

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA

CENTRO DE EDUCAÇÃO

CURSO DE GRADUAÇÃO EM PEDAGOGIA

LITERATURA INFANTIL

4º semestre



Ministério
da Educação



Presidente da República Federativa do Brasil

Luiz Inácio Lula da Silva

Ministério da Educação

Fernando Haddad

Maria Paula Dallari Bucci

Carlos Eduardo Bielschowsky

Ministro do Estado da Educação
Secretária da Educação Superior
Secretário da Educação a Distância

Universidade Federal de Santa Maria

Reitor Clóvis Silva Lima

Vice-Reitor Felipe Martins Muller

Chefe de Gabinete do Reitor João Manoel Espina Rossés

Pró-Reitor de Administração André Luis Kieling Ries

Pró-Reitor de Assuntos Estudantis José Francisco Silva Dias

Pró-Reitor de Extensão João Rodolfo Amaral Flores

Pró-Reitor de Graduação Jorge Luiz da Cunha

Pró-Reitor de Planejamento Charles Jacques Prade

Pró-Reitor de Pós-Graduação e Pesquisa Helio Leães Hey

Pró-Reitor de Recursos Humanos João Pillar Pacheco de Campos

Diretor do CPD Fernando Bordin da Rocha

Coordenação de Educação a Distância

Coordenadora de EaD Cleuza Maria Maximino Carvalho Alonso

Vice-Coordenadora de EaD Roseclea Duarte Medina

Coordenador de Pólos Roberto Cassol

Gestão Financeira José Orion Martins Ribeiro

Centro de Educação

Diretora do Centro de Educação Maria Alcione Munhóz

Coordenadora do Curso de Pedagogia Rosane Carneiro Sarturi

Coordenadora de Tutoria Andréa Forgiarini Cechin

Elaboração do Conteúdo

Professora pesquisadora/conteudista Eni de Paiva Celidonio

Equipe Multidisciplinar de Pesquisa e Desenvolvimento em Tecnologias da Informação e Comunicação Aplicadas à Educação - ETIC

Coordenador da Equipe Multidisciplinar

Carlos Gustavo Matins Hoelzel
Cleuza Maria Maximino Carvalho Alonso
Rosiclei Aparecida Cavichioli Laudermann
Sílvia Helena Lovato do Nascimento
Volnei Antônio Matté
Ronaldo Glufke
André Krusser Dalmazzo
Edgardo Gustavo Fernández

Desenvolvimento da Plataforma

Marcos Vinícius Bittencourt de Souza

Gestão Administrativa

Ligia Motta Reis

Gestão do Design

Diana Cervo Cassol

Designer

Evandro Bertol

ETIC - Bolsistas e Colaboradores

Orientação Pedagógica

Elias Bortolotto
Fabrício Viero de Araujo
Gilse A. Morgental Falkembach
Leila Maria Araújo Santos

Revisão de Português

Andrea Ad Reginatto
Maísa Augusta Borin
Marta Azzolin
Rejane Arce Vargas
Samarlene Pilon
Sílvia Helena Lovato do Nascimento

Ilustração

Cauã Ferreira da Silva
Evandro Bertol
Júlia Rodrigues Fabrício
Mariana Rotilli dos Santos
Natália de Souza Brondani

Diagramação

Criscia Raddatz Bolzan
Gabriel Barbieri
Leonardo Moreira Fabrin
Luiza Kessler Gama
Naieni Ferraz
Victor Schmitt Raymundo

Suporte Técnico

Adílson Heck
Ândrei Componogara
Bruno Augusti Mozzaquatro

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO DA DISCIPLINA	5
unidade 1	
ESTATUTO DA LITERATURA INFANTIL	6
1 Leitura para crianças e sistema literário.....	7
2 Literatura e representação da infância.....	11
3 Relações entre pedagogia e literatura.....	15
unidade 2	
CARACTERÍSTICAS DA OBRA LITERÁRIA INFANTIL	17
1 Assimetria e adaptação	19
2 Adequação do texto ao leitor: assunto, forma e linguagem.....	21
3 Texto e ilustração	23
unidade 3	
NARRATIVA INFANTIL:	
ESTRUTURA, GÊNEROS E INTERAÇÃO COM O LEITOR	30
1 Modos de apresentação do narrado: sequência, tempo, lacunas e síntese do mundo representado.....	34
2 Objetos e processos narrativos: articulação, personagens e ações, dimensão espaço-temporal.....	37
3 Gêneros narrativos: realismo e fantasia – temas existenciais e sociais.....	41
unidade 4	
A POESIA INFANTIL	49
1 A poesia e o jogo.....	50
2 A caracterização da poesia para crianças	52
Bibliografia	
Unidade 1.....	59
Unidade 2.....	60
Unidade 3.....	60
Unidade 4.....	61
Bibliografia básica e complementar	62
Imagens.....	63

APRESENTAÇÃO DA DISCIPLINA



Figura 1

OBJETIVOS GERAIS

A disciplina de Literatura Infantil tem o objetivo de fornecer a você subsídios, a fim de que os textos dirigidos ao público infantil sejam utilizados em sala de aula, considerando suas potencialidades pedagógicas, estéticas e estruturais, tentando estabelecer relações entre a literatura e outras formas de conhecimento. Visa a mostrar, além disso, a Literatura Infantil como um instrumento importante, não só na formação do leitor, mas também na formação do cidadão, na medida em que trata da condição humana, ainda que de maneira lúdica. Nesse sentido, mais do que enriquecimento de vocabulário, meio de abordagens gramaticais ou suporte de produções textuais, o texto literário destinado às crianças deve ser visto como uma arte que leva em consideração o conhecimento prévio do leitor, fazendo com que ele questione o contexto histórico, político, social, ético, enfim, o mundo no qual ele está inserido.

unidade 1

ESTATUTO DA LITERATURA INFANTIL

Você deve saber que, quando falamos em estatuto da literatura infantil, o que queremos é estabelecer o lugar que ela ocupa na nossa cultura, que importância ela tem. Assim, só será possível estabelecer seu estatuto se estiverem determinados os parâmetros que vão nos nortear neste processo.

Se pensarmos em termos de publicação (escritores, editoras, etc.), a literatura infantil vai muito bem, obrigada. Nunca se escreveu tanta obra destinada às crianças, nem se publicou tantos livros infantis. A cada final de uma feira do livro, seja ela onde for, o saldo evidencia a superioridade na venda de livros infantis e infanto-juvenis. Quanto à produção de livros, o maior aumento se deu na literatura infantil. Em 2007, por exemplo, foram produzidos 14.753.213 de exemplares em 3.491 títulos, contra 12.808.625 e 3.031 em 2006, o que significa um aumento de 15,1%.

Se pensarmos em termos de mercado, também não temos do que reclamar. Nunca se vendeu tanto livro destinado aos pequenos leitores. E é justamente aqui que está o problema: será que estes livros que são publicados e comprados nas livrarias, Feiras do Livro, etc., são efetivamente lidos? Ou são comprados por um impulso consumista, por pais que querem demonstrar preocupação com a educação literária dos filhos? Ou são adquiridos por crianças que compram livros como compram o último estojinho da moda, para mostrar para os coleguinhas? Sob esse ponto de vista, a literatura está no mesmo patamar que qualquer outro produto produzido e consumido em moldes capitalistas, como jeans, tênis, CDs, etc.

Se o parâmetro é a escola, ainda temos muito que fazer para que ela forme leitores, seja pelo desinteresse que os alunos demonstram, seja por despreparo dos professores, seja pelo estado das **BIBLIOTECAS**, e todas aquelas outras reclamações que estamos cansados de conhecer.

Essas questões são pertinentes porque você não pode esquecer que não se publica a lista dos livros mais **lidos**, mas a lista dos livros mais **vendidos**, e entre comprar e ler vai uma grande diferença. Ou você não conhece alguém que, ao entrar numa livraria, comprou **O CÓDIGO DA VINCI**, de Dan Brown, porque estava na lista dos mais vendidos da revista Veja e porque todos os amigos estavam comentando? Então, esse pseudoleitor leu a sinopse, ou a orelha, viu o filme e saiu por aí dando opiniões como se fosse o leitor mais erudito do pedaço. Você não conhece alguém assim? Pois então... Ele até pode ter lido os três primeiros capítulos e os três últimos, ou ter lido dois capítulos e pulado cinco, lido mais dois capítulos e pulado mais cinco até chegar ao fim da narrativa. Não importa. No

SAIBA MAIS

Bibliotecas: Olha só o que diz uma bibliotecária da Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte :

<http://www.eci.ufmg.br/gebe/downloads/310.pdf>

SAIBA MAIS

O Código Da Vinci: (*The Da Vinci code*) é um romance policial do escritor americano Dan Brown, publicado em 2003. A trama envolve desde grandes organizações católicas conservadoras, como a Opus Dei, até a sociedade secreta Priorado de Sião, mas o que causou polêmica foi questionar a divindade de Jesus Cristo. É um best-seller mundial, com mais de 70 milhões de cópias vendidas. Virou filme com direção de Ron Howard, com Tom Hanks no papel principal.

fundo, no fundo, ele não leu, passou pelas páginas como uma patrôla. Assim, ele pode ter enganado muita gente por algum tempo, mas não engana ele mesmo. Ele pode ter contribuído para aumentar as vendas da obra, mas não aumentou a lista de leitores.

Mas vamos voltar ao que nos interessa.

A literatura infantil surge numa época em que se processa a decadência da tragédia e da epopéia e entra em seu lugar o drama e o romance. As técnicas de industrialização progrediam e atingiram a literatura, surgindo a distribuição fácil, em série, e o consumo, o que se chamou depois de cultura de massas.

Além disso, a literatura infantil aparece em decorrência da ascensão da burguesia, com a valorização da criança e a reorganização da escola. Logo, ela fica vinculada à estrutura social urbana e à classe média. Além de estar ligada à cultura de massa, está associada à pedagogia, já que as narrativas eram escritas para virarem instrumento pedagógico. Por essas razões, ela já surge com um problema: não tem estatuto artístico, ou seja, não era considerada arte, porque não tinha valor estético.

Bom... Você já viu que o fato de um livro ser vendido não implica necessariamente o fato de ele ser lido. Viu, também, que a literatura infantil não tinha valor estético quando surgiu. E o que acontece hoje? A Literatura para crianças é considerada arte? Existem publicações acadêmicas à altura de sua importância? Onde estão as obras para crianças nas listas dos livros mais vendidos? É preciso lembrar que só recentemente, em pleno século XXI, Ana Maria Machado, uma autora para crianças, conseguiu entrar na Academia Brasileira de Letras.

Talvez a literatura infantil seja vista de acordo com o público a que se destina, ou seja, com as características da criança: menoridade, inferioridade e o estágio de ainda não ser Literatura, uma quase literatura.

Mas isso ainda vai mudar... Precisa mudar...

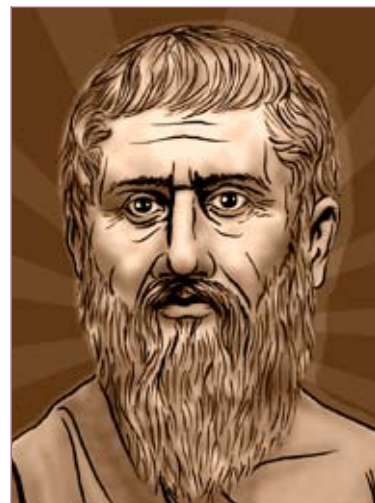
1 LEITURA PARA CRIANÇAS E SISTEMA LITERÁRIO

Antes de tecermos qualquer comentário sobre a leitura para crianças, é necessário levantarmos a seguinte questão: o que se entende por leitura?

O conceito de leitura varia com o passar do tempo. No século IV a.C., **PLATÃO**, em **Fedro**, mostra o diálogo entre Fedro e Sócrates, no qual considera que a leitura não ajuda a memória e forma falsos sábios.

Numa determinada parte do diálogo, Sócrates conta a história do deus Thoth, que inventou os números e o cálculo, a geometria e a astronomia, o jogo de damas e o de dados, e também a escrita. O deus foi procurar o rei Tamuz, que naquele tempo governava todo o Egito, e mostrou-lhe as suas artes, dizendo que elas deviam ser

PERSONALIDADE



Platão: filósofo grego, viveu entre 428-7 a.C. e 348-7 a.C. Foi discípulo de Sócrates e mestre de Aristóteles. Compôs vários diálogos. Em **A república**, estabelece regras para a organização da cidade ideal, apoiada na divisão racional do trabalho, na justiça, no sistema educativo e na expulsão dos poetas, porque eles são enganadores, logo, nocivos.

ensinadas aos egípcios. Mas o Rei quis saber a utilidade de cada arte. Quando chegaram à escrita, Thoth disse que essa arte tornaria os egípcios mais sábios e lhes fortaleceria a memória; portanto, com a escrita, ele tinha inventado um grande auxiliar para a memória e a sabedoria.

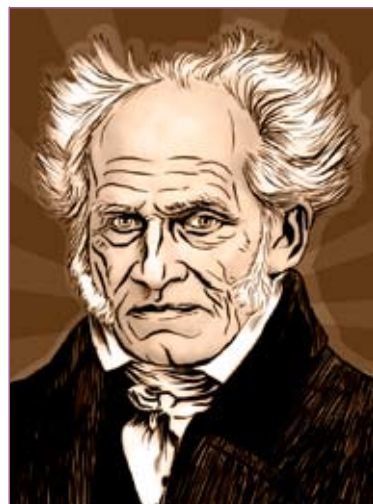
Tamuz responde que inventar uma arte e julgar sua utilidade não é a mesma coisa. Para o rei, a escrita torna os homens esquecidos, pois eles não iam mais cultivar a memória; confiando apenas nos livros escritos. Além disso, a escrita transmite aos alunos uma aparência de sabedoria, e não a verdade, na medida em que eles recebem muitas informações sem instrução e se consideram homens de grande saber, embora sejam ignorantes na maior parte dos assuntos. O rei conclui, então, que Thoth não inventou um auxiliar para a memória, mas apenas para a recordação. Em consequência, os homens serão desagradáveis companheiros, tornar-se-ão sábios imaginários ao invés de verdadeiros sábios.

Na metade do século XIX, **ARTUR SCHOPENHAUER** afirma que a leitura nega a capacidade de pensar. Para ele, quando lemos, outra pessoa pensa por nós e só repetimos seu processo mental. Trata-se de um caso semelhante ao do aluno que, ao aprender a escrever, traça com a pena as linhas que o professor fez com o lápis. Portanto, o trabalho de pensar nos é, em grande parte, negado quando lemos. Durante a leitura, portanto, nossa cabeça é apenas o campo de batalha de pensamentos alheios. Quando estes, finalmente, retiram-se, não resta nada. Logo, aquele que lê muito e quase o dia inteiro perde, paulatinamente, a capacidade de pensar por conta própria. Para Schopenhauer, a leitura, quando é contínua e retomada a todo o instante, paralisa o espírito mais que um trabalho manual contínuo, já que neste ainda é possível estar absorto nos próprios pensamentos.

Ainda no século XIX, Abílio César Borges, o **BARÃO DE MACAÚBAS**, o mais célebre autor de livros didáticos do período imperial, privilegia a natureza oral da leitura, pois, para ele, a “boa leitura” e o “ler bem” consistem em ler em voz alta. O leitor deve ler com moderação, mudando o tom da voz e dando as pausas convenientes, segundo requerem o objeto da leitura e os diferentes sinais de pontuação. Para Macaúbas, o tom da voz e a expressão de quem lê devem estar de acordo com o assunto da leitura, de tal forma que, se ouvirmos a leitura a distância, podemos distinguir, só pela modulação da voz, se o assunto da leitura é alegre ou triste, se exprime coragem ou receio, se é um poema ou uma narrativa, etc.

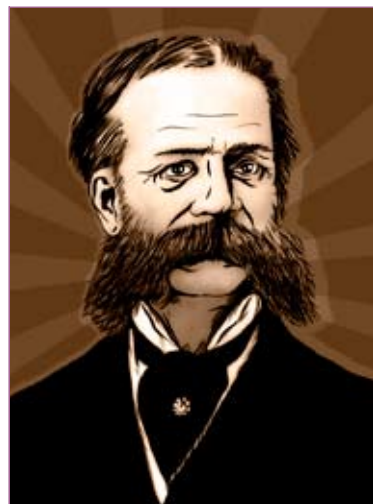
Mário Quintana, em 1977, recorda assim as aulas de leitura de seu tempo, dominadas pela **Seleta em prosa e verso**, de Alfredo Clemente, lançada em 1883:

 **PERSONALIDADE**



O filósofo alemão **Arthur Schopenhauer** nasceu em 1788 e faleceu em 1860, aos 72 anos de idade. Pertencia à corrente filosófica irracionalista. A tese que baseia sua concepção filosófica é a de que o mundo só é percebido como representação, não como algo em si mesmo.

 **PERSONALIDADE**



Barão de Macaúbas: Abílio César Borges, primeiro e único Barão de Macaúbas, nasceu em 1824 e morreu em 1891. Formado em medicina, foi mais educador do que médico. Fundou, em Salvador, o Ginásio Bahiano, onde estudaram Rui Barbosa e Castro Alves.

Sim, havia aulas de leitura naquele tempo. A classe toda abria o livro na página indicada, o primeiro da fila começava a ler e, quando o professor dizia 'adiante!', aí do que estivesse distraído, sem atinar o local do texto! Essa leitura atenta e compulsória seguia assim, banco por banco, do princípio ao fim da turma.

Na década de 20, no século passado, João Kopke afirmava que o objetivo da leitura é ajudar a memorização da linguagem oral elevada, caminho para o conhecimento da literatura, além de fornecer a base para os exercícios orais de reprodução do que foi lido e de ampliação do vocabulário.

Com **Língua Pátria**, A. Joviano defendia, ainda no início do século xx, a idéia de que a leitura de autores consagrados aprimora o gosto literário, de que resulta o bom uso da língua. O trabalho de assimilação das formas literárias pelo aluno se operaria nas seguintes condições:

- a) imitando ele a leitura expressiva da professora;
- b) lendo por sua vez a *interpretação* do trecho literário;
- c) respondendo ao *questionário* que esclarece e confirma a interpretação feita; e, mais tarde, lendo o *comentário* e tomando parte na *conversação*;
- d) copiando o trecho literário, cuja ortografia e pontuação vão ser imitadas;
- e) lendo, aplicadas desde logo em frases e sentenças usuais, as expressões literárias que vão fazer parte do seu vocabulário;
- f) lendo em manuscrito e escrevendo o ditado da reprodução do texto original.

Na década seguinte, com a revolução de 30, e com a criação do Ministério da Educação, criou-se uma nova **REGULARIZAÇÃO DO ENSINO** e, em 1931, o Ministro da Educação expediu "programas do curso fundamental do ensino secundário", que fixava objetivos e conteúdos para a disciplina de Português, cuja meta principal era

proporcionar ao estudante a aquisição efetiva da língua portuguesa, habilitando-o a exprimir-se corretamente, comunicando-lhe o gosto da leitura dos bons escritores e ministrando-lhe o cabedal indispensável à formação do seu espírito bem como à sua educação literária.

O programa da disciplina declarava que cabia ao professor tirar o máximo proveito da leitura, a fim de prevenir maiores dificuldades nas aulas de redação e estilo. A leitura, portanto, servia para que se escrevesse bem.

Em 1942, as Novas Instruções Pedagógicas, para a execução do programa de Português, dedicam um capítulo inteiro à leitura, determinando que o professor deveria se empenhar em obter o máximo proveito da leitura, não se esquecendo de que ela oferece, quando bem escolhida e orientada, um manancial de idéias que

 SAIBA MAIS

Regularização do Ensino: Procure na disciplina de Políticas Públicas do Ensino Básico que lá você encontra mais sobre leis, decretos, etc. que regulamentam o ensino no país.

fecundam e disciplinam a inteligência e concorrem para acentuar e elevar, no espírito dos adolescentes, a consciência patriótica e a consciência humanística. Nessa época, a Leitura e a Literatura integram-se ao programa de Português.

Em 1959, **LOURENÇO FILHO** publica **Pedrinho**, no qual deixa claro que ler por ler é inútil, pois leitura é como um hábito. Observe como ele defende seu ponto de vista:

Ler por ler nada significa. A leitura é um meio, um instrumento, e nenhum instrumento vale por si só, mas pelo bom emprego que dele chegemos a fazer. O que mais importa na fase de transição, a que este livro se destina, são os hábitos que as crianças possam tomar em face do texto escrito.

Da década de 50 e 60 (Lei de Diretrizes e Bases) até a década de 70 – quando surge a disciplina de Comunicação e Expressão - o ensino básico é alterado, mas não mudam duas concepções básicas: a noção de que a leitura do texto literário forma a base do ensino, concentrada nas disciplinas relacionadas à aprendizagem da língua materna; e a noção de que os textos lidos, tão importantes para a aprendizagem, servem de passagem para um outro estágio, superior, situado fora do livro escolhido pela escola.

Hoje, fala-se muito em leitura, leitura para crianças, e existem vários conceitos, teorias e pesquisas para essa prática. Para nós, por enquanto, o que realmente importa é que o texto literário passa, com **HANS ROBERT JAUSS** e sua teoria da recepção, a não ser mais visto como um sistema fechado, como um fim em si mesmo, passa a levar em conta também o sujeito leitor. Para ele, o leitor não é um sujeito passivo, mas dialoga com o texto, e a leitura faz com que ele tome uma posição perante o texto e o mundo que ele lhe apresenta.



Figura 2 - A cidade de Constança, na Alemanha

 PERSONALIDADE



Manoel Bergström **Lourenço Filho** é um educador brasileiro conhecido sobretudo por sua participação no movimento dos pioneiros da Escola Nova. Foi duramente criticado por ter colaborado com o Estado Novo de Getúlio. Nascido em Porto Ferreira, interior paulista, em 1897, viveu os últimos anos no Rio, onde faleceu em 1970, aos 73 anos.

 PERSONALIDADE



Hans Robert Jauss: (dezembro de 1921-março de 1997) é alemão e um estudioso da arte. Em 1967, apresentou sua tese na abertura do ano acadêmico da Universidade de Constança. Sua fala é conhecida como "Provocação", pois começa recusando os métodos de ensino da história da literatura por considerá-los tradicionais e, por isso, desinteressantes. Propõe, então, uma nova forma análise da literatura, valorizando o processo comunicativo da arte.

A função social da literatura só se manifesta em sua genuína possibilidade ali onde a experiência literária do leitor entra no horizonte de expectativa de sua vida prática, pré-forma sua compreensão do mundo e, com isso, repercute também em suas formas de comportamento social.

Porém, a escola forneceu (forneceu?????) uma imagem enganosa da leitura, porque confrontava o aluno com textos que só o professor tinha condição de entender. Isso ocorria porque se acreditava que o acesso ao texto não requeria nenhuma experiência textual anterior. O resultado disso é que os alunos, só dispo de uma experiência pequena dos textos, não conseguiam chegar às conclusões e interpretações que o professor esperava deles. Assim, havia uma leitura ingênua dos textos, com respostas certas, ou melhor, respostas que os professores consideravam certas. Ou pior, respostas que não exigiam o mínimo raciocínio do aluno. Coisas do tipo: "A bolsa amarela tava vazia à beça. Tão leve. E eu também, gozado, eu também estava me sentindo um bocado leve". Perguntas: 1) De que cor era a bolsa? 2) Como estava a bolsa?

Hoje sabemos que um texto será lido de maneira mais produtiva se o leitor já conhecer suas leis e seus esquemas, já que leitura é uma questão de experiência. Também se, no processo, for levada em conta a experiência anterior do leitor. Isso significa que, para ler, o aluno deve ter lido, sejam romances policiais, histórias em quadrinhos, etc.

A chamada pedagogia da leitura parte do princípio de que a criança, quando chega à escola, não dispõe de nenhuma experiência, de nenhum saber anterior que possa ser explorado. No entanto, mesmo que seja originária de meios socioculturais desfavorecidos, ela já dispõe de uma experiência de decifração das histórias em quadrinhos, dos filmes, das mensagens publicitárias, das narrativas que lhe contaram dispo de, portanto, de certo número de categorias interpretativas que só a escola não vê. Aprender a ler, portanto, será estruturar essas categorias interpretativas e melhorá-las.

2 LITERATURA E REPRESENTAÇÃO DA INFÂNCIA

Para começar, a grande questão levantada, quando se estuda literatura infantil, pode ser resumida na seguinte pergunta: afinal, o que é literatura?

Literatura tem vários conceitos... Nem a academia conseguiu, ainda, definir o que vem a ser esta arte. Não existe uma resposta correta porque, dependendo da época, cada grupo social tem sua resposta para definir este objeto.

Na **ANTIGUIDADE CLÁSSICA** ou Greco-latina, não havia ainda um termo que designasse as manifestações literárias da época,

SAIBA MAIS

Antiguidade Clássica: A Antiguidade Clássica se refere ao período que vai do século VIII a.C., com o surgimento da poesia grega de Homero, até a queda do Império Romano, no século V d.C. Esse período é marcado pelas civilizações da Grécia e da Roma antigas.

que eram divididas em três **GÊNEROS** somente. A palavra "literatura" significava ciência relativa às letras ou arte de escrever. Literatura era uma espécie de arte de desenhar letras.

Na Idade Média, entre os séculos XII e XIV, e ainda no Renascimento, o termo "literatura" era aplicado a uma ciência normativa da linguagem, à gramática, um conjunto de obras acabadas, arquivadas. Esse período via a obra literária como um fenômeno estático, imutável.

Na era Clássica, do século XVI ao XVIII, surgem diferentes teorias que retomavam a teoria de Aristóteles (a arte imita a realidade) e privilegiavam a razão. Mas não era a razão individual, era a universal, consagrada pela Tradição. A criação literária deveria obedecer a regras universais, escrever um gênero literário era uma questão de aprender mediante regras, normas, fórmulas ou princípios rígidos, ou seja, era uma arte que podia ser ensinada. Nessa época, o valor da obra era medido de acordo com a sua maior ou menor obediência a esses princípios orientadores.

Na era Romântica, do século XVIII ao XIX, a razão é substituída pela emoção, pela espontaneidade individualista e pela originalidade criadora do artista. A literatura não é mais vista como imitação do real, mas como a expressão do mistério e do enigma da existência do gênio criador.

No século XIX, enquanto o gênero narrativo se deixava guiar por postulados positivistas que se impuseram lá pela metade do século, mostrando a realidade cotidiana em seus textos, num materialismo quase grosseiro, o gênero lírico procurava construir um universo à parte, nascendo "a arte pela arte" parnasiana. Em seguida, surge o movimento simbolista que, com características espiritualizantes, tenta resgatar o homem eterno que o Realismo tinha tentado destruir.

Para Nelly Novaes Coelho, a literatura é Arte. Logo, ela é

um ato criador que, por meio da palavra, cria um universo autônomo, realista ou fantástico, onde os seres, coisas, fatos, tempo e espaço, mesmo que se assemelhem aos que podemos reconhecer no mundo concreto que nos cerca, ali transformados em linguagem, assumem uma dimensão diferente: *pertencem ao universo da ficção.*

A palavra "literatura" vem da palavra latina *littera*, que significa letra, um sinal gráfico que representa, por escrito, os sons da linguagem. Assim, a literatura está estreitamente ligada à noção de língua escrita. Logo, desde sua origem, o termo favorece um conceito que considera mais importante a escrita que a oralidade. No entanto, não podemos perder de vista que a origem da literatura, quanto à narrativa, está nos relatos orais, enquanto a lírica está ligada à música. Complicado, não? Até pode ser, mas literatura é muito mais do que um conceito. Afinal, a gramática está cheia de conceitos que não nos respondem muita coisa, não é mesmo? Fala

SAIBA MAIS

Gêneros: Na Antiguidade Clássica, só havia três gêneros literários sistematizados por Aristóteles na Poética: o lírico, o épico e o dramático. Para Emil Staiger, os poemas de breve extensão que expressam estados da alma pertencem à Lírica; o relato de uma apresentação se enquadra na Épica; e a representação da ação na Dramática.

sério... Se a gramática diz que sujeito é termo essencial da oração, como é que existe oração sem sujeito? Pois então... Vamos esquecer conceitos fechados. Literatura não é feita para ter um conceito, literatura a gente lê. Pronto! Falei!

O que podemos fazer é explicar algumas características que a literatura deveria apresentar a fim de que ela possa ser classificada como tal. Uma dessas características é a verossimilhança.

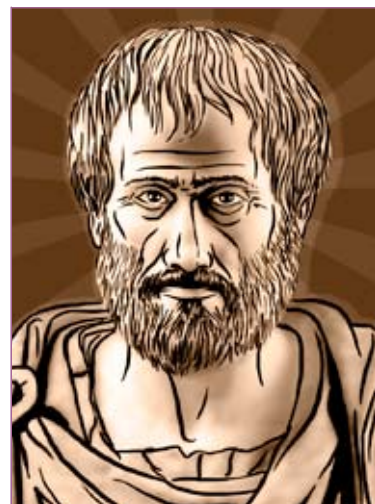
ARISTÓTELES, em sua **Arte poética**, afirma que existem duas causas que originam a arte literária: a primeira é que para o homem é natural imitar desde a infância e, através da imitação, ele aprende; segundo, que todos os homens têm prazer em imitar. Logo, o poeta/escritor conta, em sua obra, não o que aconteceu, mas o que poderia acontecer, o que é possível acontecer. A esse "possível" Aristóteles chama de verossímil, cujo substantivo é verossimilhança, isto é, para um texto literário ser verossímil tem que ter verossimilhança. Então, para ele, o historiador e o poeta não se distinguem porque escrevem em verso ou em prosa. A diferença é que o historiador relata os acontecimentos que **de fato** aconteceram, enquanto o outro relata o que **poderia** acontecer, **imita** a realidade, **representa** o real, utiliza a verossimilhança. Complicado? Então vamos a um exemplo, para que as ideias fiquem mais claras.

Quando lemos um livro de História, sobre o movimento da esquerda brasileira da década de 70, por exemplo, podemos pesquisar documentos, fotos, podemos conversar com pessoas que testemunharam os fatos, etc. Mas se lemos um romance sobre o movimento da esquerda brasileira na década de 70, como **O que é isso companheiro** de Fernando Gabeira, nem tudo o que está descrito lá aconteceu, e algumas personagens e situações podem até ser inventadas pelo autor, porque não há compromisso do escritor com o que realmente aconteceu, mas com o que seria possível de acontecer. Isso significa que o compromisso de Fernando Gabeira não é com a realidade, mas com a verossimilhança, porque seu livro é um romance, é Literatura e não História.

Outra característica é que, sendo produto da imaginação criadora do homem, a literatura é abstrata e concreta ao mesmo tempo. É abstrata porque é gerada por ideias, sentimentos, emoções, por várias experiências... Concreta porque essas experiências só se realizam quando transformadas em linguagem, em palavras que precisam ser escritas em alguma coisa que lhes dê um suporte físico, como um livro, por exemplo, onde a criação literária torna-se um corpo verbal acessível aos leitores.

Quando o assunto é literatura infantil, a situação fica ainda mais complicada. A discussão vai longe... Uns dizem que a literatura infantil é uma arte literária, outros que é uma arte pedagógica, outros que só é importante para as editoras ou para a escola. Ainda não chegamos a um **CONSENSO**.

PERSONALIDADE



Aristóteles: viveu entre 384 e 322 a.C. Nascido na cidade de Estagira, o filósofo grego é chamado também de estagirita. Foi discípulo de Platão. Suas obras têm como temas a ética, a política e a retórica, entre outros. Da sua **Poética** só restaram fragmentos.

SAIBA MAIS

Consenso: "A Literatura Infantil é, antes de tudo, literatura; ou melhor, é arte: fenômeno de criatividade que representa o Mundo, o Homem, a Vida, através da palavra. Funde os sonhos e a vida prática; o imaginário e o real; os ideais e sua possível/impossível realização..."
(Nelly Novaes Coelho)

"O gênero literatura infantil tem, a meu ver, a existência duvidosa. Haverá música infantil? Pintura infantil? A partir de que ponto uma obra literária deixa de se constituir alimento para o espírito da criança ou jovem e se dirige ao espírito adulto?"
(Carlos Drummond de Andrade)

Se a Literatura Infantil é dirigida às crianças, como se dá a verossimilhança? Em outras palavras, como é representada, por exemplo, a infância nos textos literários infantis?

Ora... A literatura infantil, assim como outras artes, tem algumas especificidades: para começar, não tem uma forma específica (poema/narrativa, conto/novela/romance); vai tranquilamente da realidade para o maravilhoso, incorpora ilustrações ao texto e, finalmente, admite modalidades próprias como o conto de fadas e a história com animais. Para chegar à representação da criança na literatura, é preciso voltar às origens da literatura infantil. Não vou contar toda a história não... Não se desespere!!!! É rapidinho.

Quando se faz um rastreamento das origens da literatura infantil, a partir de sua origem, chegamos à Novelística Popular Medieval que, por sua vez, tem suas raízes em fontes orientais. Bem... Na **IDADE MÉDIA** não havia particularmente a criança. Ela vivia misturada com adultos. Logo, até o século XII, a arte não se preocupava em representar a infância nem em pinturas nem em textos literários. A criança era representada como um adulto em miniatura. Depois foram surgindo devagar alguns tipos mais próximos da criança: anjos, menino Jesus, Nossa Senhora menina, até que pelo século XV e XVI, as crianças começam a ser representadas, mas nunca sozinhas, só no meio da multidão, da família, etc. Só no século XVII elas aparecem sozinhas nos retratos.

Na Literatura, especificamente nos contos de fadas, a personagem criança quase não aparece e, quando aparece, ou é frágil e inocente, em processo de iniciação, ou como vítima da autoridade familiar. Só depois da segunda metade do século XIX, os meninos passam a ser heróis e começam a se aproximar dos pequenos leitores, primeiro porque tratavam de problemas da infância, segundo porque as personagens tinham mais identificação com o leitor porque passam a ser historicamente mais posicionadas. Acaba o "Era uma vez" e chegamos a crianças de determinada sociedade em determinada época, como **Alice no país das maravilhas**, **Reinações de Narizinho**, etc.

Hoje, a representação da infância se apresenta em novas formas. As narrativas estão centradas no realismo cotidiano (a vida do dia a dia), no realismo mágico (fusão do real com o transreal), no maravilhoso (fora do nosso tempo/espço), no enigma ou intriga policial, no experimentalismo, etc.

O importante é saber que a leitura na infância é fundamental, porque é nessa fase que se forma o leitor. Ou o leitor deveria ser formado. Enfim... Pelo menos temos uma certeza: o texto literário favorece a formação do sujeito e se constitui num requisito indispensável para seu aprimoramento intelectual e ético. Isso ocorre desde a Antiguidade Clássica quando os gêneros lírico, épico e dramático, principalmente entre gregos, eram usados para transmitir ao povo padrões

SAIBA MAIS

Idade Média: é o período que vai do século V ao século XV. Começa com a queda do Império Romano e termina com o Renascimento.

Acesse <http://www.boschbruegel.com/images/wedding.jpg> e veja

O Casamento, um quadro de Pieter Buerger, do século XV. Note que a criança é representada abaixo, à esquerda, com a mesma roupa dos adultos. Seguindo a sua direção, sentada ao banco, outra criança come no meio dos adultos.

de relacionamento com a sociedade, evidenciando as qualidades físicas e morais. No plano político, criavam situações que transmitiam confiança na democracia. Mais tarde, depois do Renascimento, a relação entre a produção dos poetas e o ouvinte perdeu essa característica comunitária e pública, quando passou a ser mais particular e íntima. Sim, criatura... No tempo das epopéias de Homero não havia ainda a escrita... Tudo o que se transmitia era feito oralmente, recitando, cantando, atuando. Por isso a memória era tão importante naquela época. Os poetas dependiam dela para mostrar a sua arte e educar o povo, mas, com o advento da escrita, a situação mudou. A comunicação com o público, que era direta, foi institucionalizada e deixou de ter finalidades intelectuais e éticas, para adquirir fins linguísticos... E pedagógicos.

3 RELAÇÕES ENTRE PEDAGOGIA E LITERATURA

No currículo escolar, a literatura não manteve sua identidade original. Primeiro, integrou o que se chamava *Trivium*, que era o ensino de Gramática, Lógica e Retórica. Depois, privilegiou o ensino da cultura clássica, a fim de que os alunos aprendessem grego e latim.

Até o século XVII, as crianças não recebiam nenhuma atenção especial, ou seja, não havia nenhuma preocupação com a situação da criança em relação ao período da infância. Na verdade, não existia infância, já que as crianças trabalhavam e viviam junto com os adultos, eram negligenciadas e até maltratadas.

É no século XVII, com o aparecimento da família nuclear, fundada na privacidade e no afeto entre pais e filhos, que a criança começa a ter efetivamente infância, que começa um interesse especial pela criança. Com a Revolução de 1789, os franceses introduzem na escola a literatura. Isso provoca o aparecimento dos primeiros tratados de pedagogia no século XVIII, quando vai acontecer a ascensão da infância ao centro dos interesses e das considerações.

Na França, preservar a criança, de um lado, tem o objetivo de valorizar a família burguesa; de outro, garantir mão de obra com as crianças pobres. Assim, as amas de leite passam a ter menos importância, o papel da esposa dentro do núcleo familiar é reforçado e, como consequência, o papel da mulher cresce no ambiente doméstico. É importante salientar que, no proletariado, essa evolução é mais lenta.

Na medida em que a família burguesa começa a valorizar a infância, o resultado é que passa a haver um isolamento da criança, tanto em relação ao adulto como em relação à realidade exterior. É a escola, então, que vai se tornar responsável por unir a criança e o mundo.

Mas enquanto a criança burguesa é resguardada dentro da família, num contexto privado, isolada do mundo exterior, as crianças proletárias, ao contrário, são jogadas para fora de casa, aprendem

na rua e não têm interesse em ir para a escola. Foi por causa dos filhos da classe operária que o ensino se tornou obrigatório na Europa, no século XIX, mas era necessário estimular os pais a colocarem os filhos no colégio (Qualquer semelhança com a situação escolar do Brasil, no século XXI, será mera coincidência? Será????).

A Literatura Infantil emerge ligada a um contexto social, caracterizado pela presença da família nuclear doméstica, da infância como faixa etária e pela emergência da família burguesa, e torna-se um dos (se não o mais importante) instrumentos da pedagogia. Isso se dá porque ela provê textos para essa nova faixa etária, porém, ao mesmo tempo, colabora na sua dominação, ao se aliar ao ensino e se transformar em seu instrumento. A criança ainda não tem meios para experimentar o mundo, assim, ela necessita de um suporte e, ao contrário da pedagogia e da escola, a literatura infantil apresenta dois elementos que fazem a diferença: ela trabalha com uma história e com a linguagem.

No século XVIII, com a ascensão da família burguesa, surge um novo status para a criança e a reorganização da escola. Logo, a literatura infantil está vinculada à estrutura social urbana de classe média e à pedagogia, já que as histórias eram elaboradas para servir a ela. Oscilando entre arte/estética e a formação pedagógica e moral, o texto infantil mostra uma realidade solitária e inimiga, igual ao mundo do adulto. Se de um lado a obra literária para crianças oferece um mundo de criatividade e fantasia por se tratar de ficção, solidário ao mundo infantil, por outro, reproduz os confrontos entre a criança e o universo do adulto. O resultado disso é a integração do leitor à cultura burguesa. Regina Zilberman afirma que há ainda mais um fator burguês que merece atenção:

é que a literatura infantil vincula seu aparecimento à emergência de um novo hábito, o de leitura, e existe para propagá-lo. E a leitura, enquanto prática difundida em diferentes camadas sociais e faixas etárias, isto é, enquanto um procedimento de obtenção de informações cotidiano e acessível a todos, e não raro e erudito, é uma conquista da sociedade burguesa do século XVIII.

Se a literatura tem como base a verossimilhança, a literatura infantil não precisa obedecer a essa norma para cumprir suas prerrogativas pedagógicas. É por causa dessas prerrogativas que os livros embelezam o real e oferecem modelos perfeitos de comportamento. O texto é farto de intenções moralizantes por causa da meta pedagógica. O ensino de literatura sofre indagações da seguinte ordem: qual seu sentido e finalidade? Na medida em que está a serviço da pedagogia, a literatura infantil vive um dilema: ser ou não ser literatura? Eis a questão.

unidade 2

CARACTERÍSTICAS DA OBRA LITERÁRIA INFANTIL

A literatura Infantil tem algumas particularidades: ela não tem uma forma específica (poema/narrativa, conto/novela/romance), vai tranquilamente da realidade para o maravilhoso, incorpora ilustrações ao texto e, além de tudo isso, ainda admite modalidades próprias, como o conto de fadas e as histórias com animais, principalmente com **JEAN LA FONTAINE**. É, no mínimo, curioso observar que, exatamente no apogeu do racionalismo clássico, que valorizava a razão acima de tudo, coincide o período do aparecimento das chamadas obras clássicas da literatura infantil, que valorizavam a fantasia, o imaginário e o maravilhoso. É nessa época que La Fontaine dá forma definitiva às **FÁBULAS** que, retomadas de geração a geração, ainda são lidas por adultos e crianças.

La Fontaine se inspirou nas literaturas clássica e oriental, principalmente em **ESOPO**, para escrever suas histórias. A série Fábulas foi publicada entre 1668 e 1694, totalizando 12 livros de contos, como “O lobo e o cordeiro”, “A cigarra e a formiga” ou “O corvo e a raposa”, entre outros. Eram breves relatos, que divertiam e instruíam, cujas situações levavam a um desfecho de fim moralizante, que visavam aos costumes e ao comportamento social dos homens. Nessas histórias, os animais sempre simbolizam algum fato. O leão é o monarca orgulhoso; a raposa é a astúcia; a garça é delicada; o coelho é desmiolado e sem experiência; a cigarra vive pela arte; a formiga, pelo trabalho, etc. Esses elementos simbólicos obedecem às características consagradas pela tradição.

É nessa época que Charles Perrault escreve os **Contos de Mãe Gansa**, que são divulgados, com o tempo, como leitura para crianças, embora ainda não existisse a literatura infantil como ela é entendida hoje. Esses contos também têm fins moralizantes, embora não tão explícitos como nas fábulas. “Chapeuzinho Vermelho” alerta as meninas contra a sedução amorosa, “O Barba Azul” alerta as esposas para obedecerem aos maridos, etc.

No século XVIII, surgem na Inglaterra obras de ficção que, ao misturarem invenção e vida real, fazem sucesso até hoje: **Robinson Crusoé**, de Daniel Defoe (1660-1731), que enfatiza a consciência da responsabilidade e da liberdade de pensamento; valoriza o próprio indivíduo, e não a herança; e valoriza, também, a civilização tecnológica, que vem auxiliar nas limitações humanas. **Viagens de Gulliver**, de Jonathan Swift (1667-1745), que, com uma linguagem satírica e até com certa crueldade, mostra falhas e desrespeito humano, satiriza os intelectuais dedicados às pesquisas científicas sem pensar onde podem ser aplicadas, mostra a superioridade dos

PERSONALIDADE



Jean La Fontaine: nasceu na França, em 1621 e faleceu em 1692. É considerado o pai da fábula moderna.

SAIBA MAIS

Fábulas: são histórias em que os animais são personagens que representam seres humanos e suas manias, e que expõem uma situação que termina com uma lição de fundo moral.

PERSONALIDADE



Esopo foi um fabulista grego do século VI a.C. Os dados referentes a Esopo são discutíveis. A única certeza é de que as fábulas a ele atribuídas foram reunidas pela primeira vez em 325 a.C.. Em suas fábulas, mostrava que o homem tanto pode agir para o bem como para o mal.

cavalos frente aos homens, etc. Mas toda a luta pelo poder e todas as injustiças que norteiam as relações entre os homens foram retiradas das adaptações, que mantiveram só o caráter pitoresco das aventuras. E é justamente nesse século que aparece **Emílio ou da educação**, de Jean Jaques Rousseau, cujo método proíbe crianças com menos de 12 anos de terem acesso aos livros e proíbe as fábulas porque são perniciosas para a formação moral das crianças.

Século de ouro do romance e da novela, é o século XIX o período em que surgem obras dedicadas ao público adulto que, por motivos inexplicáveis, caíram no gosto das crianças, seja pela tradução, seja pela adaptação. As primeiras são as narrativas de fundo fantástico-maravilhoso de **JACOB e WILHELM GRIMM**, que recolheram da memória popular narrativas conservadas pela tradição oral. Seus objetivos eram fundamentar seus estudos de filologia e fixar textos do folclore como expressão da raça alemã. Resultado: esse material recolhido por eles foi publicado, entre 1812 e 1822, em **Os contos de Fadas para crianças e adultos**, e tornou-se uma das obras primas da literatura infantil.

Nesta mesma época, Hans Christian Andersen (1805-1875), poeta e novelista dinamarquês, ao contrário dos Grimm, em cujos contos predomina o mundo maravilhoso, parte da realidade concreta do dia a dia para descobrir o maravilhoso. Mas foi o escritor inglês Lewis Carrol (1832-1898) que conseguiu fundir o real e o maravilhoso, introduzindo nos textos o sem sentido e o lúdico, o que se encontra também na linguagem utilizada por ele. Suas obras mais importantes são **Alice no país das maravilhas** e **Alice no país dos espelhos**. No primeiro, Alice, ao correr atrás de um coelho, cai num poço e acaba chegando a um lugar onde tudo acontece ao contrário, levando-a a situações absurdas. No segundo, ela chega a esse mundo às avessas ao atravessar um espelho.

No Brasil, só no século XX, apareceria aquele que é considerado o maior escritor para crianças que o país já teve: **MONTEIRO LOBATO**. Ele rompe com as idéias estereotipadas de reis, rainhas, animais e príncipes de origem européia e cria uma narrativa com a qual as crianças se identificam, não só com as personagens, como também com as situações familiares e afetivas. No universo do faz de conta de Lobato, o maravilhoso passa normalmente a integrar o real, isto é, o inventado passa a ter valor de realidade ficcional. Assim, as personagens reais na ficção, como tia Anastácia, Pedrinho, Narizinho e dona Benta são tão reais quanto a boneca Emília e o Visconde de Sabugosa. O espaço não é a floresta, nem um castelo, mas um sítio... O sítio da vovó. Antes de Monteiro Lobato, só existiam contos folclóricos. É com ele que nasce a Literatura Infantil no país.

Assim, os textos literários para crianças misturam o maravilhoso, o lúdico, o sem sentido, animais que falam, bonecas que têm vida... Mas só isso não é suficiente para que os pequenos leitores

 PERSONALIDADE



Jacob (1785-1863) e **Wilhelm Grimm** (1786-1859) foram filólogos, folcloristas e estudiosos da mitologia germânica e do direito alemão.

 PERSONALIDADE



José Bento Monteiro Lobato nasceu em Taubaté em 1882 e morreu em São Paulo em 1948. É considerado pelos críticos como o precursor da Literatura Infantil brasileira.

se interessem por eles. É preciso que a criança compreenda esses textos, que eles tenham algum significado para ela. E é disso que vamos tratar a partir de agora.

1 ASSIMETRIA E ADAPTAÇÃO

Depois da Teoria da Recepção, a obra literária passa a ser vista pela relação entre texto e leitor, o que implica um processo de interação entre eles. A obra literária só permanece em evidência enquanto puder interagir com o receptor.

A literatura infantil, no entanto, apresenta uma particularidade: ela é produzida por adultos, mas seu receptor é a criança. Em outras palavras, a literatura infantil sempre evidencia a preocupação do adulto em relação à criança, porque o discurso dos mais velhos influencia os mais jovens na formação de seus valores ideológicos, daí sua assimetria. Há, portanto, uma desigualdade entre os comunicadores: de um lado o adulto/autor e de outro a criança/leitor. Mas os pequenos têm necessidades e características próprias, daí que essa assimetria é unilateral: toda obra literária para crianças pode ser lida pelos adultos, ela é também para crianças; enquanto a literatura para adultos só serve para eles.

Isso não significa que a criança não possa ler alguns textos literários destinados a adultos. Os meios empregados pelo autor, para estabelecer uma comunicação com o leitor infantil, estão ligados à adaptação, a uma forma de adequar os textos para que eles atinjam as crianças. Isso acontece porque de nada adianta tentar forçar uma criança a ler sobre assuntos que ela não domina. Não tem relação com gostar... Tem ligação com compreender, identificar. Quer um exemplo? Tente ler e compreender o seguinte texto:

Μῆνιν ἄειδε, θεᾶ, Πηληιάδεω Ἀχιλῆος
οὐλομένην, ἣ μυρὶ Ἄχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε,
πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν

Você provavelmente não entendeu nada e deve estar pensando: "Assim não vale... Como é que eu vou entender se está escrito com um alfabeto desconhecido? Isso pra mim é grego!" Acertou!!! É grego mesmo! Está certo... Foi golpe baixo. Então tente esse texto com o alfabeto que você já conhece:

Quousque tandem abutere, ó Catilina, patientia nostra? Quamdiu etiam furor iste tuus nos eludet? Quem ad finem sese effrenata iactabit audacia?

SAIBA MAIS

Acesse:

<http://www.youtube.com/watch?v=DLp5boiYyw>

Veja a vinheta que a Rede Globo produziu, mostrando uma fusão entre o livro e o vídeo. Preste atenção na letra de Gilberto Gil e observe como ela serve ao mundo da fantasia de Lobato.

Acesse também:

<http://www.youtube.com/watch?v=QdsVIZp4HMc>

Veja como Dona Benta conta a lenda do Minotauro para as crianças.

Também não entendeu? Pois é... Mesmo que o alfabeto seja seu velho conhecido, você novamente não entendeu nada. Sabe por que isso acontece? Porque você não conhece latim, não domina a língua na qual o texto está escrito. Vamos à terceira tentativa:

Durante a cirurgia, corpos livres intra-articulares foram encontrados em três joelhos, todos atualmente com bons resultados. Dois joelhos apresentavam condromalácia avançada (grau IV) de patela, que necessitaram perfurações do tipo Pridie e que também tiveram bons resultados no seguimento.

Entendeu agora? Ainda não????? Como não entendeu se está escrito em um alfabeto que você domina e numa língua que você também domina, a língua portuguesa? E está na cara que é um texto sobre cirurgia, então, qual a dificuldade?

Está certo... Vou tentar explicar...

O primeiro texto, escrito em grego, é o início de **Ilíada**, epopéia escrita pelo poeta grego Homero no século VIII antes de Cristo, que se traduz para o português assim:

Canta a ira, ó deusa, do Peleio Aquiles,
Destruidora, que inúmeras dores impôs aos aqueus
E lançou ao Hades muitas almas valorosas.

O segundo, escrito em latim, traduzido para o português é "Até quando, enfim, ó Catilina, abusarás da nossa paciência? Por quanto tempo ainda esse teu rancor nos enganará? Até que ponto a tua audácia desenfreada se gabará de nós?". O terceiro texto é um artigo sobre traumatocirurgia dos médicos João Luiz Ellera Gomes, Jose Antonio Veiga Sanhudo, Luiz Roberto Stigler Marczyk, Marcelo Guerra, Pedro Miguel Arcanjo Essaca.

O primeiro texto, tudo bem... Sem chance. Mas e o segundo e o terceiro? O alfabeto você não conhece? Certo... Mas conhecer o alfabeto não é suficiente para a leitura, assim, a alfabetização não implica necessariamente que a criança saiba efetuar uma leitura de um determinado texto. Certo, o segundo está escrito em outra língua. Mas e o terceiro, que está escrito em português? Para entendê-lo, seria necessário que termos como 'condromalácia avançada (grau IV) de patela' e 'perfurações do tipo Pridie' fossem seus velhos conhecidos, seria preciso que você fosse um traumatocirurgião. Não é que você não tenha conseguido ler os dois últimos textos. Você conseguiu ler. O que você não conseguiu foi entender, ou seja, essa leitura não tem a mínima significação para você, logo, mais do que a informação visual, você precisa de informação não-visual, de uma habilidade básica da leitura, que é usar ao máximo os conhecimentos que você já tem, o que você já viu, já experimentou,

já leu, etc. Quanto menos conhecimento você tiver, menos o texto vai ter significado e, como consequência, menos você vai compreender. É exatamente o que aconteceu com você que acontece com uma criança, quando ela tenta ler um texto que não tem significado para ela.

É por isso que, quando trabalhamos com leitura literária para crianças, é necessário que os textos selecionados façam sentido para elas, isto é: os textos devem ser adequados a elas. Assim, a formação do gosto pela leitura passa pela oferta de livros ou textos literários próximos da realidade do leitor, que levantem questões significativas para ele, textos que o aluno, ao se colocar diante deles, consiga se situar seja pela linguagem, seja pelo ambiente, seja pelos problemas colocados.

2 ADEQUAÇÃO DO TEXTO AO LEITOR: ASSUNTO, FORMA E LINGUAGEM

Você já deve ter ouvido que o contato com a literatura é considerado essencial para a boa formação da criança, porque é através da leitura, usando a imaginação, que a criança vai preencher significações e recriar o mundo. A leitura é um processo que ajuda a criança a desenvolver sua personalidade, seu crescimento intelectual e afetivo, sua maneira de compreender a realidade, seu modo de formar sua escala de valores éticos e, finalmente, como ela vai exercer sua cidadania. Para adquirir o gosto pela leitura, é fundamental que a escolha das obras esteja amparada em critérios de adequação com a fase de desenvolvimento da criança ou do adolescente.

O universo da criança tem características e um modo de sentir a vida que diferem do adulto, por isso, as obras produzidas para esses leitores devem ser adaptadas ao seu mundo no que diz respeito ao assunto, à forma, ao estilo e ao meio utilizados. Cecília Meireles, poeta e professora, afirma que deve ser classificado de literatura infantil não o que os adultos consideram textos escritos para crianças, mas o que as crianças leem com utilidade e prazer.

Existem alguns elementos do texto que devem ser levados em consideração para que ele se adapte ao leitor infantil, que podem ser resumidos nos seguintes:

a) Adaptação do assunto

Se considerarmos que a compreensão de mundo da criança e suas vivências são diferentes das do adulto, o escritor é obrigado a mudar o tratamento de certos temas, idéias ou problemas, precisando levar o leitor a aceitar valores que colaborem para que a criança se integre ao meio social;

b) Adaptação da forma

É preciso que a forma escolhida coincida com as expectativas da criança. Assim, o enredo deve ter um desenvolvimento linear e persona-

SAIBA MAIS

Acesse:

Saiba mais sobre literatura infantil – artigos, resenhas de livros, lançamentos de obras, críticas, etc.

<http://www.sitedeliteratura.com/infantil.htm>

gens que motivem uma identificação. Se o desenvolvimento deve ser linear, não deve haver *flash-backs* e interrupções no andamento da história. Devem ser evitados, ainda, trechos muito longos com descrições, e os mecanismos de suspense devem ser a intensificação da ação e da aventura.

c) Adaptação do estilo

O vocabulário e a construção sintática não devem exceder o domínio cognitivo do leitor, por isso precisam coincidir com as particularidades do estilo infantil. Dito de outro modo, deve haver o predomínio da oralidade e a supremacia da afetividade em detrimento da conceitualização. Assim, as frases devem ser curtas, com pouca subordinação; pouca utilização da voz passiva e de atributos e nomes mais complexos, além do uso mínimo do discurso indireto.



Figura 3

Ora... Se é possível a adaptação de textos literários para as crianças, é pura balela que elas não são capazes de ler os clássicos

da literatura universal. Não que as crianças não possam ter acesso aos vários textos publicados para elas que estão à venda nas livrarias, na medida em que as editoras lançam livros muito bons. Mas por que elas não podem ler os grandes clássicos da literatura universal? Por que lhes negar esse direito?

Existem hoje várias adaptações bem feitas por escritores competentes. Ruth Rocha adaptou, por exemplo, **Romeu e Julieta** de Shakespeare e **Ilíada** de Homero; Luis Antonio Aguiar adaptou, entre outras obras, **Oliver Twist**, de Charles Dickens, **Dom Quixote** de Miguel de Cervantes, **Os Miseráveis** de Vitor Hugo e **Os três mosqueteiros** de Alexandre Dumas. Existem muito mais textos adaptados para crianças, é só procurar que você acha.

Sugiro que você, ao trabalhar uma adaptação com seus alunos, leia também o original. Sabe como é... Sempre tem aquele aluno que faz uma pergunta sobre o texto e você tem que estar preparado, afinal, é por isso que vai estar lá na frente, não é? Isso significa que a leitura do professor é pré-requisito da leitura do aluno. Mas atenção!!!! A leitura do professor é indispensável porque ele precisa conhecer o texto que selecionou para os alunos lerem, e não que a leitura do aluno deva ser atrelada à leitura do professor, porque o aluno, através de um trabalho textual, pode atingir outros sentidos e conseguir comprová-los. Muito cuidado com isso!

3 TEXTO E ILUSTRAÇÃO

Você deve levar em consideração que, para que a criança se sinta atraída por um determinado livro, é preciso que, ao manuseá-lo, ela perceba que os tipos (ou o tamanho das letras) são graúdos. É necessário, ainda, que o texto não seja muito extenso, isto é, que ela, ao folhear o livro, não encontre três, quatro ou mais páginas só de texto, que haja ilustrações, enfim, que o aspecto do livro seja atraente para ela. Não é por acaso que a criança prefere, muitas vezes, ler uma história em quadrinhos a um livro. Isso acontece porque a história em quadrinhos submete a palavra escrita ao desenho, enquanto o livro submete a ilustração à escrita.

Para crianças muito pequenas, o desenho das palavras ainda é incompreensível, mas a imagem elas traduzem sem dificuldade. É mais fácil ela reconhecer uma girafa ao ver uma imagem do animal, do que observar a palavra GIRAFA num texto, na medida em que a palavra é um signo muito mais complexo, porque não tem ligação com o objeto ao qual se refere.

Portanto, para essas crianças muito pequenas, que ainda não começaram a ler, os livros oferecidos a elas devem ter o predomínio de gravuras e, se houver texto, ele deve aparecer quase que só para conduzir à observação das gravuras. Mesmo para os alu-

SAIBA MAIS

Acesse:

Saiba mais sobre imagens e representação de crianças. Acesse:

<http://www.scielo.br/pdf/es/v25n86/v25n86a05.pdf>

nos que já começam a ler, ainda deve predominar a ilustração, e o texto não deve ser muito extenso, além de se apresentar com letras grandes. Na medida em que houver uma evolução na leitura da criança, vão se reduzindo as ilustrações e introduzindo textos. Mais tarde, a ilustração não é tão necessária, desde que o texto seja suficientemente interessante.

Da mesma maneira que o texto literário permite muitas leituras, o mínimo que a ilustração precisa fazer é também sugerir, mas não impedir outras interpretações, isto é, ela deve dar ao pequeno leitor a oportunidade de imaginar, recriar, ir além da própria gravura. Afinal, o próprio ilustrador dá ao texto, com o seu desenho, a sua própria leitura da história.

Devem-se evitar obras com ilustrações estereotipadas, que não acrescentam nada, que são digeridas rapidamente pela criança. Existem algumas delas que não têm relação com o texto; outras traduzem literalmente o que o texto diz. Esses dois tipos de ilustração devem ser evitados: um porque não faz parte da história; o outro porque não deixa nada para a fantasia da criança.

No entanto, mais importante do que teorizar em cima desse assunto, é mostrar como isso funciona na prática. Algumas ilustrações selecionadas aqui podem deixar mais claras essas afirmações. As seis primeiras são retiradas de contos de fadas. As outras, de obras mais recentes.

Observe com atenção. É possível que você descubra mais do que está descrito na legenda. Vamos lá?



Figura 4 - João e Maria

Essa imagem de João e Maria apresenta uma mulher velha, com aparência de uma bruxa, o que é reconhecível pelo chapéu. Mas essa imagem maléfica é amenizada pelos doces, o telhado de

bolachas, as paredes de chocolate, os pirulitos coloridos e a chaminé em forma de sorvete. Observe que a reação das crianças não é de medo. Logo, é possível que, ao se deparar com essa imagem, o leitor não tenha tanto medo da bruxa, mesmo que seu aspecto seja tão terrível, porque ela está rodeada de doces. É possível porque o leitor pode ter outra interpretação da imagem... Vai saber...



Figura 5 - Bela Adormecida

Aqui a Bela Adormecida está dormindo como se estivesse em sua própria cama, serena, cercada de flores. A ilustração, em tons pastéis, além de criar um ar de tranquilidade à cena, deixa claro que ela não está morta, mas num sono profundo. Veja como sua cabeça se apóia num travesseiro.



Figura 6 - Branca de Neve

Observe como a ilustração reforça a representação da madrasta de Branca de Neve como uma entidade do mal: há a presença de morcegos entrando pela janela e uma teia de aranha à esquerda. As cartas de um baralho, abaixo das ervas, à direita, estão dispostas com a primeira representando a morte, e a página aberta do livro de bruxaria mostra a palavra *malum*, que significa mal, e uma maçã, fruta que a personagem segura frente ao espelho. De acordo com o texto, a madrasta envenena uma maçã para levá-la para a enteada. Assim, a ilustração, mais do que simples enfeite, está a serviço da história, pois é preciso que o leitor reconheça que a maçã que a madrasta segura está impressa no livro de magia. Logo, não há necessidade de retratar a madrasta como uma bruxa, por isso ela está de costas, provavelmente dialogando com o espelho. É o leitor que vai imaginar as expressões do rosto dela.



Figura 7.1 - O Gato de Botas



Figura 7.2 - O Gato de Botas

O Gato de Botas, nas duas imagens, tem um aspecto humanizado: ele está de pé, como se fosse um bípede, não um animal de quatro patas, quadrúpede, como é característica dos felinos. Na primeira ilustração (Figura 7.1), ele segura um chapéu, que ele tira da cabeça como sinal de respeito, interage com uma personagem maior do que ele e, pelo gesto da mão, pode-se observar que ele está argumentando, tentando convencer seu interlocutor de alguma questão, por sinal, o que ele faz em toda a narrativa. Na segunda imagem (Figura 7.2), ele está pronto para duelar com quem aparecer pela frente. Note que as cores não são fortes, que as botas são muito maiores do que os pés do gato, o que dá a ele um aspecto muito mais desconjuntado, bizarro. Ele está longe de ter um aspecto aristocrático e muito menos ameaçador. E observe que o gato é canhoto.



Figura 8 - O príncipe e o sapo.

No conto de fadas **O príncipe e o sapo**, a ilustração mostra o sapo de tamanho desproporcional. Note o ar de desânimo do príncipe e a expressão de compaixão, de pena no olhar do sapo. Que será que eles estão pensando?



Figura 9 - Vivinha, a baleiazinha (Imagem fornecida pelo professor)

A baleiazinha Vivinha nasceu assim... Toda diferente das outras. Para o texto de Ruth Rocha, **Vivinha, a baleiazinha**, Mariana Massarani criou essa baleia toda colorida, “cheia de bolinhas, listrinhas e florezinhas”, como relata o narrador. A impressão que se tem é que ela é feita de retalhos de pano, como se fosse uma colcha, e à sua volta, um cardume de peixes, todos iguais, feitos de traços bem simples, olha para ela. A complexidade dos traços da baleia em relação aos do peixe deixam a sensação de que o diferente é muito mais elaborado, mais colorido, mais alegre. Isso fica mais latente quando se observa a ilustração das outras baleias, coloridas, mas com cores menos vivas como cinza, preto, azul claro, etc.

Pedro, personagem de **Quem sou eu**, de Giani Rodari, está procurando sua identidade e pergunta ao jornaleiro quem ele é, o jornaleiro responde: você é um freguês. A ilustração de Michele Lacocca mostra, então, Pedro na manchete de todos os jornais, sugerindo que a resposta do jornaleiro não satisfaz, pois ser freguês não é privilégio do menino, mas de milhares de outras pessoas. Nesse caso, a ilustração reforça a idéia de que o problema da identidade é muito mais complicado do que se poderia imaginar.



Figura 10 - Com licença (Imagem fornecida pelo professor)

“Às vezes a gente quer chamar atenção de forma inconveniente”, diz o narrador de **Com licença**, de Brian Moses. Mike Gordon ilustra a fala do narrador com uma criança fazendo malabarismos nas mãos até com um ovo frito, enquanto equilibra um prato de comida com o pé. Note a cara de assustado do gato e das personagens à mesa. Que criança nunca fez isso?



Figura 11 - O rei que não sabia de nada (Imagem fornecida pelo professor)

Em **O rei que não sabia de nada**, de Ruth Rocha, o ilustrador Carlos Brito usou preto, branco e vermelho. Só o rei tem a roupa toda vermelha. Veja como o rei tem uma expressão de estar pen-



Figura 9 - Quem sou eu
(Imagem fornecida pelo professor)

sando no que seu ministro lhe fala, numa atitude de “Hummm... não sei não...”. A ilustração mostra um ministro simulando intimidação com seu chefe soberano, pois está com a mão pousada em sua barriga, enquanto os outros ministros aguardam ansiosos que o rei seja convencido por ele.

Ziraldo demonstra que não é necessária uma ilustração de espaços preenchidos com várias cores. Usando basicamente preto e branco, em **Uma professora muito maluquinha**, as ilustrações obedecem literalmente ao texto. Assim, quando no texto é relatado que a professora tinha estrelas no lugar dos olhos, é exatamente isso que a ilustração mostra, não no sentido figurado, mas literal. Isso faz com que o leitor imagine pessoas com estrelas no lugar dos olhos, o que leva à fantasia.

O mesmo acontece quando, na história, a professora, como uma heroína de história em quadrinhos, voltava luminosa para a sala: a ilustração mostra a professora travestida de Mulher Maravilha, toda iluminada. Aqui temos uma fantasia dentro da outra, pois a mulher maravilha já é, em si mesma, uma personagem de ficção.

Portanto, como você pôde observar, as ilustrações são muito importantes na literatura infantil. Depois, você pode consultar livros nas bibliotecas municipais, das escolas, livros de histórias infantis dos filhos de amigos, sobrinhos, afilhados, e constatar quando a ilustração é estereotipada, quando não tem ligação com o texto, quando não acrescenta nada ao texto, quando instiga o leitor a imaginar ou fantasiar a partir da imagem, etc.

Finalmente, é preciso lembrar que tanto a adequação do texto quanto a ilustração procuram amenizar a assimetria entre o criador (o adulto) e o leitor (a criança). Mas essa assimetria não é totalmente anulada, pelo contrário, a adequação ou adaptação só reforça isso.



Figura 12.1 - Uma professora muito maluquinha (Imagem fornecida pelo professor)

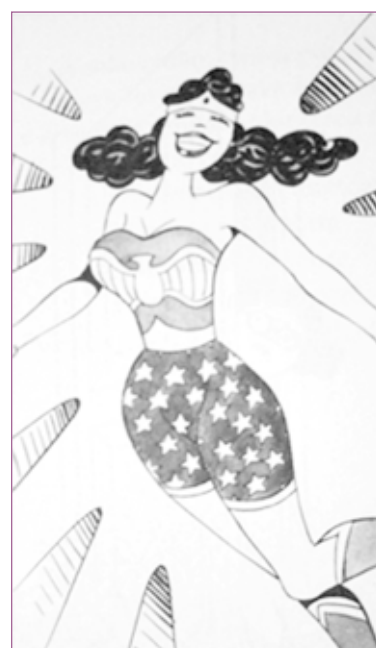


Figura 12.2 - Uma professora muito maluquinha (Imagem fornecida pelo professor)

unidade 3

NARRATIVA INFANTIL: ESTRUTURA, GÊNEROS E INTERAÇÃO COM O LEITOR

Não há nada melhor para se entender a estrutura de uma narrativa do que... ler uma narrativa. Então, leia este conto dos Irmãos Grimm, e, a partir dessa leitura, os fatos vão ficando mais fáceis de entender. É curtinha... É rapidinho... É bem legal... Não vai doer nada... Prometo!

BICHO PELUDO

Jacob Grimm e Wilhelm Grimm
(*Irmãos Grimm*)

Era uma vez um Rei, cuja esposa tinha os cabelos dourados e era tão bela que não se encontraria em toda a face da Terra uma que se lhe comparasse. E aconteceu que ela ficou gravemente enferma e, sentindo que iria morrer, chamou o Rei e disse:

— Se quiseres casar depois da minha morte, escolha uma mulher que seja tão bela quanto sou e que tenha os cabelos dourados como eu tenho. Tens de prometer-me isso.

E depois de ter o Rei prometido, ela fechou os olhos e morreu.

O Rei ficou inconsolável durante muito tempo, e não pensou em se casar de novo. Afinal, seus conselheiros disseram:

— Isso não pode ser. O Rei terá de se casar de novo, para que tenhamos uma Rainha.

E foram, então, despachados mensageiros para todos os rincões em procura de uma noiva tão bela quanto a falecida Rainha. Não era possível, porém, encontrar-se uma beleza igual e, ainda se, por acaso se encontrasse, a bela mulher não teria os cabelos cor de ouro tão belos quanto os da defunta. E, assim sendo, os mensageiros voltaram para casa de mãos vazias.

Ora, o Rei tinha uma filha, que era tão bela quanto fora a sua mãe, e que tinha os cabelos tão dourados quanto os dela. Quando ficou moça, o Rei a olhou um dia e viu que ela era o retrato da mãe, e se apaixonou violentamente por ela. E disse aos seus conselheiros:

— Vou casar-me com a minha filha, que é o retrato vivo de minha falecida mulher. Do contrário, não posso casar-me, pois não encontrarei outra moça parecida com a defunta Rainha.

Os conselheiros ficaram estarecidos ao ouvirem tal coisa.

— Deus não permite que um pai se case com a própria filha — disseram. — Tal crime acarretaria muitos males, e o reino acabaria arruinado.

A filha ficou ainda mais horrorizada do que os ministros, ao saber da intenção de seu pai. E disse-lhe:

— Antes de satisfazer o teu desejo, tenho de ganhar três vestidos: um dourado como o Sol, outro prateado como a Lua e um brilhante como as estrelas. Além disso, quero um manto, feito de peles de mil animais diferentes, e cada espécie do teu reino tem de dar um pedaço de sua pele para tal fim.

E pensava: "Será de todo impossível conseguir-se o que estou pedindo, e, assim, impedirei que meu pai leve a cabo a sua criminosa intenção".

No entanto, o Rei não desistiu de sua sinistra idéia e as mais hábeis tecelãs e costureiras de seu reino foram encarregadas de fazer os três vestidos, um dourado como o Sol, outro prateado como a Lua e o último brilhante como as estrelas, e os seus caçadores tiveram ordem de apanhar todas as espécies de

animais do país e tirarem um pedaço de sua pele para fazer um manto com mil espécies diferentes de peles. Afinal, quando o manto ficou pronto, ele o estendeu diante da filha e anunciou:

— O casamento vai ser amanhã.

Vendo que não havia mais esperança de fazer seu pai mudar de idéia, a princesa resolveu fugir. E, de noite, quando todo o mundo já estava dormindo, ela levantou-se e escolheu três coisas de seus valiosos bens: um anel de ouro, uma roca de ouro e um carretel de ouro. Meteu os três vestidos do Sol, da Lua e das estrelas em uma casca de coco, vestiu o manto com peles de todas as espécies de animais e pintou de preto o rosto e as mãos, com fuligem. Depois, encomendou-se a Deus e saiu, caminhando durante toda a noite, até chegar a uma grande floresta. Estava tão cansada, que entrou no oco de uma árvore e adormeceu.

Mesmo depois do amanhecer, continuou dormindo e dormindo continuou quando o Sol já estava bem alto no céu. E aconteceu que um Rei estava caçando naquela floresta, que fazia parte dos seus domínios. Ao chegarem perto da tal árvore, os cães farejaram e correram para trás, latindo.

— Vede que espécie de animal os cães farejaram ali — ordenou o Rei aos seus caçadores.

Os caçadores obedeceram e voltaram anunciando:

— Um animal esquisitíssimo está deitado no oco da árvore. Nunca vimos antes um animal semelhante. O seu pêlo tem mil espécies diferentes. E ele está dormindo.

— Trata de apanhá-lo vivo — mandou o Rei. — Depois o prendam na carruagem, e o levaremos conosco.

Quando os caçadores prenderam a donzela, ela acordou, apavorada, e se pôs a gritar:

— Sou uma pobre coitada, abandonada pelos pais! Tende piedade de mim e levai-me convosco!

E eles replicaram:

— Bicho Peludo, serás útil na cozinha. Vem conosco e poderás limpar as cinzas.

Depois, levaram-na para a cozinha, onde ela carregava lenha e água, deparava aves, descascava e picava as verduras, limpava o fogão e fazia todos os trabalhos mais pesados e sujos.

Bicho Peludo ficou muito tempo vivendo daquele modo lamentável. Pobre princesinha tão linda! A que ficaste reduzida! Mas aconteceu que, certo dia, realizou-se uma festa no palácio e ela disse ao cozinheiro:

— Não posso ir um pouquinho lá em cima para ver a festa?

— Está bem, podes ir, mas volte dentro de meia hora para limpar o fogão — respondeu o cozinheiro.

A princesa pegou então a lamparina, foi para o cubículo onde dormia, tirou o casaco de pele, lavou o rosto e as mãos, limpando a fuligem, abriu a casca de coco e tirou o vestido dourado como o Sol, vestiu-o e foi para a festa. Ao entrar, todos os presentes se afastaram, deslumbrados, para deixá-la passar, convencidos de que uma mulher tão linda e tão elegante só poderia ser filha de um rei.

O Rei foi ao seu encontro, deu-lhe a mão e dançou com ela, pensando: “Meus olhos jamais viram uma mulher tão bela!”

Terminada a dança, todos a rodearam e, quando o Rei a procurou, ela havia desaparecido. Os guardas postados nas entradas do palácio foram chamados e interrogados, mas nenhum deles vira a misteriosa desconhecida.

A princesa correu para o seu cubículo, tirou rapidamente o vestido, tornou a pintar o rosto e as mãos, cobriu-se com a sua capa e virou de novo o Bicho Peludo. Voltou à cozinha, e ia reiniciar o seu trabalho, quando o conselheiro lhe disse:

— Deixa para fazer isso amanhã e prepara a sopa do Rei para mim. Eu também vou lá em cima um pouquinho, para olhar a festa. Tem cuidado, porém, de não deixar cair nenhum fio de cabelo na sopa, senão ficarás sem comer.

O cozinheiro retirou-se e a jovem preparou a sopa para o Rei, assim como pão da melhor qualidade para acompanhar a sopa, depois correu ao seu cubículo, trouxe o anel de ouro que levava consigo quando fugiu de casa e colocou-o dentro da sopeira.

Terminado o baile, o Rei mandou servir a sopa, comeu-a e a achou muito saborosa, mais saborosa do que qualquer outra sopa que provara antes. No fundo da sopeira, porém, encontrou o anel de ouro e não podia imaginar como ele fora parar ali. Ordenou, então que o cozinheiro comparecesse diante dele.

Ao receber tal ordem, o cozinheiro ficou horrorizado e disse a Bicho Peludo:

— Certamente, deixaste cair um fio de cabelo na sopa, e se isso aconteceu mesmo, terás de ser castigada severamente.

Quando ele se apresentou ao Rei, este lhe perguntou quem fizera a sopa.

— Fui eu mesmo, Majestade — respondeu o cozinheiro.

— Não é verdade — retrucou o Rei. — A sopa estava muito mais gostosa e feita de uma maneira diferente.

— Confesso que não fui eu que fiz — admitiu o cozinheiro, constrangido.

— Foi Bicho Peludo.

— Pode retirar-se e manda que ele venha aqui — disse o monarca.

Bicho Peludo se apresentou logo, e o Rei perguntou-lhe:

— Quem és tu, afinal de contas?

— Sou uma pobre moça, que já não tem pai nem mãe — respondeu a princesa.

— O que fazes no meu palácio? — insistiu o Rei.

— Os serviços mais pesados — disse a jovem.

— Onde foi que encontraste o anel que estava na sopa?

— Nada sei a respeito desse anel — afirmou Bicho Peludo.

Assim o Rei nada ficou sabendo e teve de deixar a jovem voltar para a cozinha.

Algum tempo depois, realizou-se outra festa no palácio, e, como na vez anterior, Bicho Peludo pediu ao cozinheiro que a deixasse vê-la.

— Está bem — autorizou o cozinheiro — Mas trata de voltar dentro de meia hora, para fazer a sopa do Rei.

E, como antes, a mocinha correu ao seu cubículo, lavou o rosto e as mãos, vestiu dessa vez o vestido prateado como a Lua e foi para a festa. E, quando apareceu, mais linda e mais ricamente vestida do que todas as outras, o Rei correu ao seu encontro, satisfeitíssimo de tornar a vê-la, e, como o baile estava apenas começando, os dois dançaram juntos por algum tempo. Como da primeira vez, porém, ela desapareceu sem que ninguém percebesse. Correu ao seu cubículo, transformou-se de novo em Bicho Peludo e foi para a cozinha preparar a sopa do Rei. Quando o cozinheiro saiu para também ver a festa, ela pegou a pequena roca de ouro e jogou-a na sopeira.

O Rei tomou a sopa e a achou deliciosa. Mais uma vez mandou chamar o cozinheiro que, mais uma vez, teve de confessar que não fora ele que fizera a sopa. O Bicho Peludo tornou a receber ordem de se apresentar ao Rei, e tornou a afirmar que nada sabia a respeito da pequena roca de ouro encontrada na sopeira.

E, quando, pela terceira vez realizou-se uma festa, tudo aconteceu como acontecera das duas vezes anteriores.

— És uma feiticeira, Bicho Peludo — disse o cozinheiro. — Sempre pões na sopa algo que faz com que o Rei a ache mais saborosa do que a sopa que eu faço.

A jovem, porém, tanto rogou, que o cozinheiro deixou-a sair, desde que

regressasse sem falta em meia hora. Dessa vez, ela foi com o vestido que brilhava como as estrelas. E o Rei correu ao seu encontro, achando que ela estava ainda mais bela do que antes. E, enquanto estavam dançando, ele, sem que ela percebesse, enfiou-lhe no dedo um anel de ouro e determinou que a dança durasse mais que de costume. Quando a dança acabou, o Rei quis impedir que a jovem partisse, segurando-a pela mão, mas ela se desvencilhou e fugiu. Como já estava atrasada, não pôde tirar o vestido, limitando-se a cobri-lo com a capa de peles, e, ao se pintar com a fuligem, deixou de pintar um dedo, devido à pressa excessiva. Chegando à cozinha, teve de preparar a sopa e o pão, como de costume. Quando o Rei encontrou o carretel de ouro na sopeira, mandou que Bicho Peludo fosse levado à sua presença, e notou, então, que, no dedo que escapara da fuligem, se encontrava o anel que, na véspera, enfiara no dedo da desconhecida durante o baile.

O Rei, então, segurou a jovem pelo braço, e ela tentou desvencilhar-se e fugir, mas, com o movimento brusco que fez, a capa de peles entreabriu, deixando ver o vestido brilhante como as estrelas. O Rei arrancou-lhe a capa. Os cabelos cor de ouro se mostraram, então, com todo o seu esplendor e a princesa já não pôde mais se esconder. E, quando limpou o rosto e as mãos da fuligem, ficou mais bela que qualquer outra mulher na face da Terra.

— És minha noiva muito querida e jamais havemos de nos separar! — exclamou o Rei.

Dias depois, realizou-se o casamento, e os dois viveram felizes por muitos anos.

Viu? Já acabou.

Se fôssemos fazer uma análise da estrutura de “Bicho Peludo”, concluiríamos que a estrutura narrativa é simples. Vamos ver algumas estruturas que são comuns nos contos de fadas. Aqui estão alguns elementos:

Há repetição de situações, que se referem ao número 3 – 3 vestidos, 3 objetos, 3 dias, 3 bailes etc... A técnica da repetição dos mesmos esquemas básicos é constitutivo dos contos de fadas e dos contos maravilhosos, que repetem os mesmos argumentos, tipos, atributos das personagens, valores ideológicos, etc. O número 7 também aparece repetido em vários contos.

Há a presença de metamorfoses: a princesa se transforma num animal, num bicho peludo. As personagens humanas transformam-se em animais, e os animais em humanos.

Uso de objetos mágicos: as cascas de noz que guardam vestidos, a roca, o anel e o carretel de ouro que fazem a sopa ficar mais saborosa. Aparecem ainda as varas de condão, manto mágico, botas, sapatos, ovos de ouro, etc.

Uma promessa que deve ser cumprida: o pai promete casar com uma mulher tão bonita e com o cabelo tão louro quanto o da falecida esposa. Destino, determinismo, não há como escapar do destino.

O desafio do mistério: quem é aquele bicho que está na cozinha?

Quem é aquela princesa que dançou comigo no baile? Há sempre um mistério, um enigma, tarefas difíceis que devem ser efetuadas: fazer os vestidos e um manto de mil peles de bicho.

Predomínio de valores humanistas. Preocupação com a sobrevivência. Sanar fome, sede, frio, A palavra dada não pode ser quebrada – promessa que o Rei fez à esposa em seu leito de morte.

Caridade, boa vontade, tolerância – o tratamento que o cozinheiro dispensa à princesa.

Relação entre o bem e o mal, onde o mal sempre é castigado e o bem sempre vence – não há o bem contra o mal nesse conto.

A esperteza/inteligência vence a força física – também não há.

São quase sempre os mais velhos que detém o poder – no caso de “Bicho Peludo” é o Rei.

A personagem feminina sempre é a mais bela, mais pura, obediente, recatada, humilde, submissa – a princesa desse conto é um exemplo.

1 MODOS DE APRESENTAÇÃO DO NARRADO: SEQUÊNCIA, TEMPO, LACUNAS E SÍNTESE DO MUNDO REPRESENTADO

Vamos tomar o texto dos Irmãos Grimm, “Bicho peludo”, como exemplo de todos os conceitos que vamos abordar a partir de agora. Não se preocupe... Volte ao texto sempre que necessário para tirar qualquer dúvida.

Muita calma nessa hora...

Agora vamos entrar num terreno que exige compreensão. É o momento de unirmos a teoria e a prática.

Está preparado?

Então vamos nessa...

Quando falamos em modos de apresentação do narrado, estamos falando de um único gênero, que é o narrativo. O modo narrativo é o que regula a informação contida na narrativa.

Então... Nós podemos contar mais ou menos o que relatamos. Vamos supor que eu tenha mandado um e-mail malcriado para você e tenha chamado você de desatento(a), desinteressado(a), irresponsável e ignorante. Aí você me manda um e-mail e responde: “A senhora é que é mal amada e incompetente!”

Agora, vamos supor que alguém fique sabendo do que ocorreu. A Coordenadora do EAD resolve chamar essa pessoa e pergunta o que ela sabe sobre o fato. Ela pode responder: “Ah... a professora não está satisfeita... As aulas não estão se desenvolvendo como ela esperava...”. Ela não mentiu, mas relatou mais ou menos o que aconteceu. Mas é possível também que ela relate segundo o meu ponto de vista: “A professora está chateada porque um(a) aluno(a) a chamou de mal amada e incompetente”. É possível, ainda, que ela

relate segundo o seu ponto de vista: "A professora pegou pesado e chamou um(a) colega nosso(a) de desatento(a), desinteressado(a), ignorante e irresponsável. E isso não está certo!"

Entendeu? Os relatos podem obedecer a determinadas seleções daquilo que é narrado, a questões ligadas à determinação da distância que se tem do que se narra, da perspectiva. É uma implicação subjetiva do narrador (aquele que narra os fatos).

NARRADOR

O narrador, no texto narrativo, é aquela entidade fictícia que enuncia o discurso. É fictício porque só existe na ficção, não na realidade, logo, ele não pode ser confundido com o autor do livro. Quando se chega ao fim da história, o narrador não existe mais. Na literatura infantil, o narrador é muito importante porque é dele o monopólio do relato, é dele a voz que fala, que conta a história. É ele que nos faz ver as ações, sem que seja necessário aparecer em cena.

Vamos ao texto dos Grimm para você entender melhor.

Quando começamos a ler, nós nos damos conta de que alguém está nos contando uma história. Esse alguém é o narrador, uma entidade que só existe no papel, nas páginas do livro, é uma invenção do autor. O narrador não pode ser confundido com o autor. Por exemplo: no caso de Bicho Peludo, se você confundir o narrador com o autor, quem afinal de contas está relatando os fatos, Jacob Grimm ou Wilhelm Grimm? Ora... Nenhum dos dois. Eles escreveram a história, mas o narrador não é nem um nem outro. O narrador é um sujeito que toma a palavra, e é tão fictício quanto uma personagem.

Pois bem... Quando o narrador de Bicho Peludo narra que "o Rei não desistiu de sua sinistra idéia", ao considerar a idéia do casamento de sinistra, ele está relatando os fatos segundo o ponto de vista dos conselheiros, que ficaram estarecidos e declararam "Deus não permite que um pai se case com a própria filha", e na perspectiva da filha, que ficou ainda mais horrorizada do que os ministros e tenta impedir que o pai "leve a cabo a sua criminoso intenção".

O narrador toma partido da princesa, fazendo com que o leitor sinta pena da princesa, "Bicho Peludo ficou muito tempo vivendo daquele modo lamentável. Pobre princesinha tão linda! A que ficaste reduzida!" Note que essa última observação do narrador o coloca próximo da princesa, ele fala diretamente com ela, ele está perto dela vendo seu sofrimento, daí ele se posiciona sempre em sua defesa, porque ele vê o que ela está passando de perto.

É ele, ainda, que modifica a maneira com que se refere aos personagens de acordo com a situação de cada um. A princesa, por exemplo, começa, no conto, como "a filha". Depois passa a ser "a princesa". Quando é capturada pelos caçadores, passa a ser "a donzela". Note que os caçadores tratam a princesa como "um animal

esquisitíssimo”, e as personagens começam a se referir a ela como “ele”, pois ainda não sabem de quem se trata.

Quando está na cozinha, o narrador trata a princesa como Bicho Peludo, quando ela corre ao seu quarto, o narrador a trata como “a mocinha”, “a princesa”.

SUMÁRIO

O modo de o narrador relatar os fatos também pode ser feito por sumário, ou síntese, ou condensação, que é um recurso utilizado quando ele resume em poucas linhas ou páginas fatos que levariam anos para acontecer. É uma maneira de o narrador omitir fatos, pois não ficamos sabendo tudo o que aconteceu. Um exemplo é o final do conto dos irmãos Grimm: “Dias depois, realizou-se o casamento, e os dois viveram felizes por muitos anos”. Quando o narrador relata que o casamento realizou-se dias depois, quantos dias são, dois, nove, cinquenta? O que aconteceu durante esse tempo? E viveram felizes por muitos anos? Quantos?

ELIPSE

Outra maneira de contar os fatos é a elipse, lacuna, ou salto, quando fica uma espécie de buraco, falha, e não se sabe exatamente o que aconteceu. No conto dos Grimm, o narrador pula da morte da rainha, quando manda mensageiros procurarem uma noiva, em um parágrafo, para o momento em que sua filha ficou moça, no parágrafo seguinte. Passou-se muito tempo, mas não ficamos sabendo quanto, nem muito menos o que aconteceu nesse intervalo de tempo.

SEQUÊNCIA

Sequência narrativa é um agrupamento, uma união coesa de unidades narrativas, que são articuladas de modo a explicar a lógica das ações. A sequência está relacionada à sintaxe narrativa. É como a sintaxe de uma frase, ou seja, a maneira como se encadeiam as unidades narrativas, como se estruturam. Assim, pode-se dizer que é um processo dinâmico, que pode ser definido do seguinte modo, tomando-se Bicho Peludo como exemplo:

Uma situação inicial: uma princesa morava com os pais e a mãe morre.

Perturbação: o pai decide casar-se com a filha, o que faz com que a filha fuja.

Transformação: a filha, ao fugir do castelo, transforma-se num bicho e fica irreconhecível.

Resolução: o rei descobre que o bicho na verdade é uma bela princesa.

Situação final: a princesa se casa com o rei.

2 OBJETOS E PROCESSOS NARRATIVOS: ARTICULAÇÃO, PERSONAGENS E AÇÕES, DIMENSÃO ESPAÇO-TEMPORAL

Você leu com atenção “Bicho Peludo”? Pois então... Eu vou resumir a história.

À beira da morte, uma rainha faz o marido prometer que só se casaria com uma mulher tão bonita quanto ela, com os mesmos cabelos dourados. A rainha morre e ele não encontra nenhuma mulher semelhante à esposa até que, anos mais tarde, ele nota que sua filha era igual à mãe e lhe propõe casamento, mas o conselho do reino veta a idéia.

A filha, chocada com a proposta paterna, impõe algumas condições aparentemente impossíveis: ele deveria lhe dar três vestidos: um dourado como o sol, outro prateado como a lua, e um terceiro que brilhasse tanto quanto as estrelas, além de um manto confeccionado com mil espécies de peles diferentes. O rei cumpre as exigências e insiste no casamento. A filha, então, escurece as mãos e o rosto, cobre-se com o manto e foge para a floresta, onde é capturada e passa a trabalhar como cozinheira no castelo.

Em três ocasiões, aparece nas festas do rei com um dos vestidos, dança com o rei, cozinha para ele e deixa, nas três ocasiões, um sinal: primeiro um anel de ouro, depois uma roda de tear dourada e, por fim, um carretel dourado. Na terceira vez em que se encontram, o rei coloca o anel no dedo da jovem enquanto eles dançam e, ao entrar na cozinha, ela esquece de escurecer sua mão e o rosto inteiramente. O rei manda chamá-la e nota que ela era a mulher mais linda que ele já tinha visto. Comovido, pede a menina em casamento, ela aceita, depois de alguns dias as núpcias se realizam e ambos vivem felizes por muitos anos.

O que testemunhamos e entendemos aqui? Como aceitamos que um conto de fadas trate de incesto? Como ainda se conta essa história para as crianças? Simples... É porque essa narrativa é muito bem articulada pela trama. Nesse conto dos irmãos Grimm, opera-se uma mudança: o objeto erotizado – a filha que se torna objeto de desejo do pai – perde todo o erotismo e os atributos femininos, torna-se uma pessoa cujo desejo é inviável e, vagarosamente, através da repetição de três situações – a capa de pelos de animais, que a fazem parecer subumana, quase uma besta, a fuga e o disfarce; os três vestidos e os três objetos que ela tirara de casa antes de fugir – torna-se novamente um objeto de erotismo, mas agora numa situação em que o erotismo é permitido e apropriado.

Sem dúvida, o conto aborda uma questão central na nossa cultura, o incesto, mas sem nenhum comentário, funcionando como uma explanação que damos quando a explicação, no senso lógico e discursivo, parece-nos impossível ou impertinente. Assim, o con-

to coloca a seguinte questão: por que as meninas crescem, deixam a casa de seus pais e casam-se com outro homem? Temos que reconhecer, portanto, a existência de uma dinâmica lógica em funcionamento na transformação efetuada entre o início e o fim do conto, uma lógica que faz o sentido da sucessão dos acontecimentos e do tempo. A isso se dá o nome de trama.

TRAMA

A trama obedece a um princípio de ordenação. Não é simplesmente uma estrutura organizadora, mas uma estrutura intencional, uma meta que nos leva a seguir adiante na leitura. Nesse caso, trama é um conceito que abarca a intenção e o modelo da narrativa, a estrutura desses significados que são desenvolvidos por uma sucessão temporal. O conto dos irmãos Grimm pode ser articulado de qualquer ponto, mas é necessário que se observe a sequência e a sucessão dos eventos, porque a temporalidade é o problema e o fator irredutível de qualquer narrativa.

Trama é a lógica interna do discurso, é o trabalho interpretativo ativo do discurso na história, é o planejamento e a intenção da narrativa, o que lhe dá forma, certa direção e intenção de significado.

Aristóteles, ao fazer uma analogia com a pintura na sua **Poética**, já vislumbrava a idéia de trama, porque afirmava que o importante é como se ordenam as ações, ou seja, se um pintor misturar tintas de belas cores sem ordenamento, não agradaria como se tivesse esboçado uma figura em preto e branco com ordenamento.

Na literatura para crianças, a trama deve ser simples, as ações devem ser ordenadas de forma linear, evitando digressões e descrições longas, ainda que muito bem escritas, que não tenham ligação com o fio da ação da história. Essas digressões e descrições, geralmente, interrompem a ação e o leitor se perde.

PERSONAGEM

Uma diferença entre os textos ficcionais e os outros textos é que, enquanto os primeiros projetam um mundo intencional, possível, os outros, como o texto de um historiador ou de um repórter, projetam um mundo real. Os textos históricos e jornalísticos pretendem corresponder aos seres reais, a intenção é a verdade, por isso pode-se falar em textos jornalísticos falsos, mentirosos ou fraudes. O termo verdade, quando utilizado na obra de arte, tem significado diferente: tem valor de verossimilhança, aquilo é o que poderia acontecer. Quanto à narrativa, a descrição de uma paisagem, de um animal ou objetos pode resultar numa prosa, mas só será considerada ficção quando o animal ou os objetos se animarem, ou seja, quando se humanizarem.

SAIBA MAIS

Complemente a questão levantada pelo conto. Acesse:

http://www.revistapaisefilhos.com.br/htdocs/index.php?id_pg=124&id_txt=685

A personagem é uma categoria fundamental na narrativa, porque são aquelas entidades que vivem a ação. Ela é construída ou segundo a descrição do narrador ou de outras personagens, é construída segundo ela mesma ou, ainda, pelas suas ações. As informações podem ser sobre o que ela é ou o que ela pode fazer. Ela pode ser protagonista, no caso de Bicho Peludo, a princesa é a protagonista, pois toda a história gira em torno dela; ou secundária, quando não é tão importante.

As personagens podem ser, ainda, planas ou redondas. Elas serão planas quando forem construídas em torno de uma única idéia ou qualidade, repetindo os mesmos gestos, comportamentos etc., deixando marcas que são facilmente identificáveis. Em "Bicho Peludo", por exemplo, a princesa é submissa, nunca se rebela, aceita viver na cozinha, fazendo serviços pesados, jamais conta que é uma princesa. São as personagens planas que mais aparecem na literatura infantil, ao contrário das redondas, que têm grande complexidade.

Nos contos de fadas, por exemplo, as personagens são *tipos*, marcados por um único traço, ou caricatura, quando esse traço é muito marcado, daí que surgem os estereótipos: a bruxa malvada, a fada boazinha, o sapo que vira príncipe, etc., todas elas personagens planas.

As falas das personagens devem ser apresentadas em discurso direto, em forma de diálogo, porque assim a criança identifica melhor a diferença entre o narrador e as personagens. Além disso, o diálogo faz com que os fatos fiquem mais presentes, envolve mais e de maneira mais fácil o pequeno leitor.

TEMPO

O tempo, nos textos literários, é o período de duração da situação narrada. Em alguns textos fica difícil determinar o tempo, como em "Bicho Peludo", assim como na maioria dos textos para crianças. Isso porque eles começam com um "Era uma vez", e esse tempo não pode ser determinado, é um tempo que chamamos mítico, da origem, diferente de um conto que começa com "Em 1357 viveu uma menina...", que deixa claro que a história aconteceu no século XIV.

Há, na narrativa, dois tempos: o tempo da história, do **que** se conta, e o tempo do discurso, do **como** se conta. Assim, estudar a ordem temporal de uma narrativa é confrontar a ordem de disposição dos acontecimentos ou segmentos temporais no discurso narrativo com a ordem de sucessão desses mesmos acontecimentos ou segmentos temporais na história. No tempo da história, são os acontecimentos que contam; no tempo do discurso, é a maneira pela qual o narrador nos faz conhecer estes acontecimentos.

Se a narrativa apresenta uma indicação temporal, é necessário levar em conta a relação de contraste ou discordância entre o que vem antes e o que vem depois dessa indicação. A discordância en-

tre a ordem da história e a da narrativa é denominada por Genette de anacronia, um dos recursos tradicionais da narração literária.

Vamos supor o seguinte: em "Bicho Peludo", o rei fica viúvo no ano de 1880. A história vai de 1880 até 1930, quando o rei morre. Se tivéssemos que determinar o tempo da história seria de 1880 até 1930, que é o tempo em que esses acontecimentos ocorrem.

Agora, vamos supor que, depois que a princesa fosse levada para o castelo, antes do primeiro baile, o narrador contasse como o rei conheceu a rainha, em 1860, como eles se casaram, a festa do casamento, o quanto eles se amavam naquela ocasião, etc. Ora, ele está contando fatos anteriores ao início da história, que é quando a rainha morre. Assim, ele suspende o relato do tempo da história e anda para trás, para 1860, pois você já viu que a história começa em 1880.

Essa suspensão chama-se analepse, que é quando o narrador suspende o relato e anda para trás no tempo da história. Ela pode acontecer também quando o narrador está contando a história, pára, e volta alguns anos, mesmo que seja depois da época do início da história. Exemplo? Se ele contasse a morte da rainha em 1880, do primeiro baile com a princesa/Bicho Peludo em 1891, e depois suspendesse o relato e começasse a falar como o Bicho Peludo foi parar no palácio, em 1889. Temos uma analepse aqui também, porque ele suspende o fio da história para andar para trás no tempo. E não adianta reclamar do termo 'analepse', porque se queremos que a literatura infantil tenha estatuto de literatura, vamos tratá-la como se trata a literatura, oras...

ESPAÇO

O espaço de uma narrativa está relacionado ao lugar onde os fatos se desenrolam: ambiente, cenário, paisagem, local. Em "Bicho Peludo", o espaço é a floresta, para onde a menina foge e é capturada, a cozinha, onde ela faz trabalhos pesados e os salões do palácio, onde ela aparece como uma bela princesa. Notou que o espaço está relacionado com a situação da personagem? Ela só vira princesa nos salões do palácio e não na cozinha. Pois é assim mesmo. O espaço não é gratuito não... Ele tem muita relação com as personagens.

3 GÊNEROS NARRATIVOS: REALISMO E FANTASIA – TEMAS EXISTENCIAIS E SOCIAIS.

Tudo o que se lê na obra literária nunca é apenas literatura, é sempre mais ou menos que literatura. O leitor lê menos que literatura quando suspeita de uma intenção não realizada no texto, um discurso que está escondido, camuflado, mas não os identifica nem assimila; lê mais que literatura quando identifica uma tensão entre o que diz o texto e o significado que, a partir dele, o leitor é capaz de extrair.

O que é mais que literatura é o momento em que há uma oscilação entre o “dentro” e o “fora” do texto literário, quando o que é próprio da literatura leva à problematização radical dos demais valores – filosóficos, psicológicos, sociais, históricos – veiculados por ela. Então, na literatura, lê-se sempre mais que literatura porque a intensidade com que se trabalham os valores da linguagem também problematiza os demais valores veiculados por ela, pois o que se lê é uma articulação entre a linguagem ficcional e os valores que ela questiona, exigindo uma leitura daquilo que está no intervalo entre a ficcionalidade e os valores por ela questionados.

O que se procura no texto está, portanto, ao mesmo tempo, dentro e fora dele. Há uma autonomia relativa dos elementos que compõem o texto, que faz com que se estabeleça um diálogo, tanto com o contexto da produção (do escritor), como com o da recepção textual (do leitor). O resultado desse diálogo são múltiplos significados do texto.

Assim, quando se trabalha um texto literário, tão importante quanto a estrutura, tão importante quanto a questão estética são as diversas articulações que o texto faz com outros textos (intertextualidade), outras disciplinas (interdisciplinaridade) e com outras formas de conhecimento.

Em “Bicho Peludo”, é possível, por exemplo, questionar o fato de a princesa, ao ser capturada como um bicho e se identificar, mostrando que na verdade era uma pobre menina sem pai nem mãe, ser logo colocada na cozinha porque lá seria útil, ou seja, há uma ideologia machista por trás da história. Ou então que, aquele que não pertence à aristocracia só pode efetuar trabalhos pesados. Muitas outras questões poderiam ser levantadas, como o casamento entre personagens da mesma classe social – rei casa com princesa - mas se tudo ficar explicitado aqui, o que vai sobrar para você, não é mesmo?

Agora, vamos ver outra narrativa para crianças, outro conto de fadas, porque é o texto no qual a estrutura é mais latente. Os elementos de trama, personagem, espaço e tempo já foram explicados; logo, fica mais fácil entender como se dá o processo de leitura que um professor deveria fazer.

CINDERELA

Irmãos Grimm

Era uma vez um homem muito rico, cuja mulher, tendo adoecido gravemente e sentindo-se aproximar-se da morte, chamou sua filha única e disse-lhe:

— Minha querida filha, sê sempre boa e piedosa e o bom Deus há de proteger-te sempre, e lá do céu eu acompanharei teus passos e estarei ao teu lado.

E, ditas estas palavras, cerrou os olhos e partiu.

A filha, a partir de então, ia todos os dias chorar no túmulo de sua mãe, e sempre se mostrou boa e piedosa, como sua mãe recomendara. Quando chegou o inverno, a neve espalhou sobre o túmulo um alvo manto e, quando o sol da primavera o desfez, o viúvo já se casara outra vez.

A mulher com quem se casara levou consigo para o seu novo lar duas filhas, muito bonitas, muito louras e de cútis muito clara, mas de corações negros e desapiedados. E a pobre órfã teve de enfrentar uma vida repleta de sofrimentos.

— Essa idiotinha vai ficar na sala conosco? — disseram as duas. — Quem quiser comer, tem que merecer. O lugar dessa idiota é na cozinha.

E as duas malvadas trocaram o belo vestido da órfã por uma roupa velha e rasgada e obrigaram-na a calçar um par de tamancos.

— Vejam como a orgulhosa princesa está vestida! — exclamaram, rindo, às gargalhadas.

E levaram-na para a cozinha. Ali, a pobrezinha teve de trabalhar arduamente de manhã à noite, levantando-se antes do amanhecer, carregando água, acendendo o fogo, cozinhando e arrumando tudo. Além disso, as duas irmãs a perseguiram de todas as maneiras: zombavam dela, jogavam na cinza o feijão e as lentilhas que ela estava preparando para cozinhar, obrigando-a assim a catar os grãos, trabalhosamente. À noite, quando a infeliz já não se aguentava de cansaço, não permitiam que ela deitasse na cama: tinha de dormir na cozinha mesmo, no meio das cinzas. E, como vivia sempre no meio das cinzas, puseram-lhe o apelido de Cinderela, isto é, borralheira.

E aconteceu que, tendo o pai de Cinderela de fazer uma viagem, perguntou às enteadas o que queriam que lhes trouxesse.

— Lindos vestidos – disse uma.

— Pérolas e pedras preciosas – disse a outra.

— E tu Cinderela? – perguntou o homem. — O que queres que eu te traga?

— Meu pai, traze-me o primeiro galho de árvore que bater no teu chapéu, quando estiveres voltando para casa – disse a jovem.

O pai de Cinderela comprou, então, belos vestidos e pérolas e pedras preciosas para as enteadas e, quando estava atravessando a cavalo um denso bosque, um galho de aveleira arrancou-lhe o chapéu, e ele o cortou e levou-o consigo. Chegando à sua casa, deu às enteadas o que elas haviam pedido e a Cinderela o galho de aveleira. A jovem agradeceu, plantou a muda no túmulo de sua mãe e chorou tanto, que regou com as lágrimas a muda que plantara. E a muda cresceu e transformou-se em uma linda árvore.

Três vezes por dia, Cinderela costumava ir sentar-se à sombra daquela árvore, para chorar e rezar, e sempre um passarinho ia pousar em um dos ramos e, se Cinderela manifestasse um desejo, ele prontamente a satisfazia.

E aconteceu que o Rei do país mandou que se realizasse uma festa com a duração de três dias, para a qual seriam convidadas todas as jovens formosas do país, a fim de que entre elas seu filho escolhesse a sua noiva. Quando as duas enteadas do pai de Cinderela souberam que fariam parte das moças convidadas, ficaram satisfeitíssimas e ordenaram à órfã:

— Penteia os nossos cabelos, limpa os nossos sapatos e abotoa os nossos vestidos, pois vamos ao baile no palácio do Rei.

Cinderela obedeceu, mas chorou, pois também queria ir ao baile, e pediu à madrasta para deixá-la ir.

— Tu, ires à festa do palácio do Rei, Cinderela? – replicou a madrasta. — Estás doida? Queres ir ao palácio do Rei coberta de cinza e poeira como estás? Não tens vestido nem sapato que prestem e queres ir dançar no palácio!

Como, porém, Cinderela insistisse, a madrasta acabou dizendo:

— Esvaziei um prato de lentilhas nas cinzas. Se catares todas as lentilhas dentro de duas horas, poderás ir conosco.

A jovem correu ao jardim, pela porta dos fundos e gritou:

— Vós, pombos mansos, vós rolinhas, e vós, todas as aves do ar, vinde ajudar-me a pôr:

*No prato a lentilha boa,
Na cinza a lentilha à-toa.*

Poucos momentos depois, entraram as duas pombas pela janela da cozinha e logo atrás vieram as rolas e depois as aves do céu e diligentemente se puseram a catar no meio das cinzas e colocar no prato as lentilhas. Mal passara uma hora, e as aves já haviam acabado a sua tarefa e saíram voando. Muito contente por ter satisfeito a exigência da madrasta, Cinderela correu a procurá-la, levando o prato com lentilhas, certa de que agora poderia ir à festa do palácio. Foi grande a sua decepção, quando a madrasta disse:

— Não podes ir, Cinderela. Não tens roupa decente e não sabes dançar. Todo o mundo iria rir de ti.

Como, porém, a jovem começasse a chorar muito, a madrasta disse:

— Se conseguires tirar das cinzas dois pratos de lentilha em uma hora, irás conosco.

Assim prometeu porque estava certa de que seria de todo impossível para a órfã conseguir tal coisa.

Logo, porém, que a malvada despejou nas cinzas dois pratos de lentilhas, Cinderela saiu pela porta dos fundos e exclamou:

— Vós, pombos mansos, vós rolinhas e vós, todas as aves do céu, vinde ajudar-me a pôr

*No prato a lentilha boa,
Na cinza a lentilha à-toa.*

E poucos momentos depois entraram duas pombas pela janela da cozinha e logo atrás vieram as rolas e depois as aves do céu e diligentemente se puseram a catar no meio das cinzas e colocar no prato as lentilhas. Mal passara meia hora, e as aves já haviam acabado a sua tarefa e saíram voando. Muito satisfeita, Cinderela correu a levar para a madrasta o prato de lentilhas, mas a malvada mulher disse-lhe brutalmente:

— Tudo isso não adianta. Não podes ir conosco porque não tens vestido nem sapatos e não sabes dançar. Irias nos envergonhar.

E, tendo dito, virou as costas e saiu com as duas filhas.

Como não havia pessoa alguma em casa, Cinderela foi ao túmulo de sua mãe e, debaixo da aveleira gritou:

*Sacode os ramos e faze assim
Que ouro e prata caiam em mim.*

E, sem demora, uma ave lançou-lhe do alto um vestido enfeitado de ouro e prata e sapatinhos bordados de seda e prata. Cinderela vestiu-se e calçou os sapatinhos rapidamente e foi para a festa no palácio. A madrasta e suas malvadas filhas não a reconheceram e pensaram que fosse uma princesa es-

trangeira, tão bela e tão ricamente vestida estava. Jamais poderiam supor que aquela linda moça fosse Cinderela, que julgavam estar suja e esfarrapada, na cozinha, catando lentilhas na cinza.

O príncipe aproximou-se dela, tomou-a pela mão e convidou-a para dançar. E não dançou com nenhuma outra moça e, quando algum cavalheiro tentava tirá-la para dançar, o príncipe não permitia, dizendo:

— Ela é meu par.

Cinderela dançou até a noite e então, quis voltar para casa.

— Irei contigo para fazer-te companhia – disse o príncipe, que queria saber de onde a moça viera.

Ao se aproximar da casa, porém, Cinderela escapou-lhe e pulou para o pombal. O filho do Rei esperou até o pai da jovem chegar e contou-lhe que uma mulher desconhecida pulara no pombal.

“Será Cinderela?”, pensou o velho.

Mandou, então, buscar um machado e uma picareta para derrubar o pombal, que, porém, estava vazio. E, quando a família voltou para casa, encontrou Cinderela no meio da cinza, com seu vestido sujo e velho, iluminada por uma pequena lamparina. Com efeito, a órfã saíra rapidamente de trás do pombal e correrá até a aveleira, onde deixou sobre o túmulo de sua mãe sua bela vestimenta, de onde a ave levou-a para longe. E, dali, Cinderela voltara à cozinha.

No dia seguinte, continuou a festa, e a madrasta e suas filhas foram mais uma vez ao palácio do Rei. De novo, Cinderela procurou a aveleira e disse:

*Sacode os ramos e faze assim
Que ouro e prata caiam em mim.*

Então, a ave deixou cair um vestido muito mais bonito que o da véspera. E quando Cinderela apareceu com ele no palácio do Rei, todos ficaram admirados com a sua beleza. O príncipe tinha esperado até que ela aparecesse e tomou-a pela mão, dançando apenas com ela o tempo todo. E quando outros queriam tirá-la para dançar, ele não permitia, dizendo:

— Ela é o meu par.

Quando anoiteceu e ela quis se retirar, o filho do Rei a seguiu, para ver em que casa ela iria entrar. Mas ela correu dele para o quintal atrás da casa. Ali havia uma linda pereira, muito alta e carregada de frutas. Cinderela trepou na árvore com uma agilidade de esquilo, e escondeu-se entre os seus galhos.

O príncipe esperou até o pai da jovem aparecer e disse-lhe:

— A linda desconhecida fugiu de mim e creio que subiu na pereira.

“Será Cinderela?” pensou o velho.

Mandou, então, buscar um machado e derrubou a árvore, mas não havia ninguém entre os seus ramos.

E, quando a família entrou em casa, encontrou Cinderela na cozinha, junto da cinza, suja e mal vestida, como sempre. A órfã havia pulado para o outro lado da pereira, deixando o vestido embaixo do aveleiro e vestido os seus velhos trapos, como na véspera.

No terceiro dia, quando a madrasta e as enteadas saíram para a festa, mais uma vez Cinderela foi ao túmulo da mãe e pediu à aveleira:

*Sacode os ramos e faze assim
Que ouro e prata caiam sobre mim.*

A ave deixou então cair um vestido muito mais luxuoso e mais lindo que o da véspera, e um par de sapatinhos de ouro. E, quando ela apareceu na festa tão linda e ricamente vestida, todos ficaram boquiabertos de admiração. O filho do Rei dançou somente com ela e se algum cavalheiro a convidava para dançar, ele impedia, dizendo:

— Ela é o meu par.

Quando anoiteceu, Cinderela, apesar dos esforços do príncipe para retê-la conseguiu fugir sem que ele a pudesse seguir. Ele, porém, lançara mão de um artil, mandando passar pez na escadaria. O sapato do pé esquerdo de Cinderela ficou, então, preso no degrau quando ela fugiu.

O príncipe apanhou o sapato, que era muito pequeno e muito bonito, bem digno do pezinho que o calçara.

Na manhã do dia seguinte, o príncipe procurou seu pai e disse-lhe:

— Só me casarei com uma moça cujo pé couber neste sapatinho dourado.

As duas enteadas do pai de Cinderela ficaram satisfeitas quando souberam disso, pois tinham pés bonitos. A mais velha levou o sapatinho para o quarto e tentou calçá-lo, mas o seu dedo grande não se acomodava dentro dele: o sapato era pequeno demais para seu pé.

A madrasta de Cinderela foi, então, buscar uma faca e disse à filha:

— Corte o dedo. Quando fores rainha, não precisarás mais andar a pé.

A moça cortou o dedo grande, conseguiu calçar e, mesmo sentindo muita dor, se apresentou ao filho do Rei, que, recebendo-a como noiva, pô-la em seu cavalo e partiu levando-a. Tivera, contudo, de passar pelo túmulo da mãe de Cinderela, e lá dois pombos pousaram na avelreira e cantaram:

*Há sangue dentro do sapato,
Repara bem, repara bem.
Um pé bem grande, um desacato!
Outra é a noiva que te convém.*

O príncipe olhou e viu o sangue saindo para fora do sapato. Fez o cavalo dar meia volta e levou para casa a falsa noiva. Mandou então que a outra irmã calçasse o sapato. A segunda irmã foi para o quarto e enfiou com facilidade os dedos do pé no sapato, mas o calcanhar não coube. A mãe foi, então, buscar uma faca e aconselhou à filha:

— Corta um pedaço do calcanhar. Quando fores rainha não precisarás mais andar a pé.

A moça conseguiu calçar e, mesmo sentindo uma dor fortíssima, apresentou-se ao príncipe, que a levou no cavalo, como sua noiva. Quando passaram pela avelreira do túmulo, os dois pombos pousaram na árvore e cantaram:

*Há sangue dentro do sapato,
Repara bem, repara bem.
Um pé bem grande, um desacato!
Outra é a noiva que te convém.*

O príncipe olhou e viu o sangue saindo para fora do sapato. Fez então o cavalo dar meia volta, e devolveu a moça à família.

— Não é esta a que eu quero – disse. — Não tens outra filha?

— Não — disse o velho. — Só há uma pobre coitada, suja e maltrapilha, que minha primeira mulher deixou, mas não é possível que ela seja a noiva.

O príncipe insistiu para que a mandassem chamar, mas a madrasta observou:

— Ela é muito suja, não pode aparecer.

Diante, porém, da exigência do príncipe, Cinderela teve de aparecer. Primeiro, ela lavou as mãos e o rosto, depois se apresentou ao filho do Rei, que lhe entregou o sapato dourado. Ela se sentou em um tamborete, tirou do pé o tamanco e calçou o sapatinho dourado, com a maior facilidade. E, quando se levantou, e o príncipe encarou-a, reconheceu a linda moça que dançara com ele e exclamou:

— Esta é a noiva verdadeira!

A madrasta e suas filhas empalideceram de espanto e de ódio. O príncipe pôs a órfã em seu cavalo e partiu, levando-a.

Quando passaram em frente da aveleira, os dois pombos cantaram:

*Não há mais sangue dentro do sapato,
Repara bem, repara bem.
Um pé pequeno! Agora é um fato.
É esta a noiva que te convém.*

E, depois, desceram voando e pousaram no ombro de Cinderela, um à direita e outro à esquerda, e ali ficaram.

Quando foi celebrado o casamento da jovem com o príncipe, as duas malvadas irmãs compareceram, dispostas a adular Cinderela, a fim de gozarem de sua amizade e tirarem vantagem disso. Quando o casal de noivos entrou na igreja, a irmã mais velha se colocou à sua direita e a mais moça à sua esquerda, e os pombos arrancaram um olho de cada uma delas. Quando os noivos voltaram do altar, a irmã mais velha ficou à esquerda e a mais moça à direita, e os pombos arrancaram outro olho de cada uma. E assim, as duas irmãs foram castigadas por sua perversidade, ficando cegas o resto da vida.

A estrutura de “*Cinderela*” obedece à estrutura do conto de fadas.

A repetição – o número três está presente em várias passagens. Três filhas: Cinderela e as duas irmãs; a menina se sentava à sombra da árvore três vezes por dia; o baile no palácio durou três dias; por três vezes o príncipe repete ‘ela é o meu par’; são três vestidos e três sapatos que Cinderela usa nos três bailes; três vezes os pombos da aveleira cantam, etc.

Metamorfose – Cinderela, de pobre menina que fazia trabalhos pesados, vira princesa. Os pássaros são humanizados, falam e ajudam Cinderela nas tarefas impossíveis, lançando do alto das árvores os vestidos e os sapatos, além de avisarem ao príncipe sobre as falsas noivas.

Objetos mágicos – os vestidos e os sapatos que caem da árvore, atirados pelos pássaros. Os pássaros apresentam-se como verdadeiras fadas, que tiram do nada vestidos e sapatos de ouro, prata, etc.

Destino, promessa – a promessa que a menina faz à mãe no seu leito de morte, que deve ser cumprida.

Mistério – quem é a bela princesa ricamente vestida, que dança com o príncipe? Onde ela se esconde depois do baile? O mistério inquieta, não só o príncipe, mas também a madrasta e as irmãs. Mas note que o pai desconfia que a moça misteriosa é sua filha.

Valores humanistas – os pássaros são solidários.

Caridade, boa vontade, tolerância – Relação Cinderela/aves. Cinderela apresenta todas essas características.

Relação entre bem e mal – relação Cinderela/madrasta e filhas. A moça personifica a bondade e as outras três são a maldade, embora essas personagens más subvertam a figura da bruxa feia, pois elas são bonitas, loiras e de pele clara.

Esperteza – pode ser considerado esperteza o fato de a madrasta exigir que Cinderela separe o as lentilhas das cinzas para ir aos bailes, pois assim ela não proíbe, apenas tenta evitar que a en-

teada se divirta. É esperteza, ainda, fazer com que as filhas cortem parte dos pés para que eles caibam no sapato.

Os mais velhos detém o poder – quem manda na casa é a madrasta. Quando Cinderela quer ir ao baile, ela não pede permissão ao pai, mas à madrasta.

A personagem feminina é sempre a mais bela, pura, recatada, humilde, submissa – Cinderela, embora sofra humilhações, não reclama, só chora.

A sequência de “Cinderela” pode ser estruturada assim:

Uma **situação inicial** – uma menina morava com os pais e a mãe morre.

Perturbação – o pai decide casar-se com outra mulher, que traz com ela duas filhas, e as três passam a maltratar a menina.

Transformação – Cinderela, mesmo sendo maltratada pela madrasta e pelas irmãs, vivendo maltrapilha, com a ajuda dos pássaros, vira uma princesa ricamente vestida.

Resolução – o príncipe descobre que a princesa misteriosa com quem dançava nos bailes é Cinderela.

Situação final – Cinderela se casa com o príncipe.

O narrador, em terceira pessoa, conta a história tomando partido de Cinderela. O tratamento que ele dá às personagens muda no decorrer da narrativa. Cinderela é tratada como ‘filha única’, ‘a filha’, ‘a pobre órfã’, ‘a pobrezinha’, ‘a infeliz’, ‘a jovem, ‘linda moça’, ‘a órfã’. O pai de Cinderela é ‘um homem muito rico’, ‘o pai de Cinderela’, ‘o homem’, ‘o velho’. A madrasta é ‘a mulher com quem (o pai de Cinderela) se casara’, ‘a madrasta’, ‘a malvada’, ‘a malvada mulher’, ‘a madrasta de Cinderela’. As irmãs são tratadas como ‘duas filhas’, ‘duas malvadas’, ‘as duas irmãs’, ‘as enteadas’ e ‘as enteadas do pai de Cinderela’. Quando o narrador se refere à madrasta e suas filhas, usa ‘a madrasta e suas malvadas filhas’.

As personagens são planas: Cinderela, na visão do narrador e de acordo com suas ações, é humilde, submissa, cordata, uma sofredora; segundo as irmãs é ‘idiotinha’, ‘uma ‘idiota’; segundo a madrasta e o próprio pai é ‘suja’. A madrasta e as filhas são malvadas, e o pai passa a ser mais o pai das enteadas do que de Cinderela. Isso está claro desde o momento em que ele pergunta primeiro às enteadas que presente elas querem que ele traga da viagem que faria, e quando o narrador fala das enteadas como ‘as enteadas do pai’. No final, o pai afirma ao príncipe que fora as filhas da esposa, só tem em casa ‘uma pobre coitada suja e maltrapilha’ que a sua primeira mulher deixou, ou seja, ele nega a paternidade.

O tempo da narrativa é impreciso, pode ser qualquer tempo, pois

começa com “Era uma vez”. Mas é a questão do tempo que mostra o verdadeiro caráter do pai de Cinderela: no inverno, a neve se espalha sobre o túmulo da esposa, e logo que chega a primavera, o viúvo se casa novamente. Assim, a passagem do tempo se dá em relação às estações do ano. Não há digressões, não há analepses. A narrativa é linear e o tempo da história está de acordo com o tempo do discurso.

O espaço é indefinido, mas as ações acontecem na cozinha da casa de Cinderela, no túmulo da mãe da menina e nos salões do palácio do Rei.

“Cinderela” é um conto de fadas de origem chinesa, cuja cultura valoriza os pés femininos delicados e pequenos. Para a psicanálise, neste conto, a falta da mãe é a fonte dos problemas, e a criança, ao se identificar com essa situação, pode acreditar que é possível que chegue uma fada, ou pássaros, ou qualquer outra solução do mundo maravilhoso e da fantasia, e resolva todos os seus problemas relacionados à falta da mãe.

A criança, ao terminar a leitura desse texto, aprende a lidar com a rejeição, mesmo porque as irmãs de Cinderela são filhas da sua madrasta, não são suas irmãs biológicas, o que minimiza o ódio que elas sentem pela enteada da mãe delas. Além disso, a criança, se pensa “é assim que me sinto”, repara que não é tão maltratada quanto Cinderela, isto é, a situação poderia ser pior.

No fundo, as pessoas humildes, cordatas e obedientes, que não se revoltam nunca, têm sempre um final feliz, e quem é mau fica cego, porque a maldade cega, tira a visão das pessoas.

De acordo com a história de Cinderela, podemos questionar se todas as madrastas precisam, necessariamente, ser más, até que ponto há necessidade de se humilhar as pessoas, a razão pela qual, mais uma vez, as mulheres que não pertencem a uma classe social alta ou que devem ser humilhadas, e até castigadas, têm que trabalhar na cozinha. O conto também apresenta uma situação que pode ser discutida: subir na vida, casar com um príncipe vale qualquer sacrifício, até mutilação?

O fato é que trabalhar literatura infantil é uma questão de teoria, é claro, mas não se pode discordar de que a teoria sem a leitura de textos literários não vale de nada, afinal, muito antes de existir a teoria, a literatura já existia.

unidade 4

A POESIA INFANTIL

A poesia, ou a experiência poética, é muito importante na vida das crianças. Ela faz com que seus pequenos leitores tenham conhecimento de si e do mundo que os cerca. Infelizmente, na maioria das escolas, não se trabalha poesia como ela deveria ser trabalhada. Há uma preferência visível pelos textos narrativos. Se fizermos um levantamento das publicações destinadas ao público infantil, isso fica claro: são lançados muito mais livros de narrativa do que de poemas.

Para Nelly Novaes Coelho, a poesia é a mal amada dos leitores em geral. Para Maria Antonieta Antunes Cunha, a poesia é, talvez, a parte mais sacrificada da literatura infantil. Mas o mais curioso é que a criança adora rimar, adora música. É só observar como elas gostam de cantigas de roda, de ninar, etc. Na criança, há o predomínio dos sentidos, da emoção sobre a razão. Assim, o mundo infantil é cheio de imagens, de fantasia, de sensibilidade, onde predomina a linguagem afetiva. Logo, o mundo da criança é semelhante ao mundo da poesia. Além disso, entre todas as formas de arte, a primeira que a criança prefere é a música.

Em linhas gerais, a poesia para crianças deve apresentar sensibilidade, emoção, fantasia. Quanto menor o número de elementos conceituais, quanto maior a exploração de elementos sensoriais e sentimentais, melhor será a reação das crianças, maior será o prazer que elas vão sentir na leitura.

O ritmo precisa ser fortemente marcado, assim como a rima, que são os elementos que dão musicalidade ao poema, além de marcar seu objetivo lúdico, não só do texto como também da criança. Os versos curtos são os melhores. A linguagem deve ser simples, sem rebuscamento, sem grandes elaborações intelectuais, sem grandes associações subjetivas. Mas isso não implica dizer que não se devam usar figuras de pensamento, de linguagem, etc. Para a criança, essa linguagem figurada é normal.

Mas com todas essas características há um pequeno probleminha...

O problema da poesia, ou do poema para crianças é que... não existem poemas infantis, como existem narrativas... Calma... Você já vai entender do que estou falando... Já chego lá...

1 A POESIA E O JOGO

A relação que se estabelece entre a o texto literário e o jogo é denominada de ludismo, isto é, o jogo de palavras, o jogo de conceitos, o jogo das ilustrações com o texto literário, o jogo com o leitor, etc. Essa relação entre ludismo e arte, principalmente na poesia ou gênero lírico, é essencial para os estudos de literatura para as crianças.

Isso ocorre porque uma das atividades mais ligadas à criança é o jogo. É com ele que ela explora o mundo sem obrigações. O jogo é considerado uma atividade menor, não é considerado sério como estudar e trabalhar. No entanto, diferentemente do adulto, a criança não joga pensando no jogo em si, mas em explorar seus sentimentos e emoções.

Para jogar bem, ou pelo menos não perder todas as partidas, a criança precisa de dois elementos: conhecer as regras do jogo e treinar. Se uma criança resolve jogar bolita, ela precisa saber que bola acertar, como é que se perde a vez na rodada, o que acontece se ela bate sua bolinha de gude na do outro, etc. Se não conhecer as regras, ela pode muito bem pensar que jogar bolita é jogar bolinhas de gude na cabeça dos outros. Depois de aprender as regras do jogo, ela vai jogar melhor na medida em que ela treina, isto é, quanto mais treino, melhor ela joga. Com o texto literário acontece da mesma forma. A criança precisa, para que leia bem, conhecer as regras do jogo da narrativa e do jogo da poesia. E quanto mais leitura ela fizer, de vários gêneros, quanto mais treino ela tiver, melhor será a sua leitura.

O ludismo é um elemento presente no ato estético que permite ao leitor entrar num jogo, cujo resultado depende de sua atuação na partida. O texto literário deve ser instigante, desafiar o leitor, propor problemas que dependem da habilidade de jogar para serem resolvidos e da capacidade criativa do leitor para dar respostas para situações novas.

É importante salientar que, se de um lado é necessário que o professor se sensibilize com um poema, a fim de emocionar os alunos; por outro, pensar que todas as crianças vão reagir da mesma maneira em relação a um determinado poema é pura ilusão. Ora... Uns gostam de futebol, outros de vôlei, outros de basquete...

Importante é que, se o gênero lírico é fruto da sensibilidade, da emoção, da beleza, da estética, ele deve ser o menos comprometido com aspectos morais, instrutivos e pedagógicos. É aquele célebre caso de usar poesias no dia do livro, no dia da árvore, no dia da independência do Brasil, no dia... Sei lá de quê... Poema não tem dia certo para ser lido. O mesmo acontece quando se usa poemas para ensinar gramática. Nem pensar!!!! Pedir à criança que circule adjetivos, sublinhe os substantivos e transcreva os verbos na primeira vez em que ela se vê frente a um poema é crime grave... A pena pode ser de morte com agravante de inferno!!!!!! Se isso for feito, depois não se deve reclamar que a criança não gosta de

ler. Claro que ela não vai gostar... Por puro trauma. Depois, só com muita análise para resolver isso. E às vezes nem resolve.

Mas para se falar em poesia, em gênero lírico, é preciso estabelecer algumas diferenças entre ela e a prosa. Vamos simplificar:

Enquanto a prosa tem frases, a poesia tem versos.

Enquanto a prosa tem parágrafos, a poesia tem estrofes.

Enquanto a prosa não necessita de musicalidade, de ritmo, na poesia isso é fundamental.

Simples, né não???? Não é mesmo... Não é tão simples assim... No poema lírico, há sempre um eu que se expressa. Mas assim como o narrador de um conto de fadas não é o seu autor, o eu lírico não deve ser confundido com um eu biográfico, pois o texto literário possui um universo fictício. Assim, no poema, os elementos concretos entram em tensão com o imaginário, a fim de criar uma nova realidade, onde o autor desaparece.

No gênero lírico, há a presença da emotividade e da afetividade, ligado ao sentimento, ao íntimo, que faz com que o sujeito sofra uma fusão com o mundo. A emoção e o sentimento impedem que os fatos sejam configurados de maneira nítida, e os seres não se fixam, mas fluem sem contornos definidos. Quando aparecem descrições, diálogos ou reflexões, instaura-se um distanciamento entre o sujeito e o objeto, e o clima lírico acaba, na medida em que a atitude fundamental da lírica é a fusão do sujeito e o objeto.

A lírica, independente de ser para crianças, é um gênero que possui alguns fenômenos estilísticos próprios, que são:

- a) **Musicalidade** – o termo lírico se liga a uma composição poética que os gregos cantavam ao som da lira. Essa musicalidade está na linguagem, obtida através do ritmo e dos meios sonoros da língua: a rima, assonância, que é a recorrência de vogais, e a aliteração, que é a repetição dos mesmos sons consonantais.
- b) **Repetição** – a repetição está em correlação direta com a musicalidade, pois nessa categoria está o refrão, por exemplo.
- c) **Desvio da norma gramatical** – A repetição, ao contrário do uso da língua cotidiana, demonstra que a linguagem poética provoca um desvio da norma gramatical, com inversão da norma gramatical, a suspensão da sintaxe, as palavras passam de uma função para outra, enfim, as estruturas linguísticas são desestruturadas.
- d) **Antidiscursividade** – a discursividade acontece quando as ideias se enfileiram de maneira linear. A lírica tenta romper essa discursividade, eliminando os elos entre uma palavra e outra, entre uma oração e outra, em alguns casos até eliminando a frase.
- e) **Alogicidade** – o poema lírico parece romper de maneira mais veemente os estatutos da realidade controlada pela razão. É o que podemos verificar, por exemplo, no poema de Camões: Amor é fogo que arde sem se ver/ é ferida que dói

e não se sente/É um contentamento descontente/ é dor que desatina sem doer. Esse jogo de paradoxos mostra a falta de lógica do poeta ao tentar conceituar o amor.

- f) **Composições paratáticas** – Nas composições mais líricas, predomina o uso da construção paratática (orações coordenadas) sobre as hipotáticas (orações subordinadas), porque as subordinadas requerem maior elaboração mental, já que as relações são causais, condicionais, finais, concessivas, etc., que pressupõem um raciocínio lógico. Além disso, as subordinadas estabelecem um nexo lógico de dependência, assim o uso das coordenadas dá mais liberdade à expansão das emoções, pois correspondem melhor ao fluxo da afetividade.

2 A CARACTERIZAÇÃO DA POESIA PARA CRIANÇAS

Agora sim... Se antes foi dito que não há poesia para crianças, como é que essa poesia pode ter características? Simples... É só você acompanhar o raciocínio... E, para começar, dá só uma lidinha (lidinha é uma leitura carinhosa, não é uma leitura fácil e superficial não, certo?) nos poemas a seguir:

POEMA 1

HINO À CRIANÇA

Criança é luz, é alegria,
é vida, é inocência, é amor,
é da existência o sorriso,
é canto, é pureza, é flor.

Crianças de todo tipo,
Crianças de toda cor...
A todas devemos dar
muito carinho e amor.

Crianças vivas, travessas,
de palácios e de palhoças...
Amemos a todas elas,
pois todas elas são nossas!

Crianças que alegres brincam
de roda, de cirandinha,
de cavalo, nas vassouras,
de boneca, de fadinha...

Crianças de nossa terra,
crianças do mundo inteiro...
Um lugar tendes na Vida:
é sempre, sempre o primeiro.

Criança é graça divina
que nos deu a Natureza...
Façamos, pois, desta Graça
um prelúdio de Beleza!

POEMA 2

MOTES E GLOSAS

Vi uma estrela tão alta,
Vi uma estrela tão fria!
Estrela, por que me deixas
Sem a tua companhia?
Sonho contigo de noite,
Sonho contigo de dia:
Foi no que deu esta vida
Sem a tua companhia.
Água fria fica quente,
Água quente fica fria.
Mas eu fico sempre frio
Sem a tua companhia.
Nunca mais vou no meu bote
Pescar peixe na baía:
Não quero saber de pesca
Sem a tua companhia.

POEMA 3

AÇOITA CAVALO

A madeira da cadeira
– ouvi o mano falar –
se chama açoita cavalo
e fico logo a cismar.
Vou me sentar na cadeira
a modo de cavalgar,
de costas, pernas em gancho,
segurando no espaldar.
Montaria de madeira,
chicote de castigar.
Cavalo assim tão parado
nunca vi ninguém contar.
Em vão lhe puxo o cabresto
(cabresto de imaginar).
Não se move deste quarto
e por aqui vai ficar.
Já não repito: Upa, upa!
e de tanto esporear,
vou ficando embrabecido,
começo agora a xingar.
Porcaria de cavalo
empacado no lugar!
Nem mesmo com xingamento
se resolve a disparar,
enquanto eu, a sacudi-lo
em doido movimentar,
como último argumento
chicote estalando no ar,
de tanto esforço que faço
nem sei mais me equilibrar
e rolamos embolados
num barulho de espantar.
A madeira da cadeira
não serve para montar,
ou cavalo de madeira
nunca se deve açoitar?

O poema 1 fala de crianças. Isso está claro. Na primeira estrofe elas são conceituadas através da **IMAGEM**. A segunda e a terceira estrofes referem-se aos tipos de crianças que existem. A quarta, como elas brincam. A quinta, de onde elas são e a última volta ao conceito por imagem – ‘criança é graça divina’.

O poema fala da maneira como as crianças devem ser tratadas, o lugar em que devem ocupar na vida e o que devemos fazer delas: ‘prelúdio de Beleza’. O verbo ser, na terceira pessoa, é o verbo que dá predicativo às crianças.

Você pode notar que o poema tem várias características que um texto poético dirigido às crianças deve ter: o ritmo é fortemente marcado, com versos em redondilha maior, ou seja, de sete sílabas. A rima também é bem marcada, a linguagem é simples, os versos e o poema são curtos.

Mas, com exceção das imagens, há algum processo no qual a criança, ao ler o poema, fantasie ou exercite a imaginação? Você não acha que ele é mais dirigido ao adulto do que às crianças? Os verbos ‘Devemos’, ‘Amemos’, ‘Façamos’ estão na primeira pessoa do plural e estão, ainda, no imperativo afirmativo, ou seja, são ordens. E quem é esse nós, identificado também nos pronomes possessivos ‘nossas’, ‘nossa’, e no pronome átono ‘nos’? Esse ‘nós’, essa primeira pessoa do plural, que deve obedecer às ordens do eu-lírico somos nós, os adultos, ou seja, a autora e todos os adultos que por acaso lerem o poema. Nesse caso, o poema não é dirigido às crianças, mas aos adultos, que precisam saber que criança é luz, alegria, vida, etc., que existem crianças de vários tipos, de vários lugares, que brincam de várias maneiras. Pois é... Mas ele é de Bárbara de Vasconcelos Carvalho e faz parte do **Compêndio de literatura infantil**.

No poema 2, o eu-lírico se dirige a uma estrela, pergunta por que ela não aparece, e afirma que sua ausência faz com que ele sonhe com ela. Também apresenta características de um texto poético dirigido às crianças, com versos em redondilha maior, rima bem marcada, linguagem simples; é um poema curto, assim como seus versos, e apresenta, ainda, repetições de palavras: estrela, companhia, e **PARALELISMO**: ‘vi uma estrela tão alta’/‘vi uma estrela tão fria’, ‘Sonho contigo de noite’/‘sonho contigo de dia’, ‘água fria fica quente’, ‘água quente fica fria’. Apresenta ainda **ANTÍTESE** – noite-dia e **PARADOXO** – água fria fica quente/água quente fica fria. Tanto na forma, quanto no conteúdo, o texto explora a imaginação e a fantasia, então, pelas características, é um poema escrito para crianças. Concorda? Pois fique sabendo que não faz parte de nenhuma obra infantil. É um poema de Manoel Bandeira e faz parte da coletânea **Mafuá do Malungo**.

O poema 3, embora seja um pouco longo, tem versos em redondilha maior, com rimas bem marcadas, linguagem simples, sem conceitos rebuscados. É um texto que trata de um tema com o qual

az GLOSSÁRIO

A **imagem** é o processo no qual o termo real recebe o termo ideal como aposto ou predicativo.

É só lembrar do Wando:

Você é luz,

[você] é raio, [é] estrela e [é] luar.

[Você é] Manhã de sol

[Você é] Meu iaíá, meu ioiô.

Você é o real, a mulher a quem o sujeito se dirige. Raio, estrela, luar, etc. é o elemento ideal.

az GLOSSÁRIO

Paralelismo: é a repetição de uma idéia ou pensamento com uma intensificação de sentido. Pode ser de determinada estrutura sintática ou de expressões idênticas.

Antítese: é o confronto de dois elementos, a oposição entre duas idéias ou pensamentos.

Paradoxo: é uma expressão de dualidade, um mesmo elemento produz efeitos opostos ou diversos daqueles que lhe seriam naturais. Se a água é quente, não pode ficar fria, e se é fria, não fica quente.

Lembre-se do Cazuzu:

Eu vejo o futuro repetir o passado

Vejo um museu de grandes novidades

O tempo não pára.

Como um museu, que guarda antiguidades, pode ser de ‘grandes novidades’?

qualquer criança se identifica, afinal, que criança nunca brincou de fazer uma cadeira de cavalo? E quantas já não caíram da cadeira por causa disso? Note como o eu-lírico se refere ao cabresto: 'cabresto de imaginar', ou seja, cabresto que não existe na realidade, que é produto da imaginação. Note como tudo começa porque o eu-lírico ouve o irmão falar que a madeira da qual a cadeira é feita se chama açoita-cavalo, que é o nome dado, no Brasil, para a *Luehea divaricata*, porque seus galhos, muito flexíveis, são usados como chicotes. Note, ainda, como o eu-lírico trata a cadeira como se fosse realmente um cavalo: ele bate com o chicote, mete a espora, xinga, sacode, até que ele e o cavalo-cadeira caem, e ele chega à conclusão de que, ou madeira de cadeira não serve para montar, ou então não se deve açoitar cavalo de madeira. É uma lógica de fantasia, coerente com a lógica infantil. Então, se as características são de um texto infantil, se a criança se identifica com o que lê, pois essa brincadeira faz parte de seu mundo, agora, até que enfim, um texto escrito para crianças que tem características de poesia para crianças!!!!!! Aleluia!!!!!!

NANANINANÃO!!!!!! Esse poema é de Carlos Drummond de Andrade, e está em **Boitempo**.

Viu só????? Agora você entendeu o porquê daquela afirmação de que "não existe poesia para criança", ou seja, não existem poemas feitos exclusivamente para crianças, até porque, mais do que os outros gêneros, o lírico corre o risco de se tornar moralizador, raramente se desvinculando de intenções educativas.

Então... O que existe é poemas que as crianças gostam de ler, independentemente de ter sido escrito para elas ou não. Assim, às vezes é melhor procurar poemas de Drummond, de Bandeira, Mário ou Oswald de Andrade, Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida, Augusto Meyer, etc. para que as crianças leiam do que muitos poemas que fazem parte de compêndios infantis.

Nos poemas que as crianças gostam de ler, ou o que já se consolidou como poesia, prevalece a sonoridade em detrimento do significado. A sonoridade das canções infantis funciona como uma etapa intermediária entre a experiência com os sons e a experiência literária. O poema para crianças apresenta as mesmas características da lírica. Ou, em outras palavras, se observarmos os elementos que devem fazer parte da lírica destinada às crianças, vamos observar que eles são os mesmos elementos dos poemas para os adultos. Quer ver? Então olha só...

A FOCA

VINICIUS DE MORAES

Quer ver a foca
Ficar feliz?
É pôr uma bola
No seu nariz.
Quer ver a foca
Bater palminha?
É dar a ela
Uma sardinha.
Quer ver a foca
Fazer uma briga?
É espetar ela
Bem na barriga.

Observe como esse poema infantil, de Vinícius de Moraes, joga com as palavras, com os sons, com os significados das palavras.

De início, nota-se uma das principais características do gênero lírico, que é a musicalidade, que surge nas rimas feliz/nariz, palminha/sardinha, briga/barriga. A musicalidade está também na métrica, pois todos os versos têm quatro sílabas. Para se contar as sílabas de um verso, o que devemos obedecer é a fonética, ao som, e não à grafia, assim, em a foca, as sílabas são separadas e no momento da contagem, deve-se parar na sílaba tônica, assim:

Quer - ver - a - fo - ca	4 sílabas
Fi-car-fe- liz	4 sílabas
É-pôr- u-ma - bo -la	5 sílabas
No-seu-na- riz	4 sílabas
Quer-ver-a- fo -ca	4 sílabas
Ba-ter- pal- mi -nha?	4 sílabas
É-dar-a- e -la	4 sílabas
U-ma - sar- di -nha	4 sílabas
Quer-ver-a- fo -ca	4 sílabas
Fa-zer-u-ma- bri -ga?	5 sílabas
É-es-pe-tar- e -la	5 sílabas
Bem-na-ba- rri -ga	4 sílabas

Há prevalência de versos de 4 sílabas. O ritmo, na musicalidade, portanto, tem uma cadência de 4 sílabas. A musicalidade está, ainda, nas repetições do termo 'foca'. A construção é paratática, não se nota a presença de nenhuma oração subordinada.

O poema é todo estruturado com perguntas e respostas, que mostram as reações da foca a determinadas situações.

PERSONALIDADE



Vinicius de Moraes: nasceu no Rio de Janeiro em 1913 e faleceu na mesma cidade em 1980. Foi diplomata, dramaturgo, jornalista, poeta e compositor brasileiro. Poeta lírico, notabilizou-se pelos seus sonetos.

A PORTA

Vinicius de Moraes

Eu sou feita de madeira
Madeira, matéria morta
Mas não há coisa no mundo
Mais viva do que uma porta.
Eu abro devagarinho
Pra passar o menininho
Eu abro bem com cuidado
Pra passar o namorado
Eu abro bem prazenteira
Pra passar a cozinheira
Eu abro de supetão
Pra passar o capitão.
Só não abro pra essa gente
Que diz (a mim bem me importa...)
Que se uma pessoa é burra
É burra como uma porta.

Eu sou muito inteligente!

Eu fecho a frente da casa
Fecho a frente do quartel
Fecho tudo nesse mundo
Só vivo aberta no céu!

Veja como se dá a musicalidade de "A porta": as rimas morta/porta, devagarinho/menininho, cuidado/namorado, prazenteira/cozinheira, supetão/capitão, gente/inteligente, importa/porta, quartel/céu. O esquema métrico é a redondilha maior, como são chamados os versos de 7 sílabas, olhe só:

Eu-sou-fei-ta-de-ma-**dei**-ra
Ma-dei-ra, ma-té-ria **mor**-ta
Mas-não-há-coi-sa-no-**mun**-do
Mais-vi-va-do-que u-ma **por**-ta.
Eu-abro-de-va-ga-**ri**-nho
Pra-pa-ssar-o-me-ni-**ni**-nho
Eu-a-bro-bem-com-cui-**da**-do
Pra pa-ssar-o-na-mo-**ra**-do

A repetição está nos termos 'eu abro', 'pra passar', 'fecho. Nota-se alogicidade na medida em que, primeiro, o sujeito lírico é uma porta, e ela é feita de 'matéria morta', mas não há no mundo nada mais vivo do que ela.

A construção é paratática, não havendo orações subordinadas.

O jogo entre criança/adulto está muito claro no poema: o menininho se opõe ao capitão, assim, a ingenuidade, delicadeza e emoção se opõem à tática, à força, à racionalidade. Nesse poema, o jogo fica entre a madeira morta e a vida da porta que se abre e fecha o tempo todo. De abrir devagarinho para o menininho, num jogo en-

SAIBA MAIS

Ouçã esse e outro poemas de **A arca de Noé**, musicados e cantados por Fábio Júnior, Alceu Valença, Marina, etc.

Acesse:

<http://www.youtube.com/watch?v=rcBcKLiD95Y>

Focas – Alceu Valença

http://www.youtube.com/watch?v=KNTL3hPX_1A

A porta – Fábio Júnior

<http://www.youtube.com/watch?v=ORvRwYEykQE>

A casa – Boca Livre

<http://www.youtube.com/watch?v=9wZZixGDktA>

tre os diminutivos e o final das palavras supetão/capitão, que passam sons aumentativos. Assim, menininho=criança=afetividade, capitão=adulto=força. Como abre para o capitão, é ela que fecha o quartel. Para a cozinheira, ela abre com prazer=gula. Há ainda um jogo quando a porta se diz inteligente e fecha quando se fala em burro como uma porta, expressão popular com que, é claro, ela não concorda.

O jogo de vida/morte, presente no início do poema, aparece no final, nos vocábulos mundo/vivo e céu, quando a porta afirma que fecha tudo no mundo e só vive aberta no céu. O poema subverte a relação lógica de mundo/vida e céu/morte, porque é no céu que ela **vive** aberta.

Existem vários poemas que as crianças gostariam de ler. Cabe a nós apresentá-los a elas. É uma maneira de, quem sabe, incrementar o gênero lírico que, hoje, principalmente nas escolas, é tão mal amado, né não?

BIBLIOGRAFIA

UNIDADE 1

AGUIAR, Vera Teixeira de. BORDINI, Maria da Glória. **Literatura:** a formação do leitor, alternativas metodológicas. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

ARISTÓTELES. Poética. In: **Aristóteles**. São Paulo: Nova Cultural, 2000. Os Pensadores.

BAMBERGER, Richard. **Como incentivar o hábito da leitura**. São Paulo: Ática, 1995.

BORDINI, Maria da Glória e AGUIAR, Vera Teixeira de. **Literatura:** a formação do leitor. Porto Alegre: mercado Aberto, 1993.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura e linguagem**. São Paulo: Quíron, 1986.

COSTA LIMA, Luiz. **A literatura e o leitor:** textos de estética da recepção. São Paulo: Paz e Terra, 1979.

_____. **Literatura Infantil:** teoria, análise e didática. São Paulo: Ática, 1991.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler em três artigos que se complementam**. São Paulo: Cortez, 1985.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura** – uma teoria do efeito estético. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: 34, 1996, v.1.

LAJOLO, Marisa. **O que é literatura**. São Paulo: Brasiliense, 1997.

PERES, Ana Maria Clark. **O infantil na literatura:** uma questão de estilo. Belo Horizonte: Miguilim, 1999.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Sobre livros e leitura**. Porto Alegre: Paraula, 1994.

THEODORO DA SILVA, Ezequiel. **Literatura e pedagogia:** ponto e contraponto. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

VIGNER, Gerard. Intertextualidade, norma e legibilidade. In: COSTE, Daniel. **O texto:** leitura e escrita. Campinas: Pontes, 1997.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

_____. Leitura literária e outras leituras. In: BASTOS, Neusa Barbosa (org.). **Língua portuguesa:** história, perspectivas, ensino.

_____ e MAGALHÃES, Ligia Cadermatori. **Literatura infantil:** autoritarismo e emancipação. São Paulo: Ática, 1987.

UNIDADE 2

BORDINI, Maria da Glória e AGUIAR, Vera Teixeira de. **A formação do leitor**: alternativas metodológicas. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infanto-juvenil**. São Paulo: Ática, 1991.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. São Paulo: Ática, 2000.

MEIRELES, Cecília. **Problemas da literatura infantil**. São Paulo: Summus, 1979.

MOSES, Brian e GORDON, Mike. **"Com licença?"**: aprendendo sobre convivência. São Paulo: Scipione, 1999.

ROCHA, Ruth. **O rei que não sabia de nada**. São Paulo: Salamandra, 2003.

_____. **Vivinha a baleiazinha**. São Paulo: Moderna, 2007 (Coleção Pulo do Gato).

RODARI, Gianni. **Quem sou eu?** São Paulo: Salamandra, 2005.

SMITH, Frank. **Leitura significativa**. Porto Alegre: ARTMED, 1999.

_____. **Compreendendo a leitura**. Porto Alegre: ARTMED, 1989.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 1998 (Teses 1)

_____ e MAGALHÃES, Ligia Cadermatori. **Literatura infantil**: autoritarismo e emancipação. São Paulo: Ática, 1987.

ZIRALDO. **Uma professora muito maluquinha**. São Paulo: Melhoramentos, 1995.

UNIDADE 3

ARISTÓTELES. Poética. In: **Aristóteles**. São Paulo: Nova Cultural, 2000. Os Pensadores.

BARBOSA, João Alexandre. **A leitura do intervalo**: ensaios de crítica. São Paulo: Iluminuras, 1990.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BROOKS, Peter. **Reading for the plot** – design and intention in narrative. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1992.

CANDIDO, Antonio et alii. **Personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise e didática.** São Paulo: Ática, 1991

_____. **Literatura e linguagem.** São Paulo: Quíron, 1986.

_____. **O conto de fadas.** São Paulo: Ática, 1987.

CUNHA, Helena Parente. Os gêneros literários. In: PORTELLA, Eduardo. **Teoria literária.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura Infantil: teoria e prática.** São Paulo: Ática, 1989.

GENETTE, Gerard. **Discurso da narrativa.** Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1995.

GRIMM, Jacob e GRIMM, Wilhelm. **Contos de fadas: obra completa.** Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Itatiaia, 2000.

KHÉDE, Sonia Salomão. **Personagens da literatura infanto-juvenil.** São Paulo: Ática, 1990. (Série Princípios)

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de teoria da narrativa.** São Paulo: Ática, 1988.

RODARI, Gianni. **Quem sou eu?** São Paulo: Salamandra, 2005.

SMITH, Frank. **Leitura significativa.** Porto Alegre: ARTMED, 1999.

_____. **Compreendendo a leitura.** Porto Alegre: ARTMED, 1989.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland et alii. **Análise estrutural da narrativa.** Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1976, pp.209-254.

ZILBERMAN, Regina e MAGALHÃES, Ligia Cadermatori. **Literatura infantil: autoritarismo e emancipação.** São Paulo: Ática, 1987.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola.** São Paulo: Global, 1998 (Teses 1)

ZIRALDO. **Uma professora muito maluquinha.** São Paulo: Melhoramentos, 1995.

UNIDADE 4

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de. **Compêndio de literatura infantil.** São Paulo: IBEP, s.d.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura e linguagem.** São Paulo: Quíron, 1986.

- CUNHA, Helena Parente. Os gêneros literários. In: PORTELLA, Eduardo. **Teoria literária**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.
- CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura Infantil: teoria e prática**. São Paulo: Ática, 1989.
- DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. Boitempo. In: _____. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.
- MORAES, Vinícius de. Poemas infantis. In: _____. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.
- STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Rio de Janeiro: Fundamentos, 1993.
- ZILBERMAN, Regina e MAGALHÃES, Ligia Cadermatori. **Literatura infantil: autoritarismo e emancipação**. São Paulo: Ática, 1987.
- ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 1998 (Teses 1)

BIBLIOGRAFIA BÁSICA E COMPLEMENTAR

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

- BETTELHEIM, B. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- CAMARGO, L. **Ilustração no livro infantil**. Belo Horizonte: Lê, 1995.
- DINORAH, M. & CENA, M. **Sacola de sonhos**. Caxias do Sul: MANECO, 1997.
- KHÉDE, S.S. **Personagens da literatura infanto-juvenil**. São Paulo: Ática, 1986.
- ZILBERMAN, R. & MAGALHÃES, L. **Literatura Infantil: Autoritarismo e emancipação**. São Paulo: Ática, 1982.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

- AGUIAR, V.T. de. BORDINI, M. da G. **Literatura: a formação do leitor, alternativas metodológicas**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.
- BORDINI, M. da G. **Poesia infantil**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CADEMARTORI, L. **O que é literatura infantil: Teoria e Prática**. São Paulo: Ática, 1986.

COELHO, N. N. **O conto de fadas**. São Paulo: Ática, 1987.

_____. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: Ática, 1991.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Literatura infantil**: voz de criança. São Paulo; Ática, 1986.

IMAGENS

ROCHA, Ruth. **Vivinha a baleiazinha**. São Paulo: Moderna, 2007 (Coleção Pulo do Gato). (Figura 10)

RODARI, Gianni. **Quem sou eu?** São Paulo: Salamandra, 2005. (Figura 11)

MOSES, Brian e GORDON, Mike. **"Com licença?": aprendendo sobre convivência**. São Paulo: Scipione, 1999. (Figura 12)

ROCHA, Ruth. **O rei que não sabia de nada**. São Paulo: Salamandra, 2003. (Figura 13)

ZIRALDO. **Uma professora muito maluquinha**. São Paulo: Melhoramentos, 1995. (Figuras 14 e 15)