de Rogério Andrade Barbosa, que relatam a diversidade de culturas do continente africano, a exemplo de *Como as histórias se espalharam pelo mundo*, da editora DCL.

O crescimento do mercado tem aspectos positivos, como o da circulação dos livros pelas escolas e bibliotecas, mas traz um movimento desenfreado da edição de livros que se confundem com as obras literárias. Nem tudo que se produz em versos é Poesia. Nem tudo que se produz em narrativa é obra literária. Em minha visão, não há a literatura de qualidade, pois a qualidade já é condição da literatura. A literatura dispensa adjetivos, ela é uma expressão de arte que emociona, comove, leva a experimentar sensações, pensamentos, palavras... A literatura afeta, você não é o mesmo depois de ler um poema, um conto ou um romance. Mas há muitos livros de histórias e em versos publicados como literatura e classificados nos catálogos e materiais de divulgação das editoras erroneamente. E professores e educadores, que não tiveram uma formação em literatura e artes dos desenhos, se encantam pelas fichas que acompanham os livros, pelos efeitos que o livro produz, pelas ilustrações coloridas, pelos brindes que o acompanham, pelo aproveitamento didático das obras.

A literatura, como uma expressão artística, a arte das palavras, como uma manifestação de sentimentos, sensações, impressões e como a expressão lírica de um artista da palavra, provoca deleite e traz um trabalho poético com as palavras e com as figuras de linguagem. Diante de um mercado editorial que produz muitas obras para crianças e adolescentes, o adulto deveria saber distinguir o que é literário daquilo que não é

literário: a diferença entre uma obra literária e um livro de história para crianças. Os elementos que caracterizam a literatura como arte e expressão do Belo podem ser encontrados, principalmente, nos textos poéticos, em prosa e em Poesia. Portanto, devemos reconhecer a literatura como um objeto simbólico, como possibilidade de subjetivação para a criança e o adulto, como um instrumento de criação de sentidos. Uma expressão que não comporta condições e regras, nem *a priori* (antes de ser criada e produzida), nem *a posteriori* (depois de publicada).

Nem tudo que está escrito em versos é Poesia. Não bastam as estrofes e as rimas, é necessário um algo mais, que vai além, que traga ritmo, melodia, tristeza ou riso, uma sonoridade própria. É preciso uma nova linguagem, que poucos poetas conseguem, como se criassem uma língua visual, sonora, gustativa, auditiva, tátil – sensitiva. Na Poesia, mais importante que o conteúdo é a forma, e o afeto. A Poesia possui uma linguagem sintetizada, aglutinada, híbrida e simbólica como a do sonho, como nos apontou Freud em seus estudos da Psicanálise. A criação poética e a criação onírica falam a mesma língua: a do nosso inconsciente, as coisas de um mundo com sentidos pouco lógicos e nada racionais. Destacamos os poetas José Paulo Paes, com *Poemas para brincar*, da editora Ática, e Leo Cunha, com *Clave de Lua*, das edições Paulinas. Ambos possuem uma obra poética voltada ao jogo de palavras, ao *nonsense*, à ludicidade, tão necessários à infância.

Sobre a Poesia, o melhor é tomar a obra de Bartolomeu Campos de Queirós, que é construída em forma poética. O que ele produziu (*Ciganos*, *Indez*, *Ler, escrever e fazer conta de cabeça*, todos da editora Global; *Por parte de pai*, da editora RHJ; *O olho de vidro do meu avô* e *Até passarinho passa*, ambos da editora Moderna), comumente chamado de prosa

poética, no meu entendimento, trata-se de Poesia. Há uma linguagem inaugurada em seus textos, que são condensados, ricos em imagens, sonoridades e que afetam o leitor. O mais importante nessa produção de Bartolomeu não é o relato em si, mas a subjetivação do poeta, a criação de uma língua comprometida com o imaginário, que faz o leitor sujeito do texto, da sua própria história. Em sua Poesia, o autor fala de coisas corriqueiras da vida e, com sua linguagem, nos leva às questões da Filosofia, ao inconsciente da Psicanálise, à infância povoada de fantasias, às dores inerentes ao ser humano. Isso é literatura!

As obras de Bartolomeu Campos de Queirós e as de Lygia Bojunga representam o que há de mais raro e belo na LIJ brasileira: feitas com subjetividade e poesia, suas palavras atravessam as fronteiras de idade, de países, de valores, de continentes. Nelas habita a Poesia que dá conta de falar do desamparo, da dor, da alegria, da dúvida, num diálogo permanente entre o leitor e o texto, criando uma subjetivação possível a cada um que lê.

Uma ilustração não é um enfeite, nem um acessório a mais no livro. Como o próprio nome diz, ela ilustra (de lustre), dá brilho, dá uma forma diferente ao que está em palavras. Uma ilustração não deveria ser uma legenda para o texto, mas um elemento a mais, a história ou os versos traduzidos em outra linguagem: a dos desenhos.

A edição de literatura para crianças no Brasil cresce e explora os mais variados temas e categorias de textos e de ilustrações. Diante da enorme produção de literatura infantil e juvenil, somos enganados por muitas publicações que não são literatura, mas são livros de informação, ou livros de histórias, ou de versos, endereçados ao leitor jovem. Não basta o livro

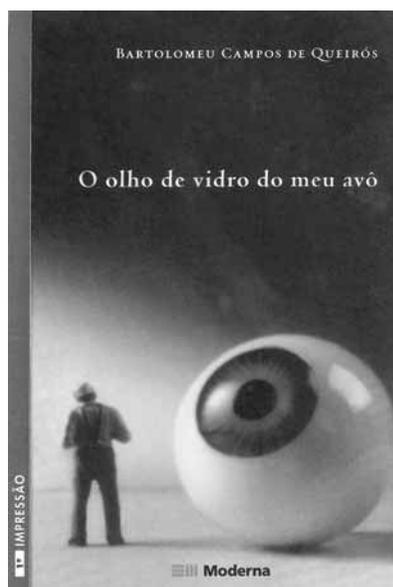
ter a forma de uma obra para crianças (ilustrado, formato grande etc) para ser considerado literatura. É preciso mais do que isso! Em relação ao texto, é necessário que as palavras não venham em forma bruta, não importa se na língua culta ou coloquial. A literatura não atinge o leitor diretamente, com ensinamentos, com explicações. Ela é polissêmica e polifônica; traz muitos sentidos e vozes. Há coisas não ditas, nem esclarecidas; há algo aberto para o leitor entrar e dar forma. Há os silêncios e as entrelinhas. As orações não são orações e ponto final. São arrumações de palavras com um trabalho de sonoridade, além do trabalho de sintaxe. Aliás, na literatura, há uma sintaxe própria do autor, que cabe ao leitor ler, interpretar, associar... Por isso, gosto de falar que na literatura as palavras não estão na sua forma bruta, mas na sua forma esculpida, lapidada. Mesmo quando estamos diante de textos de Poesia ou de prosa que abordam as perdas, a morte, o pavor, as privações... E se as palavras se apresentam em uma forma bruta devem ser também poéticas. Não é o conteúdo que define a literariedade de uma obra, mas, principalmente, a profusão de sentimentos que evoca no leitor e o sentido de ser sujeito de sua própria história.

NINFA PARREIRAS é psicanalista, especialista em literatura infantil da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ –, e professora de literatura da Estação das Letras, no Rio de Janeiro. É autora de *Com a maré e o sonho*, da editora RHJ, e *A velha dos cocos*, da editora Global.

MARCELO XAVIER é artista plástico, autor e ilustrador de literatura infantil, cenógrafo, figurinista e roteirista. Há dezoito anos, realiza oficinas de modelagem para crianças e adultos e, como autor e ilustrador, recebeu os principais prêmios literários do País.

POR PARTE DE MÃE

HÉRCULES TOLÊDO CORRÊA



Com o livro *O olho de vidro do meu avô*, o escritor mineiro Bartolomeu Campos de Queirós mais uma vez inspira-se nos seus antepassados para produzir a sua “literatura sem fronteiras”, como já apontou Ebe Maria de Lima. Pode-se dizer que, com a publicação de *Ciganos*, na década de 80 do século passado, o escritor faz a sua primeira investidura no universo autobiográfico, ainda muito timidamente, através do menino protagonista que sonhava em correr o mundo com os ciganos e conhecer o mar. Algum tempo depois, em 1985, é publicado o livro *Indez*. Trata-se de um livro cuja personagem principal é Antônio, menino franzino, nascido de sete meses, que vive a sua vidinha no meio rural das Minas Gerais, convivendo com rezas, crenças, simpatias, benzeções, festas em quermesses e escola de salas multisseriadas. Em 1995, Bartolomeu Campos de Queirós publicou o seu *Por parte de pai*, uma espécie de continuação de *Indez*, mas com um narrador em primeira pessoa que conta a sua vida ao lado do avô paterno, que tinha o costume de escrever pelas paredes da casa os acontecimentos da sua pequena Bom Despacho. Em 1996, é a vez de o escritor voltar-se para o seu universo escolar, com *Ler, escrever e fazer conta de cabeça*.

O olho de vidro do meu avô vem ampliar o universo memorialístico

do escritor, que se volta para o lado materno da família, ao tratar poeticamente do avô homeopata, homem de poucas palavras e que via o mundo pela metade. Volto à expressão “literatura sem fronteiras” porque o livro em questão permite, uma vez mais, atestar a validade da expressão: *O olho de vidro do meu avô* é obra cuja classificação encontra dificuldades. Com relação ao gênero textual, pode-se perceber na obra uma narrativa composta de pequenas cenas de rememoração da infância ao lado do avô, que aponta para uma novela ou para um conjunto de crônicas, mais ou menos independentes. A forma de apresentação é prosa, mas o texto é carregado de poesia. Não é fora de possibilidade também considerá-la uma obra filosófica, pensando-se esse conceito como algo ligado à reflexão, à sabedoria, à procura da compreensão do ser. Ademais, a formação acadêmica de Bartolomeu Campos de Queirós é o curso de Filosofia. Relativamente ao aspecto autobiográfico, o livro, principalmente se analisado em relação a outras obras do autor, permite a sua identificação como um livro de memórias, mas ao mesmo tempo ficcionaliza, romanceia, fantasia sobre o vivido, ao recordar, não guardando compromisso com fatos históricos, datas, espaços. Como nos ensina Philippe Lejeune, uma obra caracteriza-se muito mais pelo tipo de relação que o leitor estabelece com ela, o chamado pacto

de leitura, do que com suas características intrínsecas. Bartolomeu Queirós exemplifica bem o que teoriza Lejeune. Com relação ao público a que se destina, a ficha catalográfica indica “literatura infanto-juvenil”, mas creio que o leitor adulto encontra no livro material de leitura profunda e reflexiva. Assim, *O olho de vidro do meu avô* caracteriza-se como uma obra literária híbrida, cujas fronteiras não têm limites preestabelecidos. Deixemos de lado, então, as tentativas de classificação da obra e pensemos em alguns de seus elementos.

Sete eram os filhos do avô Sebastião, nomeado uma única vez em todo o texto: Maria, Tereza, Júlia, Diva, Afonso, Jafé e Joaquim. Sete também são as cores do arco-íris, as notas musicais, os dias da semana. O número cabalístico sete aparece insistentemente no livro *Cavaleiro das sete luas* e sobre ele Vera Tietzmann Silva escreveu um longo ensaio. Maria é o nome da mãe do narrador, mulher sofrida, que morreu aos 33 anos, idade de Cristo. Maria sentia dores enormes e, para aliviar a dor, sentava-se na cama e cantava. O destino de cada um dos filhos é poeticamente narrado no livro. Aqui, resumimos para o leitor: Tereza se casou com um caçador; Júlia tornou-se enfermeira em um hospício da capital; Diva, que se fazia de beata, foge para Goiás com um homem casado;

Afonso mudou-se para o Rio de Janeiro e se casou com uma bailarina: Jafé se matou enigmaticamente, como sempre viveu, em meio a livros e outros escritos; Joaquim tornou-se militar.

Bom Destino é o nome literário que recebe a cidade onde vivia o avô, sua esposa Lavínia, e seus filhos. O avô, personagem que se compõe por meio de meias-verdades, meias-situações vive uma vida dupla. Nas tardes, enquanto a mulher bordava, ausentava-se de casa e ia visitar uma amada secreta, até que um dia... bem, não vou tirar o prazer do leitor em descobrir, ele mesmo, o final do livro.

REFERÊNCIAS

- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- LIMA, Ebe Maria de. *Literatura sem fronteiras: uma leitura da obra de Bartolomeu Campos de Queirós*. Belo Horizonte: Miguilim, 1998.
- QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. *Ciganos*. 10. ed. Belo Horizonte: Miguilim, 1997.
- QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. *Indez*. Belo Horizonte: Miguilim, 1985.
- QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. *Por parte de pai*. Belo Horizonte: RHJ, 1995.
- QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. *Ler, escrever e fazer conta de cabeça*. Belo Horizonte: Miguilim, 1996.
- QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. *O olho de vidro do meu avô*. São Paulo: Moderna, 2004.
- SILVA, Vera Maria Tietzmann. Bartolomeu Campos de Queirós. A mandala dos sete cavaleiros. In: SILVA, Vera Maria Tietzmann. *Literatura infanto-juvenil: seis autores, seis estudos*. Goiânia: UFG, 1994.

HÉRCULES TOLEDO CORRÊA é professor e pesquisador do Centro Universitário de Belo Horizonte (Uni-BH) e membro do Grupo de Pesquisa do Letramento Literário da Faculdade de Educação da UFMG. Em 2002, defendeu sua tese de doutorado na UFMG: *Tempos e espaços culturais: diferenças na produção e seus efeitos sobre a recepção estética* (estudos sobre *Indez* e *A guerra dos botões*).

HÉLDER PINHEIRO

SEXTILHAS PARA CRIANÇAS



Quando tive acesso à poesia voltada para crianças e que tematiza o mundo animal, sobretudo em seus melhores autores, como Vinicius de Moraes (*A arca de Noé*), Sidónio Muralha (*A dança dos pica-paus* e *A televisão da bicharada*) e José Paulo Paes (*Olha o bicho*), tinha a impressão de que muitas daquelas coisas eu já ouvira. Não que os poemas tivessem sido plagiados. É que as brincadeiras com patos, bem-te-vis, sabiás e tantos outros bichos me eram familiares. E fui redescobrendo versos soltos de cordéis sobre bichos que falavam, faziam festa, brigavam. Anos depois, conversando com

poetas populares e violeiros na Casa do Poeta, aqui em Campina Grande, ouvi de um cantador esta sextilha sobre a formigas, de um conhecido poeta popular, chamado Manoel Xudu:

Admiro cem formigas
Um besouro carregando
Sessenta escanchada em cima
Quarenta em baixo empurrando
E aquelas que vão em cima
Pensam que vão ajudando.

Aquilo não poderia ser levado ao vento. Precisava ser registrado, para que outras pessoas pudessem sentir a emoção que eu senti. Naquele momento surgiu a idéia de organizar uma antologia, que depois foi denominada *Pássaros e bichos na voz de poetas populares*. E o caminho trilhado foi o da pesquisa em velhos folhetos, antologias de cordel e, sobretudo, solicitação à memória de velhos e jovens cantadores e poetas populares. Foi deles que descobri mais uma preciosidade de Manoel Xudu:

Admiro o pica-pau
Numa madeira de angico
Que passa o dia todim
Taco-taco, tico-tico
Não sente dor de cabeça
Nem quebra a ponta do bico.

Pensei, sobretudo, como me divertia, quando criança, no interior do Ceará, com narrativas e versos sobre animais. Era hora de pesquisar outras sextilhas sobre pássaros e bichos, para crianças

lerem, os pais lerem para seus filhos, os professores lerem e relerem em suas salas de aula.

Um aspecto curioso, ligado às relações, diríamos *familiares*, entre os animais, e que comparece em muitas sextilhas populares, é o dos *cuidados dos bichos para com suas crias*. “Uma galinha” exemplifica bem esta atitude:

Uma galinha pequena
Faz coisa que eu me comovo:
Fica na ponta das asas
Para beliscar o ovo,
Quando vê que vem sem força
O bico do pinto novo.

(Manoel Xudu)

As sextilhas “A vaca”, “A galinha” e “A aproximar-se a noite” são também indicativas da percepção dos poetas para com o instinto protetor que os animais têm com suas crias. Lembremos que esta percepção implica uma experiência cotidiana com os animais, uma observação mais detida da natureza.

A *contemplação da beleza* dos animais comparece também em diversos poemas. Neles parece haver embutido um desejo de viver fora dos ditames do mundo do consumo e das aparências, num estado que poderíamos denominar de contemplativo. Na sextilha sobre as “Borboletas”, Manoel Xudu nos presenteia com esta visão:

As borboletas azuis
Que vivem na capoeira

Têm as vestes parecidas
Com as das misses trigueiras,
Sem comprar nada na loja
Nem pagar à costureira.

Outra sextilha que revela esta atitude contemplativa
diante da beleza e a tentativa de representá-la é
“Pirilampos”, de Odilo Nunes de Sá:

Centenas de Pirilampos
Que se espalham na amplidão
Parecem bando de loucos
Com lanterninhas na mão
Iluminando os caminhos
Sem saber aonde vão.

No cancionero popular, a diversidade de animais
retratados é, às vezes, assustadora. Recolhemos,
em nossa antologia*, algumas sextilhas de folhetos
famosos sobre o tempo em que os bichos falavam.
E aqui, novamente, o senso de observação destes
artistas se apresenta de modo aguçado.

O Macaco é esperto e lúbrico e vem sempre
associado à banana, como podemos observar:

Macaco não trabalhava
Nenhum dia da semana
Vivia no cabaré
Jogando e bebendo cana
Só arranjava dinheiro
Quando vendia banana.

A lista de qualidades continua: o Porco é sujo; o
Papagaio, sempre falador; a Formiga está sempre a

trabalhar. Ao retratar os animais, o poeta popular
quase sempre chama a atenção para alguns traços
que lhe são peculiares. Destacamos alguns: a
lealdade do Cavalo; a Onça, sempre *traíçoeira*; o
Peru, sempre a *fazer roda*; o Bode, ironicamente,
cheiroso e conquistador; o Urubu, *aviador*; e o
Sabiá, o *cantor* maior. Os versos de Biu Gomes
sobre este pássaro são o que se pode chamar de
obra-prima:

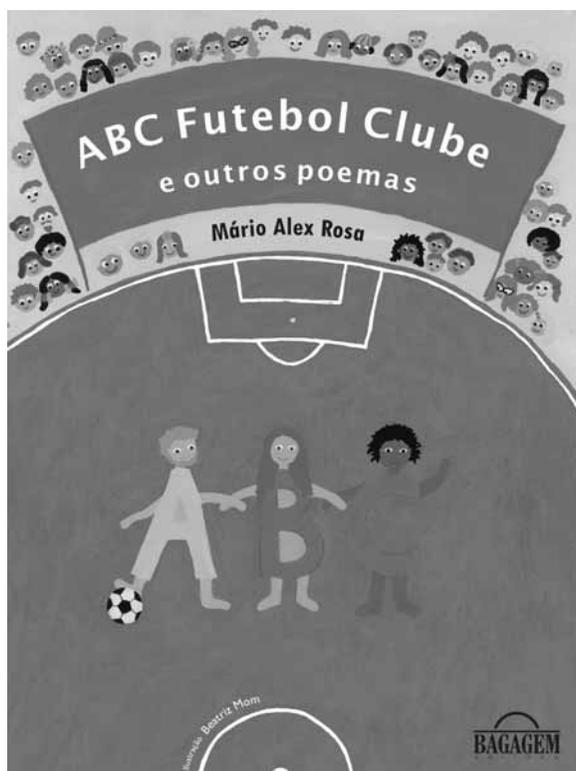
O sabiá do sertão
Faz coisa que me comove
Passa três meses cantando
E sem cantar passa nove
Como que se preparando
Pra só cantar quando chove.

Pássaros e bichos na voz de poetas populares seria
uma tentativa de recolher da cultura popular tantos
momentos sublimes de poesia e levá-los às
crianças e aos adultos. Os poucos que citamos
aqui dão uma idéia da riqueza desta poesia que
continua à margem da escola

(*) PINHEIRO, Hélder (org.). *Pássaros & bichos na voz de poetas populares*. Campina Grande: Bagagem, 2004.

JOSÉ HÉLDER PINHEIRO ALVES é professor de literatura brasileira e literatura infanto-juvenil na Universidade Federal de Campina Grande (PB).

MÁRIO ALEX ROSA, ABC FUTEBOL CLUBE E OUTROS POEMAS



MARTA PASSOS

A obra, composta de 16 poemas, explora a construção poética como um jogo, apresentado metaforicamente no poema que dá nome ao livro: “Abc Futebol Clube”. Esse poema, inovador por sua estrutura, encantador por sua temática, é capaz de despertar o interesse de amantes, de todas as idades, de futebol e de boa poesia. “Jogando” com as palavras, o livro nos presenteia com o mundo de descobertas das crianças e com muitos animais “desentranhados” da natureza.

Na capa, o título do livro e a ilustração do campo de futebol, com jogadores e torcida, despertam curiosidade. O leitor que não resistir à tentação pode (e por que não?) iniciar a leitura do “Abc” abrindo o livro em suas páginas centrais. A primeira surpresa é o desdobramento dessa página em quatro partes, formando um painel com a ilustração do campo de futebol, repleto de “jogadores-letra”, meninas e meninos. O leitor se sente entrando em um verdadeiro estádio! A segunda surpresa é a estrutura do poema, cujo ritmo se assemelha ao da narração de um jogo de futebol. Os jogadores, as letras do abc, fazem uma partida cheia de passes de bola, de cruzamentos, de dribles, criando expectativas nos leitores, que se vêm aflitos para ouvir o “GOOOOL”, difícil de sair, mesmo com a presença do P:

“antigo Ponta,
é o bam bam bam do abc,
e logo apronta,

inverte, dribla
Parte Para a metáfora
ele é o Poeta da bola
vai à linha de fundo
cruza para o Q,
conhecido como mineiro
por gostar muito de Queijo,
mas parece mais um Quiabo
na área do adversário.” (p. 16)

Observa-se que a narração é marcada pelo humor, pela inteligente brincadeira com as letras, em seus aspectos visuais e sonoros, pelo jogo das letras nas palavras, pela construção de um rico campo de significados. Nesse jogo, o P é o “Poeta da bola”, o Q, conhecido como mineiro, adora Queijo, mas parece um Quiabo, o Y, Yin e Yang, tentam equilibrar os últimos instantes do jogo. O GOOOOL, que não é narrado, parece implícito, com a escalação do R, “Reserva que dá conta do Recado”, e com os gritos de “mais um” da torcida.

O jogo, narrado nesse poema, é expandido para toda a obra. As letras, os jogadores do abc, parecem se espalhar pelas páginas, formando palavras, conhecidas e novas, estabelecendo um diálogo com outros textos, convidando o leitor a ser também um jogador.

Os primeiros poemas apresentam o mundo de descoberta das crianças. Conhecemos Caio, que “cai/não/cai”, “querendo voar sozinho”; a bailarina Beatriz, que chega numa noite de lua; Alice, “que vivia no país das fantasias”; Anna Luiza, que descobre

e inventa as palavras do ABC; a menina sem nome que “mais pula” e que adora o brilho da lua; Clara e seu jardim, repleto de flores, onde “passar não é sonhar”. A segunda parte do livro está repleta de bichos: bicho-de-pé, tamanduá, besouro, borboleta, bicho homem, com direito até a “aforismos da bicharada”.

O poema “Beatriz” dialoga com “A bailarina”, do livro *Ou isto ou aquilo*, de Cecília Meireles:

“A noite madrugava a sorrir
e o que vinha
ninguém adivinha
se era isto ou aquilo
uma dança de luzes
e tudo parecia virar poesia.
(...)
era a bailarina Beatriz.” (p. 4)

Em “Alice”, que “vivia no país das fantasias”, que “só parecia/ desaparecer de aparecer”, como não lembrar da Alice, de Lewis Carroll? Assim como ela, a Alice do poema também “foi ao mundo das maravilhas”, de lá trouxe um livro: “O que se abriu/ foi um mundo de magias.// Alice descobriu nas páginas/ como é bom viver na poesia.” (p. 5)

Os três últimos poemas do livro dialogam com as cantigas de roda “Fui no Itororó”, “A canoa virou” e “O cravo brigou com a rosa”, apresentando interessantes paródias: “Fui no Itororó”, “A palavra virou” e “O poeta brigou com a palavra”. Observa-se que a palavra é “a

personagem principal” desses poemas narrativos. No primeiro, encontramos: “Fui no Itororó/ beber água, não achei,/ achei a palavra/ que no sonho deixei.” (p. 26) A “voz” presente no poema se revela como sendo a “voz do livro”, que se dirige à criança, convidando-a para a leitura:

“Aproveita minha menina
que uma noite não é nada,
se me ler agora, amanhã sonhará
com as estrelas da madrugada.

Ó menina, Ó menina,
dormindo entrarás no livro
e ficarás acordada!” (p. 26)

O poema explora aspectos melódicos da cantiga de roda, podendo, inclusive, ser cantado. O mesmo ocorre com os outros dois. Em “A palavra virou”, o poeta, por não saber rimar, acaba fazendo a “palavra virar”, tendo um fim (o poço) que “quebra” a rima do poema:

“Se eu fosse uma palavra
e soubesse rimar,
tirava o poetinha
do fundo do poço.” (p. 27)

O último poema, metalingüístico, tematiza o processo de construção poética, no qual é comum a briga do poeta com a palavra, diante do papel em branco:

“O poeta brigou com a palavra
diante do papel em branco,
o poeta saiu ferido
e a palavra adormecida.

O poeta ficou doente
a palavra foi visitar,
o poeta teve um desmaio e
a palavra pôs-se a chorar.” (p. 27)

Nesse poema, “o cravo”, da cantiga de roda, “transforma-se” no poeta e “a rosa”, na palavra. Assim como na cantiga, o poema apresenta uma história de amor. O poeta e a palavra não conseguem ficar brigados e, se brigam, é porque esse movimento faz parte da dinâmica desse amor, é porque o papel não pode ficar “em branco”.

O amor entre o poeta e a palavra pode ser observado em todos os poemas de Mário Alex, grande “Poeta da bola”, do jogo que é a construção poética. Mário Alex, “bam bam bam do abc”, inverte, dribla, parte para a metáfora, explorando, em seus poemas, aspectos melódicos, imagéticos e visuais, convidando o leitor a participar desse divertido e instigante jogo que é a leitura.

MARTA PASSOS é mestra em Literatura Brasileira pela UERJ (Universidade do Estado do Rio de Janeiro) e doutora em Educação pela UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais).



ey. Doug



Gustave Doré, *Chapeuzinho Vermelho*.

LIVROS E LEITORES

FANNY ABRAMOVICH

Embalada, pela voz de minha mãe, adormeci desde bebê ouvindo contos de fadas. Momentos de encantamento, de poetura, de ligeiros temores, de risadas e suspiros sonhados. Acalantos mágicos, marcantes, ficantes. Na pré-escola, escutei histórias parecidas, parecendo mais apressadas... Ficou um tom aligeirado, muito aliçoso. Sublinhação do “tem que ajudar, senão nem chega perto”... da Galinha Ruiva ou dos Três Porquinhos.

Começando a ler, segui nos contos de fadas. Na Biblioteca do Mackenzie, mergulhei na maravilha vertiginosa dos *Livros dos Contos* – encontrados em cada um dos 18 volumes do *Tesouro da Juventude*. O abrir cada um dos livros encadernados em azul brilhante, com letras douradas, vagarando no virar as finas e frágeis páginas, repletas de pequeninas letras e desenhos delicados, era viver um ritual de chegada ao livro só alcançado pelo alfabetizado!!! Lindura taquicárdica!! Hora do recreio, saboreando novas e velhas histórias.

Gostosa alivante ver o Patinho Feio transformado em formoso Cisne, acompanhar a esperteza de João e Maria, acordar com um beijo, como a Bela Adormecida... Chorar de tristeza doída com a Sereiazinha e o Soldadinho de Chumbo, caminhar pela estrada afora seguindo o Chapeuzinho Vermelho, dançar todas as noites, escondida do rei-pai, como as doze princesas nos Sapatos Dançarinos. Boniteza redonda!

Receber o presente mais desejado de minha meninice. Os 17 volumes da coleção do Monteiro Lobato. Leitura marcante, até hoje. Insuperável. Inesquecível.

O encantamento de Reinações de Narizinho... A mistura possível de todas as acontecimentos: o casamento de Narizinho com o Príncipe Escamado e o vestido deslumbrante costurado por D. Aranha, a pílula falante tomada pela Emilia. A soltura e valentia do Pedrinho, viajando pra Lua ou caçando. Emilia, no maior dos atrevimentos, reformando a natureza... e ligando a Chave do Tamanho!

Animais nobres, falantes, conselheiros, o anjinho da asa quebrada. O Visconde de Sabugosa – o sábio sabugo, um acadêmico travado escrevendo as Memórias da Emilia, Duas avós brincantes puxando Histórias da História, da mitologia grega, lendas brasileiras – na varanda do Sítio – ou não se espantando com encontros diretos com o Saci, Hércules, São Jorge... até acolhendo, tipo asilo político – quase todos os personagens dos contos maravilhosos – no Sítio do Pica-pau. Intimidade e proximidade total!

Sítio do Pica-pau-amarelo, o território da infância!

Pra mim, Lobato continua sendo marcante como escritor. Releio sempre, por puro prazer. Para gargalhar, me deliciar... Pra ficar lagarteando ao sol, me deleitando com os atrevimentos, ousadia, inventiva, boniteza. Insuperável, na literatura infantil brasileira. Como escrevinhadora, só gostaria de dar aos meus leitores, 5% do prazer que ele me proporcionou...

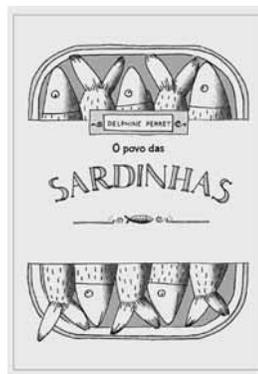
FANNY ABRAMOVICH é educadora e escritora. Publicou cerca de 50 livros, ligados à pedagogia, ficção juvenil e infantil.



G. Doré

V. BREVIÈRE

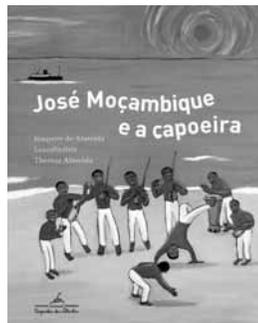
Gustave Doré, Cinderella.



O POVO DAS SARDINHAS

Delphine Perret
Tradução de Paulo Neves
São Paulo: Cosac Naify, 2007

A autora e ilustradora francesa conta uma história cujo conteúdo é idéia fresca da melhor qualidade: como as sardinhas vão parar nas latas? Você sabe como as sardinhas escaparam da dominação humana? Já viu uma sardinha nadando livremente no mar? Conhece alguém que já testemunhou esse evento? Podemos apostar que não.



JOSÉ MOÇAMBIQUE E A CAPOEIRA

Joaquim de Almeida e Thereza Almeida
Ilustrações de Laurabeatriz
São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2007

Dança, luta ou jogo? Antes de tudo, “jogar *com* o outro, não *contra* o outro”, essa é a base da capoeira. Neste livro, os autores partem de um pequeno conto para falar das origens, da evolução e dos fundamentos da capoeira, que hoje não se restringe ao Brasil, mas é estudada e praticada em vários pontos do planeta, como Dinamarca, Israel e Japão, entre outros.



O LIVRO DAS MÁKINAS MALUKAS

Luiz Roberto Guedes
Ilustrações de Pati Woll
Sabará: Dubolsinho, 2007

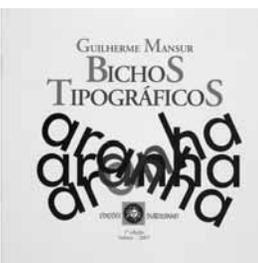
Com projeto gráfico de Sebastião Nunes, este livro conta a história das grandes invenções que não ficaram na história. Tem de tudo, senhoras e senhores!... Portanto, se você gosta de cientista **maluko**, chegou ao lugar certo! Se não gosta de cientista **maluko**, chegou também.



JOAQUINA & SUA MÁQUINA

Olivier Douzou
Ilustrações de Isabelle Chatellard
Tradução de Cássia Silveira
São Paulo: Cosac Naify, 2007

Uma pequena ratinha costureira e suas invenções de moda pelo mundo afora. Joaquina cria roupinhas que vestem bonecos de neve e árvores no frio, uma velha ponte de pijama sobre o leito de um grande rio.



BICHOS TIPOGRÁFICOS

Guilherme Mansur
Sabará: Dubolsinho, 2007

Mineiro de Ouro Preto, Guilherme Mansur é poeta, tipógrafo e editor. Começou a publicar nos anos 1970. Editou livros de poesia de vários autores importantes e fez a reforma gráfica do *Suplemento Literário de Minas Gerais*, onde trabalhou como paginador por oito anos. Realizou várias exposições com poemas-instalações e poemas-objetos e publicou nos melhores jornais e revistas do Brasil. *Bichos tipográficos* é “uma espécie de zoológico bem doidão”. Divertido, colorido, criativo, de ótima poesia visual.

