



Curso de Bacharelado em Biblioteconomia na Modalidade a Distância

Martha Eddy Krummenauer Kling Bonotto

Literatura e Leitura
Infantil e Juvenil

Semestre

3

Curso de Bacharelado em Biblioteconomia na Modalidade a Distância

Martha Eddy Krummenauer Kling Bonotto

Literatura e Leitura Infantil e Juvenil

Semestre

3

Brasília, DF



Rio de Janeiro

Faculdade de Administração
e Ciências Contábeis
Departamento
de Biblioteconomia



Permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho para fins não comerciais, desde que atribuam o devido crédito ao autor e que licenciem as novas criações sob termos idênticos.

Presidência da República

Ministério da Educação

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível

Superior (CAPES)

Diretoria de Educação a Distância (DED)

Sistema Universidade Aberta do Brasil (UAB)

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Núcleo de Educação a Distância (NEAD)

Faculdade de Administração e Ciências Contábeis (FACC)

Departamento de Biblioteconomia

Leitor

Rovilson José da Silva

Comissão Técnica

Célia Regina Simonetti Barbalho

Helen Beatriz Frota Rozados

Henriette Ferreira Gomes

Marta Lúcia Pomim Valentim

Comissão de Gerenciamento

Mariza Russo (in memoriam)

Ana Maria Ferreira de Carvalho

Maria José Veloso da Costa Santos

Nadir Ferreira Alves

Nysia Oliveira de Sá

Equipe de apoio

Eliana Taborda Garcia Santos

José Antonio Gameiro Salles

Maria Cristina Paiva

Miriam Ferreira Freire Dias

Rômulo Magnus de Melo

Solange de Souza Alves da Silva

Coordenação de

Desenvolvimento Instrucional

Cristine Costa Barreto

Desenvolvimento instrucional

Renata Vittoretti

Diagramação

Patrícia Seabra

Revisão da língua portuguesa

Beatriz Fontes

Projeto gráfico e capa

André Guimarães de Souza

Patrícia Seabra

Normalização

Dox Gestão da Informação

B719I Bonotto, Martha Eddy Krummenauer Kling.

Literatura e leitura infantil e juvenil / Martha Eddy Krummenauer Kling Bonotto; [leitor] Rovilson José da Silva. – Brasília, DF : CAPES : UAB ; Rio de Janeiro, RJ : Departamento de Biblioteconomia, FACC/UFRJ, 2018.
132p.: il.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-85229-63-4 (brochura)

ISBN 978-85-85229-62-7 (e-book)

1. Literatura infantil. 2. Literatura juvenil. I. Silva, Rovilson José da. II. Título.

CDD 028.5

CDU 028.8

Caro leitor,

A licença CC-BY-NC-AS, adotada pela UAB para os materiais didáticos do Projeto BibEaD, permite que outros remixem, adaptem e criem a partir desses materiais para fins não comerciais, desde que lhes atribuam o devido crédito e que licenciem as novas criações sob termos idênticos. No interesse da excelência dos materiais didáticos que compõem o Curso Nacional de Biblioteconomia na modalidade a distância, foram empreendidos esforços de dezenas de autores de todas as regiões do Brasil, além de outros profissionais especialistas, a fim de minimizar inconsistências e possíveis incorreções. Nesse sentido, asseguramos que serão bem recebidas sugestões de ajustes, de correções e de atualizações, caso seja identificada a necessidade destes pelos usuários do material ora apresentado.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	As múltiplas leituras que fazemos diariamente são parte visceral de nossas vidas.....	11
Figura 2 –	A criança se apropria do mundo através de seu aprendizado e domínio da palavra. Quando aprende a ler, tem primeiramente a tarefa de decifrar as letras, descobrir as palavras e depois juntá-las em frases. Sua compreensão do significado do texto será primeiro mais literal, e a compreensão do seu sentido, mais gradual.....	16
Figura 3 –	No nível sensorial de leitura, são os sentidos que leem: a visão, o tato, a audição, o olfato e o gosto entram em ação. É a nossa primeira forma de leitura do livro. Isso porque o livro, antes de ser um texto escrito, é um objeto: tem forma, cor, textura, volume, cheiro. Para a criança, esse contato sensorial com o objeto livro, visto por ela muitas vezes como brinquedo, é extremamente salutar	17
Figura 4 –	Toda leitura, desde cedo, provoca emoção: descobertas, alegrias, tristezas. Gostamos ou não gostamos por motivos pessoais ou por características do próprio texto.....	18
Figura 5 –	Literatura infantil: o conjunto de todos os livros infantis publicados? Qual é sua resposta?.....	25
Figura 6 –	A Poética (em grego antigo: <i>Περὶ ποιητικῆς</i> ; em latim: <i>poiétikés</i>), provavelmente registrada entre os anos 335 a.C. e 323 a.C. é um conjunto de anotações das aulas de Aristóteles sobre o tema da poesia e da arte em sua época, pertencentes aos seus escritos <i>acroamáticos</i> (para serem transmitidos oralmente aos seus alunos) ou <i>esotéricos</i> (textos para iniciados)	26
Figura 7 –	A literatura infantil apresenta qualidade literária e é adequada à criança, além de incluir obras que têm não só o texto, mas também a ilustração de qualidade	29
Figura 8 –	Página de Calila e Dimna (<i>Manuscrito del Calila y Dimna – España, 1251-1261</i>).....	32
Figura 9 –	Frontispício de <i>Novos contos de fadas</i> ou <i>As fadas em moda</i>	37
Figura 10 –	O livro <i>Contos de Mamãe Gansa</i> traz na capa a representação de mulheres que contavam histórias e inclui as famosas <i>Bela adormecida</i> , <i>Chapeuzinho vermelho</i> , <i>Barba Azul</i> , <i>Gato de Botas</i> , <i>As fadas</i> , <i>Gata borralheira</i> , <i>Rique do Topete</i> e <i>Pequeno Polegar</i>	38
Figura 11 –	<i>Robinson Crusoe</i> conta a história de um naufrago que vive por quase 30 anos em uma ilha habitada por canibais. As <i>viagens de Gulliver</i> narram as experiências do personagem título na fictícia ilha de Lilliput habitada por pessoas minúsculas, de aproximadamente 15 cm de altura.....	42
Figura 12 –	Capa da primeira parte de: <i>Kinder und Hausmärchen</i> (1812).	43
Figura 13 –	Retrato de Hans Christian Andersen	44

Figura 14 –	<i>Pinóquio</i> conta a história de um boneco de madeira feito por um carpinteiro de nome Gepeto, e que sonhava ser um menino de verdade. Já a história de <i>Alice no País das Maravilhas</i> narra as aventuras da menina que cai em uma toca de coelho e é transportada a um mundo utópico cheio de criaturas fantásticas e que pensam a partir da lógica do absurdo.....	45
Figura 15 –	<i>A menina do narizinho arrebitado</i> , de Monteiro Lobato: o marco fundador da literatura infantil no Brasil	48
Figura 16 –	<i>As caçadas de Pedrinho</i> e <i>Viagem ao céu</i> : obras clássicas da literatura infantil, de Monteiro Lobato	49
Figura 17 –	Caricatura de Monteiro Lobato.....	49
Figura 18 –	Em 1947, Bryna e Louis Untermeyer, um casal de editores americanos, compilaram uma coleção de 71 histórias que acreditavam representar as melhores e mais duradouras obras da literatura infantil existentes. Diversos artistas ilustraram contos de Andersen, dos Irmãos Grimm e de Perrault, dentre outros. <i>Poo-Poo e os dragões</i> , do romancista inglês Cecil Scott Forester – originalmente publicado em 1942 – faz parte da coletânea lindamente ilustrada.....	55
Figura 19 –	Introdução do <i>Orbis sensualium pictus</i> , edição bilíngue de 1658	56
Figura 20 –	Chapeuzinho e o lobo	56
Figura 21 –	<i>O flautista de Hamelin</i> , <i>A bela e a fera</i> , <i>Chapeuzinho vermelho</i> , <i>Cinderela</i>	58
Figura 22 –	<i>A princesa e o grão de ervilha</i> , <i>João e Maria</i>	59
Figura 23 –	<i>The House that Jack Built</i> (1820).....	59
Figura 24 –	Primórdios da ilustração no Brasil: revista <i>O Tico-Tico</i> (1905) inspirada na publicação francesa <i>La Semaine de Suzette</i> (1905-1960).....	61
Figura 25 –	<i>A menina do narizinho arrebitado</i> (1920)	62
Figura 26 –	<i>A vida e as aventuras de Robinson Crusóé</i>	68
Figura 27 –	<i>Daniel Defoe</i> e <i>Jonathan Swift</i>	69
Figura 28 –	Frontispício da edição de 1735 de <i>As viagens de Gulliver</i>	70
Figura 29 –	Gulliver descobre Laputa, a ilha voadora	70
Figura 30 –	Julio Verne e Mark Twain	71
Figura 31 –	Carlo Collodi e Lewis Carroll.....	73
Figura 32 –	Charles Dickens e Robert Louis Stevenson.....	74
Figura 33 –	Visite o site da Fundação Nacional do Livro Infantil e juvenil (FNLIJ) e explore seu acervo de livros de literatura infantil e juvenil, publicados no Brasil	85
Figura 34 –	O Programa Nacional de Incentivo à Leitura (PROLER) tem por finalidade contribuir para a ampliação do direito à leitura, constituindo, dentro e fora da biblioteca e da escola, uma sociedade leitora na qual a participação dos cidadãos no processo democrático seja efetiva	86

- Figura 35** – O Programa Nacional Biblioteca da Escola divide-se em três ações: PNBE Literário, que avalia e distribui as obras literárias; PNBE Periódicos, que avalia e distribui periódicos de conteúdo didático e metodológico para as escolas da educação infantil, ensino fundamental e médio, e o PNBE do Professor, que tem por objetivo apoiar a prática pedagógica por meio da avaliação e distribuição de obras de cunho teórico e metodológico..... 86
- Figura 36** – Os quatro eixos do Plano Nacional do Livro e da Leitura (PNLL) são democratização do acesso, fomento à leitura, fomento à formação de mediadores e desenvolvimento da economia do livro..... 87
- Figura 37** – O prêmio Jabuti teve o nome inspirado pelo personagem de Monteiro Lobato que ganhou vida em suas *Reinações de Narizinho* como uma tartaruga vagarosa, mas obstinada e esperta, cheia de tenacidade para vencer obstáculos, para enganar concorrentes mais bem-dotados e chegar à frente ao fim da jornada. Com essas credenciais, ganhou também a simpatia e a preferência dos dirigentes da Câmara Brasileira do Livro, que o elegeram para inspirar e patrocinar um prêmio para homenagear e promover o livro 87
- Figura 38** – Busto de Esopo no Museu Pushkin, na Rússia 89
- Figura 39** – O pintor realista italiano Salvatore Postiglione retrata – em uma de suas obras mais conhecidas (*Cena de narração de Decameron*) – um dos narradores das histórias que compõem o *Decameron*, escrito, entre 1348 e 1353, por Giovanni Boccaccio. A tela mostra um dos três rapazes que, junto com sete moças, formam o grupo que se abriga em uma vila isolada de Florença para fugir da peste negra, que afligia a cidade. Para passar o tempo, ao longo de 10 dias, os 10 jovens se alternam, contando histórias que perfazem um total de 100 na obra..... 119
- Figura 40** – Se a contação de histórias tradicional não traz grande apelo para o público juvenil, sua versão digital (*digital storytelling* ou contação de histórias digital) traz para a arte de contar histórias ferramentas tecnológicas, como *tablets*, *desktops*, câmeras digitais e *smartphones*. O que parece uma forma de diversão ou de arte pode ensinar para o estudante diversas habilidades essenciais para seu sucesso profissional 120

SUMÁRIO

	APRESENTAÇÃO DA DISCIPLINA.....	11
1	UNIDADE 1: AS MÚLTIPLAS LEITURAS QUE FAZEMOS	13
1.1	OBJETIVO GERAL	13
1.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	13
1.3	A LEITURA DO MUNDO E A LEITURA DA PALAVRA	15
1.4	DIFERENTES NÍVEIS E OBJETOS DE LEITURA.....	17
1.4.1	Atividade.....	20
	RESUMO.....	21
2	UNIDADE 2: O UNIVERSO DA LITERATURA E DO LIVRO INFANTIL	23
2.1	OBJETIVO GERAL	23
2.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	23
2.3	LITERATURA: UMA FORMA DE CONHECIMENTO DO HUMANO	25
2.3.1	Atividade.....	28
2.4	A LITERATURA INFANTIL.....	29
2.4.1	Atividade.....	31
2.4.2	Como tudo começou	31
2.4.3	<i>Madame d’Aulnoy</i> e os contos de fadas.....	36
2.4.4	<i>Perrault</i> no século XVII	37
2.4.5	A reviravolta	41
2.4.6	<i>Grimm</i> e <i>Andersen</i> no século XIX.....	42
2.4.7	Depois de <i>Andersen</i>	44
2.4.8	No Brasil, os primórdios	45
2.4.9	Monteiro Lobato: enfim uma literatura infantil brasileira	47
2.4.10	Depois de Lobato	51
2.5	A ILUSTRAÇÃO	53
2.5.1	O livro infantil ilustrado.....	55
2.5.2	O livro ilustrado no Brasil	61
	RESUMO.....	63
3	UNIDADE 3: A LITERATURA JUVENIL	65
3.1	OBJETIVO GERAL	65
3.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	65
3.3	O LIVRO JUVENIL	67
3.4	AS HISTÓRIAS DE AVENTURAS DO SÉCULO XVIII	68
3.5	FICÇÃO CIENTÍFICA NO SÉCULO XIX?	71
3.6	E O QUE MAIS LIAM OS JOVENS NO SÉCULO XIX?.....	72
3.7	CÁ ENTRE NÓS... ..	75
3.7.1	Atividade.....	79
	RESUMO.....	80

4	UNIDADE 4: A SELEÇÃO E OS GÊNEROS	81
4.1	OBJETIVO GERAL	81
4.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	81
4.3	A SELEÇÃO	83
4.4	OS GÊNEROS	88
4.4.1	A fábula	89
4.4.2	O conto popular ou folclórico	91
4.4.3	A lenda	93
4.4.4	O conto de fadas	94
4.4.5	O conto maravilhoso	96
4.4.6	O conto moderno	96
4.4.7	A novela	97
4.4.8	A poesia	98
4.4.9	Atividade	105
4.4.10	O teatro	107
	RESUMO	108
5	UNIDADE 5: O DESENVOLVIMENTO DA CRIANÇA, DO ADOLESCENTE E A MEDIAÇÃO DA LEITURA	109
5.1	OBJETIVO GERAL	109
5.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	109
5.3	ESTÁGIOS DO DESENVOLVIMENTO COGNITIVO DO SER HUMANO E SUAS PREFERÊNCIAS DE LEITURA	111
5.4	DESENVOLVIMENTO, LINGUAGEM E SOCIALIZAÇÃO	113
5.4.1	Atividade	114
5.5	ENTRE O LIVRO E O LEITOR	115
5.6	MEDIAÇÃO E CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS	118
5.6.1	Atividade	121
	RESUMO	123
	REFERÊNCIAS	124
	SUGESTÃO DE LEITURA	129

APRESENTAÇÃO DA DISCIPLINA

A cada momento, fazemos múltiplas leituras. Lemos nossa cidade, nossa casa, nossa rua. Lemos imagens, fotografias, mapas, gráficos e cartazes. Lemos a nós mesmos no espelho diariamente. Lemos livros, jornais, revistas, no papel ou na tela do computador. “Surfamos” na internet. Fazemos leituras superficiais ou em profundidade. Extensivas ou intensivas. De um modo ou de outro, a leitura faz parte visceral de nossas vidas. Por interesse ou por obrigação, buscando lazer ou informação. Certas obras lemos “de ponta a ponta”, do início ao fim, enquanto outras apenas consultamos pontualmente. De algumas apenas observamos a capa e já as recusamos, enquanto a capa de outras nos motiva a mergulhar nelas.

Figura 1 – As múltiplas leituras que fazemos diariamente são parte visceral de nossas vidas



Fonte: Pxhere¹; Pixabay²

Richard Bamberger (1986) enfatiza que é importante habituar a criança às palavras. Na sua opinião, se conseguirmos fazer com que a criança tenha, sistematicamente, uma experiência positiva com a palavra, estaremos com isso promovendo o seu desenvolvimento como ser humano.

Considerando essa premissa verdadeira e também que a leitura de literatura tem sido vista como um ponto de partida para uma postura reflexiva perante a realidade, tem havido cada vez mais esforços para aproximar a criança e o jovem da leitura e do livro.

No contexto brasileiro, muitas vezes, essa proximidade e familiaridade com o livro é dificultada por um conjunto de fatores, tanto de ordem social como, também, econômica e política. As famílias nem sempre têm a possibilidade de comprar livros e, se a têm, nem sempre têm o hábito de comprá-los ou mesmo dão importância a eles. A escassez de bibliotecas escolares bem abastecidas e com um acervo adequado também é uma realidade. Bibliotecários presentes nelas e que possam orientar seus usuários para obras adequadas também são raros. De qualquer modo, existe o consenso de que cabe aos bibliotecários, em conjunto com pais e professores, mediar, revelar e promover o potencial do texto literário. Seja por meio da seleção e análise de livros infantis e juvenis, seja criando e desenvolvendo estratégias para o uso de textos, desde o aprendizado da leitura, passando por sua interpretação, até a produção de novas ideias e novos textos.



Atenção

PARA PENSAR: O que você já leu de interessante na sua rua hoje? O que você leu de interessante no jornal de hoje? Como essas duas formas de leitura convergem para o seu conceito de leitura? Nesta aula você vai ler sobre o que pode ser entendido como leitura e quais os efeitos que ela pode ter.

UNIDADE 1

AS MÚLTIPLAS LEITURAS QUE FAZEMOS



1.1 OBJETIVO GERAL

Apresentar conceitos de leitura, os níveis em que ela pode se dar e os momentos mentais envolvidos no processo.

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

- a) elaborar um conceito seu de leitura e justificá-lo;
 - b) reconhecer a leitura como produto de um conjunto de elementos internos e externos, e como porta de acesso à cidadania, para além da decodificação de signos;
 - c) diferenciar níveis e momentos psicológicos em que se dá a leitura.
- 

1.3 A LEITURA DO MUNDO E A LEITURA DA PALAVRA

Depois que se aprende a decodificar aqueles sinais que significam um som e formam palavras, surge logo a vontade de se absorver tudo o que está ao redor. Assim começa a tentativa de leitura do que diz no ônibus, na revista, na placa, até o momento da automação, onde se passa à decodificação de todos os códigos alfabéticos automaticamente; é como se o olho buscasse palavras, numa ânsia de saber cada vez mais. (SEHN, 2009, p. 97).

Estilos e formas de leitura e de escrita sofreram mudanças ao longo dos tempos (BURKE, 2002). A popularização da imprensa a partir de *Gutenberg*, por volta de 1450, provocou uma verdadeira revolução nos hábitos e formas de leitura da humanidade, principalmente dos polímatas. Com a maior disponibilidade de material de leitura, a humanidade passou da leitura intensiva para a extensiva. O que ganhou em quantidade pode ter perdido em qualidade. Na Idade Média, quando ainda era grande o número de analfabetos, era comum a leitura em voz alta, o que com o maior acesso à escolarização caiu em desuso.

Se hoje já é corrente admitir, como primeiro afirmou *Paulo Freire*: “a leitura do mundo precede sempre a leitura da palavra e a leitura desta implica a continuidade da leitura daquele.” (FREIRE, 1989, p.13), também é preciso reconhecer, de outra parte, que o mundo se descortina através da palavra. A palavra se constitui a partir do olhar sobre o mundo e o mundo se torna visível através da palavra. A criança se apropria do mundo através de seu aprendizado e domínio da palavra, tanto oral quanto escrita. A criança, quando aprende a ler, tem primeiramente a tarefa de decifrar as letras, descobrir as palavras e depois juntá-las em frases. Naturalmente, sua compreensão do significado do texto será primeiro mais literal, e a compreensão do seu sentido, mais gradual. Para isso, precisa desenvolver seu senso crítico, coisa que só ao longo da própria experiência de leitura se dará a seu tempo.

Um polímata (do grego πολυμαθής = *polymathēs*, lit. “aquele que aprendeu muito”) é uma pessoa cujo conhecimento não está restrito a uma única área. Leonardo da Vinci foi um célebre polímata, considerado um gênio em diferentes áreas, desde a física e matemática à pintura e escultura.



Figura 2 – A criança se apropria do mundo através de seu aprendizado e domínio da palavra. Quando aprende a ler, tem primeiramente a tarefa de decifrar as letras, descobrir as palavras e depois juntá-las em frases. Sua compreensão do significado do texto será primeiro mais literal, e a compreensão do seu sentido, mais gradual



Fonte: Flickr¹

Obviamente a leitura não pode ser entendida apenas como decodificação de signos. A leitura é o produto de um conjunto de elementos internos e externos, sendo, também, uma porta de acesso à cidadania. É através dela que o indivíduo se torna capaz de entender a voz do outro, de entender seu contexto e de saber usar a sua própria voz. A leitura propicia o encontro de diferentes mentes e suas ideias; assim, podemos considerar a leitura primeiramente um diálogo. Para esse diálogo trazemos todas as nossas vivências e experiências. Nesse diálogo aprendemos novas ideias, bem como formas de argumentar e de defender nossas próprias ideias. Mas, para que as representações mentais da palavra escrita possam fazer sentido, é preciso que tenhamos tido experiências e vivências anteriores.

A leitura nos possibilita conhecer culturas e ideias diferentes das nossas, e assim delas nos sentirmos mais próximos, auxiliando na eliminação de possíveis preconceitos e estereótipos. Num primeiro momento, são os pais que exercem influência sobre a criança – no seu modo de ver a vida, de constituir seu sistema de valores, suas crenças, de se comportar em seu contexto e solucionar os problemas nele encontrados. Mas a leitura vai além desse espaço doméstico e amplia esse horizonte. Estimula a criatividade da criança para também pensar nas suas formas próprias de resolver seus problemas cotidianos.

¹ FLICKR. r. nial bradshaw. Disponível em: <<https://bit.ly/2OowgtO>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

1.4 DIFERENTES NÍVEIS E OBJETOS DE LEITURA

Quando pensamos especificamente na leitura de um livro, vale lembrar os níveis de leitura propostos por *Maria Helena Martins* (1989). A autora considera que a leitura de um livro se dá basicamente em três níveis: o sensorial, o emocional e o racional. No nível sensorial, são os sentidos que leem: a visão, o tato, a audição, o olfato e o gosto entram em ação; percebe-se a impressão que o objeto livro causa aos sentidos. Ocorre no nível do corpo. É a nossa primeira forma de leitura do livro, que fazemos muito precocemente e que faremos por toda a vida. Isso porque o livro, antes de ser um texto escrito, é um objeto: tem forma, cor, textura, volume, cheiro; elementos que vão causar uma impressão, agradável ou desagradável, aos nossos sentidos. Para a criança, esse contato sensorial com o objeto livro, visto por ela muitas vezes como brinquedo, é extremamente salutar. Estimulando-se a continuidade desse contato com o livro, acredita-se que este possa ser incentivador, no sentido de despertar na criança o desejo de também apropriar-se de seu conteúdo escrito. Em depoimento sobre sua experiência de leitura, *Alberto Manguel* (2005, p. 29) diz: “*Uno lee determinada edición, un ejemplar en concreto, reconocible por la aspereza o suavidad del papel, por su olor, por una pequeña rasgadura en la página 72 y una mancha circular de café en la esquina derecha de la contracubierta.*”²

Figura 3 – No nível sensorial de leitura, são os sentidos que leem: a visão, o tato, a audição, o olfato e o gosto entram em ação. É a nossa primeira forma de leitura do livro. Isso porque o livro, antes de ser um texto escrito, é um objeto: tem forma, cor, textura, volume, cheiro. Para a criança, esse contato sensorial com o objeto livro, visto por ela muitas vezes como brinquedo, é extremamente salutar



Fonte: PixaBay³; Flickr⁴

No nível emocional, *Martins* (1989) avalia que toda leitura provoca nossa emoção, um sentimento específico em quem lê; identificamo-nos e deixamo-nos envolver pelos sentimentos que o texto desperta. Pode

² “Lemos uma determinada edição, um exemplar concreto, reconhecível pela aspereza ou suavidade do papel, por seu odor, por um pequeno rasgo na página 72 e uma mancha circular de café na esquina direita da contracapa.” (*tradução nossa*)

³ PIXABAY. Ninocare. Disponível em: <<https://bit.ly/2DIMIQa>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

⁴ FLICKR. Simon Blackley. **Tower of Babel**. Disponível em: <<https://bit.ly/2RwyPvZ>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

Uma leitura catártica é uma leitura que provoca catarse, que em grego (κάθαρσις) significa purgação ou purificação. Aristóteles considerava catarse as emoções provocadas no público durante e após a representação de uma tragédia grega. Era o estado de purificação da alma experimentada pelos espectadores motivado pelas diversas emoções que sentiam ao assistir à encenação teatral. Consideramos **catártica** a leitura que faz o leitor experimentar essas emoções e ter o mesmo resultado que Aristóteles previa para a tragédia.



estimular a fantasia, provocar alegria ou tristeza, evocar lembranças, propiciar descobertas. Gostamos ou não gostamos por motivos muito pessoais ou mesmo por características do próprio texto, que nem sempre conseguimos externar. Talvez seja o nível de leitura mais comum e o que dá maior prazer; também a mais catártica. Por alguns, esse nível de leitura é considerado “apenas” leitura de passatempo e por isso não é valorizada, mas muitas vezes será o degrau necessário para que uma leitura mais crítica possa ser atingida.

Figura 4 – Toda leitura, desde cedo, provoca emoção: descobertas, alegrias, tristezas. Gostamos ou não gostamos por motivos pessoais ou por características do próprio texto



Fonte: Pxhere⁵

Já no nível racional, ainda segundo *Martins* (1989), ocorre a leitura intelectual, que tem um caráter mais reflexivo. Estabelece uma relação entre o leitor e o conhecimento, gera reflexão e possibilita dar sentido ao texto, questionar sua própria individualidade, o mundo e as relações sociais. Assim, amplia possibilidades, não só as de leitura do texto como também de interpretação da própria realidade social, assim podendo mesmo mudar o comportamento social de quem lê.

Obviamente, esses três níveis podem ocorrer simultaneamente, porque são inter-relacionados, mas em geral, em momentos específicos, existe uma predominância de um ou de outro, dependendo de interesses, necessidades e expectativas existentes no leitor naquele momento.



Atenção

- *Maria Helena Martins* (1989) considera que a leitura se dá em três níveis: o sensorial, o emocional e o racional.
- *Ezequiel da Silva* (2003) acredita que a leitura acontece em três momentos: a constatação, o cotejo e a transformação.

⁵ PXHERE. Disponível em: <<https://bit.ly/2P8Gcgj>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

No que se refere ao aspecto psicológico, *Silva* (2003) estabelece três momentos distintos em que a leitura acontece: a constatação, o cotejo e a transformação. Na constatação, o leitor faz a sua primeira aproximação das ideias que o texto veicula. Apropria-se do texto e tenta dele ter um primeiro entendimento – conhecer as ideias do autor. No cotejo, o leitor vai confrontar essas ideias com as suas próprias, bem como as vivências e experiências que ele já teve e que poderiam estar sendo questionadas pelo autor; ou mesmo vai lhe revelar uma forma de ver aquela sua experiência passada com surpresa; ou, ainda, pôr em xeque alguma de suas crenças já arraigadas.

O último momento é o da transformação, momento em que o leitor estabelece de fato sua própria interpretação do que leu, baseado exatamente em suas experiências e vivências anteriores, que constituem sua bagagem de vida e fazendo uso de seus próprios mecanismos de cognição. Nesse momento, o leitor já não é mais o mesmo que iniciou a leitura. A cada leitura somos outros. Não passamos “impunemente” por uma leitura. Toda leitura deixa rastros em nós. Deixa suas marcas. Amplia nossos horizontes. Não raro transforma nossa visão de mundo. Nos transformamos e somos levados, muitas vezes, a querer transformar.

Brito (2010, p. 3) ressalta que “[...] o leitor é sempre parte de um grupo social, e certamente carregará para esse grupo elementos de sua leitura, do mesmo modo que a sua leitura trará vivências oriundas desse grupo social, de sua experiência prévia e individual do mundo e da vida.”. Porque, embora a leitura seja para muitos apenas um ato individual e privado, ela é responsável por conexões que acontecem entre o leitor e o mundo através de uma obra. Diz *Sartre* (1989, p.12): “O escritor pode dirigir o leitor e, se descreve um casebre, mostrar nele o símbolo das injustiças sociais, provocar nossa indignação.”.

Na literatura nos encontramos com recortes da vida real transfigurada. É na leitura da literatura que encontramos formas inusitadas de resolver problemas humanos e de nos posicionarmos diante da vida. Nessa direção também nos leva *Zilberman* (2003, p. 45), quando destaca que “[...] as histórias infantis desempenham, pois, uma primeira forma de comunicação sistemática das relações da realidade, que aparecem à criança numa objetividade corrente. [...] além de atividade imediata social e individual da criança.”.

Por tudo isso, defende-se a importância de despertar o gosto e o interesse pela leitura, pois estes a criança levará para toda a sua vida.

Para concluirmos os estudos dessa nossa primeira unidade, convido você a exercitar os conceitos aprendidos por meio da atividade a seguir. Assim como todas as atividades propostas ao longo de nossa disciplina, não há uma resposta certa, única, ou específica para as questões propostas. Esperamos, em vez disso, que você recupere sua experiência como leitor, experimente ações como bibliotecário ou bibliotecária, reflita sobre as ideias discutidas e compartilhe-as, sempre que possível, em um ambiente virtual de aprendizagem.





1.4.1 Atividade

Pare um pouco essa leitura, para pensar sobre outras. Reviva ocasiões em que um livro ganhou lugar de destaque em sua história. Registre a seguir algumas dessas memórias. Se tiver oportunidade, compartilhe suas reflexões em um ambiente de aprendizagem virtual, colaborativo.

1. Tente rememorar uma situação em que sua leitura sensorial ou emocional prevaleceu sobre outro nível de leitura. O que você considera que tenha impedido ou dificultado sua leitura. Faça um relato escrito, ilustrando os principais aspectos da situação.

2. Algum livro já lhe auxiliou a resolver algum problema ou foi fundamental na sua vida? Registre aqui a experiência.

3. Se você nunca passou por essa situação, pense como a leitura de uma obra pode ser importante para alguém. Se desejar, entreviste um amigo, uma pessoa da família, um colega de trabalho e faça-lhe essa pergunta.

RESUMO

A leitura é um processo multifacetado, pois começamos lendo o mundo que nos circunda e essa leitura é base para a leitura da palavra escrita. Esta, por sua vez, torna nossa visão do mundo e de nós mesmos mais clara e mais rica. Para a criança, o caminho para a aquisição da palavra escrita não pode ser entendido apenas como decodificação de signos – está intimamente ligado ao sentido que a leitura faz em sua vida. *Maria Helena Martins* (1989) afirma que a leitura de um livro se dá basicamente em três níveis: o sensorial, o emocional e o racional, que acontecem simultaneamente. Para *Silva* (2003) o processo mental da leitura acontece em três momentos: a constatação, o cotejo e a transformação. A postura crítica oportunizada pela leitura também a torna essencial para a aquisição da cidadania, pois o leitor aprende a reconhecer a si e ao outro – reconhecer o semelhante e conhecer o diferente. Por meio da leitura trava-se um diálogo entre duas mentes, ao final do qual resultam novas ideias que modificam a visão de mundo anterior e vão influenciar não apenas o próprio leitor, mas também o grupo social do qual ele faz parte.



UNIDADE 2

O UNIVERSO DA LITERATURA E DO LIVRO INFANTIL



2.1 OBJETIVO GERAL

Conceituar a literatura, elencar suas funções e apontar sua importância. Conceituar a literatura infantil. Dar a conhecer alguns fatos sobre a história da literatura e do livro infantil, desde o que lhes deu origem até as características que passaram a ter. Destacar alguns dos autores da literatura infantil no mundo e no Brasil.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

- a) justificar a importância da leitura da literatura;
 - b) explicar por que o livro infantil não é sinônimo de literatura infantil;
 - c) reconhecer a importância da ilustração no livro infantil;
 - d) descrever a diferença entre a literatura infantil no seu surgimento e a atual;
 - e) apontar os fatores que fizeram de Lobato um divisor de águas na literatura infantil brasileira.
- 

2.3 LITERATURA: UMA FORMA DE CONHECIMENTO DO HUMANO

Você considera que a literatura infantil seja o conjunto de todos os livros infantis publicados? Tente formular sua própria resposta ou justificativa, antes de continuar a ler o texto desta unidade. Se quiser, registre suas considerações no espaço a seguir. Nas próximas unidades tentaremos dar algumas respostas e sentido a essas perguntas mas, desde já, mantenha sua reflexão em mente.

**Figura 5 – Literatura infantil: o conjunto de todos os livros infantis publicados?
Qual é sua resposta?**



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Little_Red_Riding_Hood_-_J._W._Smith.jpg

A leitura pode ampliar e diversificar sua visão do mundo e do ser humano, especialmente a leitura de literatura, que é uma atividade em que ocorre um intenso processo mental. Este põe em ação as características cognitivas simbólicas e emocionais, sendo que o produto dessa atividade pode ser considerado uma conquista (PEREIRA; SOUZA; KIRCHOF, 2012).

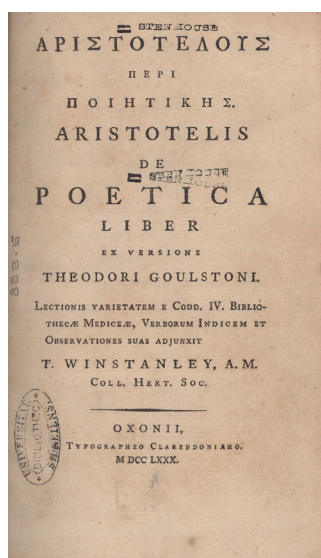
Roman Jakobson (1975, p. 11) afirmava que aquilo que torna determinada obra uma obra literária é a sua literariedade, ou seja, esse modo peculiar de uso da palavra e que torna cada texto literário único.

Transcreveremos a seguir algumas das ideias, principalmente sobre a literatura e seu papel na vida humana, registradas por alguns autores conceituados que fizeram suas reflexões a respeito. Na introdução de sua obra *Literatura ocidental*, Salvatore D'Onofrio (2000, p. 9) define a literatura como "[...] uma forma de conhecimento da realidade que se serve da ficção e tem como meio de expressão a linguagem artisticamente elaborada.". Então, literatura é arte, e a matéria-prima dessa arte é a palavra, portanto, arte da palavra. Assim brinda seu leitor com sentidos inusitados que o fazem fruir e refletir sobre seu significado. Ao colocá-los diante das ambiguidades da língua e da linguagem, colocam-no simbolicamente diante das ambiguidades da própria vida.

Portanto, a literatura se distingue do texto informativo pela sua literariedade, como chamou *Roman Jakobson* (1975), aquilo que identifica uma obra como literária. Servindo-se da realidade como modelo, a literatura cria mundos que só existem no texto e que se materializam através de metáforas e outros recursos. Essa é a principal diferença entre a ficção e a não ficção, pois esta última não cria, apenas transmite uma realidade.

Na sua *Poética*, *Aristóteles* (1964) defende que a literatura tem três funções: a função cognitiva, a função estética e a função catártica. Posteriormente foi acrescentada mais uma função que se acredita ser desempenhada pela literatura – a político-social.

Figura 6 – A *Poética* (em grego antigo: *Περὶ ποιητικῆς*; em latim: *poietikés*), provavelmente registrada entre os anos 335 a.C. e 323 a.C. é um conjunto de anotações das aulas de Aristóteles sobre o tema da poesia e da arte em sua época, pertencentes aos seus escritos *acroamáticos* (para serem transmitidos oralmente aos seus alunos) ou *esotéricos* (textos para iniciados)



Fonte: *Wikimedia*⁶

Colocaremos em primeiro lugar a função estética, pois nos parece que esta seja verdadeiramente a primeira função e motivo da existência da literatura. A função estética se funda no uso artístico que é feito da palavra. Para *Sartre* (1989), a linguagem literária é aquela que permite captar o sentido subjetivo das palavras, ultrapassar o prosaico, alcançar transcendência, enfim.



Explicativo

A palavra já é um produto da criação humana e, quando usada artisticamente na literatura, tem uma função conotativa que lhe dá uma dimensão maior e mais ampla do que seu sentido trivial e cotidiano.

⁶ WIKIMEDIA. Aristóteles. **Aristotle poetics**. Disponível em: <<https://bit.ly/2Qkd8iC>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

Mas a literatura também tem uma função cognitiva que se refere à aquisição do conhecimento. Pode-se dizer que o escritor literário internaliza a realidade de maneira própria e a revela a nós na sua obra. Por ter uma sensibilidade maior, sua percepção se materializa como arte, transfigurando a realidade. Embora a função cognitiva não nos pareça seu objetivo primeiro, a literatura também nos dá acesso a informações, seria como um efeito colateral. Quantas vezes a literatura nos ensina de maneira prazerosa fatos da História, que são enfadonhos de serem lidos em compêndios de História. Por meio das ações ficcionais dos personagens, pode-se descobrir como se comportavam as pessoas em determinada época, quais eram seus anseios; por que certos fatos eram relevantes naquele momento.

A literatura também tem uma função catártica porque provoca uma catarse, tanto no autor como no leitor. Ou seja, pode representar um alívio, uma descarga emocional, através dessa tensão, dessa ansiedade, de ordem psicológica ou moral causada pela vivência das emoções e tensões junto com os personagens das histórias.

Para *Sartre* (1989, p. 21):

[...] o escritor decidiu desvendar o mundo e especialmente o homem para os outros homens, a fim de que estes assumam em face do objeto, assim posto a nu, a sua inteira responsabilidade. [...] a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele.

Assim, pode-se dizer que a literatura revela o mundo pela palavra. Tem e também cria no leitor compromissos éticos e políticos.

Para *Todorov* (2009, p. 77), a literatura é concebida como “[...] pensamento e conhecimento do mundo psíquico e social em que vivemos.”. Nos faz viver experiências singulares, únicas, da nossa condição humana, podendo “[...] transformar a cada um de nós a partir de dentro.” (TODOROV, 2009, p. 76). Quem está em contato com a literatura, torna-se um conhecedor do ser humano, das diferentes facetas do ser humano. Das causas de suas alegrias ou tristezas. Das maneiras que o ser humano usa para resolver suas angústias, e das soluções que ele dá a seus problemas e conflitos. Por isso, a literatura precisa ser considerada um direito.

Antonio Candido (1995), justificando o título de seu texto, *O direito à literatura*, considera que todo ser humano tem direito à literatura; não há ser humano que consiga viver sem ela, “[...] sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação.” (CANDIDO, 1995, p. 242). Essa satisfação que a literatura nos possibilita se constitui em fator imprescindível de humanização e, portanto, um direito que deve ser assegurado a todos.

Assim, o contato com a literatura e o livro deve ser iniciado precocemente na vida da criança. Deve ser estimulado e continuado ao longo da adolescência para que possa o indivíduo se tornar um adulto fluente na leitura literária. Com isso, poderá beneficiar-se de obras que vão enriquecer sua vida.

Por essa razão, vamos nos ocupar da literatura infantil a seguir.





2.3.1 Atividade



Depois da leitura do texto e transferindo para sua própria experiência de vida, justifique, na sua opinião, a necessidade de literatura na vida da criança e do jovem. Liste pelo menos três aspectos que você considere mais importantes.

1.

2.

3.

4.

5.

6.



Antes de prosseguirmos para a próxima seção, eu lhe pergunto: para você, livro infantil e literatura infantil são sinônimos? Pense um pouco sobre isso, justifique o que você concluiu e depois continue lendo o material referente a esta unidade.

2.4 A LITERATURA INFANTIL

“Um livro de Literatura Infantil é, antes de mais nada, uma obra literária. Nem se deveria consentir que as crianças frequentassem obras insignificantes, para não perderem tempo e prejudicarem seu gosto.” (MEIRELES, 1984).

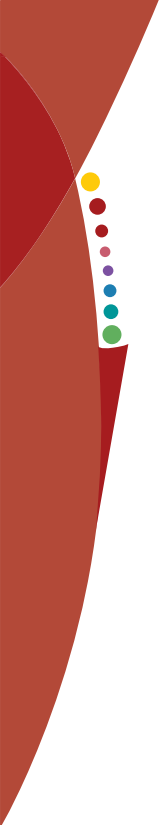
Quando se fala em literatura infantil, pode parecer a muitos que estamos falando na totalidade dos livros infantis. Alguns, pensando assim, consideram a literatura infantil como uma literatura “menor”. Entretanto, é preciso que se esclareça que livro infantil e literatura infantil não são sinônimos. O livro infantil, do qual falaremos na próxima aula, é todo livro publicado para a criança. Já por literatura infantil entende-se todo texto que, em primeiro lugar, apresenta qualidade literária e é adequado à criança. Atualmente também se considera literatura infantil aquelas obras que têm, não só o texto, mas também a ilustração de qualidade. Obviamente, dentre os livros infantis encontramos também a literatura infantil, que proporciona prazer à criança, pois tem atrativos que despertam sua sensibilidade. Para *Cecília Meireles* (1984), Literatura Infantil é aquela que as crianças leem com agrado.

Figura 7 – A literatura infantil apresenta qualidade literária e é adequada à criança, e inclui obras que têm, não só o texto, mas também a ilustração de qualidade



Fonte: Flickr⁷

⁷ FLICKR. Prefeitura de Belo Horizonte. **Prefeitura abre processo de seleção de livros literários para o kit escolar de 2013.** Disponível em: <<https://bit.ly/2RF0ZFh>>. Acesso em: 04 nov. 2018.



Mas qual é propósito da literatura infantil? A literatura infantil não deveria ter necessariamente uma primeira intenção pedagógica, didática, embora ela originalmente tenha nascido assim e com esse propósito. Os motivos ou efeitos psicossociais e informativos ou instrucionais não deveriam figurar como prioritários. Também não deveria ter motivos estritamente moralizantes, *Cecília Meireles*, em seu texto “Livros para crianças”, publicado no *Diário de Notícias*, em 1930, assim se manifestou:

Mas, há também quem suponha que, com boas intenções de pregar moral, será capaz de resolver o problema do livro infantil.

[...]

Como tudo é possível, talvez me esteja lendo alguém. E pode acontecer ser algum autor ou aficionado desses livrinhos sentenciosos, que ensinam que “quem faz o bem é recompensado”, que “mais vale um pássaro na mão do que dois voando”, que “um dia é o dia da caça, outro do caçador”, e assim por diante. E essa pessoa, se existir, vai ficar escandalizada quando eu escrever agora que a moral é suscetível de variação, – essa moral, está claro, que anda assim à tonal nos provérbios e que, afinal de contas, a de uso generalizado...

Pois eu digo isso. E, como é meu costume, vou logo provando por que o faço: porque quem faz o bem para ser recompensado é egoísta; quem prefere um pássaro na mão a dois, ou mesmo a um, voando é interesseiro, e quem pensa que “um dia é da caça e outro é do caçador” tem, pelo menos, tendências à vingança...

Há muitas coisas bonitas para dizer à criança, sem entrar nesse dogmatismo decrépito e ridículo.

E pode fazer-se moral positiva, sem esse contraste de uso retórico. (MEIRELES, 1984, p. 122).

A boa literatura infantil deve ter, em primeiro lugar, um propósito estético ao lado do de entretenimento. E deve corresponder, de alguma forma, aos anseios por emoção do leitor infantil. É preciso que seja sobre algo que lhe interesse e desencadeie sua curiosidade. É preciso que a ação dos personagens e a sua personalidade sejam capazes de motivar alguma identificação. E que as soluções encontradas pelo autor sejam capazes de lhes causar gostosas surpresas. Enfim, é desejável que seja uma motriz de uma ação conjunta do imaginário e da fantasia.

A natureza e intensidade dessas emoções podem repercutir na vida do pequeno leitor de maneira definitiva. Não apenas ele se lembrará, até a morte, desse primeiro encantamento, [...]; muitas vezes, a repercussão tem resultados práticos: vocações que surgem, rumos de vida, determinações futuras. (MEIRELES, 1984, p.128).

Embora a literatura infantil tenha papel extremamente relevante na vida da criança que a ela tem acesso, sua valorização, como formadora de consciência dentro da vida cultural das sociedades, é bastante recente.



Atenção

O livro infantil é todo livro publicado para a criança. Desse conjunto faz parte a literatura infantil, que além de ser uma publicação destinada à criança apresenta um texto e uma ilustração de qualidade estética.



2.4.1 Atividade

Você lembra de algum episódio de sua infância em que pôde perceber a importância de uma obra em sua vida naquele momento? Registre suas lembranças aqui.



2.4.2 Como tudo começou

Acredita-se que a origem mais remota da literatura infantil esteja nas longínquas narrativas orientais, como *Calila e Dimna*, que faziam parte do fabulário hindu *Pantchatantra*, possivelmente datadas do século III a.C. (CHALLITA, [198?]). Foram escritas originalmente em sânscrito e traduzidas para o árabe no século VIII d.C. São atribuídas ao sábio *Bidpai*, fabulista oriental que posteriormente foi comparado a *Esopo*. As histórias são encadeadas, como numa caixa de surpresas – uma saindo de dentro da outra. Seus personagens centrais são dois chacais, que agem como seres humanos. Na sua essência, constitui-se mais em um tratado político, no qual se evidencia a luta pelo poder e prevalece a lei do mais forte.

Além dessas, há também outras fontes, como as fábulas do grego *Esopo* (século VI a.C.) e as do romano *Fedro* (século I d.C.). Desses primórdios também faz parte o escritor latino *Lucius Apuleius* (125-164 d.C.), que foi autor de *Eros e Psique*, história que consta na obra *Metamorfoses*, também conhecida como *O asno de ouro* (THE GOLDEN..., 1956).

Figura 8 – Página de *Calila e Dimna* (Manuscrito del *Calila y Dimna* – España, 1251-1261)



Fonte: Wikipédia⁸



Multimídia

Se você quiser ler *on-line* as outras histórias de *Calila e Dimna*, busque a tradução de *Al Mukafa, Ibn. Calila e Dimna* (tradução para o português, de *Mansour Challita*). Rio de Janeiro: Record.

Se você quiser ler as histórias do *Panchatantra*, busque em:

<<http://indianidades.blogspot.com.br/2008/04/o-panchatantra.html>>.

ou em

<<https://fabulassonhadas.wordpress.com/bidpai/>>.

Se você quiser ler a história de *Eros e Psique*, você pode acessá-la no capítulo V, na página 103, d'*O asno de ouro*, disponível em:

<<https://magiapdf.files.wordpress.com/2013/11/lucio-apuleio-o-asno-de-ouro.pdf>>.

Essas histórias começam a se tornar conhecidas no ocidente europeu durante a Idade Média, basicamente transmitidas de forma oral. Na época, essas narrativas inspiram e influenciam as narrativas medievais e acabam se popularizando na Europa, sendo posteriormente levadas a outras partes do mundo. Algumas delas se transformam em literatura folclórica e outras no que consideramos literatura infantil propriamente dita.

⁸ WIKIPÉDIA. **Fadrique de Castilla**. *Calila y Dimna*. Disponível em: <<https://bit.ly/2QgZXPb>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

Outras coletâneas que contribuíram com histórias foram o *Romance da raposa*, o *Gesta romanorum* e também os contos d’*As mil e uma noites*.



Curiosidade

Romance da raposa data do período entre o século XII e o século XIII. É uma coletânea de histórias de animais, escrita em verso, em francês antigo, na Idade Média, por diversos autores, na sua maioria, anônimos. Os mais antigos datam de 1174 e são atribuídos a *Pierre de Saint-Cloud*.

Há uma adaptação recente para crianças, feita por *Brigitte Coppin* e traduzida para o português por *Heloísa Jahn*, publicada pela Companhia das Letrinhas em 2009, sob o título: *As aventuras de Renart, o raposo*.



Multimídia

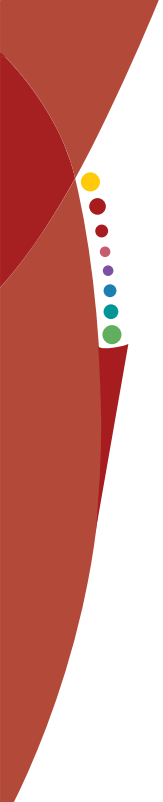
Talvez você não conheça a primeira versão escrita de *Cinderela*, que é chinesa e data do século VIII ou IX. Se tiver interesse em conhecê-la, poderá acessá-la em:

<<http://chines-classico.blogspot.com.br/2007/07/contos-chineses-por-lin-yutang.html>>.

Gesta romanorum é uma obra que se localiza temporalmente entre o final do século XIII e início do XIV, literalmente significando “feitos heróicos dos romanos”. Também é uma coletânea anônima de contos e anedotas e lições de moral, do período romano.



Fonte: WIKIPÉDIA. **Gesta Romanorum, Donaueschingen, ms 145, f. 74v.**
<https://fr.wikipedia.org/wiki/Gesta_Romanorum#/media/File:Gesta_Romanorum_-_Donaueschingen_74v.jpg>. Acesso em: 04 nov. 2018.



As mil e uma noites são uma coletânea de histórias e contos populares originários do Médio Oriente e do sul da Ásia, compiladas em língua árabe a partir do século IX. No Ocidente, a obra passou a ser conhecida a partir de uma tradução para o francês feita pelo orientalista *Antoine Galland* e publicada entre 1704 e 1717. As histórias que compõem a obra têm várias origens, incluindo os folclores indiano, persa e árabe. Os contos estão organizados como uma série de histórias em cadeia narrados por *Xerazade*, esposa do rei *Xariar*. Este rei, querendo vingar-se por ter sido traído por sua primeira esposa, casa com uma noiva diferente a cada noite, mandando matá-la na manhã seguinte. *Xerazade* consegue escapar a esse destino, contando histórias maravilhosas sobre diversos temas que estimulam a curiosidade do rei. Ao amanhecer, *Xerazade* interrompe cada conto para continuá-lo na noite seguinte, o que a mantém viva ao longo de mil e uma noites. Ao fim dessas, o rei já se arrependeu de seu comportamento e desistiu de executá-la (CHALLITA, [198?]; LADEIRA, 1997). Existe uma adaptação feita por *Ruth Rocha* e publicada pela editora Salamandra em 2010, sob o título de *Histórias das mil e uma noites*.

Mais para o final do século XVI, em 1575, temos notícia da primeira coletânea conhecida em português, escrita por *Gonçalo Fernandes Trancoso* – *Contos e histórias de proveito e exemplo* (TRANCOSO, 1974). Constitui-se de contos, histórias e ditos. Os contos, ficção destinada principalmente a divertir; as histórias, narrações consideradas autênticas ou tradicionais, escolhidas pelo seu exemplo moral, e os ditos: aforismos – são frases notáveis, supostamente ditas por pessoas célebres.

Na passagem da época medieval para o Renascimento, momento em que a religiosidade cristã se encontra e se mescla com a redescoberta do mundo pagão, especialmente o grego, surge o humanismo e com ele a figura do homem liberal. Nesse contexto, *Gianfrancesco* (também se encontra com a grafia *Giovan Francesco*) *Straparola* (1485?-1558), escreve suas *Noites prazerosas* (STRAPAROLA, 2007), que foram publicadas em Veneza em duas partes – a primeira em 1550 e a segunda, pelo enorme sucesso alcançado com a primeira, em 1553. Nessa época, as narrativas ainda têm a característica de serem “exemplares”, mas com um tom mais jocoso.

A figura mais importante, já agora no século XVII, foi principalmente *Giambattista Basile* (1566-1632), que escreve, entre 1634 e 1636, *O conto dos contos ou entretenimento para os pequenos* (BASILE, 1909). Os contos que figuram nessa obra provavelmente pertenciam à tradição oral e eram basicamente dirigidos a adultos. Uma das razões, apontada como motivo pelo qual sua obra não se popularizou de modo mais amplo posteriormente é a de que escreveu no dialeto napolitano, considerado difícil de traduzir. Mesmo assim, foi por muito tempo a melhor e mais rica coletânea de contos, muitos dos quais foram adaptados por *Perrault* e pelos Irmãos Grimm.



Curiosidade

Giambattista Basile foi posteriormente chamado de “*Boccaccio napolitano*”, e sua obra (*Lo cunto de li cunti overo lo trattenemiento de peccerille*) de *Il Pentamerone* (cinco jornadas/dias), pela semelhança desta com *Il Decamerone* (do grego, 10 dias) de *Giovanni Boccaccio*. Esta última, uma coleção de 100 novelas (hoje seriam consideradas contos) humorísticas escritas por *Giovanni Boccaccio* em dialeto napolitano, entre 1348 e 1353. A obra de *Boccaccio* é considerada um marco literário, representando a ruptura entre a moral medieval e o início do período do humanismo. Seu título significa dez (deca) dias ou jornadas (hemeron), pois as histórias foram contadas por diferentes personagens narradores, ao longo de dez dias. A influência de *Boccaccio* também se fez sentir na obra de *Margarida de Navarra*, o *Heptameron*, publicada postumamente em 1558 e cujo nome também vem do grego, e significa sete dias.

Fonte: BASILE, 1909.



Ainda no século XVII, em pleno reinado de *Luís XIV*, *Jean de La Fontaine* (1621-1695) considerado o pai da fábula moderna, resgatou as fábulas de *Esopo* e de *Fedro*, reescrevendo-as em verso e mantendo a simbologia das características dos animais (a esperteza da raposa, o poder do leão, etc.). A publicação da primeira coletânea de *Fábulas* ocorreu em 1668, sendo que mais onze são lançadas até 1694. Acredita-se que dentre as criadas por ele estão: *A cigarra e a formiga* e *A raposa e as uvas*. No prefácio da primeira coletânea, já revela suas intenções: “Sirvo-me de animais para instruir os homens.” (DUARTE, 2015).

François Fénelon (pseudônimo de *François de Salignac de la Mothe* (1651– 1715) foi um teólogo, preceptor do neto de *Luís XIV* que, preocupado em que a literatura transmitisse os ensinamentos para a formação do caráter de forma indireta, escreve *As aventuras de Telemaco* em 1699. São aventuras semelhantes às da *Odisseia*, pois *Telemaco* sai em busca do pai. É também um dos primeiros a se preocupar com a educação das meninas, naturalmente para serem esposas e mães, assunto que aborda no *Tratado da educação das meninas*, datado de 1687.

Vemos assim que as primeiras histórias de que se tem notícia não tinham por público-alvo as crianças. Eram narrativas que os adultos contavam aos adultos, possivelmente em serões ao redor do fogo, após uma longa jornada de trabalho. Embora se acredite que crianças também participassem desses momentos, a maioria das histórias era até bastante inadequada para o público infantil, devido ao seu humor em geral obsceno (DARNTON, 1986).



Atenção

Você já ouviu falar em *Madame d'Aulnoy*? Não? Então leia o próximo texto para saber de quem se trata.

2.4.3 *Madame d'Aulnoy* e os contos de fadas

Na França, do final do século XVII até o século XVIII, antes da Revolução Francesa, surge uma literatura que exaltava a fantasia, o sonho, o inverossímil, assim se opondo ao racionalismo clássico em voga. Os salões reuniam a elite intelectual da época e lá ocorriam, entre outras, dramatizações de contos de fadas. Sim, e as “preciosas” foram as principais responsáveis pela sua produção e divulgação, pois esses contos foram inicialmente considerados ligados às mulheres. Apesar de terem essa origem nobre dos salões aristocráticos, eram considerados próprios do povo ignorante, pois a presença do maravilhoso era visto como sinônimo de credulidade e superstições pelos eruditos.



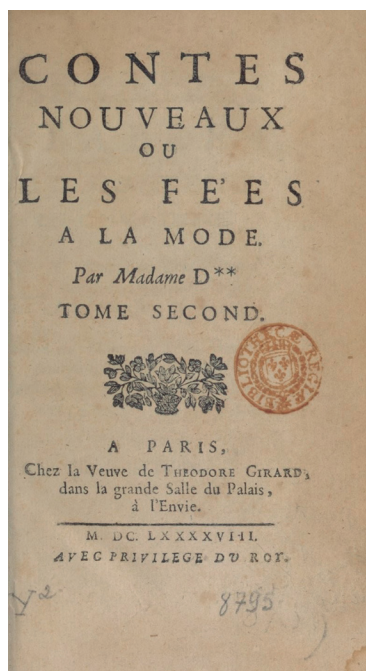
Curiosidade

As preciosas francesas, no século XVII, foram a origem do primeiro questionamento da identidade masculina. Alguns homens, os preciosos, aceitaram esse questionamento e adotaram uma moda feminina e refinada — perucas longas, plumas extravagantes, roupas com abas, pintas no rosto, ruje e perfumes. Recusavam-se a manifestar ciúme e a se comportar como tiranos domésticos. Pouco a pouco, os valores femininos progrediam na sociedade e, no século seguinte, eram dominantes.

Disponível em: <<http://www.twitlonger.com/show/7ecnuj>>. Acesso em: 21 out. 2016.

Uma das “preciosas” mais conhecidas, a jovem baronesa *Madame d'Aulnoy* publica, em 1690, o romance *História de Hipólito*. Num dos episódios dessa obra, a *História de Mira*, a protagonista (Mira) era uma fada. A partir daí, a moda das fadas se estabelece na corte francesa. Entre 1696 e 1698, *Madame d'Aulnoy* publica *Contos de fadas*, *Novos contos de fadas ou as fadas em moda* e *Ilustres fadas*. Nessas obras estão incluídas *A gata branca*, *O pássaro azul*, *A princesa dos cabelos de ouro*, *O ramo de ouro*, entre outras. Chamou suas obras de *contes de fée* (contos de fada), consolidando essa denominação genérica. Destinavam-se, no entanto, ainda ao entretenimento de adultos, sendo posteriormente reaproveitados na literatura infantil (LEPRINCE DE BEAUMONT, 2007).

Figura 9 – Frontispício de *Novos contos de fadas ou as fadas em moda*



Fonte: Gallica⁹

Os contos de fadas têm um sucesso extraordinário até o final do séc. XVIII. A partir de então, repartem as atenções com os contos orientais, inspirados ou adaptados principalmente dos contos d'*As mil e uma noites*. Depois da Revolução Francesa, em 1789, as fadas passam a segundo plano, mas continuam presentes nas narrativas orais populares e nos livros infantis.



Atenção

Você ouviu ou leu, quando criança, histórias de *Perrault*, dos *Irmãos Grimm* e de *Andersen*? Talvez tenha lido, mas não soubesse que eram desses autores. Então, nas próximas unidades você terá a oportunidade de rever, confirmar ou descobrir algo mais sobre essas histórias e esses autores.

2.4.4 *Perrault* no século XVII

Formalmente, pode-se afirmar que a tradição da literatura infantil começa com a obra do escritor francês *Charles Perrault* (1628-1703), no século XVII, e tem continuidade com os *Irmãos Grimm*, no século XIX, principalmente, embora separados temporalmente por dois séculos. Es-

⁹ GALICA. *Livre Contes nouveaux ou Les fées à la...* Aulnoy, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville (1650-1705 ; baronne d'). Disponível em: <<https://bit.ly/2CYkpAy>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

ses escritores baseiam suas histórias em narrativas recolhidas da tradição oral, inspirados em autores da passagem da época medieval para a modernidade, como *Gianfrancesco Straparola* e *Giambattista Basile*, já mencionados anteriormente.

As primeiras histórias formalmente direcionadas às crianças e que se popularizaram de imediato foram as que *Perrault*, já com quase 70 anos, imortalizou em *Contos de mamãe gansa* (*Les contes de la mère l'Oye*), em 1697. Sob esse título estão algumas das mais conhecidas histórias infantis: *A bela adormecida*, *Chapeuzinho vermelho*, *Barba azul*, *Gato de botas*, *As fadas*, *Gata borralheira*, *Rique do topete* e *Pequeno polegar*. Em edição posterior, o autor incluiu as três histórias que havia publicado anteriormente: *Grisélidis*, *Pele de asno* e *Os desejos ridículos*.

Figura 10 – O livro *Contos de mamãe gansa* traz na capa a representação de mulheres que contavam histórias e inclui as famosas *Bela adormecida*, *Chapeuzinho vermelho*, *Barba azul*, *Gato de botas*, *As fadas*, *Gata borralheira*, *Rique do topete* e *Pequeno polegar*



Fonte: Wikipédia¹⁰

Minha mamãe gansa (*Ma mère l'Oye*) é uma figura simbólica do folclore francês – como um arquétipo da mulher camponesa que conta histórias às crianças; de certa forma, uma guardiã do tesouro da cultura popular. Os contos faziam parte da tradição oral das *veillés*, momentos em que se contavam ou liam histórias em volta da fogueira e tinham uma função importante para os camponeses. Além de divertir, elas lhes ensinavam como lidar com sua condição miserável e com as situações de injustiça daquela época. (DARN-TON, R. 1986, p. 92).

É provável que *Perrault* tenha ouvido esses contos na voz de suas amas de leite e babás, encarregadas da primeira educação dos filhos da classe burguesa, que era a sua classe social. Essas mulheres distraíam as crianças com canções e contos populares, do mesmo modo que as *veillées* perpe-

¹⁰ WIKIPÉDIA. Charles Perrault (1695). *Contes de ma mère l'Oye, illustration à la gouache d'un manuscrit de la fin du XVIIe siècle*. Disponível em: <<https://bit.ly/2P7r5Uz>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

tuavam as tradições populares. Essas multiplicadoras das histórias podem ser consideradas um elo entre a cultura do povo e a da elite do *Grand Siècle* (DARNTON, 1986).

Outros, como *Carvalho* (1987), acreditam que os contos reescritos por *Perrault* seriam, de fato, o resultado de um trabalho mais acadêmico de inspiração nos contos de *Basile*, como mostra a semelhança das histórias de *Cinderela*, *A bela adormecida no bosque* e *O gato de botas* (A PRINCESA... 1996).

Ao longo de sucessivas reedições, a obra de *Perrault* recebeu diferentes títulos. Foi chamada de *Histórias ou contos do tempo passado com moralidades*, e também de *Contos da velha* e *Contos da cegonha*. Foi considerado, na sua época, um material moderno e adequado para divertir as crianças e orientar sua formação moral, apontando-lhes padrões morais e sociais. Se ficou curioso, leia no box a seguir uma tradução livre de *Os desejos ridículos*:



Curiosidade

Os desejos ridículos, de Charles Perrault

"Era uma vez um pobre lenhador que, cansado de sua vida dura, ansiava por descanso no futuro. Em sua infelicidade, ele declarou que, em todos os seus dias, o céu não havia concedido nem ao menos um de seus desejos.

Um dia, trabalhando na floresta e reclamando de sua sorte infeliz, Júpiter apareceu diante dele com seus raios e trovões em mãos. Seria difícil imaginar o terror do pobre homem.

"Eu não quero nada", disse ele, jogando-se no chão. "Vou desistir de meus desejos se você, por sua vez, largar o seu trovão. Seria uma troca justa!"

"Não tenha medo", disse Júpiter. "Eu ouvi as suas queixas e eu vim para mostrar-lhe como me julga injustamente. Escute, eu sou o rei do mundo inteiro e eu prometo conceder-lhe três desejos, não importa o que seja. Como a sua felicidade depende deles, pense com cuidado antes de desejá-los."

Com estas palavras, Júpiter retornou aos céus e o lenhador, carregando o seu fardo de varetas, correu para casa. A carga do fardo nunca lhe pareceu tão leve.

"Esta é uma questão de grande importância", disse ele a si mesmo. "Eu, certamente, devo pedir a opinião de minha esposa."

"Ei, Fanchon", ele gritou quando entrou na casa de campo. "Faça-nos um bom fogo. Estamos ricos para o resto de nossas vidas. Tudo o que temos a fazer é três desejos!"

Com isso, ele disse à esposa o que havia acontecido, e ela, em sua imaginação, já começou a formar mil planos. Mas, percebendo a importância de agir com prudência, ela disse a seu marido: "Acalme-se, meu querido, não vamos estragar tudo por sermos impacientes. Devemos pensar sobre essas coisas com muito cuidado. Vamos adiar nosso primeiro desejo até amanhã. Vamos dormir e pensar sobre isso."



"Eu acho que você está certa", disse ele. "Mas, primeiro, me traga um pouco daquele vinho especial."

Quando ela retornou, o lenhador bebeu do vinho e recostou-se na cadeira diante do fogo. "Para corresponder a tal esplêndida situação", ele disse, "gostaria que tivéssemos uma trilha de salsichas. Isso, sim, seria muito bom!"

Mal tinha ele dito estas palavras quando sua esposa, para seu grande espanto, viu uma longa trilha de salsichas passar por eles como uma cobra, desde o canto da chaminé. Ela gritou em alarme, mas percebendo que este foi o resultado do desejo que seu tolo marido tinha feito, começou a repreendê-lo com raiva.

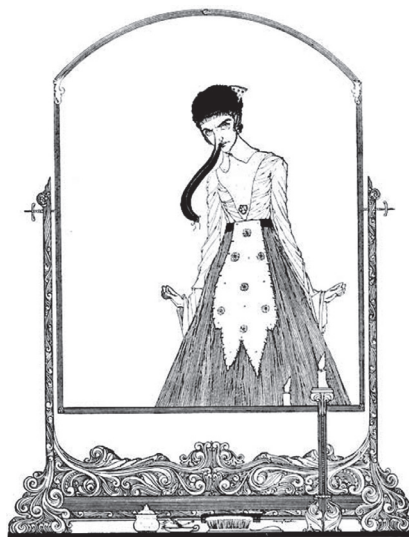
"Quando você pode ter um reino, com ouro, pérolas, rubis, diamantes, roupas finas, tudo o que você deseja são salsichas!"

"Ai de mim", respondeu o marido. "Eu estava errado, fiz uma escolha muito ruim. Admito meu erro. Da próxima vez vou fazer melhor."

"Sim! ", disse a mulher. "Eu vou repetir isso até Dia do Julgamento. Para fazer uma escolha dessas, você deve ser muito burro."

O marido, então ficou muito irritado e quase desejou que sua esposa estivesse morta. "A humanidade", disse ele, "nasceu para sofrer. Maldição, e a culpa é das salsichas. Gostaria que tivesse uma pendurada no fim do seu nariz!"

O desejo foi ouvido pelos céus no mesmo instante, e uma salsicha pesou no nariz da mulher. Fanchon uma vez havia sido bonita e, para dizer a verdade, este enfeite não teve um efeito muito agradável. Como pendia do rosto dela, interferiu em sua conversa, e isso foi uma vantagem para o marido, que nem pensou no desejo malfeito.



Fonte: *Harry Clarke* (1889-1931)

"Com o meu desejo restante eu poderia muito bem me fazer um rei", disse ele a si mesmo. "Mas temos de pensar na rainha, também, e sua infelicidade se ela fosse se sentar no trono com seu novo nariz. Ela deve decidir o que ela quer: ser uma rainha com um nariz de salsicha ou uma simples mulher e esposa de um lenhador."

Diante disso, sua esposa e ele concordaram que não tinham escolha. Ela nunca teria as riquezas, diamantes e roupas finas com as quais tinha sonhado, mas que ela iria ser ela mesma novamente se o último desejo fosse livrá-la da salsicha enorme e assustadora que pendia de seu nariz.

E assim, o lenhador não mudou sua sorte, não se tornou um rei e suas sacolas não estavam cheias de ouro, mas ele estava muito feliz em usar o seu último desejo para restaurar em sua pobre esposa o seu estado anterior.”

Fonte: <<https://fairytalesandstories.wordpress.com/2014/05/15/os-desejos-ridiculos-de-charles-perrault/>>.

2.4.5 A reviravolta

Ao longo de todo o século XVIII, cresce a capacidade econômica da burguesia emergente, o que marca a ascensão da família burguesa na sociedade europeia. O aumento do seu poder político constitui uma nova ordem social e cultural. E essa mudança de postura motiva uma visão nova da criança, que não é mais vista como um adulto em miniatura e sim como um ser que precisa de cuidados específicos para sua formação. Esse novo *status* da infância também motiva uma reorganização da escola (ZILBERMAN; MAGALHÃES, 1987). Na área da educação, novos procedimentos trabalham em prol da formação de um cidadão obediente. Logo se descobriu que a literatura poderia ser um veículo eficaz para atingir esse objetivo.

Portanto, consideramos que o que é chamado de literatura infantil começa a existir de fato a partir do momento em que a mentalidade do mundo burguês se consolida no decorrer do século XIX, como nos conta *Nelly Coelho* (2010, p. 148). Seus valores se impõem, imprimindo na literatura infantil emergente características que decorrem dessa nova conjuntura. É aprovada como veículo de divulgação de uma ideologia própria dos novos valores dessa sociedade.

Associadas à pedagogia, as histórias se convertem em instrumentos dela. Buscam formar mentalidades, atitudes e comportamentos e ensinar a criança a desempenhar seu papel na sociedade. Portanto, na sua origem, o livro infantil teve uma natureza pedagógica ao invés de lúdica. Incorporou valores e normas do mundo adulto para repassá-los às crianças. Seu valor literário ficava em segundo plano.

Assim, as primeiras obras direcionadas a esse público-alvo aparecem no mercado livreiro na primeira metade do século XVIII. Os editores passam a focar no público infantil e, num primeiro momento, são usadas as mesmas histórias que datam do século XVII. Mais tarde surgem os clássicos romances de aventura em lugares exóticos: em 1719, *Robinson Crusoé*, de *Daniel Defoe*, e em 1726, *As viagens de Gulliver*, de *Jonathan Swift*, posteriormente adaptados e que se destinam mais ao público juvenil. São histórias mais longas, apesar de episódicas, que demandam um domínio maior da capacidade de leitura e por isso são mais apropriadas para os jovens (LAATHS, 1967).



Figura 11 – *Robinson Crusóé* conta a história de um náufrago que vive quase 30 anos em uma ilha habitada por canibais. As *viagens de Guliver* narram as experiências do personagem título na fictícia ilha de Lilliput, habitada por pessoas minúsculas, de aproximadamente 15 cm de altura



Fonte: Wikipédia¹¹

O século XIX é marcado pelo sucesso de obras como as dos *Irmãos Grimm* e de *Andersen*, que perduram até hoje e sobre as quais falaremos a seguir.

2.4.6 *Grimm e Andersen no século XIX*

Os *Irmãos Grimm*, *Wilhelm* e *Jakob*, folcloristas e filólogos alemães, publicaram em Berlim, entre 1812 (parte 1) e 1815 (parte 2), sua obra intitulada *Histórias para crianças e para o lar* (*Kinder und Hausmärchen*), em que reescrevem antigas narrativas – lendas ou sagas germânicas. Nessas narrativas, recolhidas diretamente da memória popular, buscavam registrar textos do folclore literário germânico. Os contos são em grande número, no total 210, embora nem todos tenham se tornado amplamente conhecidos, sendo que, até 1850, histórias novas foram acrescentadas, a cada edição (ZIPES, 2001).

Apesar de vários desses contos serem quase que paráfrases das histórias de *Perrault*, eles foram adaptados às novas tendências da época, que vivia já as concepções idealizadas pelo Romantismo. Assim, por exemplo, na conhecida história de *Chapeuzinho vermelho*, embora tanto na versão de *Perrault* como na versão dos *Irmãos Grimm*, a menina tenha sido devorada pelo lobo, na versão francesa, ela não sobrevive, mas na alemã, é retirada da barriga do lobo pelo lenhador e tem a oportunidade de se arrepender e decidir “aprender a lição”. As histórias já procuram levar em conta as necessidades da mentalidade infantil e por isso suprimem alguns traços que poderiam chocar as crianças.

¹¹ WIKIPÉDIA. Carl Offterdinger (1829-1889). **Robinson et Vendredi**. Disponível em: <<https://bit.ly/2zquFhG>>. Acesso em: 04 nov. 2018.
WIKIPÉDIA. Donaldson Brothers. Disponível em: <<https://bit.ly/2D0bKh8>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

E, embora tenham sido (equivocadamente) traduzidas e consideradas como contos de fadas, na verdade, suas histórias não têm a presença das fadas. A maioria dos contos dos *Grimm* se constitui de contos de encantamento, que apresentam transformações por encantamento, ou contos maravilhosos, que apresentam o elemento mágico e sobrenatural como algo natural. Sua coletânea inclui ainda algumas fábulas, lendas e contos jocosos de domínio popular.

Figura 12 – Capa da primeira parte de *Kinder und Hausmärchen* (1812)



Fonte: Wikipédia¹²

Os primeiros contos do dinamarquês *Hans Christian Andersen* (1805-1875) vêm a lume em 1835. O sucesso o leva a publicar um volume por ano, totalizando 156 histórias. Inicialmente também o motiva a exaltação nacionalista, como aos *Grimm* na Alemanha. Por isso ele igualmente se valeu da literatura popular, tanto oral como escrita, mas, além disso, inventou histórias suas, acredita-se que baseadas em fatos da vida real. Nesse sentido, *Andersen* parece ter chegado mais longe, literariamente falando (ASH; HIGHTON, 1995). Entretanto, várias de suas obras têm um final triste, o que muitas vezes não agrada às crianças, acostumadas a finais felizes e por eles ansiosas. *Walt Disney*, responsável por várias adaptações de histórias clássicas para o cinema, deu à *Pequena sereia*, de *Andersen*, um final feliz, diferente do final que lhe deu seu autor.

A primeira obra de *Andersen* foi uma coleção de *Histórias maravilhosas*. Alguns autores, entre eles *Bárbara de Carvalho* (1987), acreditam que suas histórias *O patinho feio*, *Fábula de minha vida* e, em parte, *A rainha da neve*, sejam autobiográficas. Além dessas, entre as mais conhecidas estão: *O soldadinho de chumbo*, *A pequena sereia*, *A roupa nova do rei*, *A princesa e a ervilha*, *A pastora* e *O limpador de chaminés*, *A pequena vendedora de fósforos* e *Polegarzinha*. O dia de seu nascimento, 2 de abril, foi consagrado como o **Dia Internacional do Livro Infanto-Juvenil**, o que aponta para a sua importância nessa área.

¹² WIKIPÉDIA. Erster Theil (1812). *Grimm's Kinder und Hausmärchen*. Disponível em: <<https://bit.ly/2P91IXT>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

Figura 13 – Retrato de *Hans Christian Andersen*



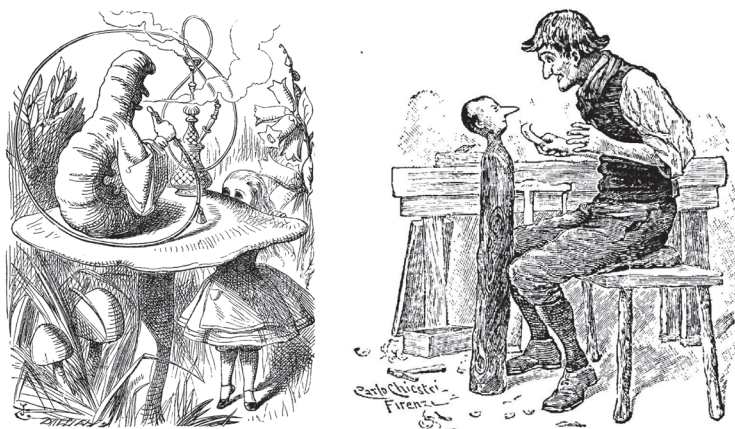
Fonte: Thora Hallager (1821-1884)

Na continuidade, você certamente vai descobrir outras histórias que já conhecia, mas talvez não soubesse que pertencem a esse período. Então leia para descobrir.

2.4.7 E depois de *Andersen*...

A fórmula de histórias fantásticas ou maravilhosas foi ainda utilizada por *Lewis Carroll*, escritor britânico que publica, em 1863, *Alice no País das Maravilhas* (*Alice in Wonderland*). Na Itália, por *Carlo Collodi* que publica *As aventuras de Pinóquio* (*Le avventure di Pinocchio*) em 1883 (COLLODI, 1979). Ainda na Inglaterra, o australiano de nascimento *Joseph Jacobs*, que estudou o folclore inglês e coletou dados que culminaram na publicação de seus *Contos de fadas ingleses* (*English Fairy Tales*, disponíveis em <<http://www.authorama.com/english-fairytales-28.html>>.), em 1890. Sua coletânea popularizou contos como *João e o pé de feijão* (*Jack and the Beanstalk*), *Cachinhos de ouro e os três ursos* (*Goldilocks and the three bears*), *Os três porquinhos* (*The Three Little Pigs*), *Jack, o caçador de gigantes* (*Jack the Giant Killer*) e *O pequeno polegar* (*The History of Tom Thumb*). Como editor, também publicou fábulas indianas de *Bidpai*, fábulas de *Esopo*, bem como edições de *As mil e uma noites*. Já no século XX, permanece a presença do fantástico em histórias como *Peter Pan*, de *James Barrie*, publicada em 1911.

Figura 14 – *Pinóquio* conta a história de um boneco de madeira feito por um carpinteiro de nome Gepeto, e que sonhava ser um menino de verdade. Já a história de *Alice no País das Maravilhas* narra as aventuras da menina que cai em uma toca de coelho e é transportada a um mundo utópico cheio de criaturas fantásticas e que pensam a partir da lógica do absurdo



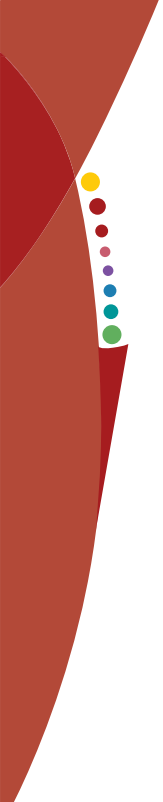
Fonte: Wikipédia¹³

Outra característica que acaba se firmando nas obras infantis é a introdução de temas do cotidiano das crianças, em que está ausente o elemento fantástico. A condessa *Sophie Ségur*, escritora russa que escreve em francês, produziu várias obras (de 1857 a 1872), entre as quais são mais conhecidas: *Os desastres de Sofia* (*Les malheurs de Sophie*) e *As meninas exemplares* (*Les petites filles modèles*). Explorando essa mesma temática, temos ainda *Louisa May Alcott*, escritora norte-americana que escreve *Mulherzinhas* (*Little Women*) em 1868, e na Alemanha, *Johanna Spyri*, que escreve *Heidi*, em 1937. Com todos esses autores, consolida-se a chamada literatura infantil, apesar de que, pelo tamanho das narrativas, poderiam ser consideradas mais adequadas para a faixa etária juvenil.

2.4.8 No Brasil, os primórdios

No Brasil, a tradição da literatura infantil e juvenil se inicia com *Monteiro Lobato* (1882-1948), mas vamos ver o que houve antes dele. Até 1759 (reforma de Pombal), houve a ação dos jesuítas, que disseminaram um acervo narrativo compreensivelmente moralista. Nos registros da história desse percurso, entre 1759 e 1808, há segundo vários autores uma lacuna de informações. A partir de 1808, e durante a maior parte do século XIX, começam a circular, ainda que escassamente, os livros da tradição europeia, que já estavam incorporados à portuguesa, mas que ainda traziam predominantemente histórias exemplares. “Até o final do século XIX, no mercado de livros destinados às crianças, para uso escolar ou diversão, predominavam as versões nacionais dos originais franceses e, até portugueses, sob a orientação dos professores brasileiros.” (LEÃO, 2004, p. 4).

¹³ WIKIPÉDIA. Carlo Chiostrì (1863–1939). *Le avventure di Pinocchio*. Disponível em: <<https://bit.ly/2JDCKEv>>. Acesso em: 04 nov. 2018.
WIKIPÉDIA. Sir John Tenniel. *Alice*. Disponível em: <<https://bit.ly/2BtzKsk>>. Acesso em: 04 nov. 2018.



Foi nas duas últimas décadas do século XIX que se multiplicaram as traduções e adaptações de obras infantis. Antes de 1880, circulavam no Brasil, as histórias de autoria do cônego *Christoph von Schmid*, como *O carneirinho*, *A mosca*, *O canário* (1856), *A cestinha de flores* (1858) e *Os ovos de páscoa* (1860), todas consideradas edificantes e repletas de preceitos cristãos. Tornaram-se conhecidas em função das traduções e adaptações que delas fez *Nuno Álvares Pereira de Souza* “[...] a fim de compor o repertório mais nacionalizado [...] da Biblioteca Infantil do editor francês *Baptiste Louis Garnier*, que para isso o contratou.” (LEÃO, 2004 p. 4).

Carlos Jansen e *Figueiredo Pimentel* são os que se encarregam da tradução e adaptação de obras estrangeiras para crianças. Graças a eles, circularam, no nosso país, *Contos seletos das mil e uma noites* (1882), *Robinson Crusoe* (1885), *Viagens de Gulliver* (1888), *As aventuras do Barão de Münchhausen* (1891), *Contos para filhos e netos* (1894) e *D. Quixote de la Mancha* (1901), todos traduzidos por *Jansen*. Já as histórias clássicas de *Perrault*, dos *Irmãos Grimm* e de *Andersen* aparecem nos *Contos da carochinha* (1894), nas *Histórias da avozinha* (1896) e nas *Histórias da baratinha* (1896), adaptadas por *Figueiredo Pimentel*.

O *barão de Paranapiacaba*, segundo *Leão* (2004, p. 5), foi o organizador da primeira biblioteca escolar brasileira, criada pelo Conselho de Instrução do Império. O barão escolhia os livros a serem adotados nas escolas. Além disso, traduziu as *Fábulas de La Fontaine*, que foram publicadas pela *Imprensa Oficial* em 1886.

Buscando compor a trajetória cronológica das publicações infantis no Brasil, embora algumas também já pertencendo à categoria juvenil, temos ainda, de *Júlia Lopes de Almeida* e sua irmã *Adelina Lopes Vieira*, a obra *Contos infantis*, que vem a lume, em 1886, incluindo 27 contos e também 33 poemas. Já no início do século XX, em 1904, *Olavo Bilac* e *Coelho Neto* lançam seus *Contos pátrios* e três anos depois, em 1907, *Júlia Lopes de Almeida* escreve *Histórias da nossa terra*. Em 1910, surge a longa narrativa *Através do Brasil*, de *Olavo Bilac* e *Manuel Bonfim*.

Segundo *Válio* (1990, p. 17-18), a primeira coleção de livros, publicada especialmente visando ao público infantil, foi organizada por *Arnaldo de Oliveira Barreto* e lançada em 1915. Chamou-se Biblioteca Infantil e representa um marco na história da literatura infantil, principalmente em São Paulo, permanecendo por dez anos sob sua direção. Constituiu-se em uma coletânea de cem livros, incluindo títulos de *Perrault*, *Grimm*, *Andersen*, *Swift* e adaptações das histórias de *As mil e uma noites*, iniciando a série com *O patinho feio*.

E em 1917, *Júlia Lopes de Almeida* lança *Era uma vez*, em que inclui contos maravilhosos, acrescentando-lhes moralidades. Com o romance *Saudade*, de *Tales de Andrade*, publicado em 1919, em que o autor tenta imprimir uma maior naturalidade à nossa forma de falar, praticamente, encerra-se esse primeiro período da literatura infantil e juvenil brasileira.



Multimídia

Você pode ler algumas das obras de autores desse período (1880-1910) em:

<<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/LiteraturaInfantil/index.htm>>.



Atenção

Você certamente leu algum livro de *Monteiro Lobato* na sua infância. Lembra qual foi? Não? Nunca leu *Monteiro Lobato*? Então você não sabe o que está perdendo. Leia o texto a seguir. Talvez você possa se convencer de que vale a pena ler.

2.4.9 Monteiro Lobato: enfim uma literatura infantil brasileira

Como já foi mencionado, o marco considerado fundador da literatura infantil no Brasil é a publicação de *A menina do narizinho arrebitado*, de *José Bento Monteiro Lobato*, em 1920 (COELHO, 2010). Embora os livros de Lobato tenham ficado rotulados como literatura infantil, e por isso são comentados nesta aula, seus livros na verdade se destinam já a leitores mais fluentes e que consigam encarar textos mais longos. A figura de *Lobato* é tão fulcral que *Coelho* (2010) divide nossa literatura infantil da seguinte maneira: fase precursora, que corresponde ao que chama de período pré-lobatiano, que se estende de 1808 a 1919 e antecede *Lobato*; a fase moderna, equivalente ao período lobatiano, correspondente ao período entre os anos 1920, data de sua primeira obra, e 1970, e a fase pós-moderna, ou o período pós-lobatiano, que tem início nos anos 1970 e se estende até os dias de hoje.

Figura 15 – *A menina do narizinho arrebitado*, de Monteiro Lobato: o marco fundador da literatura infantil no Brasil



Fonte: Conrado Leiloeiro¹⁴

Lobato preocupou-se em escrever em uma linguagem mais atraente para o público infantil e juvenil. Faz questionamentos típicos de seu possível leitor, introduz a oralidade em seu texto e apresenta cenários bem brasileiros em suas histórias. Além de autor, Lobato também traduziu e adaptou várias histórias. Depois de sua obra de estreia, ainda publicou mais de 20 livros, dentre os quais destacamos alguns a seguir.

Viagem ao céu, publicado em 1932, em que *Emília*, a boneca falante, resolve ressuscitar o *Visconde de Sabugosa*, que tinha se afogado. Ele de fato volta à vida, mas com uma dupla personalidade – é o *Visconde*, mas também o *Dr. Livingstone*, um sábio inglês. E foi com ele que *Pedrinho*, *Narizinho* e *Emília* resolveram aventurar-se em uma viagem ao céu, acompanhados de *Tia Nastácia* e do burro falante.

Em *Caçadas de Pedrinho*, de 1933, Lobato conta a história do *Marquês de Rabicó*, que, ouvindo um miado de gato muito mais forte e alto do que poderia emitir um simples gatinho, imaginou que só um gato gigante, ou seja, uma onça, seria capaz de um miado desses. *Pedrinho*, tomando conhecimento do fato, convenceu *Narizinho* a empreender uma aventura, sem conhecimento dos adultos. As duas crianças, acompanhadas de *Emília*, do *Marquês de Rabicó* e do *Visconde de Sabugosa* se põem a caminho, para caçar a onça. Mas os outros animais resolveram ficar do lado da onça e bolaram um plano de guerra contra eles. Se você ficou curioso para saber como acaba essa história, sugerimos que leia o livro.

¹⁴ CONRADO LEILOEIRO. Disponível em: <<http://www.conradoleiloeiro.com.br/peca.asp?ID=1758877>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

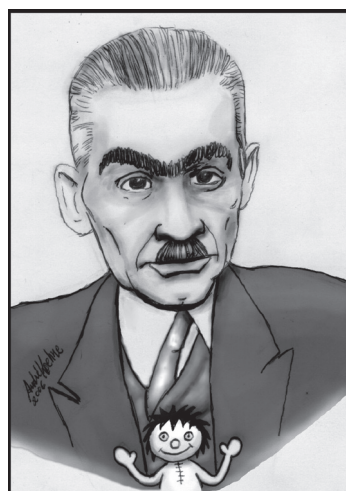
Figura 16 – As caçadas de Pedrinho e Viagem ao céu: obras clássicas da literatura infantil, de Monteiro Lobato



Fonte: Pinimg¹⁵; Traça¹⁶

Uma das personagens mais marcantes na obra de Lobato é a simpática *Emília*, uma boneca de pano feita por *Tia Nastácia* e recheada de macela. Ela se torna uma boneca falante, em função de uma “pílula falante” que lhe receitou o *Dr. Caramujo*. Ela é, na verdade, uma figura central de muitas das obras de Lobato. De algumas faz parte desde o título, como em *Emília no País da Gramática* (1934) e *Memórias da Emília* (1936). É uma boneca birrenta, malcriada, teimosa, egoísta, mas extremamente esperta. É cheia de vontades, diz o que bem entende e, quando leva bronca, finge que nem é com ela. De certa forma, ela representa ludicamente características de crianças e jovens. Assim, com humor, Lobato faz as crianças rirem de seus próprios defeitos.

Figura 17 – Caricatura de Monteiro Lobato

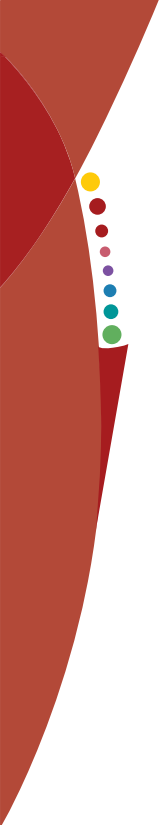


Fonte: Wikipédia¹⁷

¹⁵ PINIMG. Disponível em: <<https://i.pinimg.com/originals/cd/c7/3d/cdc73d0d9848d042757688be3044d919.jpg>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

¹⁶ TRAÇA. Disponível em: <<https://www.traca.com.br/livro/1065067/cacadas-pedrinho/>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

¹⁷ WIKIPÉDIA. André Koehne. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Monteiro_Lobato>. Acesso em: 04 nov. 2018.



O período lobatiano se caracteriza pela presença de sua obra e também pela tendência de vários autores do período que usam, a exemplo de *Lobato*, um realismo maravilhoso, em que o maravilhoso é incorporado ao real. Ao lado desses autores, na década de 1930, ainda continuavam sendo publicados contos maravilhosos, histórias sobre a realidade cotidiana ou realidade histórica, com exaltação da terra, de heróis e episódios nacionais e lendas. Entre os autores que começam a escrever obras para o público infantil e também juvenil estão *Graciliano Ramos*, *Malba Tahan*, *Orígenes Lessa* e *Viriato Correa*, que serão comentados na aula sobre literatura juvenil.

Nos anos 1940, no ensino primário, ainda era recomendada uma literatura comprometida com a educação pragmática da criança, que cumprisse a missão de formar o cidadão. Nesse momento, há certa volta ao conservadorismo e as qualidades literárias de várias obras praticamente cedem lugar ao elemento didático (COELHO, 2006).

Também houve no período uma reação negativa aos contos de fadas, acusados de falsificar a realidade e de ter o poder de provocar uma imaginação doentia, e uma consequente evasão do real. Em escolas de orientação religiosa, *Lobato* passa a ser proibido.

Alguns dos autores que começam a escrever literatura infantil nesse período são *Hernâni Donato*, que reescreve narrativas da tradição portuguesa, entre elas sobre o herói sem caráter *Pedro Malasartes*, originário da Península Ibérica; *Lúcia Machado de Almeida*, presença de destaque dessa geração, que acaba escrevendo mais para o público juvenil. *Maria Lúcia Amaral*, *Mario Donato* e *Odette de Barros Mott*. Esta última com uma vasta produção de obras, constituindo-se sua obra para crianças de mais de 30 títulos, escritos de 1949 até 1990. Seus personagens são crianças, mas também animais, plantas, ou mesmo seres maravilhosos. Suas histórias costumam valorizar a amizade e a generosidade, sempre com muita fantasia.

Alguns dos autores que começam a escrever literatura infantil na década de 1950, redescobrimo e enfatizando a fantasia, são *Maria Heloisa Penteado*, *Maria José Dupré* e *Therezinha Casasanta*.

Maria Heloisa Penteado foi autora e também ilustradora, basicamente de livros juvenis. De seus livros infantis, destaca-se *Lúcia Já-vou-indo*, que foi originalmente escrito em 1949, quando foi publicado na Página Feminina do jornal *O Estado de São Paulo*, tendo sido posteriormente publicado como livro em 1978. Trata das dificuldades de *Lúcia*, uma lesminha, para chegar a uma festa de aniversário.

Apesar desses autores, pode-se dizer que até os anos 1960 um certo retrocesso em termos de criatividade se faz sentir. O modelo de *Lobato* é seguido de modo repetitivo, mas sem a sua preocupação de retratar uma diversidade cultural ou linguística. Com o avanço do processo industrial, a TV emergente acaba sendo consumida em larga escala e muitas obras acabam absorvendo procedimentos da produção cultural de massa para adultos.

Mas há alguns autores que se destacam. *Lucia Pimentel Góes* é uma entre eles. A autora tem uma considerável produção para crianças e pré-adolescentes, que começa a publicar a partir de 1969. Entre os vários títulos que escreveu para crianças pequenas podemos citar *A maior boca do mundo*, *O dedal da vovó*, entre outros. Na primeira, conta a história de Laurita, uma menina curiosa que precisa descobrir qual é a maior boca do mundo para ganhar como prêmio uma caixa de bombons de sua avó. A história se desenrola de maneira acumulativa, a cada página acrescen-

tando um personagem. O segundo livro conta a história de um dedal brincalhão que prega peças à vovó, sua dona.

Durante o período dos governos militares, escritores de livros infantis e juvenis recorreram a uma linguagem figurada e simbólica, para evitar perseguições e, ainda assim, fazer denúncias sociais em suas obras, nem sempre seguindo os princípios da proposta pedagógica. Exemplos disso são duas obras de *Ruth Rocha*, *O reizinho mandão*, de 1978, em que satiriza a prepotência dos que têm autoridade instituída; e *O rei que não sabia de nada* (1980), que conta a história de um rei que, por viver afastado de seu povo, apenas se informa da realidade com seus ministros corruptos, que permanentemente o enganam. Assim, crê que esteja sempre tudo bem. A história muda de rumo por uma situação nova que ao final se resolve com o povo assumindo o comando e mandando o rei para longe, para não atrapalhar.

Nesse período final da década de 1960, o cenário começa a mudar. A ilustração começa a se impor como forma de comunicação e se configura como um desses elementos renovadores que desencadeiam um *boom* da literatura para crianças. A ilustração passa a ter valor igual ou até maior do que o texto, dependendo da faixa etária a que se destina o livro. Alguns nomes que surgem e se tornam importantes como ilustradores e também autores são *Ziraldo*, *Ângela Lago*, *Eva Furnari*, *Eliardo França*, entre outros.

Mais adiante, teremos uma seção sobre a ilustração, mas primeiro, vamos saber um pouco sobre a literatura infantil que veio depois de *Lobato*.

2.4.10 Depois de Lobato

No Brasil dos anos 1970, a criança passa a ser vista como um consumidor em potencial. Acontece a reescritura de vários contos de fadas, buscando “limpar” as histórias dos elementos considerados nocivos ou impróprios para as crianças. Surgem também obras que polemizam a realidade social e, ainda, obras que abordam temas não usuais para crianças. Nesta última categoria, destacou-se a *Coleção do Pinto*, que repercutiu intensamente na época, pois representou uma nova forma de arte e de se posicionar frente ao leitor infantil. Segundo *Zilberman* (1981), propunha-se a manter a criança com os pés na terra, na realidade, posicionando-se contra o que foi considerada uma atitude protecionista em relação à criança. Abordava temas considerados tabus para crianças até então, como morte, início da puberdade, famílias divorciadas, miséria. O livro *O menino e o pinto do menino*, de *Wander Pirolli*, publicado em 1975, deu nome à coleção que foi saudada como vanguardista, mas também sofreu muitas críticas.

Entre os autores que se destacaram a partir da década de 1970 e continuaram escrevendo para o público infantil, alguns até hoje, pode-se mencionar *Ana Maria Machado*, *Fernanda Lopes de Almeida*, *Ruth Rocha*, *Sérgio Capparelli*, entre outros. Sobre alguns comentaremos aqui, enquanto outros serão comentados na unidade sobre literatura juvenil.

Ana Maria Machado tem uma vasta produção, tanto voltada ao público infantil quanto juvenil. Destacamos, entre os destinados às crianças, *Camilão*, *o comilão* e *Menina bonita do laço de fita*. Ambas histórias de acumulação, bastante adequadas para serem lidas ou contadas a crianças bem pequenas. A segunda enfatiza a beleza da cor negra da *menina bonita*, valorizando uma etnia que poucas vezes figura como protagonista.





Explicativo

As **histórias de acumulação** apresentam um evento desencadeador da narrativa, que a partir daí é contada de maneira repetitiva, ou seja, a mesma ação é realizada por diversos personagens e a repetição de um mesmo acontecimento se dá por acumulação: surge um personagem, que não consegue resolver a questão levantada pela história, aparece outro, que também não consegue, e assim sucessivamente. Esse tipo de estrutura facilita a antecipação do que virá por parte das crianças, tornando mais fáceis a leitura e a retenção da história.

Fonte: <<https://www.portaltrilhas.org.br/download/biblioteca/caderno-de-orientacoes-historias-com-acumulacao.pdf>>.

A característica principal de *Fernanda Lopes de Almeida* é sua habilidade de criar incontáveis possibilidades de alterar a visão de mundo tradicional. Em *O gato que pulava em sapato* (1978), conta-nos uma história de um gato que, mesmo caindo do telhado ao fazer suas explorações de mundo e assim se expondo a perigos que sua dona queria evitar, aprende que o excesso de proteção pode não ser tão bom. Além deste, outros títulos extremamente interessantes para esta faixa etária são: *A curiosidade premiada*, de 1977; *Pinote, o fracote* e *Janjão, o fortão*; *A margarida friorenta*, estes últimos – ambos de 1980 – obras que podemos destacar por suas temáticas que incentivam reflexões e questionamentos em nível adequado a essa faixa etária.

Ruth Rocha é, na verdade, uma presença magna na literatura infantil brasileira, autora de uma grande quantidade de obras infantis, principalmente para crianças já totalmente alfabetizadas. Também publicou, entre 1976 e 1977, quatro títulos na *Coleção Beija-flor*: *Palavras muitas palavras*; *A primavera da lagarta*; *Bom dia, todas as cores* e *Nicolau tinha uma ideia*. Este último foi selecionado, em 1980, pela FNLIJ, como “altamente recomendável para crianças”. Em suas páginas, há espaços para as crianças também desenharem e assim integrarem as suas ideias às de todo o mundo.

Na década de 1980, com a abertura política em andamento e a escolarização em expansão, há uma verdadeira explosão de publicações de obras destinadas ao público infantil. O livro torna-se produto de consumo como qualquer outro, o que favorece a proliferação de livros, alguns sem nenhum valor literário. A demanda por constantes novidades, por vezes enfraqueceu a qualidade das obras, situação que não deixou de existir completamente. Ora gerando edições de alta qualidade gráfica e estética; ora revelando escritores meramente preocupados em comercializar, produzindo obras que pecam pelo pedagogismo e não contribuem para o desenvolvimento da criatividade e fantasia da criança (LAJOLO; ZILBERMAN, 1985).

Eva Furnari começa na década de 1980 sua carreira como ilustradora, voltando-se posteriormente também à escrita própria. Produz uma grande quantidade de obras infantis excelentes, inclusive para pré-leitores, com livros apenas de imagens, mas também escrevendo para o público jovem.

Sylvia Orthoff começou escrevendo para a revista *Recreio*, em 1979, a convite de *Ruth Rocha*, e inicia dando início a uma vasta produção literária, de mais de cem títulos, tanto para o público infantil como para o juvenil. Entre eles, destacamos *Maria vai com as outras* (1982), que conta a história de uma ovelha que sempre fazia o que as outras faziam, até que um dia se questionou porque deveria saltar do alto do Corcovado, só porque as outras estavam saltando. A partir daí, começa a tomar suas próprias decisões. Suas histórias são recheadas de humor inteligente que instiga a imaginação, mas também a reflexão das crianças.

Tatiana Belinky também é autora de obras destinadas tanto às crianças como aos jovens, predominantemente às primeiras. Seus livros incluem histórias do cotidiano, como também rescrições de contos populares, como em *O caso do bolinho* e *O grande rabanete*.

No último quartel do século XX e nessas primeiras décadas do século XXI, observam-se ainda em nosso país dois polos no que é publicado para o público infantil: de um lado, a presença do pedagogismo e a massificação e, de outro, propostas emancipatórias e uma maior liberdade expressiva (COELHO, 2006). Obviamente, o mercado editorial tem sua parcela de responsabilidade no que tange à qualidade literária questionável de algumas obras disponíveis. Mas, felizmente, também, um grande número de autores que escrevem para o público infantil, hoje, cria textos que têm qualidade literária (em conjunto com ilustradores que criam imagens instigantes), muitas vezes permeados de humor. Geram assim um conjunto que propicia reflexão e questionamentos, sem esquecer o elemento lúdico, tudo temperado com certa dose de maravilhoso ou de fantástico. Deste período, podemos mencionar alguns dos principais autores que se dedicam ao público dessa faixa etária: *Flavia Muniz*, *Leo Cunha*, *Liliana Iacocca*, *Luiz Galdino*, *Mirna Pinsky*, *Sonia Junqueira*, o poeta *José Paulo Paes* e os autores ilustradores *Luis Camargo*, *Marina Colasanti* e *Ricardo Azevedo*.

Observa-se que a literatura infantil se configura como um campo cultural em expansão que está em permanente mudança. Entretanto, lamentavelmente, ainda hoje, o mercado editorial muitas vezes lança textos que consideram a criança como um ser demasiado ingênuo, incapaz de entender textos mais complexos.

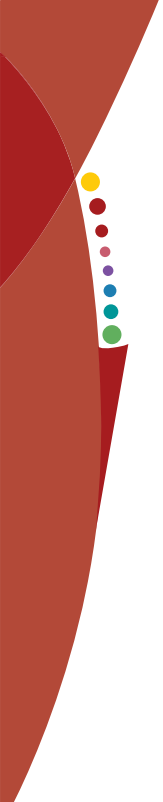
2.5 A ILUSTRAÇÃO

"Para a criança, toda figura conta uma história." (Laura Sandroni).

"And what is the use of a book," thought Alice, "without pictures or conversation?" (Lewis Carroll, Alice's Adventures in Wonderland).

Vivemos em um mundo hoje no qual a onipresença da imagem já não é mais contestada. E sua importância decorre exatamente daí. *Hernández* (2007, p. 28), reconhecendo essa realidade, afirma: "É-nos dito que vivemos em um mundo em que tanto o conhecimento quanto muitas formas





de entretenimento são visualmente construídos.”. A forma como lemos essas imagens está diretamente condicionada à nossa experiência – ao que conhecemos, ao que gostamos, ao que sentimos. Crianças leem informação visual antes de aprender a língua, ou o código escrito.

A ilustração (ou código pictórico) se constitui numa comunicação mais direta do que o código verbal escrito, que é representado de forma abstrata. A imagem é mais fácil de ser entendida, seu sentido mais rapidamente identificado. Por isso é um elemento importante, especialmente para crianças em fase de pré-alfabetização ou alfabetizatória propriamente dita. A imagem de uma casa é prontamente identificada; já o entendimento de sua representação gráfica escrita demanda e supõe o domínio de uma habilidade mais específica. Uma ilustração de qualidade no livro infantil colabora com a educação estética da criança e a fundamenta. Quando essa percepção se desenvolve na criança, ela percebe que a figura de um menino não precisa ser necessariamente igual a um menino de verdade, com a mesma cor da pele, o mesmo formato, etc.

Obviamente não podemos supor ingenuamente que toda ilustração tem um nível estético artístico. Ou que o livro infantil tem qualidade apenas porque contém muitas ilustrações. Apesar do investimento feito por muitas editoras, ainda é significativo o número de obras em que se pode identificar certa pobreza da imagem, quando se limita a meramente “repetir” o texto, deixando de estimular o pequeno leitor a descobrir novos caminhos, e ampliar a perspectiva da narração textual.

Poon (2016) enfatiza que as ilustrações auxiliam crianças em estágios de desenvolvimento iniciais, entre 2 e 6 anos, a aprender a observar movimentos, gestos, emoções, posições e estados de espírito. Além disso, sugere que as conexões que se formam entre a imagem do livro, as imagens mentais e as palavras ajudam as crianças a entender melhor, tornando-as capazes de filtrar significado, apesar de não terem ainda vocabulário suficiente para expressar exatamente como se sentem. Ainda, segundo *Poon* (2016), para crianças com dificuldades de aprendizado, o componente pictórico promove uma estimulação sensorial ativa e facilita a consolidação do processo de alfabetização.

As cores, formas, palavras e os temas nos livros infantis são contextos fundamentais que ajudam as crianças a ampliar e desenvolver o pensamento baseado na imagem, o pensamento visual.

Luis Camargo, em entrevista concedida a *Frieda Barco*, diz que a imagem pode desempenhar funções semelhantes às da palavra. E enumera as funções da ilustração: a função descritiva, a função narrativa, a função simbólica, a função expressiva, a função ética, a função estética e a função lúdica (CAMARGO, 1995 e 2006).

A ilustração tem uma função descritiva porque pode descrever de objetos a personagens; é a função que predomina nos livros didáticos e informativos. Sua função também é narrativa porque conta uma história. Além disso, tem uma função expressiva, pois expressa emoções através da postura, de gestos e expressões faciais dos personagens, bem como dos próprios elementos plásticos, como cor, espaço, luz, linha, etc. Nas áreas menos concretas, pode ter uma função simbólica, pois pode representar uma ideia. Sua função ética se mostra pela presença de questões éticas no texto. Sua função estética se evidencia na maneira como foi realizada, nos elementos visuais artísticos que estão presentes. Por fim, a função lúdica da ilustração, que consiste na própria maneira de representar, pela ilustração, um jogo a ser explorado pela criança. Quando a ilustração se

transforma em jogo ao longo de todo o livro, temos o livro-brinquedo, que se caracteriza como um “gênero” híbrido.

A ilustração de qualidade só tem a contribuir para o desenvolvimento da criança, pois aguça a percepção, desenvolve a observação, protege contra o bombardeamento de materiais estereotipados; e estimula o raciocínio e a criatividade da criança.

Já a ilustração de má qualidade pode reforçar estereótipos e preconceitos, ou simplesmente empobrecer a narrativa. Maus ilustradores reduzem as possibilidades do texto escrito por meio de uma interpretação rasa, apontando em uma única direção. No que tange a ideologias e preconceitos, Vergueiro (2010) alerta sobre a necessidade de verificar se as obras incluem as minorias e de que forma estas são apresentadas. Em que posição elas figuram na história. E é preciso se perguntar: Seu papel na narrativa reforça preconceitos já consolidados? As minorias são sempre retratadas de forma negativa ou depreciativa?

Então, é desejável que os materiais oferecidos à criança sejam atraentes, estimulem seu pensamento crítico e a auxiliem a construir interações sociais, pois esta deveria ser a base para a criação de livros infantis hoje.

Figura 18 – Em 1947, Bryna e Louis Untermeyer, um casal de editores americanos, compilaram uma coleção de 71 histórias que acreditavam representar as melhores e mais duradouras obras da literatura infantil existentes. Diversos artistas ilustraram contos de Andersen, dos Irmãos Grimm, e de Perrault, dentre outros. Poo-Poo e os dragões, do romancista inglês Cecil Scott Forester – originalmente publicado em 1942 – faz parte da coletânea lindamente ilustrada



Fonte: Flickr¹⁸

2.5.1 O livro infantil ilustrado

Em 1456, a partir da contribuição de Gutenberg, surge o livro impresso em tipos móveis, barateando-o assim consideravelmente. Entretanto, durante todo o século XVI, a literatura produzida na Idade Média ainda continua a circular, oralmente, em manuscritos ou em livros xilografados ou xilográficos.

Na tradição ocidental, podemos rastrear os primeiros livros infantis ilustrados até o século XVII. Mais precisamente em 1653, na Alemanha, surge o primeiro livro com texto e imagem para crianças – o *Orbis sen-*

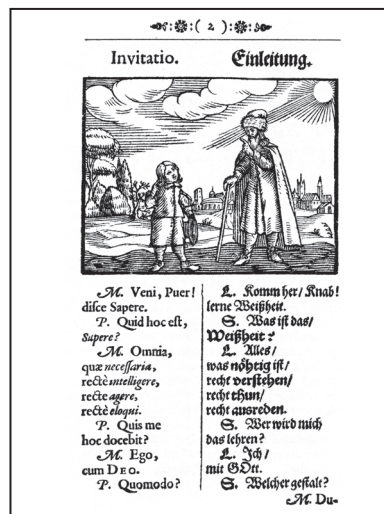
Você sabe o que é um livro xilografado ou xilográfico?

Os chamados livros xilográficos são livros produzidos na segunda metade do século XV, cujas páginas eram estampadas a partir de blocos de madeira em que eram entalhados tanto o texto quanto as ilustrações. Esses livros consistiam de aproximadamente 50 folhas que divulgavam quase que exclusivamente o pensamento religioso cristão predominante no período medieval. Como, na época, a maior parte da população não era alfabetizada, ou era apenas semialfabetizada, as ilustrações eram bastante importantes e visavam elucidar o que talvez ficasse obscuro nas palavras. Uma das obras impressa xilograficamente foi a *Bíblia pauperum* (*Bíblia dos pobres*), cuja primeira edição data de 1420. Era chamada assim porque era mais barata do que uma edição completa da Bíblia.

¹⁸ FLICKR. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/dogwelder/47906451>>. Acesso em 04 nov. 2018.

sualium pictus (*O mundo visível em imagens*), semelhante a uma enciclopédia ilustrada. Obra do pedagogo e filósofo *Comenius*, que foi inicialmente publicado apenas em latim e posteriormente, em 1658, em edição bilingue (CARVALHO, 1987).

Figura 19 – Introdução do *Orbis sensualium pictus*, edição bilingue de 1658



Fonte: Wikimedia¹⁹

Entendemos aqui ilustração como *Luís Camargo* (1995, p. 16) “[...] toda imagem que acompanha um texto. Pode ser um desenho, uma pintura, uma fotografia, um gráfico, etc.”.

A ilustração de livros infantis começou a ganhar impulso depois da edição de 1862 da obra de *Perrault*, ilustrada por *Gustave Doré*. A concepção do livro fazia parte de um projeto editorial de livros de luxo, concebendo o livro como um objeto de arte, em que o texto e a ilustração tinham igual valor. Coincidentemente, o novo conceito de infância também nasce nesse período, assim poder-se-ia dizer que o próprio conceito de literatura infantil carrega desde o princípio uma relação estreita entre a palavra escrita e a ilustração (ABREU, 2010).

Figura 20 – Chapeuzinho e o lobo



Fonte: Gustave Doré²⁰

¹⁹ WIKIMÉDIA. **Comenius**. Disponível em: <<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=16076229>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

²⁰ WIKIPÉDIA. **Little Red Riding Hood**. Disponível em: <<https://bit.ly/2PM9p0h>>. Acesso em: 04 nov. 2018.



Multimídia

Você pode se deliciar com as outras ilustrações originais da obra de *Perrault*, feitas por *Gustave Doré* no site da Biblioteca Nacional Francesa em: <<http://expositions.bnf.fr/orsay-gustavedore/albums/contes/>>.

A ilustração no livro infantil passou de simples ornamento ao status de linguagem. Hoje, não se entende mais a ilustração como um simples enfeite do texto. Ela representa diferentes possibilidades de leitura de um mesmo texto, porque é uma linguagem, que anda junto com o texto e dialoga com ele. Para ser de fato enriquecedora, a ilustração não deveria simplesmente repetir o que o texto diz, pois neste caso, seria desnecessária (CAMARGO, 1995). Uma boa ilustração sugere além do que está expresso no texto, embora tenha tido o texto como referência, pois se constrói na própria imaginação do ilustrador. Mesmo quando trabalha junto com o escritor, o ilustrador é também um autor. Como a literatura é um texto plurissignificativo, é desejável que o ilustrador tenha experiência como leitor de literatura. Ele também narra através de suas ilustrações e torna possível um novo tipo de leitura. Os detalhes na ilustração enriquecem a imaginação infantil e contribuem positivamente para o desenvolvimento do leitor.

Nos primeiros livros infantis o papel da ilustração era muito secundário. Embora os primeiros ilustradores tenham sido artistas como *Gustave Doré*, primeiro ilustrador dos livros de *Perrault* e *La Fontaine*, no século XIX ainda eram escassas as páginas que continham esses acréscimos, em geral para marcar que se tratava de literatura infantil. Mas já tendo o objetivo de facilitar o entendimento do texto, ou ainda de torná-lo mais atraente. *Van der Linden* (2011, p. 9) relata que:

Entre meados do século XVIII e a Primeira Guerra Mundial, houve uma enorme diversificação nos tratamentos dados ao projeto gráfico de livros para crianças, com uma inventividade que demorou a ser superada. Os livros variavam em tamanho e preço, do humilde ao sofisticado, faziam uso das mais avançadas tecnologias de impressão e de manufatura de encadernação, que tornavam possíveis novos gostos e modas.

Acrescenta ainda que “[...] as pessoas criativas produziam muitos objetos genuinamente prazerosos, mas permaneciam anônimas.” Entretanto, já no final do século XX e nessas primeiras décadas do século XXI, não se consegue mais pensar em livro infantil dissociado de ilustrações. E de tal forma cresceu sua importância, que as editoras hoje investem pesado em ilustradores de renome para criar seus textos imagéticos. Estes, não apenas acompanham o texto escrito dos autores, mas com eles estabelecem, pelo menos idealmente, uma autêntica interação. Muitas vezes ocorre que a criança esteja mais interessada no texto imagético do que no texto verbal, mesmo já estando alfabetizada.





Atenção

Você já reparou no papel que a ilustração pode desempenhar no reforço de preconceitos já consolidados?

Na tradição do livro infantil, vários são os nomes e estilos de ilustradores que contribuíram para o seu enriquecimento. Entre os nomes que se destacaram, estão o pioneiro ilustrador francês *Gustave Doré*, os alemães *Willy Planck*, *Hanns Acker*, os ingleses *George Cruikshank*, *Michael Hague*, *Edmund Dulac* e *Walter Crane*, os norte-americanos *Elenore Abbott*, a escocesa *Anne Anderson*, de estilo *Art Nouveau*.

Figura 21 – *O flautista de Hamelin, A bela e a fera, Chapeuzinho vermelho, Cinderela*



Fonte: *Wikimedia*²¹; *Wikipédia*²²; *SurLaLune Fairy Tales*²³

²¹ WIKIMEDIA. Gustave Doré. **Cinderella**. Disponível em: <<https://bit.ly/2zvKgNc>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

WIKIMEDIA. Walter Crane. **Little Red riding hood meets The Wolf in the woods**. Disponível em: <<https://bit.ly/2DolO3e>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

²² WIKIPÉDIA. Anne Anderson. **Beauty and the Beast**. Disponível em: <<https://bit.ly/2qsl13v>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

²³ SURLALUNE FAIRY TALES. **The stone in the cock's head**. Disponível em: <<https://bit.ly/2CZqnkQ>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

Figura 22 – A princesa e o grão de ervilha, João e Maria

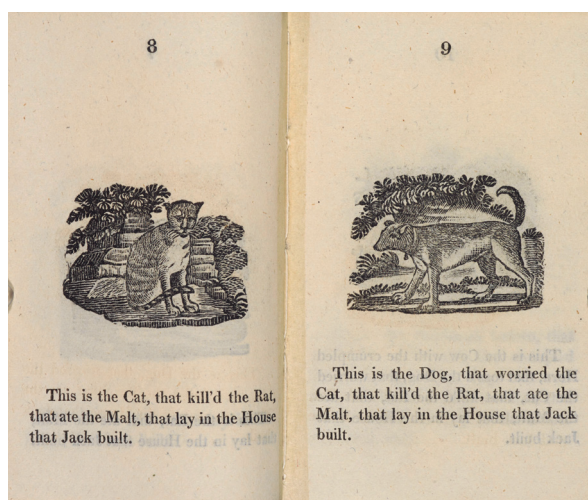


Fonte: Wikipédia²⁴

Como se pode observar nos diferentes exemplos de ilustradores através dos tempos, estilos variam. É importante oferecer uma diversidade às crianças, sempre que possível. Além de vários estilos de escrita, também uma diversidade de ilustradores. Isso propicia que se familiarizarem com esses diferentes modos de representação pictórica e apurem seu senso estético, capacitando-as a perceber o que mais lhes agrada, suas preferências.

Durante o século XIX, a Inglaterra se destaca na publicação de livros para crianças, principalmente os chamados **chapbooks**. Abaixo você pode ver duas páginas de um *chapbook*, ilustrando a história da casa que Jack (Joãozinho) construiu, uma história rimada e de acumulação, publicada por volta de 1820.

Figura 23 – *The House That Jack Built* (1820)



Fonte: Autor desconhecido²⁵

²⁴ WIKIPÉDIA. Edmund Dulac. **A princesa e o grão de ervilha**. Disponível em: <<https://bit.ly/2D2Qg3m>>. Acesso em: 04 nov. 2018.
WIKIPÉDIA. Carl Offterdinger. **João e Maria**. Disponível em: <<https://bit.ly/2PzVHxl>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

²⁵ Disponível em: <<https://www.bl.uk/collection-items/the-house-that-jack-built>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

Entre 1900 e a Segunda Guerra Mundial, os livros infantis passam a ser um negócio lucrativo. As novas produções deslocaram-se para os Estados Unidos, que passam a ter o controle do mercado. Observa-se que, desde a década de 1980, a oferta se ampliou enormemente, assim como a variedade e a qualidade do livro infantil, que via de regra é ilustrado e categorizado para as diferentes faixas etárias. Mas essa explosão bibliográfica também trouxe consigo o aparecimento de obras de pouca ou nenhuma qualidade, acrescentando à tarefa de seleção a necessidade de um maior cuidado e a aplicação de critérios.



Curiosidade

Chapbooks (*cheap books* = livros baratos) – eram livros impressos rusticamente e por isso muito baratos para os padrões da época; eram vendidos pelos *chapmen*, espécie de vendedores ambulantes, que circularam do século XVI até o XIX. Apresentavam geralmente versões resumidas de romances, como *Robinson Crusoe*, *Dom Quixote*, fábulas, baladas e contos populares, ilustrados com xilogravuras.

Fonte: <<https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/chapbooks>>.

Para Góes (1984), é desejável que o livro infantil atinja seu leitor mirim em três níveis: o racional, que privilegia o pensamento lógico, e no qual é possível à criança distinguir o real do imaginário; o nível da linguagem, em que a criança tem a possibilidade de ampliar seu vocabulário, melhorar sua escrita e aperfeiçoar a clareza, e, por fim, oportunizando o conhecimento da realidade social, do mundo e de seus problemas, o livro leva a criança a atingir o nível cultural.

No que tange ao livro ilustrado, é preciso dar atenção também às relações que se estabelecem entre texto e imagem, verificando se estas propiciam o exercício da imaginação. Van der Linden (2011) em sua obra *Para ler o livro ilustrado*, afirma que “[...] o livro ilustrado evoca duas linguagens: o texto e a imagem. Quando as imagens propõem uma significação articulada com a do texto, ou seja, não são redundantes à narrativa, a leitura do livro ilustrado solicita apreensão conjunta daquilo que está escrito e daquilo que está mostrado.” (p. 8). A mesma autora analisa que existem três tipos de relação que se podem identificar entre o texto e a imagem no texto infantil. Refere-se à **redundância**, relação que constitui “[...] uma espécie de grau zero [...]” porque “[...] não produz nenhum sentido suplementar.” (p. 120). Ou seja, a ilustração poderia até nem estar ali. À **colaboração**, em que o sentido é produzido pela relação necessária entre ambas as linguagens, sendo que se enriquecem mutuamente. E à **disjunção**, em que texto e imagem não se encontram, ou seja, contam histórias paralelas, não exatamente convergentes, parecendo até que se ignoram por completo.

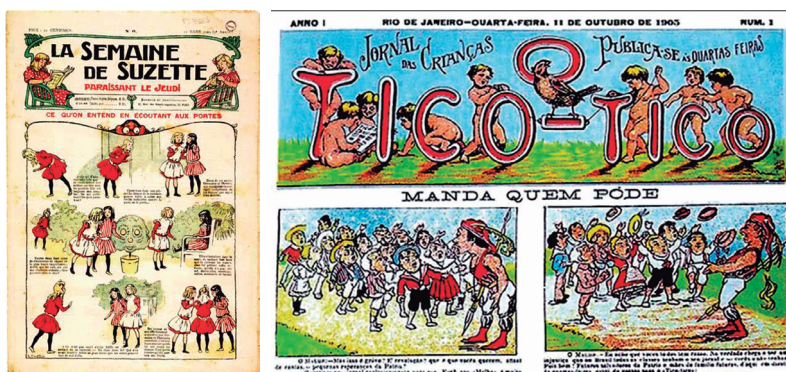
Assim, o desejável em relação ao livro infantil ilustrado é que as linguagens textual e imagética sejam apresentadas preferencialmente de forma colaborativa, uma vez que parece ser aquela que tem maior potencial para enriquecer a experiência da criança e também será a maneira mais eficaz de atingir os níveis que Góes (1984) sugere.

2.5.2 O livro ilustrado no Brasil

No final do século XIX e início do século XX, quando começa a existir no nosso país uma literatura infantil mais brasileira, por assim dizer, os livros começam a ser ilustrados por artistas como *Calixto Cordeiro*, *Henrique Cavalleiro* e *Julião Machado*. Este último, o mais presente nos livros de *Figueiredo Pimentel*, um dos primeiros autores.

Nos primeiros anos do século XX, em 1905, é lançada uma revista para crianças, chamada *O Tico-tico*. Sua inspiração foi o similar francês *La Semaine de Suzette* (de 1905-1960), destinado a meninas (de 8 a 14 anos). Publicava contos, poemas e principalmente histórias em quadrinhos que apresentavam histórias de aventuras com personagens inspirados em figuras bem brasileiras. Os 10 mil exemplares iniciais esgotaram-se rapidamente. Os grandes ilustradores desta publicação, que já reproduzia suas ilustrações em cores, foram *Angelo Agostini*, *Luiz Sá*, *Alfredo Storni*, *Monteiro Filho* e *Max Yantok*, entre outros, que participaram até o fim da revista, em 1958.

Figura 24 – Primórdios da ilustração no Brasil: Revista *O Tico-tico* (1905) inspirada na publicação francesa *La Semaine de Suzette* (1905-1960)



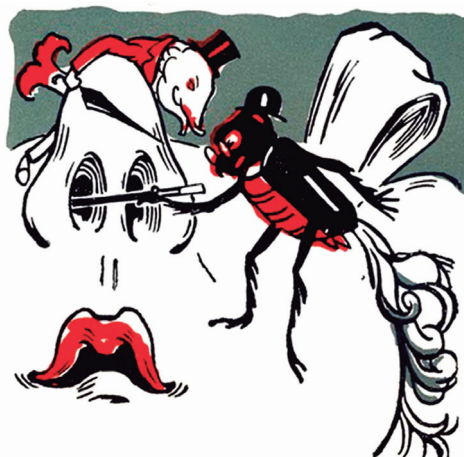
Fonte: Clique e poesia²⁶; Pinterest²⁷

Como considera *Sandroni* (1998, p.13), a publicação d'*A menina do narizinho arrebitado*, em 1921, de autoria de *Monteiro Lobato*, marca o início do que se costuma chamar de fase literária da produção editorial brasileira para crianças e jovens. Na obra de *Lobato*, a ilustração teve papel importante, já que ele reconhecia na imagem também um modo de influenciar não só as crianças, mas todos aqueles que não sabem ler. *Voltolino* (*João Paulo Lemmo Lemmi*), *André Le Blanc*, *Belmonte*, *J. U. Campos* e *Manuel Victor Filho*, entre outros, são nomes que criaram, com seu talento, as figuras marcantes do *Sítio do Pica-pau Amarelo*.

²⁶ CLIQUE E POESIA. Disponível em: <<https://bit.ly/2PCuN7Y>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

²⁷ PINTEREST. *La Semaine de Suzette*. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/VerityHope/la-semaine-de-suzette/>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

Figura 25 – A menina do narizinho arrebitado (1920)



Fonte: VOLTOLINO (1920)²⁸.

Ainda segundo informa *Sandroni* (1998), em 1936, o Ministério da Educação, por iniciativa do ministro *Gustavo Capanema*, lança um concurso para livros de literatura infantil, incluindo até o que se chamava de álbum de estampas para as crianças menores. Receberam o prêmio dois grandes ilustradores: *Santa Rosa*, pela obra *O circo*, impresso na Bélgica, e *Paulo Werneck*, com a *Lenda da carnaubeira*.

Já nos anos 1960 e 1970, a editora *Globo*, do Rio Grande do Sul, pioneira na tradução de grandes obras de autores famosos, lançou os *Contos de Andersen* e mais tarde os *Contos de Grimm*, ambos com suas obras completas ilustradas por *Roswita Bitterlich Winger*, austríaca de nascimento. Outro grande ilustrador dividiu com ela os volumes dessas obras, além de ter trabalhado em outros títulos: *Nelson Boeira Faedrich*.

Há também disponíveis no mercado hoje os livros constituídos apenas de imagem – são os livros sem texto, onde exclusivamente as imagens contam a história. São também chamados livro-imagem, álbum de figuras, álbum ilustrado, história muda, história sem palavras, livro de estampas, livro de figuras, livro sem texto, texto visual. O primeiro livro brasileiro constituído exclusivamente de imagens foi *Ida e volta*, desenhado por *Juarez Machado* em 1969, mas só publicado em 1975.

Os anos 1980 nos trouxeram novos ilustradores, como *Gê Orthof*, filho da grande autora *Sylvia Orthof*, que ilustrou todos os seus primeiros livros e o marido de *Sylvia*, *Tato*, que ilustrou o restante da obra dela até sua morte.

Resta-nos mencionar aqueles autores que também desenharam suas obras, como *Marina Colasanti* e *Rubens Matuck*. *Fernando Vilela*, em comentário sobre a exposição *Linhas da história – Um panorama do livro ilustrado no Brasil*, que aconteceu em São Paulo (2007), publicado na *Revista Emília*, especializada em leitura e livros para crianças e jovens (disponível em: <<http://www.revistaemilia.com.br/mostra.php?id=28>>), destacou, entre obras importantes da história do livro ilustrado no Brasil: *Flicts*, de *Ziraldo*, *Ida e volta*, de *Juarez Machado*, *O rei de quase tudo*, de *Eliardo França*, *A bruxinha atrapalhada*, de *Eva Furnari* e *O cântico dos cânticos*, de *Ângela Lago*. Nessas obras, observa-se, segundo ele, que a narrativa se estende para além das palavras, mesclando experiências e criando novas possibilidades de expressão, novas possibilidades de linguagem.

²⁸ FUNDACIÓN Cuatro Gatos. Disponível em: <<https://www.cuatrogatos.org/ilustradores.php?letra=L#>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

Entre os autores de livros de imagem mais relevantes, estão *Ângela Lago*, *Ciça Fittipaldi*, *Eva Furnari*, *Paula Mastroberti*, *Rogério Borges*, *Ziraldo*.



Multimídia

Você pode curtir belas obras dos nossos ilustradores que também são autores em seus próprios sites:

Ângela Lago em: <<http://www.angela-lago.net.br/>>

Ciça Fittipaldi em: <<https://cicafittipaldi.com/>>

Eva Furnari em: <<http://www.evafurnari.com.br/pt/a-escritora/>>

Paula Mastroberti em: <<http://www.mastroberti.art.br/>>

Ziraldo em: <<http://www.ziraldo.com/>>

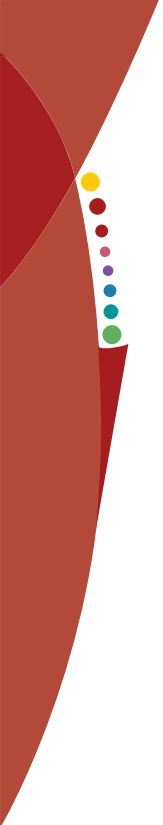
Atualmente os ilustradores, muitos deles verdadeiros artistas, aplicam técnicas tradicionais de desenho ou pintura em novas mídias, abrangendo técnicas modernas de produção, como multimídia, animação e aplicações, levando ao desenvolvimento de novas competências para além de sua formação em arte gráfica básica e conhecimento em design. Muitos deles literalmente “sacodem” nossos conceitos já consolidados e desafiam o pensamento, tanto nosso como da criança.

RESUMO

A literatura como arte da palavra tem várias funções na vida do ser humano: a estética, porque dá à palavra uma dimensão mais rica do que seu sentido cotidiano; a catártica, porque desencadeia um processo de libertação e de liberação de emoções; a cognitiva, porque pode ensinar de maneira mais prazerosa os fatos da História ou outros da realidade humana, e a político-social, porque cria no leitor compromissos éticos e políticos. Coloca-o diante das ambiguidades da vida através das ambiguidades da linguagem. Acredita-se que seja fonte de prazer e que tenha um impacto psicológico e social sobre a criança; justifica assim sua necessidade e seu direito a ela, desde tenra idade, como veículo para a construção de sua identidade e de sua cidadania.

Quando a literatura em questão é a infantil, é preciso dizer que literatura infantil não é sinônimo de livro infantil. O livro infantil é todo livro publicado para a criança. Já a literatura infantil é todo texto adequado à criança que tem literariedade e cuja ilustração também é de qualidade. A literatura infantil deve ter, em primeiro lugar, um propósito estético e de entretenimento, não exatamente de ensinamento moral. Desse modo, as crianças devem ter à sua disposição obras de literatura infantil, obras com





um nível de qualidade estética, tanto no texto verbal quanto no texto imagético. Devem corresponder aos anseios por emoção do leitor infantil e é salutar que seus temas motivem sua curiosidade e seu interesse. É importante que o enredo e a ação dos personagens motivem a identificação com os leitores e que sejam capazes de surpreender e movimentar sua fantasia.

Entre os autores que fazem parte da história da literatura infantil e juvenil estão, no século XVII, *Giambattista Basile*, *Madame d'Aulnoy*, que lança a moda das fadas, e *Charles Perrault*, com quem se inicia a tradição da literatura infantil. Durante o século XVIII, ocorrem mudanças sociais e culturais, que vão causar uma nova visão da criança e da escola. Nesse contexto, a literatura infantil surge com uma natureza pedagógica. No século XIX, fazem sucesso os *Irmãos Grimm*, que recolhem histórias da tradição oral, e de *Andersen*, conhecidas até hoje.

No Brasil, na fase precursora ou período pré-lobatiano, de 1808 a 1919, circulam traduções e adaptações da literatura infantil europeia. A tradição da literatura infantil e juvenil se inicia com *Monteiro Lobato*, sendo chamado período lobatiano ou fase moderna, de 1920 a 1970. A fase pós-moderna, ou o período pós-lobatiano, tem início nos anos 1970 e se estende até os dias de hoje. A partir dos anos 1970, acontece a reescritura dos contos de fadas e também obras tratando temas não usuais para crianças, destacando-se a *Coleção do Pinto*. Nesse período, há momentos em que predomina o pedagogismo moralista sobre as qualidades literárias, e outros de propostas emancipatórias. Há também uma absorção de procedimentos da produção cultural de massa.

O *boom* dessa literatura acontece principalmente a partir da década de 1970, quando a ilustração começa a ser valorizada tanto quanto ou até mais do que o texto escrito. Ela representa diferentes possibilidades de leitura e deve sugerir além do texto, pois os detalhes na ilustração enriquecem a imaginação infantil e contribuem positivamente para o desenvolvimento do pensamento visual, estabelecendo uma forma de comunicação mais direta do que o código verbal escrito. Assim facilitando a consolidação do processo de alfabetização. A ilustração de má qualidade pode reforçar estereótipos e preconceitos e reduzir as possibilidades do texto escrito. A partir do final do século XX, já não é mais possível pensar em livro infantil dissociado de ilustrações.

As editoras hoje investem bastante em bons ilustradores. Para *Camar-go* (1995), a ilustração tem sete funções: a função descritiva, a função narrativa, a função simbólica, a função expressiva, a função ética, a função estética e a função lúdica. Nos livros infantis, a ilustração começou a ganhar impulso depois da edição de 1862 da obra de *Perrault*, ilustrada por *Gustave Doré*. Pode-se observar uma diversidade de estilos entre os inúmeros ilustradores que fazem parte dessa trajetória, sendo importante oferecer às crianças também uma diversidade de ilustrações. No século XIX, a Inglaterra se destaca na publicação de livros para crianças, com os chamados *chapbooks*. No século XX, os Estados Unidos passam a ter o controle do mercado. No Brasil, na transição do século XIX para o século XX, os livros infantis e juvenis começam a ser ilustrados. Em 1905, aparece *O Tico-tico*, primeira revista infantil. Nos anos 1960 e 1970, a editora *Globo* lança os *Contos de Andersen* e os *Contos de Grimm*, ambos ilustrados. Hoje há também livros apenas de imagens. O primeiro deste tipo data de 1975. Posteriormente, surgem os autores-ilustradores. Muitos dos ilustradores atuais aplicam técnicas tradicionais em novas mídias.

UNIDADE 3

A LITERATURA JUVENIL



3.1 OBJETIVO GERAL

Caracterizar a literatura juvenil; dar a conhecer alguns fatos sobre o surgimento de alguns dos gêneros mais comuns para essa faixa etária, bem como apontar alguns dos autores da literatura juvenil no mundo e no Brasil.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

- a) diferenciar literatura juvenil da literatura infantil;
 - b) identificar os principais gêneros que podem ser utilizados com jovens.
- 

3.3 O LIVRO JUVENIL

Embora atualmente seja considerado mais correto falar em literatura infantil e juvenil por serem, na verdade, literaturas distintas que servem a distintos públicos-alvo, em alguns momentos usaremos a expressão literatura infanto-juvenil, em função de algumas das obras que abordaremos terem sido assim rotuladas em tempo passado. *Cunha* (1998, p. 63), a respeito do livro juvenil, diz o seguinte:

Não existem regras expressas para definir o livro juvenil, mas o que se observa – em comparação com o infantil – é o predomínio de textos mais longos, com letras em corpo menor, poucas ilustrações, quase sempre em preto e branco, e o uso de papel mais fino e de pior qualidade. Com relação ao conteúdo, nos livros juvenis se encontra mais clara a divisão em gêneros (aventura, suspense, romance, mistério, ficção científica, etc.). Muitas vezes isso implica uma maior frequência do problema relativo à padronização e aos modismos.

Em consonância com *Cunha* (1998, p. 63), consideramos literatura juvenil aquela voltada ao público jovem, na faixa etária da pré-adolescência e início da adolescência. Embora o jovem, especialmente na fase mais tardia da adolescência, tenda a ler já obras da literatura para adultos, nessa fase intermediária, muitas vezes acaba se afastando da leitura por não encontrar obras que venham ao encontro de suas necessidades ou, como considera *Bamberger* (1986), principalmente seus interesses, que vão desencadear sua motivação. Ou, ainda, sua curiosidade bem estimulada.

Segundo *Bamberger* (1986, p. 31): “O que leva o jovem leitor a ler não é o reconhecimento da importância da leitura, e sim várias motivações e interesses que correspondem à sua personalidade e ao seu desenvolvimento intelectual.” Categorizamos aqui como literatura juvenil aquele conjunto de obras que potencialmente agradam ao público de idades entre 9 e aproximadamente 12 ou 13 anos e para a leitura das quais é necessária uma maior fluência de leitura. Faixa etária em que os pré-adolescentes, mas também adolescentes preferem, segundo *Bamberger* (1986, p. 34), respaldado por *Beinlich* (1961, p. 719), histórias de aventuras. Tanto aventuras de ação, em mundos reais ou imaginários, quanto aventuras sentimentais em que predominam as emoções amorosas. Obviamente, essas preferências se confirmarão ou não na prática, sempre dependendo do estágio de maturidade de cada jovem, já que essa fase em que acontece o desenvolvimento biológico e psicológico, mas também social, terá um ritmo diferente para cada indivíduo.

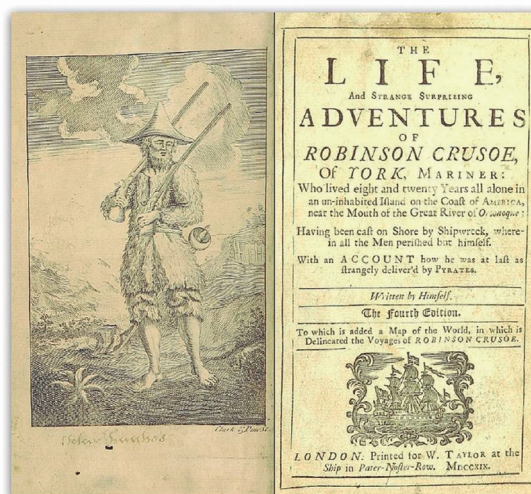
As obras dirigidas ao público jovem tiveram obviamente a mesma origem da literatura infantil, que acabamos de abordar. Dentre as obras mencionadas anteriormente, pode-se destacar algumas que são clássicos do gênero e que, embora um pouco relegadas ao segundo plano na atualidade, na versão original, ainda podem agradar aos jovens pré-adolescentes do século XXI. Destacaremos a seguir algumas delas.



3.4 AS HISTÓRIAS DE AVENTURAS DO SÉCULO XVIII

No século XVIII, chamado *Século das Luzes*, em plena vigência do Iluminismo, pode-se explicar o surgimento de um *Robinson Crusoe* que, apesar de teoricamente ter sido motivado por um acontecimento real, prova com as ações de seu personagem que o ser humano é capaz, com a sua razão, de dominar a natureza e de sobreviver, mesmo em condições extremamente adversas. As histórias de aventura da época focavam bastante em viagens, o que vinha contemplar as ambições expansionistas de alguns países europeus.

Figura 26 – A vida e as aventuras de Robinson Crusoe



Fonte: Wikipédia²⁹



Explicativo

Iluminismo – movimento cultural e filosófico europeu que surge na Inglaterra, com a Revolução Gloriosa inglesa (1688), de lá se difundindo para a França, onde se consolidou fortemente, persistindo até a Revolução Francesa (1789). Não teve na Alemanha, nem na Itália, o mesmo sucesso. Acredita no desenvolvimento da razão humana de maneira ilimitada, por influência das ideias dos filósofos empiristas, principalmente *John Locke* (1632-1704), e do racionalismo vigente no século XVII. O Racionalismo considera as ideias, a razão, como uma característica inata, o conhecimento dos

²⁹ WIKIPÉDIA. Defoe (1719). **Robinson Crusoe**. Disponível em: <[https://de.wikipedia.org/wiki/Robinson_Crusoe#/media/File:Defoe_\(1719\)_Robinson_Crusoe.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Robinson_Crusoe#/media/File:Defoe_(1719)_Robinson_Crusoe.jpg)>. Acesso em: 04 nov. 2018.

princípios constitutivos do real como algo já presente, de modo predeterminado, na alma humana. Já para os empiristas, a razão constitui uma faculdade formada a partir da experiência.

Fonte: <http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Age_of_Enlightenment>.
<<https://www.algosobre.com.br/historia/ilumismo-revolucao-cultural.html>>.

Daniel Defoe (1660-1731) foi, pois, com seu *Robinson Crusoé*, o marco inicial da literatura de ação e aventura que vem ao encontro do gosto emergente, nessa faixa etária, por histórias de aventuras em lugares exóticos, e que ainda atrai pré-adolescentes entre 10 e 12 ou 13 anos. Sua obra *Robinson Crusoé*, publicada na Inglaterra em 1719, como lembra *Carvalho* (1987), criou um verdadeiro “ciclo robinsoniano”, gerando obras semelhantes em outros países, como França, Holanda, Hungria, Áustria, mas que não se equipararam em grandeza à de *Defoe*. Possivelmente pela mesma razão, também não se tornaram conhecidas internacionalmente. A história de *Robinson Crusoé* parece ter se inspirado em uma aventura real, famosa na época, de um marinheiro escocês, *Alexander Selkirk* (ou *Selcraig*), que foi abandonado, por própria vontade, na ilha de Juan Fernandez, no Pacífico, depois de uma discussão com o capitão do navio em que viajava. Lá viveu por quatro anos totalmente só. *Defoe* transformou esses quatro anos em 28, durante os quais “[...] ele reconstrói, simbolicamente, a longa caminhada do homem até a civilização.” (CARVALHO, 1987, p. 92).

Figura 27 – Daniel Defoe e Jonathan Swift

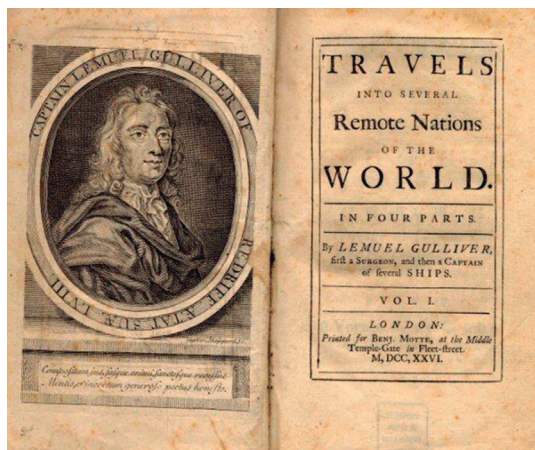


Fonte: Wikipédia³⁰

Alguns anos depois, em 1726, vem a lume, também na Inglaterra, a obra *As viagens de Gulliver* (*Gulliver's Travels*), de *Jonathan Swift*, irlandês de nascimento. Em 1735, *Swift* mudou seu título para *Travels into Several Remote Nations of the World. In Four Parts. By Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of Several Ships* (*Viagens para várias nações remotas do mundo. Em quatro partes. Por Lemuel Gulliver, primeiro cirurgião, e depois capitão de vários navios*). Apesar dessa mudança proposta pelo próprio autor, a obra permaneceu conhecida apenas como *As viagens de Gulliver*.

³⁰ WIKIPÉDIA. Daniel Defoe. Disponível em: <<https://bit.ly/2DmBOnw>>. Acesso em: 04 nov. 2018.
WIKIPÉDIA. Jonathan Swift. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Jonathan_Swift>. Acesso em: 04 nov. 2018.

Figura 28 – Frontispício da edição de 1735 de *As viagens de Gulliver*



Fonte: Wikipédia³¹

A obra contempla quatro viagens de *Gulliver* a lugares fantásticos, alguns de nomes bastante difíceis de pronunciar. A primeira é a viagem a *Lilliput*, país dos anões. A segunda viagem tem como destino *Brobdingnag*, o país dos gigantes. A seguir, empreende a viagem a *Laputa*, habitada por homens de espírito, acadêmicos, matemáticos, etc., mas cuja sabedoria não tem aplicação prática na realidade. *Laputa* é uma ilha voadora, cuja ilustração que dela fez *J.J. Grandville*, em 1847, aos olhos de hoje se assemelha ao que acreditamos representar um disco voador. E a última é a viagem ao país dos *Houyhnhuns*, os cavalos civilizados (SWIFT, 1967).

Figura 29 – *Gulliver* descobre *Laputa*, a ilha voadora



Fonte: Wikimedia³²

A prosa de *Swift* é uma dupla sátira: à natureza humana e às histórias de viajantes. Mas também expressa simbolicamente sua revolta contra a corrupção da sociedade inglesa da época e sua absoluta descrença no ser humano. Embora *Swift* jamais tenha pensado em escrever para crianças, a primeira das viagens de sua obra – a viagem a *Lilliput* – acabou se con-

³¹ WIKIPÉDIA. Gulliver's travels. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Gulliver%27s_Travels>. Acesso em: 04 nov. 2018.

³² WIKIMÉDIA. J.J. Grandville. *Gulliver entdeckt Laputa*. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Laputa_-_Grandville.jpg>. Acesso em: 04 nov. 2018.

solidando como história juvenil, tendo recebido adaptações também para o público infantil, especialmente da primeira viagem. Entretanto, a obra completa, com seu enredo intrigante, pode ser extremamente interessante para jovens ainda hoje.

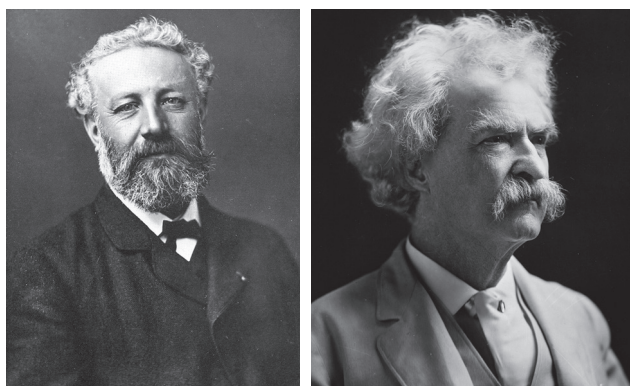
3.5 FICÇÃO CIENTÍFICA NO SÉCULO XIX?

As obras do francês *Júlio Verne* (*Jules Gabriel Verne*, 1828-1905) certamente ainda são de interesse do público juvenil. Em 1863, publica sua primeira grande obra: *Cinco semanas em um balão*, que narra uma viagem em um balão de hidrogênio sobre o território africano. As informações dadas por *Verne* na história deram margem a dúvidas, pois muitos julgavam serem apenas fictícias; entretanto, revelaram-se fruto de pesquisas feitas por *Júlio Verne*, e também de sua imaginação fértil (LAATHS, 1967).

Com esta obra, *Júlio Verne* se tornou conhecido, o que lhe garantiu certa estabilidade financeira e lhe permitiu escrever seus outros livros. *Júlio Verne* é autor de uma extensa bibliografia, da qual as mais conhecidas são: *Viagem ao centro da Terra* (1864), *Vinte mil léguas submarinas* (1870) e *A volta ao mundo em oitenta dias* (1872). Seus temas fizeram bastante sucesso na segunda metade do século XIX, pois a vontade de conhecer lugares exóticos era generalizada.

Sua obra tem um tom de ficção científica e, através das aventuras que narra, também revela aspectos culturais de povos e pessoas reais e imaginários. Entendemos aqui ficção científica como *Soriano* (2002, p. 467, tradução nossa): "Pertence à ficção científica toda obra que tem por tema não a realidade tal como ela se nos apresenta, mas aquela que podemos começar a imaginar a partir dos dados mais avançados da ciência."³³

Figura 30 – *Julio Verne e Mark Twain*



Fonte: Wikipédia³⁴; Pixabay³⁵

³³ "Appartiendrait en somme à la S.-F. [science fiction] toute oeuvre qui prendrait pour thème non la réalité telle qu'elle nous apparait, mais celle que nous pouvons commencer à imaginer à partir des données les plus avancées de la science."

³⁴ WIKIPÉDIA. Julio Verne. Disponível em: <<https://bit.ly/2D19jLb>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

³⁵ PIXABAY. Skeeze. Disponível em: <<https://pixabay.com/pt/mark-twain-homem-pessoa-retrato-391112/>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

3.6 E O QUE MAIS LIAM OS JOVENS NO SÉCULO XIX?

O século XIX também é palco do nascimento do romance na Inglaterra, espelhando profundas mudanças na sociedade da época. Surge a família burguesa na sociedade europeia, estabelecendo uma nova ordem social e cultural. Nesse contexto há um impulso na produção de prosa de ficção, tanto romances como novelas, e as narrativas vêm ao encontro do gosto da nova elite.

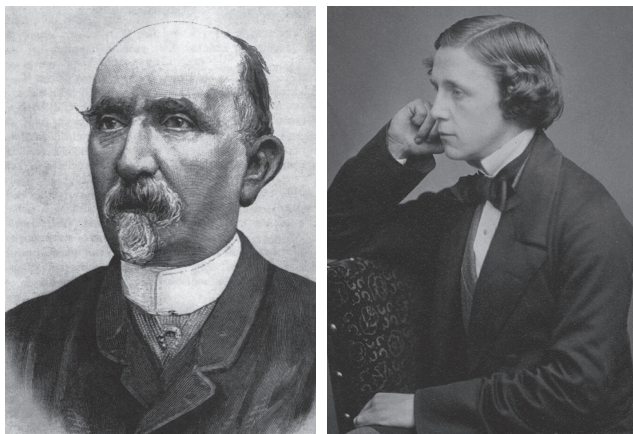
Mark Twain, pseudônimo do escritor norte-americano *Samuel Langhorne Clemens* (1835-1910), considerado talvez o maior escritor norte-americano de literatura para a faixa etária juvenil, também se coloca entre os recomendados. Entre suas obras, destacam-se *As aventuras de Tom Sawyer*, publicada em 1876, *O príncipe e o mendigo* (1881) e as *Aventuras de Huckleberry Finn*, esta considerada autobiográfica, publicada no Reino Unido em dezembro de 1884 e, nos Estados Unidos, em fevereiro de 1885. Consideramos essas histórias com potencial para agradar aos jovens, pois são de fácil leitura, tendendo para o humor, embora também motivem reflexão. Incluem personagens jovens que se envolvem em aventuras. Pela liberdade com que usa a linguagem e seu estilo peculiar, *Mark Twain* é considerado um precursor.

Do italiano *Carlo Collodi* (1826-1890), cujo nome era, na verdade, *Carlo Lorenzo Fillipo Giovanni Lorenzini* (seu sobrenome artístico é o nome da cidade natal de sua mãe), temos *Le avventure di Pinocchio*. *Storia di un burattino* (em português, conhecida simplesmente por *Pinóquio*). Publicada em 1881, é considerada uma obra-prima da literatura italiana. Na opinião de *Carvalho* (1987, p. 112): “Insinua a filosofia do livre arbítrio.” Apesar de ser uma obra bastante maniqueísta, como a maioria das histórias produzidas para crianças e adolescentes no passado, marcando fortemente o lado do bem e o lado do mal, ainda pode agradar aos jovens de hoje. *Carvalho* ainda interpreta a história como tendo fundido o pagão e o bíblico, já que, segundo a autora *Collodi*

inspira-se na mitologia grega para criar seu boneco de pau: *Jápeto* era pai de *Prometeu*, que criou o homem do limo da terra e o animou para a ira de *Júpiter*. *Geppetto* era pai de *Pinóquio*, e criou-o de um pedaço de pau, para castigo de sua audaciosa pretensão. (CARVALHO, 1987, p. 112).

A autora defende sua visão, afirmando que o elemento bíblico tem origem na parábola do filho pródigo, o filho que se arrepende e também volta ao lar, e na de Jonas, que também retorna à vida depois de ser tragado por uma baleia. Tendo por semelhança a desobediência de ambos: *Jonas* a Deus e *Pinóquio* ao seu criador.

Figura 31 – Carlo Collodi e Lewis Carroll



Fonte: Wikipédia³⁶

Outra obra que merece um lugar entre as que podem ser recomendadas aos jovens é *Alice no País das Maravilhas* (*Alice's Adventures in Wonderland*), publicada em 1865, e também *Alice no País dos Espelhos* (*Alice through the Looking Glass*), de 1871. Ambas foram escritas por Lewis Carroll (1832-1898), pseudônimo literário de Charles Lutwidge Dodgson, pastor anglicano inglês, que também lecionava matemática no *Christ College*, em Oxford. Possivelmente por essa sua atividade, inseriu em ambos os livros vários problemas matemáticos e de lógica, ocultos no texto. O duplo sentido da obra, porém, só se revela se conhecemos um pouco da história inglesa da época. É uma sátira que tem como alvo arbitrariedades e vícios vigentes e o falso moralismo de uma sociedade regida por um absolutismo monárquico da qual era chefe a *Rainha Vitória*, satirizada na obra pela figura da *Rainha de Copas*. Através do *nonsense*, faz um jogo semântico em que coloca magistralmente em xeque a lógica e o sentido cotidiano da palavra. São obras que tratam simbólica e ludicamente de questões sempre atuais de poder e arbitrariedade presentes em qualquer época; leituras que podem, se bem motivadas, entreter os jovens e levá-los a reflexões produtivas (LAATHS, 1967).



Explicativo

Nonsense é uma expressão inglesa que significa sem sentido, contrassenso ou absurdo. Denota algo que não tem nexos. Nas artes, a expressão é usada muitas vezes para denotar um estilo de humor perturbado e sem sentido.

Fonte: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Nonsense>>.

³⁶ WIKIPÉDIA. Carlo Collodi. Disponível em: <<https://bit.ly/2DkeKWL>>. Acesso em: 04 nov. 2018.
WIKIPÉDIA. Lewis Carroll. Disponível em: <<https://bit.ly/2RAagy1>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

Charles John Huffam Dickens, mais conhecido simplesmente como *Charles Dickens* (1812-1870), é um autor que também viveu no período vitoriano, cuja obra-prima é *David Copperfield* (1850). Suas obras, como as de *Andersen*, têm um profundo sentimento em relação ao sofrimento humano e um tom melancólico. Na sua escrita, sempre toma o partido das crianças, focando na maneira rígida e talvez até desumana como eram tratadas. Além disso, sua narrativa envolve personagens do povo, ao lado do qual ele também se posiciona, retratando miséria e injustiças. Faz uso da caricatura para estruturar seus personagens, provavelmente para aumentar o impacto de seus papéis (LAATHS, 1967).

Figura 32 – Charles Dickens e Robert Louis Stevenson



Fonte: Wikipédia³⁷

Mais para o final do século XIX, temos a publicação da *Ilha do Tesouro* (*Treasure Island*), do autor britânico *Robert Louis Stevenson* (1850-1894). Foi primeiro publicada como um seriado em uma revista infantil. Posteriormente foi publicada como livro em 1882 e trouxe fama a seu autor. A história trata do envolvimento de um menino com piratas. Na sua singular história *O estranho caso do dr. Jekyll e mr. Hyde* (*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, 1886), *Stevenson* aborda diretamente a natureza do mal no ser humano e os efeitos maléficos que ocorrem quando ele tenta negá-los.

Outros tipos de romances de aventura se seguem. Representantes da aventura ideológica, como *Herman Melville*, com seu *Moby Dick* (1851), a baleia branca, quase que um símbolo do mal, que desafia o homem em uma trajetória semelhante à *Odisseia* de *Homero*.

A aventura histórica também se faz presente nesse período e tem em *Alexandre Dumas* um importante exemplo, com o seu livro *Os três mosqueteiros* (1844). Os inseparáveis *Athos*, *Aramis* e *Porthos*, junto com *D'Artagnan*, que se torna o quarto mosqueteiro, enfrentam grandes aventuras a serviço do rei da França, *Luís XIII*, e principalmente, da rainha, *Ana da Áustria*. Seu pacto de lealdade e da amizade – “Um por todos! Todos por um!” – é um pacto que invoca a força da união para vencer obstáculos.

³⁷ WIKIPÉDIA. Charles Dickens, Disponível em: <<https://bit.ly/2Qjt6JA>>. Acesso em: 04 nov. 2018.
WIKIPÉDIA. Robert Louis Stevenson. Disponível em: <<https://bit.ly/2Oot6X5>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

A aventura policial surge no final do século XIX, com *Conan Doyle*, criador do protótipo do detetive, na figura de *Sherlock Holmes*. A aventura policial, na verdade, também estabelece em princípio uma visão maniqueísta dos homens, dividindo-os em dois lados: o do bem – no qual estão os que representam a lei, a justiça e o direito – e o do mal – no qual estão os desviados morais e sociais (LAATHS, 1967). Deixou seguidores, como *Maurice Leblanc*, *Gaston Leroux* e outra figura emblemática na aventura de gênero suspense: a britânica *Agatha Christie*, que recebeu o epíteto de Rainha ou Dama do Crime.

Maurice Leblanc criou a figura de *Arsène Lupin*, um misto de cavalheiro e assaltante que apareceu pela primeira vez numa publicação mensal chamada *Je Sais Tout* (*Eu Sei Tudo*) entre 1905 e 1907, com o título *Arsène Lupin*. Depois disso, o autor se dedicou quase exclusivamente às aventuras do seu herói, em várias novelas e recompilações de histórias.

Agatha Christie, criadora da figura de *Hercule Poirot*, escreveu dezenas de obras, entre as quais predominantemente romances, novelas, mas também peças de teatro. Sua obra de estreia, em 1920, foi *The Mysterious Affair at Styles*, publicada em português como *O misterioso caso de Styles*, mas também com o título de *Primeira investigação de Poirot*.

Essas obras que acabamos de descrever se dirigem a um público que já domina a leitura de maneira fluente e crítica, digamos, a partir dos 10 anos.

3.7 E CÁ, ENTRE NÓS...

Como afirmamos no início, o conceito de literatura juvenil, por muito tempo esteve associado ao de literatura infantil, constituindo o termo composto literatura infanto-juvenil na mera suposição de que formasse um todo, que se opunha à literatura geral, destinada a adultos. E também porque vários autores que escrevem para adultos também escrevem para o outro público. Assim, também no Brasil, entre as obras rotuladas como literatura infanto-juvenil, muitas se destinam a crianças e outras especificamente a pré-adolescentes, ou mesmo a adolescentes, que estamos considerando a parte destinada ao público juvenil.

Autores dos anos 1930, como *Graciliano Ramos*, *Malba Tahan*, *Orígenes Lessa* e *Viriato Correa*, produziram obras que podem perfeitamente agradar aos jovens. *A terra dos meninos pelados* (1939), *Histórias de Alexandre* (1944), *Alexandre e outros heróis* (1962) e *Minsk* (2013), de *Graciliano Ramos* são obras que sintonizam com o público juvenil. Em 1939, ano de sua publicação, *A terra dos meninos pelados* recebeu o Prêmio de Literatura Infantil do Ministério da Educação. Em *Histórias de Alexandre*, obra também considerada juvenil, *Graciliano* denuncia a miséria e evidencia o mesmo desencanto com a política e a justiça, preocupações presentes em outros textos seus de literatura adulta. *Histórias de Alexandre* foi lançado entre suas obras *Vidas secas* e *Infância*, que fizeram grande sucesso e, por isso, não recebeu a devida atenção da crítica, apesar de ser um grande livro.





Multimídia

Se você se interessa por outras obras de *Graciliano Ramos*, poderá ter informações sobre elas ou suas edições no site: <<http://graciliano.com.br/site/>>.

Malba Tahan é o pseudônimo de *Júlio César de Melo e Sousa*. De sua autoria, a obra mais conhecida é *O homem que calculava*, tendo também traduzido e compilado vários contos e lendas orientais. No primeiro livro escrito como *Malba Tahan*, *Contos de Malba Tahan*, ele é representado como um árabe. Por isso, durante muitos anos, o público acreditou que *Malba Tahan* fosse esse árabe de longas barbas brancas que usava turbante.

Entre as quase 1940 obras nesta categoria escritas por *Orígenes Lessa*, as mais conhecidas são *O feijão e o sonho* (1938), *Memórias de um cabo de vassoura* (1971), *Memórias de um fusca* (1972), entre vários outros.

Nos anos 1940, a *Editora Nacional* lança a *Coleção Terramarear Juvenil*, de aventuras, na qual inclui a série *Tarzan*, de *Edgar Rice Burroughs*, que aparece pela primeira vez em português. Inclui também *O livro da selva*, de *Rudyard Kipling*, constituído de sete contos. Desses, os três primeiros relatam a história de *Mogli*, um menino indiano criado por lobos que se revelam pedagogos mais perfeitos que o homem, confirmando a máxima de *Rousseau* de que a natureza é perfeita e talvez melhor do que a sociedade dos homens. O livro foi traduzido pelo escritor *Monteiro Lobato* e publicado pela primeira vez no Brasil em 1933, com o título *O livro da jângal* (COELHO, 2006).

Havia ainda a *Coleção Paratodos*; a *Série Negra*, constituída de livros policiais, possivelmente preferência dos meninos, e a *Biblioteca das Moças*, que visava, sobretudo, ao público juvenil feminino. As coleções *Terramarear* e *Biblioteca das Moças* seriam reeditadas em setembro de 1983.

Também pertencentes à década de 1940, são alguns dos nomes que começam a escrever literatura considerada a juvenil. São elas: *Edy Lima*, *Lucia Machado de Almeida*, *Maria Lúcia Amaral* e *Odette de Barros Mott*.

Edy Lima (*Edy Maria Dutra da Costa Lima*), autora riograndense, nascida em Bagé/RS, em 1924, publica, em 1972, *A vaca voadora*, já considerado um clássico. O sucesso da obra dá origem a uma série de mesmo nome, composta por sete livros, em que o *nonsense* é o ingrediente fundamental e mais atraente. A autora escreveu perto de cinquenta livros, entre os quais vários inspirados no folclore brasileiro.

Lucia Machado de Almeida, que faz sua estreia com as *Viagens maravilhosas de Marco Polo*, em 1948, torna-se mais conhecida e profícua a partir da década de 1950, escrevendo até 1990. Com as *Aventuras de Xisto*, publicado em 1957, inicia uma série de aventuras com este mesmo herói, figura que retoma o arquétipo do cavaleiro andante: *Xisto no espaço* (1967), *Xisto e o saca-rolha* (1974), *Xisto e o pássaro cósmico* (1983). Além das aventuras deste personagem, também escreveu várias outras obras de cunho fantástico e detetivesco, como *A vida é fantástica*, *O falcão de penas douradas*, entre outras.

Em 1945, *Maria Lúcia Amaral* inicia sua carreira na literatura infantil, com o *Caranguejo bola*. Começa, na década de 1970, uma nova fase, lançando histórias destinadas ao público juvenil, entre as quais: *Marcianos no Rio*, em que os protagonistas são dois marcianos que chegam a uma praia do Rio de Janeiro a bordo de um disco voador; *Zé Ventania*, o menino que nasceu no meio de um vendaval e sai pelo espaço à procura de seu boné, levado por uma rajada de vento. E na década de 1980, entre as várias obras, paródias de contos maravilhosos tradicionais, narrativas populares que publicou, há *O homem que botou um ovo*, adaptação de um conto popular em que o homem, para testar a capacidade de guardar segredo de sua mulher, sabida fofoqueira, contou a ela que tinha botado um ovo. Você acha que essa história termina bem?

Uma das escritoras mais fecundas que começa escrevendo para crianças, mas na década de 1960 inicia sua trajetória também na literatura para pré-adolescentes e adolescentes é *Odette de Barros Mott*, que até 1990 escreve 36 obras. Sua vasta obra se apoia basicamente sobre quatro eixos: o mundo rural, no qual apresenta o ser humano em contato com a natureza ou com o primitivo; o mundo urbano, em que questiona alguns temas considerados tabus na literatura direcionada aos jovens, como drogas, homossexualismo, racismo, conflitos sociais; o mundo da aventura, no qual explora os mistérios e as tramas policiais, e o mundo da História, em que aborda episódios históricos brasileiros, como a epopeia dos primeiros colonizadores, em *A caminho do sul* (1975), até questões antissemitas na Alemanha, durante a Segunda Guerra Mundial, em *A travessia* (1986).

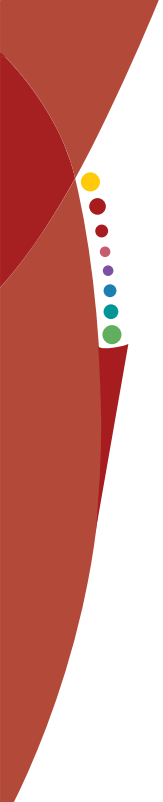
Na poesia, temos *Mario Quintana* (1906-1994), poeta gaúcho que, embora tenha uma obra predominantemente voltada ao público adulto, contribui para o público infantil principalmente com duas obras: *O batalhão das letras*, escrito em 1948, e *Pé de pilão*, em 1975; já *Lili inventa o mundo* e *Nariz de vidro*, escritas em 1983 e 1984, respectivamente, podem ser considerados adequados ao público juvenil.

Alguns dos autores que começam a escrever literatura infantil na década de 1950, redescobrimo a fantasia, são *Isa Silveira Leal*, *Maria Heloisa Penteado*, *Maria José Dupré* e *Therezinha Casasanta*.

Com o romance juvenil *Glorinha*, de 1958, que se tornou um verdadeiro *best-seller* entre as adolescentes da época e acabou dando origem a vários outros, que compõem uma série de “Glorinhas”, *Isa Silveira Leal* se consagra como escritora. O livro é de um realismo cotidiano e defende valores humanitários tradicionais (COELHO, 2006).

Maria Heloisa Penteado, embora também tenha se dedicado à literatura infantil, escreve basicamente para jovens. Para estes escreve mais de 20 livros, entre 1970 e 1990, dentre os quais destacamos *A bruxa madrinha* (1990), que já chama atenção pelo título inusitado, uma vez que as madrinhas são geralmente fadas. A história reúne uma bruxa que se descobre velha demais para fazer bruxarias e uma menina que acaba descobrindo a importância de aprender.

São inúmeros os autores que começam a se dedicar à literatura infantil e também à juvenil a partir da década de 1970. Entre eles podemos destacar: *Lygia Bojunga Nunes*, *Ana Maria Machado*, *Bartolomeu Queirós*, *Eliane Ganem*, *Eliás José*. *Fernanda Lopes de Almeida*, embora escreva prioritariamente para crianças, inova quando retoma a figura da fada, de uma maneira renovada em sua obra para pré-adolescentes *A fada que tinha ideias* (1976), que citamos anteriormente, e que começa assim:



Clara Luz era uma fada, de seus dez anos de idade, mais ou menos, que morava lá no céu, com a senhora fada sua mãe. Viveriam muito bem se não fosse uma coisa: *Clara Luz* não queria aprender a fazer mágicas pelo *Livro das Fadas*. Queria inventar suas próprias mágicas. (ALMEIDA, 1976, p.7).

Aí começa uma série de peripécias em que *Clara Luz* convence as outras fadas-meninas a inverter a ordem estabelecida das coisas e... tem sucesso! Ao final, é nomeada conselheira-chefe do palácio (pasmem!) pela própria rainha das fadas.

Outros nomes importantes de serem mencionados ainda são *Ganymédes José*, *Giselda Laporta Nicolelis*, *Joel Rufino dos Santos*, *Lucia Pimentel Góes*, *Ruth Rocha*, *Sergio Capparelli*, *Stella Carr*, *Teresa Noronha*, *Vivina de Assis Viana*, *Wander Piroli*, *Ziraldo*, *Ângela Lago*, *Carlos Urbim*, *Eva Furnari* e *Fanny Abramovich*.

Lygia Bojunga Nunes é um nome importante na renovação que acontece na década de 1970. Foi a única autora brasileira a receber o *Prêmio Internacional Hans Christian Andersen*, em 1983, pelo conjunto de sua obra, principalmente voltada à clientela juvenil. Sua primeira obra, publicada em 1972, foi *Os colegas*, história em que três cachorros, um urso e um coelho se encontram, após fugirem de seus locais de origem. Juntos vivem aventuras e enfrentam problemas, desde a busca por alimento e abrigo até seus anseios de liberdade e de realização de seus sonhos. Além dessa primeira obra, *Lygia* escreveu mais oito títulos de literatura para jovens, entre os quais se destacam *A bolsa amarela* e *A casa da madrinha*. Seus livros enfocam problemas humanos específicos, que emergem das relações interpessoais, sempre de forma lúdica e crítica.

Pedro Bandeira estreou em 1983 com *O dinossauro que fazia au-au*, mas seu grande sucesso foi *A droga da obediência*, que combina mistério e suspense, lançado um ano depois. Nessa obra, lança a questão da liberdade individual versus justiça social.

Eva Furnari, que começa desenhando histórias para pré-leitores na década de 1980, produz também várias obras excelentes para o público jovem, entre elas *A bruxa Zelda e os 80 docinhos* (1994), *O feitiço do sapo* (1995) e *Mundrackz* (1996).

Ana Maria Machado, já mencionada na literatura infantil, dona de um enorme fôlego literário, escreveu mais de 50 obras, principalmente entre as décadas de 1970 e 1980. Ainda segue escrevendo, apesar de em menor quantidade. Basicamente, seus textos se direcionam a leitores de competência de leitura média. São obras de qualidade inquestionável e destacamos apenas algumas para exemplificar: *História meio ao contrário*, *De olho nas penas* e *Bisa Bia, bisa Bel*.

Stella Carr começa sua produção literária, no final da década de 1960, com o livro de poemas *Caderno de capazul*, em que se propõe a quebrar convenções já estereotipadas; entretanto, acaba alcançando fama maior, principalmente com suas obras de cunho policial na *Série Policial*, que inclui sete histórias desse gênero.

Já no final do século XX, estando alguns ainda ativos nessas duas primeiras décadas do século XXI, podemos mencionar, entre os principais autores que se dedicam ao público dessa faixa etária: *Flavia Muniz*, o poeta *José Paulo Paes*, *Leo Cunha*, *Liliana Iacocca*, *Luiz Galdino*, *Marina Colasanti*, *Mirna Pinsky*, *Pedro Bandeira*, *Ricardo Azevedo*, *Roseana Murray*, também poeta, *Sylvia Orthoff* e *Tatiana Belinky*.

Sérgio Capparelli é autor de prosa e verso, de maneira geral mais voltado à categoria juvenil. Em 1979, lança *Os meninos da rua da praia*, no qual os personagens são três meninos jornalheiros que adotam uma tataruguinha que encontram e se esforçam para que nada lhe falte. Num relato por vezes emocionante, somos confrontados com problemas de miséria e de injustiça social. Como poeta, seu livro *Poesia visual*, escrito em parceria com Ana Claudia Gruszyński, reúne 28 poemas em que rompe com a estrutura tradicional da poesia e busca uma função diferente da palavra, unindo recursos visuais e gráficos.

Jane Tutikian publica novelas mais introspectivas, como *A cor do azul*, publicada em 1984, em que narra as emoções e sensações vividas por uma menina quase adolescente com a chegada de um circo à sua rua. Além desta obra, a autora ainda publicou outras direcionadas ao público desta faixa etária, como *Um time muito Especial* (1993), *Alê, Marcelo, Ju & eu* (2000), *Aconteceu também comigo* (2002), *Olhos azuis coração vermelho* (2005), *Fica ficando* (2007), *Coisa viva* (2011).

O também poeta José Paulo Paes publica sua primeira obra em 1984, com o título *É isso ali*, com o subtítulo: *poemas adulto-infanto-juvenil*, o que revela algo sobre a sua natureza. São poemas simples que podem ser fruídos até por crianças, pela sua beleza poética e originalidade, podendo igualmente ser degustados com prazer por jovens e adultos. Além dessa obra inicial, o poeta ainda publicou outras duas obras: *Olha o bicho!* e *Poemas para brincar*, que são mais adequadas ao público juvenil.

Ao lado dessas obras de autores brasileiros, há simultaneamente traduções de excelentes obras estrangeiras para esse público, para o qual é muitas vezes difícil encontrar literatura de boa qualidade e leituras de interesse.



3.7.1 Atividade

Nesta unidade, aprendemos a diferenciar literatura infantil e literatura juvenil, bem como lemos sobre diferentes estilos textuais que podem provocar o jovem leitor. A partir destas informações, indique pelo menos dois livros que, em sua opinião, representem estilos de leitura bastante diferentes entre si e que integrariam sua lista de favoritos da literatura juvenil. Justifique suas escolhas a partir dos aspectos discutidos na Unidade 3. Assim como sugerimos das outras vezes, se tiver oportunidade, compartilhe suas reflexões em um ambiente de aprendizagem virtual, colaborativo.



RESUMO

O livro juvenil destina-se a um público de idades entre 9 e aproximadamente 12 ou 13 anos e demanda uma maior autonomia de leitura. Apresenta um predomínio de textos mais longos e poucas ilustrações, quando as há. Também fica mais marcado o tipo de gênero no que tange ao conteúdo. É importante que essa literatura motive seu interesse ou estimule sua curiosidade. As primeiras histórias de aventura do século XVIII, como *As viagens de Gulliver* e *Robinson Crusoé*, abordam viagens, especialmente a lugares exóticos. No século XIX, destaca-se a interessante ficção científica de Julio Verne. No mesmo período, romances e novelas, não só de aventura, de viagens, mas também do tipo histórico e policial, começam a ser produzidos por vários autores em vários países. No Brasil, a partir dos anos 1930, diversos autores começam a escrever para essa faixa etária. Nos anos 1940, a *Editora Nacional* lança a *Coleção Terramarear Juvenil*, de aventuras, lançando vários títulos que aparecem pela primeira vez em português. É lançada a *Coleção Paratodos*; a *Série Negra*, de livros policiais, e a *Biblioteca das Moças*.

UNIDADE 4

A SELEÇÃO E OS GÊNEROS

4.1 OBJETIVO GERAL

Elencar pontos relevantes para a seleção de obras de literatura infantil e juvenil, sugerindo gêneros a serem considerados com suas características.

4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

- a) identificar a importância de uma seleção criteriosa para atender às necessidades do público infantil e juvenil;
 - b) diferenciar os gêneros que existem principalmente na literatura infantil, mas também alguns em comum com a literatura juvenil.
-

4.3 A SELEÇÃO

Antes de mais nada, é preciso dizer, que para fazer uma seleção dos itens que devem compor o acervo de literatura infantil e juvenil de uma biblioteca que atende essas faixas etárias, é preciso gostar dessa literatura, empolgar-se com ela para ser capaz de transmitir esse entusiasmo aos possíveis leitores de maneira mais eficaz e convincente. Isso supõe que o bibliotecário que lida com esse público, será também um leitor intenso dessas obras. Assim, a partir de suas próprias leituras, ele vai conhecer autores e ilustradores, seus estilos e temas mais recorrentes, bem como a faixa etária à qual eles mais poderão agradar. Isso obviamente facilitará sua tarefa e o tornará mais qualificado, não só para sugerir obras adequadas para a biblioteca, mas também para melhor cumprir sua tarefa de mediação.

Embora seja grande a oferta de obras disponíveis no mercado voltadas ao público infantil e juvenil, obviamente, nem tudo tem qualidade. As bibliotecas escolares (principalmente de escolas públicas) e bibliotecas públicas em geral se constituem predominantemente de obras encaminhadas por órgãos públicos, doações de editoras ou mesmo doações de usuários. Por isso, convém que, sempre que possível, sejam adotados critérios para otimizar a qualidade do acervo (JARDIM, 2001).

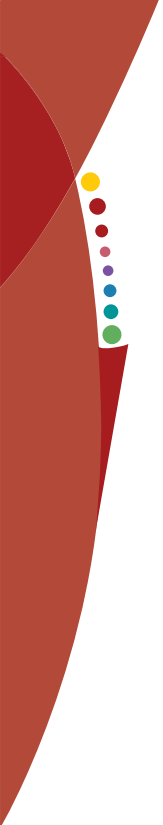
Mara Jardim (2001) alerta para o fato de que é preciso considerar os aspectos intrínsecos e os extrínsecos das obras. Começando pelo aspecto intrínseco, avaliar as questões ou os temas abordados na obra. São apenas questões que estão “na moda”? Ou são questões que podem ter um valor mais perene? E como são apresentadas? As diferenças devem estar presentes nos textos, para motivar a reflexão e a discussão de tais temas para que crianças e jovens não sejam surpreendidos com preconceitos no mundo real, quer sejam eles próprios protagonistas de situações preconceituosas ou espectadores passivos.

Observar qual é o problema central da história. Como o/a autor/a conduz o problema. Que solução é dada para o problema. Existe previsibilidade? Para crianças bem pequenas, o fator previsibilidade é até certo ponto desejável no desenrolar da história, mas uma dose de surpresa é bem-vinda, não só para crianças, como também para pré-adolescentes e adolescentes. Para estes últimos, então, é bastante importante. E que soluções são apresentadas para o problema da história? São soluções simplistas, ou originais? Forçadas, inovadoras, surpreendentes? Há um viés moralizante implícito ou explícito?

Convém verificar como são tratados os temas polêmicos, para que deles não se tenha apenas obras que os apresentem sempre de um único ângulo. Que sejam selecionadas obras que privilegiem comportamentos éticos de seus personagens e, se houver preconceito ou estereótipos indesejáveis, que sejam previstas atividades na biblioteca, ou em conjunto com o professor de classe, para que a questão seja pensada e discutida pelas crianças. Histórias com esse tipo de viés podem até ser aproveitadas, justamente para chamar atenção de crianças e jovens para essa postura não ética e não cidadã. De modo que não fique delas apenas a imagem de que esse é o olhar correto ou único.

É importante que a seleção inclua obras de todos os gêneros e, de preferência, uma variedade de ilustradores para os menores. Que seja le-





vada em conta a faixa etária, mas não de uma maneira rígida. Os clássicos da literatura infantil e juvenil sempre deverão ter um lugar nas estantes, pois exatamente por serem clássicos justificam sua leitura em qualquer tempo. *Calvino* (1993, p.10) afirma que: “Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer.” E por isso tem uma atualidade inerente a ele.

No que tange aos aspectos extrínsecos, que dizem respeito ao aspecto material do livro, é preciso considerar, especialmente em se tratando de obras para crianças, como lembra *Jardim* (2001, p. 75), “[...] a capa, o tamanho, o formato, o peso, a espessura e a qualidade do papel, o número de páginas, o equilíbrio entre ilustração e texto, o tamanho e tipo de letras usados, as técnicas de ilustração e as cores.” Já que a primeira impressão da criança com o livro é fortemente influenciada por essas impressões desencadeadas pela leitura sensorial, como a chama *Martins* (1989).

Embora *Jardim* (2001) considere a ilustração um dos aspectos extrínsecos, consideramos que a ilustração não se reduz a isso. A importância de sua presença, maior justamente para crianças menores, decorre do fato de que ela compõe com o texto um todo indissociável. Para os jovens, a ilustração é praticamente dispensável, uma vez que sua capacidade de abstração já lhes proporciona suficiente autonomia na leitura textual. Ainda, no que diz respeito à ilustração, é preciso avaliar: ela é artística, criativa? Contradiz o texto? É mera repetição do texto, ou vai além do texto? A história evidencia preconceito em palavras ou nas ilustrações? Em algumas obras, os estereótipos e os preconceitos marcam fortemente a história, tanto no texto quanto na ilustração. Outras vezes, é a ilustração que introduz elementos estereotipados e/ou preconceituosos que não tinham essa conotação expressa no texto (ABRAMOVICH, 2004). Um olhar mais criterioso sobre as obras ajuda a evitar a aquisição daquelas que apresentem ranços ideológicos, preconceitos ou estereótipos negativos, especialmente em relação a diferenças e minorias.

Garantir a qualidade das obras selecionadas, incluindo uma diversidade de temas, de autores, de ilustradores, de estilos e de gêneros, preferencialmente sem ideologias explícitas, ou mesmo preconceitos e estereótipos é um ponto central. Idealmente, a seleção não deveria ser feita por uma única pessoa, nem levar em conta apenas as preferências dessa pessoa, tanto em relação a gêneros como a autores, temas, tipos de ideologias, ou qualquer outra visão parcial. É desejável que bibliotecários trabalhem em conjunto com especialistas em literatura infantil ou mesmo professores de literatura. O bibliotecário possivelmente fará seu próprio julgamento no que tange ao valor das obras, o que só se torna possível com o conhecimento das obras, lendo e relendo, examinando, analisando e avaliando. Obviamente, o bibliotecário também terá suas preferências, mas que só deveriam ser levadas em conta se houver coincidência entre esse gosto pessoal e o real valor da obra.

Por tudo isso, é altamente recomendável que o bibliotecário faça a seleção não apenas baseado no título ou em um simples olhar superficial. É importante um olhar de leitor, atento e com critérios.

Para auxiliá-lo na tarefa de seleção para compor ou atualizar, bem como adequar o acervo às necessidades de um público-alvo elencamos, a seguir, algumas fontes de consulta. O bibliotecário, como já se disse, pode se valer das sugestões dos profissionais mencionados acima. Além

desses, catálogos de editoras são fontes úteis para a seleção de obras, pois arrolam as obras infantis e juvenis por elas publicadas; ler resenhas de lançamentos em jornais e revistas também é útil; frequentar livrarias ou feiras de livros, sempre que possível, é outra forma de conferir lançamentos ou reedições, sendo que também pode sugerir estratégias para motivação do público-alvo.

Ao consultar catálogos de editoras, é oportuno lembrar que o que ali está descrito é a opinião do editor, para quem toda obra publicada por ele é maravilhosa. Então, se a sinopse indicar uma obra em que se reconheça valor estético, tentar tomar na mão, folhear, examinar a presença ou ausência de todos os elementos mencionados. A sinopse serve para tomar conhecimento das obras, os temas abordados e a faixa etária a que se destinam, lembrando sempre que isso também é relativo. As resenhas em jornais e revistas tendem a ser um pouco mais neutras em relação à editora, mas obviamente expressarão a opinião do crítico.

Talvez a fonte mais fidedigna para consulta seja a *Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil* (FNLIJ). A Biblioteca FNLIJ dá acesso às informações de seu acervo de livros de literatura infantil e juvenil publicados no Brasil, sendo permanentemente atualizada com a produção de literatura para crianças e jovens. Inclui informativos teóricos sobre literatura infantil e juvenil, leitura e áreas afins. Informa sobre todos os títulos recebidos, publicados a partir de 2003, oferecendo imagem das capas e incluindo resenhas. Nas categorias poesia, teatro e ficção para crianças e jovens, anteriores a 2003, disponibiliza muitos deles com resenha e imagem das capas. Também fornece informações sobre todos os títulos premiados pela Fundação ao longo dos anos, desde a primeira premiação, que ocorreu em 1975, referente à produção editorial de 1974, até a última premiação. Além disso, divulga todos os títulos recentes recebidos para análise.

Figura 33 – Visite o site da *Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil* (FNLIJ) e explore seu acervo de livros de literatura infantil e juvenil publicados no Brasil



Fonte: Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil³⁸

Além dessa, pode ser útil também a consulta a *sites* de programas vigentes, como o PROLER, o PNBE e o PNLL. O *Programa Nacional de Incentivo à Leitura* (PROLER), criado em 1992, tem por finalidade contribuir para a ampliação do direito à leitura, promovendo condições de acesso a práticas de leitura e de escrita críticas e criativas.

³⁸ FNLIJ. Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Disponível em: <<http://www.fnlij.org.br/site/>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

Figura 34 – O *Programa Nacional de Incentivo à Leitura (PROLER)* tem por finalidade contribuir para a ampliação do direito à leitura, constituindo, dentro e fora da biblioteca e da escola, uma sociedade leitora na qual a participação dos cidadãos no processo democrático seja efetiva



Fonte: PROLER³⁹

O *Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE)*, desde 1997, tem o objetivo de promover o acesso à cultura e o incentivo à leitura para alunos e professores por meio da distribuição de acervos de obras de literatura, de pesquisa e de referência.

Figura 35 – O *Programa Nacional Biblioteca da Escola* divide-se em três ações: o *PNBE Literário*, que avalia e distribui as obras literárias; o *PNBE Periódicos*, que avalia e distribui periódicos de conteúdo didático e metodológico para as escolas da educação infantil, ensino fundamental e médio, e o *PNBE do Professor*, que tem por objetivo apoiar a prática pedagógica por meio da avaliação e distribuição de obras de cunho teórico e metodológico



Fonte: Ministério da Educação (MEC)⁴⁰

O objetivo principal do Plano Nacional do Livro e da Leitura (PNLL) é o acesso de todo cidadão ao livro e à leitura, através de um conjunto de projetos, programas, atividades e eventos na área do livro, leitura, literatura e bibliotecas em desenvolvimento no país.

³⁹ PROLER. Programa Nacional de Incentivo à Leitura. Disponível em: <<http://proler.culturadigital.br/>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

⁴⁰ MEC. Ministério da Educação. Programa Nacional Biblioteca da Escola. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/programa-nacional-biblioteca-da-escola>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

Figura 36 – Os quatro eixos do *Plano Nacional do Livro e da Leitura* (PNLL) são: democratização do acesso, fomento à leitura, à formação de mediadores e ao desenvolvimento da economia do livro



Fonte: Ministério da Cultura (MinC)⁴¹

Por último, ainda pode ser considerado o *Prêmio Jabuti*, criado pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), que marca com um selo de qualidade as obras que recebem este prêmio e por isso são consideradas altamente recomendáveis.

Figura 37 – O *Prêmio Jabuti* teve o nome inspirado pelo personagem de *Monteiro Lobato* que ganhou vida em suas *Reinações de Narizinho* como uma tartaruga vagarosa, mas obstinada e esperta, cheia de tenacidade para vencer obstáculos, para enganar concorrentes mais bem-dotados e chegar à frente ao fim da jornada. Com essas credenciais, ganhou também a simpatia e a preferência dos dirigentes da Câmara Brasileira do Livro, que o elegeram para inspirar e patrocinar um prêmio para homenagear e promover o livro



Fonte: Jabuti⁴²

Além de consultar as fontes descritas, ouvir e conhecer os próprios usuários é fundamental. O julgamento definitivo terá que ser feito sempre, levando em conta os interesses e as necessidades daquele público específico – daquela escola, daquela comunidade, daquela região, daquele momento – da sua faixa etária, seus interesses, desejos curiosidades.

Assim, é importante atentar sempre para a qualidade desse livro, que seja de preferência literatura, que as histórias tenham um potencial de seduzir a criança ou o jovem, seja pelo enredo, seja pela ilustração (de pre-

⁴¹ MINC. Ministério da Cultura. Plano Nacional do Livro e Leitura. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/pnll>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

⁴² JABUTI. **Prêmio Jabuti**. Disponível em: <<https://www.premiojabuti.com.br/>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

ferência por ambos, no caso da criança), para que seu gosto se aprimore e ela/ele possa vir a verdadeiramente amar sua experiência de leitura.

Poon (2016) lembra as palavras do famoso escritor e cartunista norte-americano *Dr. Seuss*, que observou que as crianças ansiavam constantemente pelas mesmas coisas que os adultos desejam: “Rir, ser desafiado, ser entretido e encantado.”.

4.4 OS GÊNEROS

Os gêneros que podem servir de leitura a crianças e jovens adolescentes são vários. Em princípio, aplicando uma divisão mais ampla, temos basicamente a prosa (gênero narrativo, ou ficção) e a poesia (gênero poético). No gênero dramático (o teatro) não há, comparativamente, uma produção tão significativa.

Dentro do gênero narrativo, que é o que conta histórias, temos basicamente as fábulas (que também podem ser encontradas em verso), os apólogos e as parábolas, os contos folclóricos, as lendas, os contos de fadas, os contos maravilhosos, bem como contos modernos que, diríamos, formam uma categoria em particular. Na prosa de ficção infantil e juvenil, temos basicamente os mesmos elementos da ficção adulta: temos um enredo, personagens responsáveis pelas ações, o ambiente, que é o cenário. Para crianças muito pequenas por vezes não temos um cenário muito definido, pelo menos no texto. Quando presente, o ambiente muitas vezes aparece definido apenas na ilustração.

Na poesia, temos as parlendas, apropriadas para crianças de tenra idade e também a poesia autoral, dentro das quais várias obras poéticas adequadas aos jovens. Entre as parlendas estão os brincos, as mnemônias e os trava-línguas ou jogos de palavras (JARDIM, 2001). Textos para o teatro, específicos para representação ou dramatização, são mais escassos; no mais das vezes, as próprias histórias de algum dos gêneros mencionados anteriormente são adaptados para serem encenados.

Atualmente, seguindo a tendência que também se evidencia na literatura adulta, temos muitas vezes certo hibridismo em termos de gênero, mesclando diferentes formas tradicionais e fazendo surgir estruturas novas, ainda não consolidadas. Mas vamos começar pelo que já está consagrado.



Atenção

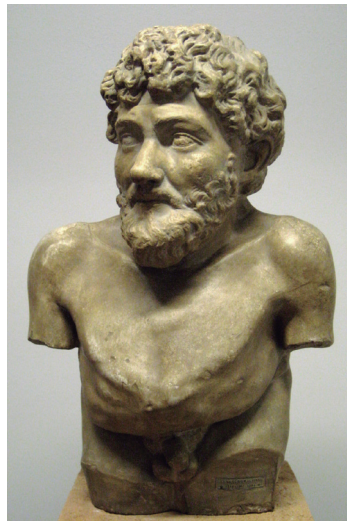
Você sabe o que são e quando surgiram as fábulas? Você sabe que o apólogo e as parábolas são narrativas semelhantes a uma fábula? É o que vamos ver a seguir.

4.4.1 A fábula

A fábula pode ser definida, de maneira geral, como uma narrativa curta e alegórica, que tem como protagonistas principalmente animais, mas com características humanas. A narrativa é sempre exemplar, ou seja, tem a finalidade de servir de exemplo e, ao final, apresenta uma moral explícita que, de certa forma, sintetiza o propósito do exemplo. Semelhantes a elas, os apólogos e as parábolas têm a mesma finalidade moralizante, mas ao invés de serem protagonizados por animais, os apólogos o são principalmente por objetos; já as parábolas são protagonizadas por pessoas (MOISÉS, 1982).

Algumas das fábulas mais conhecidas, como *O lobo e o cordeiro*, foram possivelmente primeiro registradas na Antiguidade por *Esopo*, depois reescritas por *Fedro* e, no século XVII, por *La Fontaine*, mas também por vários outros autores ao longo do tempo, até hoje.

Figura 38 – Busto de *Esopo* no *Museu Pushkin*, na Rússia



Fonte: *Wikimedia*⁴³



Curiosidade

O lobo e o cordeiro

Estava o lobo a beber água num ribeiro, quando avistou um cordeiro que também bebia da mesma água, um pouco mais abaixo. Mal viu o cordeiro, o lobo foi ter com ele de má cara, arreganhando os dentes:

– Como tens a ousadia de turvar a água onde eu estou a beber?

Respondeu humildemente o cordeiro:

– Eu estou a beber mais abaixo, por isso não te posso turvar a água.

⁴³ WIKIMEDIA. Shakko. Disponível em: <<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5545991>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

– Ainda respondes, insolente! – retorquiu o lobo ainda mais colérico. – Já há seis meses teu pai me fez o mesmo.

Respondeu o cordeiro:

– Nesse tempo, senhor, ainda eu nem era nascido, não tenho culpa.

– Sim, tens – replicou o lobo –, que estragaste todo o pasto do meu campo.

– Mas isso não pode ser – disse o cordeiro –, porque ainda não tenho dentes.

O lobo, sem mais uma palavra, saltou sobre ele e logo o degolou e comeu.

Moral da história: Claramente se mostra nesta fábula que nenhuma justiça nem razões valem ao inocente para o livrarem das mãos de um inimigo poderoso e desalmado. Há poucas cidades ou vilas onde não haja estes lobos que, sem causa nem razão, matam o pobre e lhe chupam o sangue, apenas por ódio ou má inclinação.

Fonte: FÁBULAS DE ESOPO Ilustradas. Tradução e adaptação de Carlos Pinheiro. 2012. p.10-11.



Multimídia

Se você quiser ler outras fábulas de *Esopo*, busque em: <<https://lerebooks.files.wordpress.com/2013/01/fabulasdeesopo.pdf>>.

Como se pode verificar no exemplo, a fábula se constitui em uma história que comprova algo que vai ser resumido ao final, no que se chama de moral. A fábula acima mostra como o ingênuo se torna presa fácil do poderoso ou do prepotente. Já *A rã e o boi* comprova como é inútil tentar ser o que não se é; *A raposa e as uvas*, de autoria atribuída a *Jean de La Fontaine*, demonstra o ridículo de ser presunçoso. Esses são apenas alguns exemplos das fábulas mais conhecidas, mas existem muitas mais.

Agulha ou linha, quem é a rainha?, apólogo escrito por *Machado de Assis* (1992), publicado originalmente em 1896, é um diálogo entre ambos os objetos – uma agulha e uma linha –, que exemplifica como na vida os seres humanos tantas vezes se valem dos outros para obterem sucesso. E assim temos nas fábulas e assemelhados inúmeros exemplos de ações humanas e sua interpretação moralizante. Também *Monteiro Lobato* reescreveu 74 das fábulas, incluindo tanto as mais conhecidas como algumas nem tão populares. Essas fábulas receberam, em 2011, uma versão em quadrinhos, adaptada por *Miguel Mendes*. Outra adaptação de fábulas para crianças, rica-

mente ilustrada, foi feita por *Mary e Eliardo França*, na década de 1990, em dois volumes.

Você conhece algum conto que considere popular ou folclórico? O que você acha que caracteriza esse tipo de conto? Continue a leitura e verifique se você estava no caminho certo.

4.4.2 O conto popular ou folclórico

Os contos populares ou folclóricos são aquelas histórias que se mantiveram e ainda se mantêm na oralidade, sendo basicamente de domínio popular. Ainda que vários autores tenham reescrito alguns deles e ainda o façam: “[...] o conto popular é um agente de transmissão de valores éticos, conceitos morais, modelos de comportamento e concepções de mundo.” (VALE, 2001, p.46) que muitas vezes se restringem ao local geográfico em que são mantidos pela tradição. Observa-se, no entanto, que muitas narrativas consideradas populares em determinado contexto se repetem de maneira semelhante em outros lugares, até mesmo em outros países. O que parece indicar que há maneiras de agir e de pensar que são próprias do ser humano em todos os lugares e em todas as épocas. Ana Maria Machado publicou, em 2002, *Histórias à brasileira: A mouroa torta e outras*, em que reúne várias dessas histórias em volume ilustrado por Odilon Moraes.

Como fazem parte do conjunto de histórias transmitidas oralmente de geração em geração, temos uma grande variedade de contos populares no país. Isso porque, embora muitas sejam conhecidas pelo Brasil afora, há também aquelas que são mais conhecidas em lugares específicos. O folclorista *Luís da Câmara Cascudo* (2000) foi quem de maneira mais completa reuniu as mais conhecidas, agrupando-as nas diversas regiões do país, em sua obra *Contos tradicionais do Brasil*, publicada pela primeira vez em 1946. Nessa coletânea, reuniu 100 contos, que dividiu em 12 categorias: contos de encantamento, contos de exemplo, contos de animais, facécias, contos religiosos, contos etiológicos, demônio logrado, contos de adivinhação, natureza denunciante, contos acumulativos, ciclo da morte e tradição. Nessas quatro últimas categorias, *Cascudo* (2000) registrou apenas uma ou duas em cada uma delas. Esparsas entre essas categorias estão também fábulas, que o autor não rotulou como tal, possivelmente porque em determinados lugares acabam tendo uma feição peculiar, sendo considerados contos populares daquele lugar.

Essas histórias servem como leitura para o público juvenil, sendo que também podem ser contadas oralmente a crianças menores, às vezes demandando alguma adaptação de vocabulário. Especificamente para o público juvenil, a *Editora Global* publicou, em 2001, *Contos tradicionais do Brasil para jovens*, livro em que foram selecionadas aproximadamente a metade das histórias que fazem parte dos *Contos tradicionais do Brasil*.

Leia a seguir um conto popular, registrado por *Luís da Câmara Cascudo* (2000) em sua obra *Contos tradicionais do Brasil*:





Curiosidade

Adivinha, adivinhão!

Era uma vez um homem muito sabido mas infeliz nos negócios. Já estava ficando velho e continuava pobre como Job. Pensou muito em melhorar sua vida e resolveu sair pelo mundo dizendo-se adivinhão. Dito e feito. Arranjou uma trouxa com a roupa e largou-se. Depois de muito andar chegou ao palácio de um rei e pediu licença para dormir. Quando estava ceando o rei lhe disse que o palácio estava cheio de ladrões astuciosos. Vai o homem e se oferece para descobrir tudo ficando um mês naquela beleza. O rei aceitou. No outro dia o homem passou do bom e do melhor e não descobriu coisa nenhuma. Na hora de cear, quando o criado trazia o café, o adivinho exclamou, referindo-se ao dia que passara:

– Um está visto!

O criado ficou branco de medo porque era justamente um dos larápios. No dia seguinte veio outro criado ao anoitecer e o adivinhão repetiu:

– O segundo está aqui!

O criado, também gatuno, empalideceu e atirou-se de joelhos, confessando tudo e dando o nome do terceiro cúmplice. Foram presos e o rei ficou satisfeito com as habilidades do adivinho.

Dias depois roubaram a coroa do rei e este prometeu uma riqueza a quem adivinhasse o ladrão. O adivinho reuniu todos os criados numa sala e cobriu um galo com uma toalha. Depois explicou que todos deviam passar a mão nas costas do galo. O ladrão havia de ser denunciado pelo canto do galo. Todos os criados passaram a mão. O adivinho, cada vez que alguém ia meter o braço debaixo da toalha, fazia umas piruetas e dizia, alto:

*Adivinha, adivinhão,
a mão do ladrão!*

Todos acabaram de fazer o serviço e o adivinho mandou que mostrassem a palma da mão. Dois homens estavam com as mãos limpas e os demais sujos de fuligem.

– Prendam estes dois que são os ladrões da coroa!

Os homens foram presos e eram eles mesmos. A coroa foi achada. O adivinho explicou a manobra. O galo estava coberto de tisna de panela, emporcalhando a mão de quem lhe tocasse nas costas. Os dois ladrões não quiseram arriscar a sorte e por isso fingiram apenas que o faziam, ficando com as mãos limpas.

O rei deu muito dinheiro ao adivinhão e este voltou rico para sua terra.

4.4.3 A lenda

Vale (2001, p. 44) define a lenda como “[...] a narrativa que explica o surgimento de algo no universo, ensina e fixa costumes e crenças de determinada região.”. E também a origem de determinadas plantas, como a mandioca e a vitória-régia. Muitas vezes os personagens dessas narrativas são seres fantásticos presentes no imaginário das pessoas locais e que acabam acreditando mesmo em sua existência real. Seres como o caipora, o protetor dos animais da floresta, ou a iara, a sereia sedutora de homens, cujas existências são explicadas por lendas. Para Góes (1984, p.106): “As lendas são a base fundamental da cultura dos povos.”. Câmara Cascudo (2000b) reuniu algumas das lendas mais conhecidas no Brasil, mais precisamente 21, em sua obra *Lendas brasileiras*, cuja primeira edição data de 1945. Nessa obra, da qual há uma edição mais recente, de 2000, também dividiu as lendas pela sua região de origem ou região brasileira em que são mais conhecidas: Norte, Nordeste, Sudeste, Sul e Centro-oeste.



Curiosidade

A lenda do guaraná

Conta a lenda que em uma aldeia dos índios Maués havia um casal, com um único filho, muito bom, alegre e saudável. Ele era muito querido por todos de sua aldeia, o que levava a crer que no futuro seria um grande chefe guerreiro. Isto fez com que Jurupari, o deus do mal, sentisse muita inveja do menino. Por isso resolveu matá-lo. Então, Jurupari transformou-se em uma enorme serpente e, enquanto o indiozinho estava distraído, colhendo frutinhas na floresta, ela atacou e matou a pobre criança.

Seus pais, que de nada desconfiavam, esperaram em vão pela volta do indiozinho, até que o sol foi embora. Veio a noite e a lua começou a brilhar no céu, iluminando toda a floresta. Seus pais já estavam desesperados com a demora do menino. Então toda a tribo se reuniu e saíram para procurá-lo. Quando o encontraram morto na floresta, uma grande tristeza tomou conta da tribo. Ninguém conseguia conter as lágrimas. Neste exato momento uma grande tempestade caiu sobre a floresta e um raio veio atingir bem perto do corpo do menino. Todos ficaram muito assustados. A índia-mãe disse: “...É Tupã que se compadece de nós. Quer que enterremos os olhos de meu filho, para que nasça uma fruteira, que será nossa felicidade”. E assim foi feito. Os índios plantaram os olhos do indiozinho imediatamente, conforme o desejo de Tupã, o rei do trovão.

Alguns dias se passaram e no local nasceu uma plantinha que os índios ainda não conheciam. Era o guaranazeiro. É por isso que os frutos do guaraná são sementes negras rodeadas por uma película branca, muito semelhante a um olho humano.

Fonte: <<http://www.sohistoria.com.br/lendasemitos/guarana/>>.

Uma narrativa semelhante à lenda é o conto chamado de etiológico, em que a história supostamente explica o surgimento de algo. Câmara Cascudo em seu livro *Contos tradicionais do Brasil* registra alguns contos



dessa natureza; por exemplo, a história *Festa no céu* explica por que o cágado tem aquele aspecto de remendado no seu casco. E tem também aquela história que explica *Por que o cachorro é inimigo de gato... e gato de rato*.



Multimídia

Se você quiser ler os *Contos tradicionais do Brasil*, de Luís da Câmara Cascudo, acesse em:

<http://lelivros.top/book/baixar-livro-contos-tradicionais-do-brasil-luis-da-camara-cascudo-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/>.

4.4.4 O conto de fadas

Conta-nos Lúcia Góes (1984, p. 67) que: “As fadas são de origem pagã e usam objetos encantados, talismãs, varinhas de condão e com elas gratificam seus escolhidos.”. Os contos de fadas tradicionais são os que apresentam seus personagens num contexto maravilhoso e incluem fadas como personagens que provocam mudanças nos acontecimentos na história.

O ambiente em que esses contos se passam é sempre um lugar impreciso, daí o uso costumeiro da expressão “Era uma vez”. A presença do bem coexiste com a presença do mal, sendo que os personagens ou são integralmente bons, ou integralmente maus. Nenhum é ambivalente. Esse maniqueísmo presente nos contos de fadas, segundo alguns, como Bettelheim (1980), é necessário para a criança, pois só assim ela poderá fixar o que é bom e o que é mau, o que é adequado e o que é inadequado e assim aprender a distinguir o certo do errado na sua vida. Para Bettelheim (1980), o conto de fadas é terapêutico porque a criança encontra sua própria solução através do que a história coloca sobre seus conflitos internos.

Esses contos são de autoria de escritores do passado, já mencionados em unidades anteriores, como Perrault e os Irmãos Grimm, embora nem todos os contos desses autores tenham sido de fadas. Em Perrault, a figura da fada aparece como a “velha fada” ou a “fada boa” ou “fada madrinha”, em geral protetora da protagonista. Dos 210 contos escritos pelos Irmãos Grimm, apesar de serem chamados por muitos de contos de fadas, nenhum inclui a figura da fada, jovem, glamourosa e resplandecente, tal como se tornou conhecida a partir das adaptações de Walt Disney. Nos contos dos Grimm, a figura equivalente à fada é, em geral, a de uma anciã, ou de mulheres sábias, como na história d’*A Bela adormecida*. Além da presença de fadas, há também reis e rainhas, príncipes e princesas, gênios, bruxas e gigantes.

Veja, a seguir, trechos de Perrault e Grimm, das suas versões de *A bela adormecida*, em que aparecem as figuras de fada e de mulheres sábias, respectivamente:

Trecho inicial de *A bela adormecida no bosque*, de Charles Perrault:

Após as cerimônias do batismo toda a corte voltou ao palácio do rei, onde havia uma grande festa para as fadas. Foi colocado diante de cada uma delas um conjunto magnífico, de prato de ouro maciço, onde havia uma colher, garfo, faca de ouro, cravejados de diamantes e rubis. Mas, quando cada uma tomou seu lugar à mesa, viram entrar uma fada velha que não tinha sido convidada porque havia mais de cinquenta anos que não saía de uma torre e se acreditava que ela estivesse morta ou encantada. O rei mandou que lhe colocassem também um conjunto para ela na mesa, mas não teve como lhe dar um prato de ouro maciço, como para as outras, porque ele não tinha mandado fazer mais do que sete para as sete fadas convidadas. A velha fada imaginou que ela estava sendo menosprezada e murmurou algumas ameaças entre-dentes. Uma das jovens fadas que se encontrava perto dela a ouviu e, julgando que pudesse dar um presente infeliz à pequena princesa, assim que deixaram a mesa, foi se esconder atrás da tapeçaria, a fim de falar por último, e de poder reparar, tanto quanto possível, o dano que a velha tivesse feito.

No entanto, as fadas começaram a conceder seus dons à princesa. A mais nova deu a ela o dom de ser a mais bela do mundo; a segunda, de ter o espírito de um anjo; a terceira, que ela teria uma graça admirável em tudo o que fizesse; a quarta, que dançaria com perfeição; a quinta, que cantaria como um rouxinol, e a sexta, que ela tocaria todos os tipos de instrumentos com perfeição. Quando chegou a vez da velha fada, ela disse, balançando a cabeça, ainda com mais rancor do que velhice, que a princesa furaria sua mão com um fuso e morreria.

Disponível em: <<http://feeclochette.chez.com/Perrault/bellebois.htm>>. (tradução nossa)

Trecho inicial de *A bela adormecida*, dos Irmãos Grimm:

O que o sapo dissera tornou-se realidade, e a rainha teve uma menina que era tão bonita que o rei, não cabendo em si de alegria resolveu dar uma grande festa. Ele convidou não só os seus parentes, amigos e conhecidos, mas também as mulheres sábias, para que elas assegurassem bons augúrios à criança. Havia treze delas no reino, mas como havia apenas doze pratos de ouro no castelo para elas comerem, uma delas acabou tendo que ficar em casa.

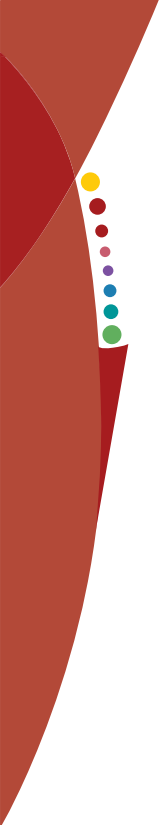
A festa foi celebrada com todo o esplendor, e quando acabou, as mulheres sábias presentearam a criança com dons maravilhosos: uma lhe concedeu virtude; outra, beleza; a terceira, riquezas e tudo o mais que se possa desejar no mundo. Quando onze delas tinham feito seus desejos e promessas, de repente, entrou a décima terceira mulher sábia. Ela queria vingança porque não tinha sido convidada e, sem cumprimentar ou olhar para ninguém, ela gritou em alta voz: “Em seu décimo quinto ano de vida, a princesa vai picar-se em uma roca de fiar e cair morta.” E sem dizer outra palavra, ela virou-se e deixou a sala.

GRIMM, Irmãos. Dornröschen. In: **Die Schönsten Märchen Der Brüder Grimm**. [Bielefeld] : Bertelsmann, 1957, p.158. (tradução nossa)

Nos contos de fadas cria-se uma lógica própria em que as situações normalmente consideradas incomuns são apresentadas como normais e passíveis de acontecer com qualquer um de nós. Sua estrutura consiste da presença do maravilhoso e de um confronto entre o bem e o mal, sendo que o mal deve ser punido, para que a ordem seja restabelecida. A punição do mal desencadeia o final feliz, que reafirma para a criança que tudo vai terminar bem. Esses contos usam uma linguagem simbólica que representa conteúdos do inconsciente e já recebeu interpretações de psicanalistas como *Bruno Bettelheim*, já citado, na década de 1970 e, mais recentemente no Brasil, de *Mário e Diana Corso*, em 2006.

Conforme lembra *Luiza Vale* (2001, p. 48), constata-se que há “[...] desde a década de 1970, a circulação de obras reveladoras da recomposição dos contos de fadas tradicionais no que se refere à temática, à estrutura e aos aspectos ideológicos apresentados.”. Surge nessa época a obra *A fada que tinha ideias*, de *Fernanda Lopes de Almeida*, que acabou se tornando símbolo dessa retomada do gênero, com obras que passaram a ser chamadas de contos de fadas modernos.





Outros que se tornaram exemplos “clássicos” desse gênero foram *A menina que o vento roubou*, de *Heloisa Penteado*, e *Trim*, de *Lúcia Pimentel Góes*. Esses contos mantêm, como já dito, uma estrutura semelhante aos contos de fadas e, principalmente o elemento maravilhoso, mas renovam seu conteúdo. Pelo encaminhamento da narrativa, entretanto, conduzem o leitor a uma percepção de mundo e de si mesmo bastante diferente da dos contos tradicionais. A rebeldia de *Clara Luz* (protagonista de *A fada que tinha ideias*), sua recusa em aceitar o *status quo*, seu questionamento do que é considerado certo e errado, opõe-se à aceitação passiva da ordem pelos personagens dos contos de fadas tradicionais.

Essas novas narrativas de certa forma subvertem uma ordem engessada e maniqueísta, promovendo uma alteração visceral das ações dos personagens, que se tornam senhores de seu próprio destino, escolhendo seus caminhos baseados em possibilidades que eles mesmos constroem. Nada de provações previsíveis e impostas pela lei da história. As soluções são construídas pela percepção do problema e das possibilidades que surgem, sem esquemas pré-fixados ou estabelecidos.

4.4.5 O conto maravilhoso

O conto maravilhoso é muitas vezes confundido com o conto de fadas, porque nele também existem elementos mágicos como objetos que têm o poder de talismãs, fórmulas mágicas ou palavras mágicas que desencadeiam uma transformação, ou uma proteção, que não podem ser explicados pela lógica cotidiana. A história em geral conta sobre a carência dos personagens, relacionada a uma dificuldade social ou econômica e reflete um desejo de autorrealização. Essa dificuldade normalmente é resolvida pela conquista de bens materiais e se resolve por meio de uma solução mágica (COELHO, 2000). Para Soriano (2002, p. 153, tradução nossa), na sua origem:

A função desta literatura é tranquilizar o público popular, para lhe comunicar um ideal de justiça e vingança. Também o herói mais amado dos contos é um menino corajoso ou uma menina pobre, jovens sem fortuna ou pouco favorecidos pelo destino e que, por força de Deus, piedade ou astúcia, às vezes a cumplicidade de animais de estimação ou de um morto reconhecido, acabam bem no jogo [da história].

Entre os contos maravilhosos mais conhecidos, muitos vêm da tradição árabe, como os que fazem parte d’*As mil e uma noites*, como *Ali Babá e os quarenta ladrões*, *Aladim e a lâmpada maravilhosa*, *Simbad, o marujo*, entre outros. Outros autores de contos maravilhosos são Perrault, com seu *Gato de botas*, por exemplo, Os Irmãos Grimm, Andersen e Joseph Jakobs, este menos conhecido entre nós, mas do qual conhecemos a história dos *Três porquinhos*.

4.4.6 O conto moderno

Os contos modernos, ou narrativas curtas, como as denomina Vale (2001), são outra possibilidade de narrativa que existe nos dias atuais. Diferentes dos contos folclóricos ou populares, os contos modernos são ambientados em contextos contemporâneos em que a criança ou o jovem se reconhecem. Apresentam problemas que talvez já tenham vivenciado

ou podem em algum momento vivenciar. Embora possam apresentar personagens animais, não têm o tom moralista ou moralizante das fábulas. Preferem tratar de questões do dia a dia, o que favorece a identificação das crianças ou dos jovens.

Apesar de que o maravilhoso já não tenha lugar garantido dentro da literatura escrita para crianças e jovens hoje, existem obras que pela sua conotação simbólica podem preservar traços dessa característica. Podemos mencionar a obra de *Lygia Bojunga Nunes* e tantos outros já citados nos textos sobre literatura infantil e juvenil, em que estão presentes sonhos, vontades e anseios, simbolizados por elementos que escapam de seus limites reais.

4.4.7 A novela

Novelas são narrativas que extrapolam o tamanho de um conto, embora ainda com uma estrutura relativamente simples. Entre elas temos basicamente dois tipos direcionados ao público jovem: a de aventura e a sentimental. Embora em geral se acredite que as de aventura agradem mais aos meninos e as sentimentais, às meninas, isso não é uma regra geral, obviamente. As novelas de aventura, frequentemente ligadas a viagens, se caracterizam por confrontarem o herói com dificuldades reais, que exigirão força ou habilidade para serem resolvidas, sem a interferência de fadas ou outros seres fantásticos ou maravilhosos (COELHO, 2010). Entre as histórias de aventura, podemos destacar as de ficção científica, cujo exemplo típico são as obras de *Júlio Verne*. Nelas, os poderes que certos objetos detinham nos contos maravilhosos são transferidos para criações do ser humano. Embora a ficção científica hoje já não faça mais tanto sucesso, nem se encontrem tantos escritores do gênero atualmente, até porque a realidade hoje, em muitos aspectos, supera a ficção, ainda pode suscitar interesse nos jovens.

Outro tipo de leitura que tende a ser bastante aceito pelos jovens é o de mistério, no qual se combinam astúcia e inteligência, resultando no gênero policial. Embora tenda a ser um pouco desvalorizado em termos literários, vale pelo interesse que desperta nos jovens, mantendo e reforçando seu interesse pela leitura que, muitas vezes, tende a diminuir na pré-adolescência e adolescência, como já foi mencionado.

Contrapondo-se tematicamente às novelas de aventura que incluem viagens e narrativas de suspense e mistério, as novelas sentimentais apresentam, nas palavras de *Jesualdo Sosa* (1993), “[...] a trama amorosa e o idílio romântico do eterno casal nos seus amores contrariados [...]”; gênero do qual também encontramos representantes na literatura para adultos. Segundo o mesmo autor (SOSA, 1993, p.174), os leitores adolescentes encontram nelas “[...] o melhor espelho de suas almas conturbadas [...]” pela dificuldade de realizar integralmente seus desejos ainda parcialmente restritos ao mundo adulto, o que obviamente não é privilégio apenas das meninas.

Todos esses gêneros acima descritos brevemente podem se constituir em material de leitura de crianças e também de adolescentes, se escolhidos com critério, sempre levando em conta sua faixa etária e seus interesses. Para os menores, mediados pelo adulto, aqui pensamos no bibliotecário, que poderá para eles lê-los ou contá-los. Para os maiores, também se deverá levar em conta seu estágio no processo de alfabetização.





Atenção

Você conhece aquelas quadrinhas que as crianças recitam nas brincadeiras? Você sabia que existem brincos no contexto da poesia infantil? Achava que brinco é só o que usamos na orelha? Então leia o próximo texto para descobrir que não.

4.4.8 A poesia

Convite

José Paulo Paes

Poesia
é brincar com palavras
como se brinca com bola, papagaio, pião.

Só que
bola, papagaio, pião
de tanto brincar se gastam.

As palavras não:
quanto mais se brinca
com elas
mais novas ficam.

Como a água do rio
que é água sempre nova.

Como cada dia
que é sempre um novo dia.

Vamos brincar de poesia?

(AGUIAR, 1995).

Na escola e também na biblioteca, a poesia é muitas vezes relegada ao segundo plano por um entendimento equivocado de que crianças e jovens não gostem de ouvir ou ler poesia. Muitas vezes o seu não gostar decorre exatamente de seu desconhecimento, da sua falta de contato com a poesia. O contato precoce com a poesia é bastante recomendado, pois habitua a criança gradualmente com efeitos sonoros, bastante importantes no período da aquisição da linguagem.

Até meados do século passado era situação comum expor as crianças apenas a poemas bastante pueris e de tom moralizador ou laudatório. Partimos do pressuposto inicial de que a poesia está aí para ser ouvida, pois toca primeiro nossos sentidos, nossa sensibilidade. Sua natureza rítmica e melódica, que a aproxima da música, torna fácil sua abordagem até com crianças bem pequenas. Além do que, na linguagem poética, a prevalência é da conotação, o que, de certa maneira, é fator de identificação, pois o mundo infantil também é cheio de imagens. Para *Ana Maria de Mello* (2001, p. 71):

O trabalho da linguagem, no poema, é semelhante ao trabalho do sonho; neste muitas representações podem-se fundir em uma só por um processo de condensação, e a intensidade de uma representação pode se irradiar para as demais por um processo de deslocamento. Na poesia, as imagens operam esses dois processos: uma imagem pode ser o centro que, de um lado, acolhe semanticamente as demais imagens em uma espécie de fusão e, de outro, nelas se desdobra ao longo da tessitura do poema, como nuanças de uma mesma nota musical.

No que tange à sua natureza, podemos afirmar que há algumas características que diferenciam a poesia da prosa (MOISÉS, 2012). Algumas até visíveis na própria disposição do texto sobre o seu suporte, seja ele papel ou outro. O texto poético (ou poema – que é a obra poética) se compõe de versos. Cada uma das linhas que compõem o poema é um verso. Ao conjunto desses versos chamamos de estrofe. Às vezes, o poeta escreve seu poema em uma única estrofe; outras vezes, compõe seu poema em várias estrofes, como no poema de *Cecília Meireles* (1990, p. 35), abaixo:

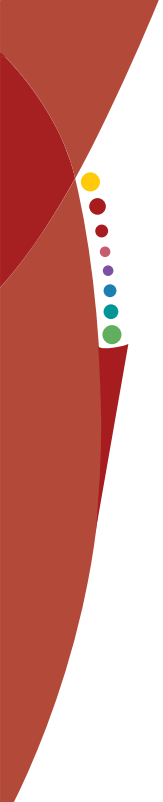
A avó do menino

Cecília Meireles

A avó
vive só.
Na casa da avó
o galo líró
faz “cocorocó!”
A avó bate pão-de-ló
E anda um vento-t-o-tó
Na cortina de filó.

A avó
vive só.
Mas se o neto meninó
Mas se o neto Ricardó
Mas se o neto travessó
Vai à casa da avó,
Os dois jogam dominó.





As estrofes, por sua vez, classificam-se, quanto ao número de versos em: monóstico (estrofe com um verso), dístico (dois versos), terceto (três versos); quarteto (quatro versos de oito a dez sílabas) ou quadra (quatro versos com, no máximo, sete sílabas); quintilha (cinco versos), sextilha (seis versos), septilha (sete versos), oitava (oito versos); nona (nove versos); décima (dez versos). Sendo que as estrofes com mais de dez versos são consideradas estrofes irregulares (MOISÉS, 2012).

Também existem na poesia efeitos de musicalidade e de ritmo. Os efeitos de ritmo em geral são dados pela métrica, que é uma forma de classificar os poemas pelo número de sílabas poéticas. Tem-se um ritmo no poema, conforme o número de sílabas – monossílabo (uma sílaba poética); dissílabo (duas sílabas poéticas); trissílabo: três sílabas poéticas, e assim por diante. Os versos que recebem nomes específicos são os de cinco, seis e sete sílabas poéticas. Respectivamente: pentassílabo ou redondilha menor; hexassílabo ou heróico quebrado; e heptassílabo ou redondilha maior, com sete sílabas poéticas. Os versos de doze sílabas poéticas são chamados alexandrinos (MOISÉS, 2012).

No poema de *Dilan Camargo*, um *tênis frajola*, podemos observar um exemplo de estrofe composta por versos em redondilha menor (cinco sílabas tônicas):

Um tênis frajola
caminha na sala.
Bonita cartola
e uma bengala.

Embora os versos tenham efetivamente seis sílabas, a sílaba tônica das últimas palavras é sempre a penúltima. Então, vamos pronunciar: Um-tê-nis-fra-jó (la – não se conta)/ ca-mi-nha-na-sá (la – não se conta)/ Bo-ni-ta-car-tó (la – não se conta)/ e-u-ma-ben-gá(la – não se conta).

A musicalidade é dada pela rima ou outros elementos. A rima que se caracteriza pela semelhança ou igualdade de sons presentes em dois ou mais versos. Por exemplo, no poema de *Cecília Meireles*, transcrito anteriormente temos as rimas: meninó / Ricardó / travessó, na verdade, no poema inteiro. A rima em geral ocorre no final dos versos, mas nem sempre. Quando ocorre no final, podemos ter rimas alternadas, cruzadas ou entrelaçadas, (com um esquema abab/abab); rimas emparelhadas ou paralelas, quando ocorrem duas a duas (aabb/aabb); rimas interpoladas, intercaladas ou enlaçadas, quando ocorrem entre o primeiro e o quarto versos, ou o segundo e o terceiro (abba/abba). Pode também haver uma rima interior, quando o som, de uma ou mais palavras que estão no interior do verso, coincide. Há, ainda, rimas mistas ou misturadas e versos brancos ou soltos.

No poema de *Ricardo Silvestrin* (2005), *O monstro do armário*, temos um exemplo de rima entrelaçada e também interpolada:

- (a) Quem me garante:
(b) as roupas se transformam
(a) num monstro mutante,
(c) ou ao contrário:
(b) os monstros se disfarçam
(c) de roupas no armário?

Entrelaçada, no caso do primeiro e terceiro versos: “garante”/ “mutante”. E interpolada no caso do segundo verso, em que “transformam” vai rimar apenas dois versos adiante, com “disfarçam”.

Existem ainda as classificações das rimas que dizem respeito à fonética em que se consideram, por exemplo, as rimas perfeitas ou imperfeitas. Tomando ainda o mesmo poema de *Silvestrin*, temos “garante”/ “mutante” como rima perfeita, assim como “contrário” / “armário”. E transformam / disfarçam, como ocorrência de rima imperfeita, porque nelas apenas as letra “am” se repetem, mas não a sílaba inteira.

É claro que existem também aqueles versos em que não há rima alguma, chamados versos brancos, bem como os versos livres, em que não há rima nem métrica.

A poesia, no entanto, não se caracteriza apenas pela sua forma física. O uso que o poeta faz da palavra, constituindo a linguagem poética, também tem suas peculiaridades. Poderíamos afirmar que a metáfora é a figura central da linguagem poética. Buscando em *Aristóteles* uma conceituação para ela, encontramos na sua *Arte poética* (XXI, 7): “A metáfora é a transposição do nome de uma coisa para outra, transposição do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou de uma espécie para outra, por analogia.”

A primeira estrofe do poema de *Sérgio Capparelli* (2003), *O que se vê de binóculo*, ilustra bem o conceito de metáfora:

Um céu de moranguinhos
gostosos, bem maduros
nuvens de pão de queijo
flutuando além do muro.

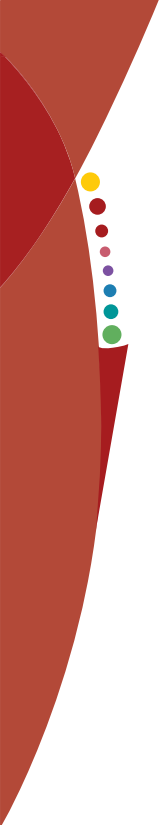
Se pensarmos em um céu, jamais pensaríamos que ele se constituísse de moranguinhos, assim como também não associaríamos as nuvens ao pão de queijo. Mas o que liga esses elementos? Embora moranguinhos não estejam normalmente associados ao céu, o fato de serem gostosos e bem maduros nos remete a uma sensação de delíciamento e prazer, como se estivéssemos no céu, ao degustá-los. Da mesma maneira, a fofura, leveza e maciez do pão de queijo são características facilmente associadas a nuvens pelas crianças. A forma como o poeta constrói as imagens através das palavras parte de uma comparação de sensações e se concretiza em uma metáfora, transpondo qualidades de um objeto para outro e assim transferindo para um objeto imaginado qualidades características de outro.



Atenção

Existem ainda outras classificações de rimas, além das mencionadas no texto. Se você tiver interesse em aprofundar essas questões teóricas sobre poesia, uma boa e detalhada fonte é o livro de *Massaud Moisés* (2012) que consta nas referências, ao final desta aula.





A poesia, portanto, especial pela sua musicalidade e ritmo, facilmente perceptível pela criança, pela sua proximidade com a brincadeira, com o jogo, pode oferecer uma maneira mais agradável para a transição entre a experiência lúdica infantil e a iniciação no código verbal escrito introduzido e valorizado pela escola. O jogo com as palavras é natural para a criança que está descobrindo o nome das coisas no mundo. Participar deste jogo é muito prazeroso para a criança. Veja os poemas abaixo:

O pato

Vinicius de Moraes

Lá vem o pato
Pata aqui, pata acolá
Lá vem o pato
Para ver o que é que há.
O pato pateta
Pintou o caneco
Surrou a galinha
Bateu no marreco
Pulou do poleiro
No pé do cavalo
Levou um coice
Criou um galo
Comeu um pedaço
De jenipapo
Ficou engasgado
Com dor no papo
Caiu no poço
Quebrou a tigela
Tantas fez o moço
Que foi pra panela.

O monstro do banheiro

Ricardo Silvestrin

Dessa vez
ele está lá,
o monstro do banheiro.
Vou abrir a porta
sem gritar
e o verei
de corpo inteiro.
– Um, dois, três e já:
é só o chuveiro.

O monstro do armário

Ricardo Silvestrin

Quem me garante:
as roupas se transformam
num monstro mutante,
ou ao contrário:
os monstros se disfarçam
de roupas no armário?



Multimídia

Se você gostou, busque mais poemas da *Arca de Noé*, de *Vinicius de Moraes* em: <<http://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/poesia/livros/arca-de-noe>>.

Busque, também, mais poemas de *Ricardo Silvestrin* em:

<http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/rio_grade_sul/ricardo_silvestrin2.html>.

Entre os poetas autores de poemas de qualidade para o público infantil e também juvenil, podemos destacar *Cecília Meireles*, com seu livro *Ou isto ou aquilo*, publicado pela primeira vez em 1964; *Mario Quintana*, com *Pé de pilão*; *José Paulo Paes*, *Ricardo Silvestrin*, *Sergio Capparelli* e *Vinicius de Moraes*, este último com sua *A arca de Noé*, publicado em 1970, pela editora *Sabiá*, no Rio de Janeiro.



Multimídia

Confira no *site* de *Antonio Miranda*, poemas infantis de *Cecília Meireles*:

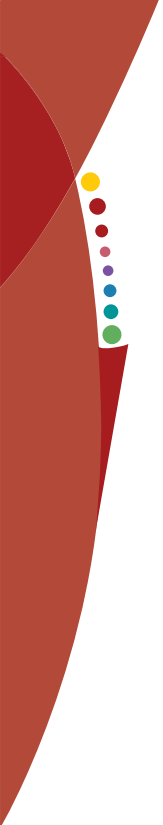
<http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_infantil/cecilia_meireles.html>.

Veja, também, de *José Paulo Paes*:

<http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_infantil/jose_paulo_paes.html>.

Semestre

3



Além da poesia autoral para a criança, existe a folclórica, da qual não temos autoria determinada, pois que se mantém principalmente na oralidade e existe em grande número. Dentre os tipos de textos poéticos adequados a crianças bem pequenas, podem-se destacar as **parlendas**, que fazem parte da poesia folclórica, de origem popular. Genericamente falando, consideramos parlendas as manifestações folclóricas, em geral rimadas, que podem ser acompanhadas de música ou não. Segundo o *site Significados* (www.significados.com.br). "As parlendas fazem parte do folclore brasileiro, e muitas vezes são rimas criadas para divertir as crianças." (PARLENDAS, 2020). Algumas delas são muito antigas e sobrevivem na oralidade. No *site SuaPesquisa.com*, são acrescentados mais alguns elementos que complementam a definição (<<https://www.suapesquisa.com/folclorebrasileiro/parlendas.htm>>).

Pertencem à categoria das parlendas algumas subdivisões que passaremos a enumerar, descrever e exemplificar. As mais populares são as parlendas propriamente ditas, o acalanto, o brinco, a mnemônia, os trava-línguas e as adivinhas.

As **parlendas propriamente ditas** são recitadas para iniciar ou garantir a continuidade de jogos ou brincadeiras. Muitas vezes não fazem muito sentido, são totalmente *nonsense* e se atêm apenas à sonoridade e ao ritmo. Podemos exemplificar com:

Lá em cima do piano
Tem um copo de veneno
Quem bebeu morreu
O culpado não fui eu

ou

Sol e chuva
Casamento de viúva
Chuva e sol,
Casamento de espanhol

O **acalanto** ou canção (ou cantiga) de ninar, é um poema, em geral cantado para os bebês, com o objetivo de aquietá-los e fazê-los adormecer. É quase que um afago musical. Alguns consideram que o acalanto é o responsável por despertar a sensibilidade da criança, preparando o terreno para quando mais tarde for exposta à poesia. Entre as canções de ninar mais conhecidas, está:

Boi, boi, boi
Boi da cara preta
Pega esse menino [ou essa menina]
Que tem medo de careta.

O **brinco** é uma parlenda que se dirige principalmente ao bebê. Tem a finalidade de ensinar-lhe algo, ou fazê-lo apreciar algo ou mesmo acompanhar uma ação com palavras. Como exemplo podemos citar:

Bate palminha, bate
Palminha de São Tomé
Bate palminha, bate
Pra quando papai vier.

A **mnemônia** é um pequeno poema que tem o objetivo de fazer a criança fixar ou aprender algo: podem ser números, letras, cores, dias da semana, etc. por exemplo:

Dedo mindinho
Seu vizinho,
Pai de todos
Fura-bolos
Cata-piolhos.

Observar-se-á que as palavras podem até mudar em diferentes contextos, mas em geral conservam-se seu ritmo e sua rima.

Os **trava-línguas** são também parlendas, embora eventualmente possam se apresentar em frases. São uma espécie de jogo de palavras em que se deve dizer, rapidamente e sem cometer erros, versos ou frases com uma grande concentração de sílabas com os mesmos sons ou sons difíceis de pronunciar. Por exemplo:

O doce perguntou pro doce
Qual era o doce mais doce.
O doce respondeu pro doce,
Que o doce mais doce
É o doce de batata-doce.

E um mais complicado:

Num ninho de mafagafos,
cinco mafagafinhos há!
Quem os desmafagafizar,
bom desmafagafizador será.

Por fim, a **adivinha** já se destina a crianças um pouco maiores, que tenham certo desenvolvimento cognitivo, pois requerem lógica para decifrá-las. Apresentam-se em forma de frases ou de poesia curta e rimada, frequentemente em quadrinhas que apresentam enigmas e geralmente iniciam com “O que é o que é...?”





Atenção

Tente achar a solução para as adivinhas:

O que é o que é feito para andar e não anda?

Você sabe em que dia a plantinha não pode entrar no hospital?

Se você não souber a resposta, busque-a em:

<http://portalbrasil10.com.br/adivinhas-com-respostas/>, onde você também poderá encontrar outras adivinhas.

Pode-se dizer, então, que a poesia, seja ela de que tipo for, pode também fazer a criança e o jovem brincar em com as palavras, fazê-los “sentir o gosto” das palavras e com elas criar novas combinações, mas também ajudando-os a ter um maior poder sobre a língua, conduzindo-os ao poder de dizer e de se dizer e oferecer-lhes oportunidade de tornarem-se sujeitos da sua língua.

Não podemos esquecer que a biblioteca pode e deve ser lugar de praticar poesia!



4.4.9 Atividade

Você conhecia as parlendas que foram transcritas nesta unidade? Você lembra de mais alguma que fazia parte da sua infância? Transcreva abaixo uma das que você lembra e diga de que tipo se trata. Se tiver oportunidade, compartilhe suas reflexões em um ambiente de aprendizagem virtual, colaborativo.

4.4.10 O teatro

Jesualdo Sosa (1993, p.193) faz alguns questionamentos a respeito do teatro infantil que são válidos de nos fazermos também. Pergunta ele:

O que se tem entendido por teatro infantil? O que os grandes escrevem para que os pequenos representem; o que se escreve, adapta, ou ajusta à criança, mas que é representado por atores profissionais adultos; o que a própria cria e ela mesma representa? Ainda outra coisa, como consequência: o teatro infantil deve ser encenado por profissionais, ou por crianças? Que lugar ocupa na educação estética este instrumento – se aceito como válido –, especialmente no que se refere às dramatizações feitas na escola?

Talvez em diferentes circunstâncias, essas diferentes possibilidades possam todas ser consideradas teatro infantil, ou partes do que se entende por teatro infantil. Mas vamos ver como tudo começou. Como lembra Góes (1984, p. 182), “[...] a educação no Brasil foi praticamente iniciada com o teatro, através dos jesuítas, em seus vários colégios, que representaram muitos autos para os indígenas e seus filhos, com objetivo mais didático do que lúdico.”. Mas, também segundo a mesma autora, não existe teatro infantil no Brasil antes do início do século XX. Após o teatro catequético, o início do teatro no Brasil estaria representado pelo teatro de fantoches (PEREIRA, 2005), mas sem se destinar especificamente a crianças. Obviamente, o teatro, assim como a literatura infantil da época, tem um objetivo exemplar, portanto, moralizante em sua natureza. O que também é a opinião de Sandra Pereira (2005, p. 78) quando afirma que:

No século XX, assim como em outros países, o teatro infantil, no Brasil, é trabalhado em uma perspectiva pedagógica em detrimento da estética. Nesse período, é inaugurado o teatro escolar com função pedagógica, sendo a primeira publicação datada de 1905, com o título de *Teatrinho*, escrita por Coelho Netto e Olavo Bilac. (PEREIRA, 2005, p. 78).

Góes (1984) faz referência às peças de teatro de Olavo Bilac que, segundo ela, teria mudado o conceito de teatro infantil, citando como exemplo a peça que qualificou de burlesca, *O nariz*. Andréa Leão faz referência à mesma peça, que seria na verdade um “[...] monólogo para meninos que conta os infortúnios e trapalhadas do dono de um narigão postiço e deve ter arrancado muita gargalhada [...]” (LEÃO, 2004, p. 11). A peça faz parte de uma obra conjunta de Olavo Bilac e Coelho Neto, intitulada *Teatro infantil*, e que contém, além dessa, monólogos e comédias em prosa e verso, com o objetivo de desinibir os jovens e ajudá-los na tarefa de memorizar e recitar poemas inteiros. Na mesma obra há ainda um monólogo para meninas, *As bonecas*, também de autoria de Bilac, no qual é posta em xeque a representação do feminino da época, ao associar “[...] a imagem de gelo das bonecas às mulheres sem fala e vontade.” (LEÃO, 2004, p.11). A autora ainda continua dizendo que “Olavo Bilac empenha-se em formar leitoras donas de seus próprios narizes e decisões. Coelho Neto participa com comédias mais moralistas, entre tristes e punitivas.”



Pereira (2005) considera que seja a partir da peça *O casaco encantado*, de Lúcia Benedetti, de 1948, que o teatro infantil brasileiro se expande. Volta a se tornar irrelevante na década de 1960, ocorrendo uma melhora de prestígio nos anos 1970, em função de maior qualidade e quantidade. Lastimavelmente, nunca chega a ter um lugar de destaque propriamente, pois pouco se edita no Brasil, o que torna difíceis recomendações específicas. Um dos fatores por ela apontados é o fator econômico, que não existe, para garantir a experimentação necessária para o teatro. Entretanto, também é de opinião que essa não pode ser considerada a única causa do desprestígio, pois poderia ser uma consequência, e não uma causa.

Naturalmente, como se refere Góes (1984, p. 183), é preciso fazer uma diferença “[...] entre o teatro para crianças realizado por atores profissionais, a dramatização escolar realizada por crianças e a expressão teatral criada por crianças.”, sendo a primeira opção entendida como apresentação de peças por atores profissionais a crianças; a segunda uma leitura dramática, bastante interessante de acontecer na escola e possível de ser incentivada pela biblioteca; e a terceira opção, uma criação das próprias crianças, em que essas utilizam não só a palavra, mas também vestimentas para caracterizar personagens e outros elementos para ajudar a compor uma criação teatral. Essas duas últimas opções obviamente podem ser postas em prática tanto pelo público infantil como juvenil, propostas pela biblioteca.

RESUMO

A seleção deve garantir a qualidade das obras e uma diversidade de temas, de autores, de ilustradores, de estilos e de gêneros, preferencialmente sem ideologias explícitas, ou mesmo preconceitos e estereótipos; precisa adotar critérios. Deve ser feita pelo bibliotecário em conjunto com especialistas em literatura infantil ou professores de literatura. Podem ser consultados catálogos de editoras, resenhas de lançamentos em jornais e revistas; são recomendadas idas a livrarias ou feiras de livros. Também reportar-se a instituições como a *Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil* (FNLIJ), a *Câmara Brasileira do Livro* (CLB) e programas como o *Programa Nacional de Incentivo à Leitura* (PROLER), o *Programa Nacional Biblioteca da Escola* (PNBE) e o *Programa Nacional do Livro e da Leitura* (PNLL).

São vários os gêneros que podem ser oferecidos como leitura a crianças e jovens adolescentes. No gênero narrativo, temos as fábulas, os apólogos e as parábolas – narrativas exemplares; os contos folclóricos ou populares, as lendas, os contos de fadas, os contos maravilhosos, os contos modernos e as novelas. Principalmente nas novelas encontramos os mesmos elementos da ficção adulta: enredo, personagens e o ambiente. Na poesia, temos a poesia autoral, para crianças e jovens. E para o público infantil, especificamente, os diversos tipos de parlendas, os acalantos, ou as cantigas de ninar; os brincos, as mnemônias, os trava-línguas e as adivinhas. No teatro, textos específicos são mais escassos, sendo que as histórias em prosa são muitas vezes adaptadas para serem encenadas. Atualmente, observa-se certo hibridismo, mesclando gêneros tradicionais com estruturas novas.

UNIDADE 5

O DESENVOLVIMENTO DA CRIANÇA, DO ADOLESCENTE E A MEDIAÇÃO DA LEITURA



5.1 OBJETIVO GERAL

Conhecer os estágios de desenvolvimento humano, mais especificamente da criança e do adolescente, relacionando-os a preferências usuais de leitura para essas faixas etárias, destacando a importância da mediação em bibliotecas que atendem o público infantil e juvenil, e ressaltando a hora do conto como importante forma de mediação.

5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

- a) identificar as fases do desenvolvimento cognitivo do ser humano, de acordo com diferentes autores.
 - b) apontar as características de leitura comumente preferidas em diferentes faixas etárias de crianças e adolescentes.
 - c) relacionar as etapas do desenvolvimento humano às suas habilidades de leitura.
 - d) explicar a importância da mediação em bibliotecas que atendem o público infantil e o juvenil;
 - e) enfatizar a importância da hora do conto como forma de mediação da literatura.
- 

5.3 ESTÁGIOS DO DESENVOLVIMENTO COGNITIVO DO SER HUMANO E SUAS PREFERÊNCIAS DE LEITURA

De acordo com a concepção de *Piaget*, como sintetiza *Palangana* (2015), o desenvolvimento cognitivo do ser humano compreende quatro estágios ou períodos: o sensório-motor (do nascimento aos 2 anos) o pré-operacional (2 a 7 anos); o estágio das operações concretas (7 a 12 anos) e, por último, o estágio das operações formais, que corresponde ao período da adolescência (dos 12 anos em diante). Cada período define um momento do desenvolvimento como um todo, ao longo do qual a criança constrói determinadas estruturas cognitivas. Cada novo estágio se distingue do precedente pelas evidências, no comportamento da criança, de que ela dispõe de novos esquemas, com propriedades funcionais diferentes daquelas observadas nos anteriores.

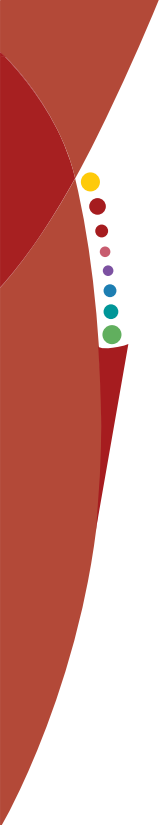
O aparecimento de determinadas mudanças qualitativas identifica o início de outro estágio de desenvolvimento intelectual. Cada período se desenvolve a partir do que foi construído nos anteriores. A ordem ou sequência em que as crianças atravessam essas etapas é sempre a mesma, variando apenas o ritmo com que cada uma adquire as novas habilidades.

Ao longo dos primeiros dois anos de vida, a criança diferencia o que é dela daquilo que é do mundo, adquire as noções de causalidade, espaço e tempo, e interage com o meio demonstrando uma inteligência fundamentalmente prática, caracterizada por uma intencionalidade e certa plasticidade. Ainda que essa conduta inteligente seja essencialmente prática, é ela que organiza e constrói as grandes categorias de ação que vão servir de base para as futuras construções cognitivas que a criança empreenderá.

Nessa fase, *Bamberger* (1986) considera que, pelo seu estágio de desenvolvimento mental, a criança se interessa mais por cenas isoladas do que pela ação do enredo. Então se detém praticamente apenas na observação de gravuras. Por isso, entre os livros recomendados para essa fase estão os de ilustração farta e colorida, que apresentam objetos conhecidos para serem reconhecidos, especialmente através da mediação de um adulto. Além disso, versos e rimas como as parlendas, que podem ser lidos, recitados ou cantados para a criança, são para ela fonte de grande prazer, pelo som, ritmo, e jogo de palavras.

No segundo estágio do desenvolvimento cognitivo, que é definido como pré-operatório, o principal progresso em relação ao período anterior é o desenvolvimento da capacidade simbólica em suas diferentes formas: a linguagem, o jogo simbólico, a imitação postergada





(PALANGANA, 2015). A criança não depende mais unicamente de suas sensações e movimentos. Já dispõe dos chamados esquemas representativos, que a tornam capaz de distinguir um significante, que poderá ser uma imagem símbolo ou palavra do seu significado (o objeto ausente). Uma das estruturas típicas desta fase é o antropomorfismo, que consiste em atribuir características humanas a animais e objetos. Assim, animais ou objetos que falam e têm sentimentos, nas histórias, parecem muito naturais.

Essa fase (entre os 2 até os 5 ou 6 anos), para *Bamberger* (1986), é a idade do pensamento mágico. É uma fase em que a criança ainda é bastante egocêntrica e faz pouca distinção entre o mundo exterior e interior. Em termos de leitura, ainda é bastante dependente do suporte da ilustração para seguir as histórias. Adequados para essa faixa etária estão histórias de animaizinhos que propiciam identificação com as crianças. Ainda se encantam com parlendas (como quadrinhas e cantigas de roda) e agora, já a partir dos 5 ou 6 anos, são capazes de decifrar também adivinhas e repetir trava-línguas.

A fase seguinte, que se estende dos 7 aos 12 anos, é a das operações concretas, pois as ações da criança estão ainda presas à realidade concreta, o que está imediatamente presente, e não envolvem possibilidade de lógica independente de ação. É neste período que se acentua uma tendência à socialização da forma de pensar o mundo. Embora ainda exista certo egocentrismo, há uma evolução para uma forma de pensar mais socializada, em que as regras de raciocínio ditadas pela lógica são usadas por todas as pessoas (PALANGANA, 2015).

Bamberger (1986), inspirado em por *Beinlich* (1961), divide essa fase em dois períodos. O primeiro deles, que vai de 5 a 8 ou 9 anos, e que ele identifica como a idade do realismo mágico, a criança deixa-se levar pela fantasia, através da qual resolve seus conflitos e adapta-se melhor ao mundo. Gosta de ambientes familiares, mas também tem prazer com personagens e histórias de um mundo maravilhoso. Segundo esses autores, mas também em sintonia com *Bettelheim* (1980), a criança busca, nesse período, a simbologia necessária à elaboração de suas vivências, em contos de fadas, fábulas, lendas, mitos. Os textos poéticos continuam sendo apreciados pelas crianças desta faixa etária, especialmente aqueles com ênfase em rimas e na sonoridade.

O segundo período desta fase, que vai de 9 a 12 anos, é considerada uma fase intermediária, em que persiste o pensamento mágico, mas também começa a orientar-se para o real, e *Bamberger* (1986) fala em realismo mágico. É o momento da leitura factual. A leitura facilita a apropriação da realidade, sem romper ainda em definitivo com o estágio da fantasia. Entre as preferências de leitura, ainda se pode elencar os contos de fadas, mas também histórias que apresentam o mundo como ele é, de preferência através da percepção mágica de algum personagem e com interesse crescente nas histórias de aventuras.

O último estágio de desenvolvimento mental é o operatório-formal, a partir dos 12 anos, o que já a posiciona na adolescência. Sua principal característica mais marcante é a capacidade de distinguir entre o real e o possível. O pensamento operatório formal ou lógico-formal, opera com todas as possibilidades, já não se restringindo às limitações do mundo concreto. Nessa fase inicial da adolescência, o pensamento opera por meio da análise combinatória, da correlação e das formas de reversibilidade. O adolescente é capaz de formular hipóteses em termos abstratos;

os esquemas de raciocínio que antes eram indutivos agora incorporam o modelo hipotético-dedutivo (PALANGANA, 2015).

No que diz respeito às preferências de leitura nesse último estágio, *Bamberger* (1986) ainda faz uma subdivisão. Considera ele, e concordamos com sua opinião, que entre o início da adolescência e a entrada definitiva no mundo adulto, as preferências não são as mesmas. Na faixa entre 12 até 14 ou 15 anos, quando o adolescente se torna mais consciente da sua personalidade, ocorre um desenvolvimento de processos que ativam a vivência social e a formação de grupos. Ocorre um maior interesse no mundo exterior e se inicia uma inserção afetiva e intelectual na sociedade dos adultos. É uma fase em que se manifesta um interesse pelo realismo de aventura ou da leitura não psicológica, que se orienta para as sensações. Entre as preferências usuais, estão enredos sensacionalistas, histórias de aventuras, histórias vividas por grupos de jovens, histórias de viagens e também as sentimentais.

Na fase final da adolescência, dos 14 aos 17 anos, em que ocorre um amadurecimento físico e intelectual, surge interesse em explorar seu mundo interior e construir seus valores e um plano de vida. Histórias de viagens continuam sendo bem aceitas, aventuras de conteúdo mais intelectual, como também romances históricos, biografias, temas relacionados com os interesses vocacionais do jovem e atualidades. Existe todo um potencial para o desenvolvimento do senso estético da literatura – forma e conteúdo passam a ser importantes, reconhecidos e valorizados. Mas para que esse senso estético em relação à literatura possa se desenvolver, é fundamental o trabalho do mediador.

5.4 DESENVOLVIMENTO, LINGUAGEM E SOCIALIZAÇÃO

Não se pode negar a importância que *Piaget* atribuiu ao fator biológico na sua teoria construtivista. Mas, para ele, o desenvolvimento humano se constrói quase que exclusivamente a partir de uma interação entre o desenvolvimento biológico e as aquisições da criança com o meio. Já a abordagem sociointeracionista de *Vygotsky* parte do pressuposto de que o desenvolvimento humano se dá na relação, nas trocas entre parceiros sociais, através de processos de interação e mediação, o que também é verdadeiro.

Vygotsky (1996) enfatiza o processo histórico-social e o papel da linguagem no desenvolvimento do indivíduo. Sua questão central é a aquisição de conhecimentos, pela interação do sujeito com o meio. Para ele as raízes do pensamento e da linguagem são genéticas, mas a linguagem é o instrumento mais complexo para viabilizar a comunicação, a vida em sociedade. Para ele, o sujeito é interativo, pois adquire conhecimentos, sobretudo a partir de trocas com o meio e relações intra e interpessoais, a partir do processo de mediação. Sua



abordagem buscava a síntese do homem como ser biológico, histórico e social, elaborando hipóteses de como as características tipicamente humanas do comportamento se formam ao longo da história do indivíduo (VYGOTSKY, 1996).

Para Palangana (2015), a perspectiva piagetiana é maturacionista, pois condiciona os avanços na aprendizagem ao desenvolvimento biológico. Por outro lado, na chamada perspectiva sociointeracionista, sociocultural ou sócio-histórica de Vygotsky, a relação entre o desenvolvimento e a aprendizagem está ancorada no fato de o ser humano viver em um meio social, sendo este o responsável por desencadear esses dois processos. Pensamos que a teoria de Vygotsky, de certa forma, complementa a de Piaget. Obviamente, o ser humano precisa atingir determinados estágios do desenvolvimento para que possa ser capaz fisicamente de executar determinadas ações. Por outro lado, isso apenas parece não bastar se o seu ambiente sociocultural for adverso para sua aprendizagem. E a aprendizagem social, como a denomina Vygotsky, ocorre por processos de internalização de conceitos e depende de ambientes e práticas específicas que a propiciem (VYGOTSKY, 1996; PALANGANA, 2015).

Em relação à leitura e à literatura, para que essa aprendizagem ocorra e as crianças e os jovens, possuindo habilidades parciais, possam desenvolver todo o seu potencial, são necessários mediadores, parceiros mais habilitados, em ambientes e com material adequados.



5.4.1 Atividade

De acordo com a concepção de Piaget, o desenvolvimento cognitivo do ser humano compreende quatro estágios ou períodos. A partir do que estudamos nesta unidade, indique um livro para leitores em cada um destes estágios, justificando suas escolhas a partir dos aspectos discutidos. Não deixe de compartilhar suas reflexões em um ambiente de aprendizagem virtual.

Estágio	Indicação de leitura	Justificativa
Sensório-motor (nascimento aos 2 anos)		
Pré-operacional (2 a 7 anos)		
Operações concretas (7 a 12 anos)		
Operações formais (1 anos em diante)		

5.5 ENTRE O LIVRO E O LEITOR

Antes de iniciarmos a conversa desta nossa última seção, gostaria de propor-lhe uma reflexão: como você pensa que a atividade de mediação pode desenvolver, na criança e no jovem, o interesse e o prazer da leitura? Pense um pouco antes de prosseguir com a leitura.

Embora fosse desejável que a primeira mediação da leitura acontecesse na família, sabemos que na nossa realidade brasileira isso nem sempre acontece. Em geral, nem os pais ou familiares são leitores, nem aproximam a criança da leitura, seja oferecendo-lhe livros ou outro material de leitura. Assim, a biblioteca e a escola ficam com praticamente toda essa incumbência. Consciente de seu papel de agente de mudança social, cabe ao bibliotecário criar condições para que o público atendido pela biblioteca tenha acesso não só à informação objetiva e científica, mas também àquela experiência prazerosa e estética que a literatura torna possível. Para que isso aconteça, é preciso não só que as obras literárias estejam disponíveis como também que haja ambientes favoráveis à exploração desses textos; para que deles possam ser revelados ou descobertos os aspectos que se escondem nas entrelinhas, para além da fruição estética, sem contudo esquecê-la.

No início da década de 1990, *Richard O. Mason* afirmou que

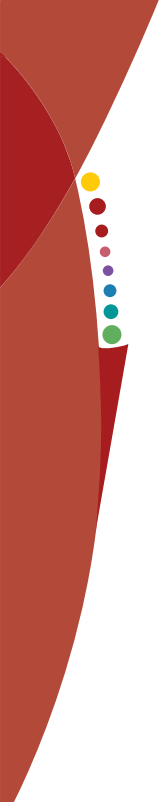
[...] os profissionais da informação são mediadores entre uma mente – que pode ser chamada de “mente fonte” – para outra mente – a “mente cliente”. A coisa que é trocada entre as mentes fonte e cliente é chamada de “entidade epistemológica” por modificar o estado em que se encontra o conhecimento. (MASON, 1990, p. 125).

Quando se fala em mediação hoje, ainda se pensa no encontro entre essas mentes, enfatizando a importância da ação da mente mediadora. O que acontece não é uma simples transferência, uma ação como a entrega de um livro no balcão de empréstimos de uma biblioteca. Envolve todo o trabalho consciente e intencional do bibliotecário, com a finalidade de viabilizar uma apropriação da “mente fonte” pela “mente cliente”, com tudo que isso implica. Para que possa ocorrer, como já afirmava Mason, uma modificação do “estado em que se encontra o conhecimento”.

Para uma conceituação mais detalhada de mediação, recorremos a *Almeida Júnior* (2015, p. 25), que nos diz:

Mediação da informação é toda ação de interferência – realizada em um processo, por um profissional da informação e na ambiência de equipamentos informacionais –, direta ou indireta; consciente ou inconsciente; singular ou plural; individual ou coletiva; visando a apropriação de informação que satisfaça, parcialmente e de maneira momentânea, uma necessidade informacional, gerando conflitos e novas necessidades informacionais.





Então, vamos tentar entender, de maneira um pouco mais particularizada, como isso se reflete no agir do bibliotecário, que é um dos profissionais da informação. Vamos partir da ação de “interferência”. Ao interferir, o bibliotecário pode quebrar o fluir de uma realidade, ou seja, afetar o andamento de algo, propiciando tomadas de consciência e de decisão. Pode desestabilizar certezas, questionando. Ao desestabilizar, coloca em cheque (situações, fatos), partindo da leitura, informativa e/ou literária e discussões geradas por ela. *Gomes* (2014, p. 47) é de opinião que

[...] o sucesso da ação mediadora é também dependente do nível de conscientização do agente dessa ação quanto ao seu próprio papel protagonista. O profissional da mediação da informação age, constrói e interfere no meio, portanto, é também um protagonista social, e nessa condição se constitui em sujeito da estética, da ética e da produção humanizadora do mundo.

Paulo Freire (2005) considera a mediação como uma ação que possibilita a constituição do ser humano como sujeito. Isso porque, ao vivenciar o processo de mediação, ele pode refletir sobre si mesmo e sobre aqueles com quem dialoga; sobre uma situação vivida e sobre o mundo. Essa experiência reforça sua consciência e o torna comprometido e capaz de interferir na realidade.

A ação do bibliotecário deve se dar em um processo comunicativo consciente, em que ele desenvolve ações de interlocução. *Bakhtin* e *Volochinov* (1995) enfatizam que somos sujeitos falantes e não podemos existir isoladamente. É preciso que haja uma relação comunicativa entre um Eu e um Outro. Dessa forma, ocorre um processo que desencadeia a contínua construção de sujeitos de linguagem.

O papel mediador do bibliotecário, portanto, precisa ser desempenhado de maneira consciente e direcionada. Numa biblioteca, essa ação poderá ser singular, quando se constituir em ação única; ou plural, quando se tratar de uma série de ações que levam a um objetivo. A mediação poderá ser individual, ao atingir indivíduos em particular, embora, obviamente, também vá afetar uma coletividade, mesmo que indiretamente; ou poderá ser coletiva, quando se direcionar, já de início, a um grupo ou a uma coletividade. Como somos todos sujeitos em formação, as necessidades informacionais serão sempre “parcialmente” atendidas e “de maneira momentânea”, porque fazem parte apenas de um momento do todo da vida. Respostas que fatalmente levarão a novas necessidades, pois cada necessidade satisfeita modifica o estágio em que se encontra o conhecimento. Gera, assim, um novo estado de conhecimento, que trará novas questões e necessidades, pois nunca estamos completos.

Assim, esse processo dialógico da mediação se caracteriza por ser uma ação social responsável, em que se constituem os sujeitos de linguagem, sempre determinados pelas relações que se inscrevem num contexto social e num momento histórico específicos (BAKHTIN; VOLOCHINOV, 1995).

O interesse pela leitura, seja ela de informação precisa e científica, ou menos científica e objetiva e mais literária e subjetiva, precisa ser despertado e cultivado. O sucesso depende de vários fatores. Entre eles, da oferta de material, de “equipamentos informacionais”, como os denomina *Almeida Júnior* (2015) no trecho citado, mas também de ambiente

favorável e companhias motivadoras para crescer e se manter. *Fernandes* (2016, p. 210) acredita que: “A curiosidade que parte de dentro para fora, e que pode ser estimulada por boas relações entre bons leitores, permite deslocar a ênfase na motivação (unidirecional) no sentido da mediação (pluridirecional).” Diz ainda que: “Despertar o interesse exige um preparo cada vez mais profundo e pessoal do professor [...]”, tarefa essa que estamos transferindo ao bibliotecário, também, na essência, um educador.

A mediação é fundamental no processo de formação do leitor. Para que a prática de leitura possa realmente ocorrer e se consolidar, o incentivo e a intervenção do bibliotecário são de importância capital. E para que essa mediação da leitura possa ter sucesso, o mediador precisa se munir de um conjunto de conhecimentos em relação à leitura e também à literatura. Além disso, em se tratando de literatura infantil e juvenil, é preciso que saiba reconhecer uma ilustração de qualidade e que conheça estratégias a serem usadas para promover o encontro do livro e da leitura com as crianças.

Para que a criança e também o jovem se tornem sujeitos leitores, capacitados a completar o processo de leitura, são necessárias ações que facilitem essa sua apropriação. Nesse sentido, o bibliotecário deve tornar-se um facilitador dessa caminhada. A interferência do bibliotecário não centrará essa ação na sua figura, mas fomentará a participação e a interação entre todos os partícipes do processo.

As ações precisam ser pensadas com e para as crianças, com o intuito de torná-las atrativas aos pequenos sujeitos, da mesma forma que precisa ser pensada a escolha das obras a serem trabalhadas. Por isso a importância de se conhecer a literatura e o livro, tanto infantil como juvenil, e estar consciente do quanto contribuem para o processo de formação, autocohecimento e também da aprendizagem das crianças e jovens, com suas narrativas, ilustrações ou mesmo jogos. Para que possa se tornar efetivamente um conhecedor do material a ser oferecido a seus usuários, concordamos com *Caldin* (2005, p. 167), quando afirma que, para desempenhar integralmente seu papel de mediador da leitura, o bibliotecário

[...] precisa esquecer, nesses momentos, a leitura técnica realizada todos os dias para a catalogação, classificação, indexação. Deixar de lado a folha de rosto, a orelha do livro, o sumário, o índice. Precisa concentrar-se no texto. Passear pelas suas folhas, acompanhar as personagens em suas peripécias, os filósofos em seus argumentos, os cientistas em suas descobertas. E um novo mundo irá se descortinar de poesia, lirismo, conhecimento, informação. Eis pequenas atitudes com grandes possibilidades de aprendizado intelectual, cultural, profissional e pessoal.

É preciso considerar que o contato da criança com a leitura e escrita é um direito, que deve ser assegurado na educação infantil e do jovem. Sendo assim, as ações na biblioteca precisam provocar a curiosidade de crianças e jovens e promover seu interesse, para de fato aproximá-las desse prazer. Por isso, a mediação do bibliotecário se torna tão importante neste processo, não é só através da divulgação de obras no mural ou da exposição de obras “encalhadas” nas estantes que a biblioteca pode fazer o seu papel, embora ajude. Apenas disponibilizar os livros aos jo-



vens e às crianças, ou anunciá-los, não é o suficiente. É mister uma ação mais contundente. Por isso é preciso conhecer de modo mais integral, os usuários e as obras, a fim de se obter um resultado mais satisfatório e abrangente.

5.6 MEDIAÇÃO E CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

Entre as ações de aproximação da criança, ou mesmo de jovens, com a literatura está a atividade de contar histórias. É uma das mais estimulantes e eficazes atividades para criar vínculos entre a literatura e os usuários de uma biblioteca (BARCELLOS; NEVES, 1995). Tradicionalmente chamada de “Hora do conto” e atualmente também sendo chamada de “Contação de histórias” apresenta histórias principalmente às crianças, embora a atividade possa ser também apresentada a jovens e até a idosos. Tudo dependerá de uma seleção apropriada de histórias e de uma forma de apresentação também adequada.

Há várias razões para se contar histórias às crianças. A razão maior talvez seja a de lançar o marco inicial da formação do leitor, como defende *Abramovitch* (1997). Mas podemos particularizar um pouco mais, elencando pontualmente algumas razões em sua defesa. Um dos motivos para criar um momento de contar histórias é o de recrear, dando ao ouvinte uma alternativa a outras atividades de lazer. Além disso, o ouvir histórias propicia um estímulo à fantasia, à sensibilidade, à imaginação e ao pensamento abstrato. Exercita o pensamento visual, a que se refere *Poon* (2016), citado anteriormente, pois faz com que a criança forme suas imagens mentais de formas, cores, cheiros, sons, a partir da narrativa oral.

Outra razão para se contar histórias é que ensina a ouvir. Num mundo em que muitos só estão ocupados em ouvir a própria voz, postando sua vida nas redes sociais ou de outra forma, dar-se conta de que, ouvindo, é possível apropriar-se de fatos, quiçá até emocionantes, é uma descoberta interessante.

O fato de a criança precisar dar atenção para seguir a sequência dos acontecimentos da história é outro ponto positivo de contar histórias. Exercita a atenção e também a memória, porque depois, no dia seguinte, na semana seguinte, poderá rememorar a história em seus detalhes para sua própria satisfação.

Além disso, ajuda a resolver conflitos e medos, alivia tensões, como defende *Bettelheim* (1980). Através das experiências dos personagens, sofre-se junto e experimenta-se o alívio da solução dos problemas, assim vivenciando a catarse, da qual falava *Aristóteles*.

Figura 39 – O pintor realista italiano *Salvatore Postiglione* retrata – em uma de suas obras mais conhecidas (*Cena de narração de Decameron*) – um dos narradores das histórias que compõem o *Decameron*, escrito entre 1348 e 1353, por *Giovanni Boccaccio*. A tela mostra um dos três rapazes que, junto com sete moças, formam o grupo que se abriga em uma vila isolada de *Florença* para fugir da peste negra, que afligia a cidade. Para passar o tempo, ao longo de 10 dias, os 10 jovens se alternam, contando histórias que perfazem um total de 100 na obra



Fonte: Wikimedia⁴⁴

Obviamente, não apenas em situação da narração de histórias, mas na tarefa de mediação de maneira geral, sempre é necessário um olhar atento do mediador. Como sugere *Gomes* (2014, p. 52):

Nessa situação, emoções e sentimentos surgem no desenrolar da ação mediadora e precisam ser observados e considerados pelo mediador. Embora esses aspectos sejam de difícil alcance no cotidiano profissional, a escuta e a observação sensível podem favorecer a percepção das emoções e sentimentos que nascem ou se revelam na ação mediadora.

A narração de histórias pode oportunizar ainda um melhor entendimento do comportamento humano e seus motivos. Exercita o pensamento analítico-crítico e a habilidade de solucionar problemas. Enriquece a experiência pessoal, pois apresenta situações que talvez nunca se tenha vivenciado ou se venha a vivenciar; ou possibilita viagens mentais a lugares comuns ou exóticos que nunca se tenha visitado ou se venha a visitar.

Para as crianças menores, além de tudo isso, evidencia a relação entre a palavra escrita e a falada, fortalecendo o desejo de alfabetizar-se ou, se já iniciado, propicia a continuidade do processo. Também ajuda a fixar os padrões linguísticos e enriquece o vocabulário.

Como a atividade acontece em grupo na biblioteca, estimula a socialização e recupera o clima afetivo que deveria acompanhar as primeiras aproximações da criança com a leitura. Oferece a ela oportunidade de expressar-se e compartilhar experiências. Se o livro não é um valor e uma presença no ambiente familiar, passa a sê-lo num grupo do qual a criança participa. O coletivo pode favorecer o “contágio” – o interesse de uns estimula o de outros. Assim, prepara o caminho para o gosto pela leitura e pelo livro e incentiva o uso da biblioteca (BRYANT, 1973).

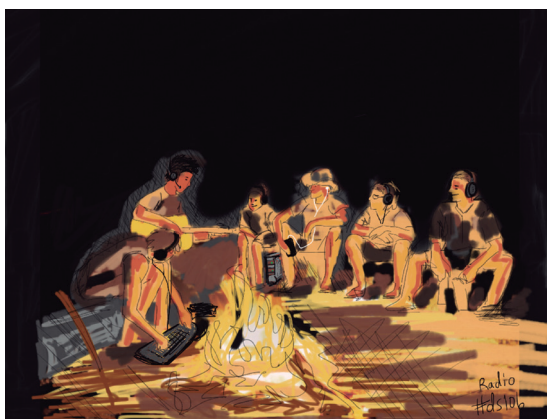
A presença do livro no momento introdutório ou final da hora da história permite a divulgação de títulos, autores, ilustradores, gêneros e temas, o que vai auxiliar a criança a identificar e definir seu gosto. Já entre os jovens, pode gerar profícuas discussões sobre o tema da história ou as ações dos personagens.

⁴⁴ WIKIMEDIA. Disponível em: <<https://bit.ly/2SM1sXe>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

A mediação pressupõe também um trabalho posterior ao da leitura ou dessa apresentação ou aproximação com a história. Supõe que essa história, ao fazer sentido para seu ouvinte ou leitor, comçará a fazer parte da experiência dessa criança ou desse jovem. Assim, pode servir de motivo e ponto de partida para dramatizações, recriações de diálogos, questionamento e reformulação das soluções dadas às questões da história. Ou mesmo inspirar pequenas obras de arte, no desenho, na pintura ou com material variado, como aconselham os arte-educadores.

Para o público juvenil, a hora da história talvez não seja tão atraente, embora dramatizações também sejam maneiras de contar histórias. Dramatizações que podem ser apresentadas pelos próprios usuários, ou profissionais convidados. Histórias e a própria História podem ser contadas com filmes, fotografias, exposições, arte, saraus, rodas de conversa sobre a literatura, sobre temas humanos universais ou atuais; temas tratados na literatura ou em outras formas de expressão. Enfim, tudo o que a criatividade do bibliotecário e do seu contexto tornar possível.

Figura 40 – Se a contação de histórias tradicional não traz grande apelo para o público juvenil, sua versão digital (*digital storytelling* ou contação de histórias digital) traz para a arte de contar história ferramentas tecnológicas, como *tablets*, *desktops*, câmeras digitais e *smartphones*. O que parece uma forma de diversão, ou de arte, pode ensinar para o estudante diversas habilidades essenciais para seu sucesso profissional



Fonte: Flickr⁴⁵

Se as histórias e os temas forem adequadamente selecionados, essas ocasiões poderão oportunizar encontros com a estética literária, bem como questionamentos e reflexões em que o bibliotecário exercerá sua mediação dialógica. Assim, o público atendido pela biblioteca poderá atingir um melhor entendimento de si e do mundo que o rodeia. Dessa forma, os sujeitos envolvidos poderão encontrar novas possibilidades e desenvolver novas potencialidades.

À biblioteca escolar ou pública, na figura do seu bibliotecário, cabe essa intermediação, pela qual seu papel como um espaço cultural de informação e lazer pode ser integralmente desempenhado. Dessa forma, completa-se a tarefa do bibliotecário, que é a de transformador do *status quo*, que no nosso país mantém multidões longe do acesso aos bens imateriais, dos quais faz parte a literatura e também seu pleno entendimento.

Parecem motivos convincentes para por em prática, não?

⁴⁵ FLICKR. Giulia Forsythe. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/gforsythe/5394469018>>. Acesso em: 04 nov. 2018.



5.6.1 Atividade

Contar histórias acompanha o percurso do ser humano desde tempos imemoriais. Estima-se que algo em torno de 30 a 100 mil anos, quando se acredita que o *Homo sapiens* tenha desenvolvido a linguagem. Trata-se de uma poderosa ferramenta para compartilhar conhecimento e/ou sentimentos, utilizada muito antes do que qualquer mídia social. Recentemente, o termo *storytelling*, que designa contação de histórias em inglês, vem sendo utilizado na área de marketing, dando à narração de histórias uma dimensão nova no campo dos negócios. Temos então a expressão *storytelling* digital que prevê a utilização de mídias digitais para apresentar histórias com objetivos diferentes dos de recreação e sensibilização estética. Este tipo de narrativa está se tornando uma ferramenta popular entre os que querem encontrar novas *formas de se comunicar* com seu público e comprova o poder que podem ter as histórias. Vejamos os passos básicos do processo de contação de histórias digital, ou *storytelling* digital:



Fonte: Fabulosa Ideia⁴⁶

Naturalmente aportes digitais também podem ser utilizados em situações convencionais de narração de histórias, mas ressalve-se sempre, apesar dessa inovação, o valor da intermediação de um profissional bem preparado, que saberá dosar adequadamente os novos recursos para uma otimização da atividade.

Agora vamos expandir nossas ideias. Reúna tudo o que aprendemos na Unidade 6 com as informações disponíveis nos links a seguir. Pense em como você, bibliotecário ou bibliotecária, faria uso da contação de histórias para mediar a leitura de um determinado público de leitores. Escolha a história, antes de tudo! Mas crie um roteiro, uma estratégia, um modo de contá-la. Planeje o evento, organize as ideias a seguir e compartilhe sua proposta com seus colegas, em um ambiente virtual de aprendizagem.

Links para visitar:

<<http://voozer.com/blog/marketing-de-conteudo/como-fazer-storytelling/>>.

<<http://www.dicasdeapresentacao.com.br/a-estrada-que-se-chama-storytelling-passo-a-passo/>>.

⁴⁶ FABULOSA IDEIA. **O passo a passo de uma storytelling.** Disponível em: <<https://bit.ly/2qrdcSd>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

Se quiser, aproveite o espaço a seguir para estruturar suas ideias:

Pontos a considerar	Suas respostas com justificativas
Para quem você planeja contar uma história? O que você sabe sobre esse grupo? Faixa etária, interesses? Quantas pessoas você espera que compareçam?	
Qual a história que você quer contar? Um conto? Uma lenda? Uma fábula? Um capítulo de livro? Um livro inteiro? Uma história sua? Por quê? Que critérios você vai levar em conta nessa seleção? Por que você pensa que esse tipo de história vai agradar a esse público?	
Qual o espaço que pretende usar? Que características você acha que esse local deve ter para ser um ambiente favorável?	
Como você pretende motivar os ouvintes potenciais a serem ouvintes reais? Qual tipo de introdução você pretende usar?	
Como você pretende manter a atenção e a expectativa dos ouvintes até o final da história? De que forma você planeja apresentar a história? Lendo? Contando sem ler? Mostrando as ilustrações? Com fantoches? Usando uma caracterização? Você pretende usar mídias e dispositivos adicionais para a narrativa?	
Que atividade(s) você pretende propor ao final da história? Dramatização? Atividades de arte? Exploração da história com conversas? Perguntas? Recriações? Suposições?	

Aproveite a ideia de promover uma contação de histórias. O planejamento e o preparo prévio são fundamentais. E você vai vivenciar como é gratificante demais, para quem ouve e para quem conta!

RESUMO

Piaget e *Vygotsky* tecem teorias a respeito do aprendizado humano, embora sob diferentes ângulos. Para *Palangana* (2015), *Piaget* tem uma perspectiva maturacionista, pois condiciona os avanços na aprendizagem apenas ao desenvolvimento biológico, destacando quatro estágios de desenvolvimento: o sensório-motor, o pré-operacional, o das operações concretas e o das operações formais. As diferentes fases do desenvolvimento humano dependem da maturação física e da interação com o meio. Já *Vygotsky* assume uma perspectiva sociointeracionista, também chamada de sociocultural ou sócio-histórica, na qual a aprendizagem ocorre fundada, sobretudo, na linguagem. Embora necessite do desenvolvimento biológico, o aprendizado não ocorre integralmente se não houver um contexto sociocultural que interaja dialogicamente, especialmente com a criança.

As preferências de leitura da criança e do jovem se modificam ao longo do tempo e, de acordo com suas habilidades, *Bamberger* (1986) recomenda livros de ilustração farta e colorida, que apresentam objetos conhecidos para a primeira fase, a do pensamento mágico. Histórias de animais ou objetos que falam e têm sentimentos, para a segunda fase, sendo que também são apreciados poemas do tipo parlendas.

Bamberger (1986) divide as preferências da fase das operações concretas em duas distintas. A primeira, como a do realismo mágico, em que a criança aprecia histórias em ambientes familiares, mas também com personagens de um mundo maravilhoso. Na poesia, são cativadas por aqueles textos em que predominam rimas e sonoridade. O período final dessa fase já é considerado intermediário, no qual o pensamento mágico começa a voltar-se para o real. Seria o do realismo mágico, em que agrada a leitura factual, mais calcada no real, havendo uma preferência por histórias de aventuras.

A segunda fase, conhecida como estágio operatório-formal, se inicia a adolescência. *Bamberger* (1986) também distingue as preferências de leitura do início das do final deste período. Na fase inicial, o interesse se volta ao realismo de aventura ou da leitura não psicológica, havendo preferências por enredos sensacionalistas, histórias de aventuras, histórias vividas por grupos de jovens, histórias de viagens e também as sentimentais. Já na fase final as histórias de viagens e aventuras ainda agradam, mas também romances históricos, biografias, temas relacionados com os interesses vocacionais do jovem e atualidades.

Para que o senso estético em relação à literatura possa se desenvolver e consolidar o prazer da leitura, é fundamental o trabalho do mediador. Em seu papel mediador, o bibliotecário é responsável por promover uma ação dialógica com seu usuário para que, aproximando-o da leitura e da literatura, possa ter mais consciência de si e de seu lugar no mundo e, a partir desse conhecimento, ser capaz de pensar mudanças necessárias.

É preciso planejar e executar ações e escolher obras adequadas. Por isso, a importância de se conhecer a literatura e o livro, tanto infantil como juvenil, bem como o próprio público a quem se dirige a ação. Destacamos a “Hora do conto”, atualmente também chamada de “Contação de histórias”, por várias razões. Embora sendo em geral utilizada com crianças, também pode ser utilizada com jovens e idosos, desde que



seja feita uma seleção apropriada de histórias. Essa atividade pode se constituir no alicerce para tornar a criança um futuro leitor, recreando, estimulando a fantasia, a sensibilidade, a imaginação e o pensamento abstrato, o pensamento visual. Entre outras vantagens, ensina a ouvir e exercita a atenção e a memória. Ajuda a resolver conflitos e medos, alivia tensões; proporciona experiências, fortalece o desejo de alfabetizar-se ou a continuidade do processo, ajuda a fixar os padrões linguísticos e enriquecer o vocabulário; estimula a socialização; oferece a ela oportunidade de expressar-se e compartilhar experiências.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, F. **Literatura infantil: gostosuras e bobices**. São Paulo, Scipione, 2004.

AGUIAR, V. (Coord.). **Poesia fora da estante**. Porto Alegre: Projeto, 1995. ALMEIDA, F. L. de. **A fada que tinha ideias**. São Paulo: Ática, 1976.

ALMEIDA JÚNIOR, O. F. de. Mediação da informação: um conceito atualizado. In: BORTOLIN, S.; SANTOS NETO, J. A. dos; SILVA, R. J. da (Org.). **Mediação oral da informação e da leitura**. Londrina: ABECIN, 2015. p. 9-32.

ARISTÓTELES. **Arte poética**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1964.

ASH, R.; HIGHTON, B. (Comp.). **Histórias maravilhosas de Andersen**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1995.

BAKHTIN, M.; VOLOCHINOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 1995.

BAMBERGER, Richard. **Como incentivar o hábito de leitura**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1986.

BARCELLOS, G. M. F.; NEVES, I. B. **Hora do conto: da fantasia ao prazer de ler**. Porto Alegre: Sagra-DC Luzzatto, 1995.

BASILE, G. **Das Märchen Aller Märchen: das Pentameron**. München: Georg Müller, 1909.

BEINLICH, A. Über die Entwicklung der Leseneigungen und des literarischen Verständnisses. In: **Handbuch des Deutschunterrichts: im ersten bis zehnten Schuljahr**. Teil 12. Westfalen: Lechte Emsdetten, 1961.

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

BORTOLIN, S. **O mediador de leitura**. 2007. Disponível em: <http://www.ofaj.com.br/colunas_conteudo.php?cod=302>. Acesso em: 31 out. 2017.

BORTOLIN, S.; SANTOS NETO, J. A. dos; SILVA, R. J. da (Org.). **Mediação oral da informação e da leitura**. Londrina: ABECIN, 2015. 278 p.

BRITO, D. S. de. A importância da leitura na formação social do indivíduo. **Revela**: Periódico de Divulgação Científica da FALS, v. 4, n. 8, jun. 2010. Disponível em: <http://www.fals.com.br/revela12/Artigo4_ed08.pdf>. Acesso em: 07 set. 2016.

BRYANT, S. C. **El arte de contar cuentos**. Barcelona: Nova Terra, 1973.

BURKE, P. Problemas causados por Gutenberg: a explosão da informação nos primórdios da Europa moderna. **Estudos Avançados** (Instituto de Estudos Avançados / USP), n. 44, v. 16, jan./abr. 2002. Disponível em: <<http://www.escriitoriodolivro.com.br/historias/burke.html>>. Acesso em: 04 set. 2016.

BUSATTO, C. **Contar e encantar**: pequenos segredos da narrativa. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

CALDIN, C. F. Reflexões acerca do papel do bibliotecário de biblioteca escolar. **Revista ACB**. v.10, n. 2, 2005. Disponível em: <<https://revista.acbsc.org.br/racb/article/view/431/0>>. Acesso em: 24 out. 2016.

CALVINO, I. **Por que ler os clássicos?** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CAMARGO D. **Bamboletras**. Ilustrado por Guazzelli. Porto Alegre: Projeto, 2017. CAMARGO, L. **Ilustração do livro infantil**. Belo Horizonte: Lê, 1995.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: CANDIDO, A. **Vários escritos**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 235-263.

CAPPARELLI, S. **111 poemas para crianças**. Porto Alegre: L&PM, 2003. CARVALHO, B. V. de. **A literatura infantil**: visão histórica e crítica. 5. ed. São Paulo: Global, 1987.

CASCUDO, L. da C. **Contos tradicionais do Brasil**. 15. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

CASCUDO, L. da C. **Facécias**: contos populares e divertidos. São Paulo: Global, 2006.

CASCUDO, L. da C. **Lendas brasileiras**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

CHALLITA, M. A conquista do sucesso pelo culto da inteligência. In: AL-MUKAFA, I. **Calila e Dimna**. Rio de Janeiro: Record, [198?]. p. xii-xxxv.



COELHO, N. N. **Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira**. São Paulo: Nacional, 2006.

COELHO, N. N. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil**: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo. São Paulo: Ática, 2010.

COELHO, N. N. As constantes das narrativas maravilhosas. *In*: COELHO, N. N. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000. p. 177-180.

COLLODI, C. **Pinóquio**. 12. ed. São Paulo: Nacional, 1979.

CUNHA, L. Literatura infantil e juvenil. *In*: CAMPELLO, B.; CALDEIRA, P. da T.; MACEDO, V. A. A. (Org.) **Formas e expressões do conhecimento**: introdução às fontes de informação. Belo Horizonte: UFMG, 1998. p.53-70.

DARNTON, R. Histórias que os camponeses contam: o significado de mamãe ganso. *In*: DARNTON, R. **O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa**. 5. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986. p. 21-101.

DEFOE, D. **Robinson Crusoé**. São Paulo: Scipione, 2011.

D'ONOFRIO, S. **Literatura ocidental**: autores e obras fundamentais. 2. ed. São Paulo: Ática, 2000.

DUARTE, A. Esopo e a tradição da fábula. *In*: ESOPO. **Fábulas completas**. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p. 7-25.

ESOPO. **Fábulas completas**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

FERNANDES, S. I. A liberdade formalizante na formação de mediadores de leitura do texto literário. **Diadorim**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 18, p. 209-222, jan./jun. 2016. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/download/4743/3487>>. Acesso em: 28 out. 2016.

FREIRE, P. **A importância do ato de ler**. São Paulo/SP: Cortez, 1989.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 43. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

GOMES, H. F. A dimensão dialógica, estética, formativa e ética da mediação da informação. **Informação & Informação**, Londrina, v. 19, n. 2, p. 46-59, maio/ago. 2014. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/19994/19090>>. Acesso em: 30 out. 2017.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1975.

JARDIM, M. F. Critérios para análise e seleção de textos de literatura infantil. *In*: SARAIVA, J. A. (Org.) **Literatura e alfabetização**: do

plano do choro ao plano da ação. Porto Alegre: Artmed, 2001. p. 75-79.

KHÈDE, S. A. (Org.). **Literatura infanto-juvenil**: um gênero polêmico. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

LA FONTAINE, J. de. **Fábulas selecionadas de La Fontaine**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

LAATHS, E. **Historia de la literatura universal**. Barcelona: Labor, 1967.

LADEIRA, J. de G. **As mil e uma noites**. São Paulo: Scipione, 1997.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Literatura infantil brasileira**: história e histórias. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

LEÃO, A. B. **Francisco Alves e a formação da literatura infantil**. I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial. Rio de Janeiro, 8-11, nov. 2004. Disponível em: <<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/andreaborgesleao.pdf>>. Acesso em: 29 out. 2016.

LEPRINCE DE BEAUMONT, J. M. **A bela e a fera e outros contos de fadas**. São Paulo: Princípio, 2007.

MACHADO DE ASSIS, J. M. **Agulha ou linha, quem é a rainha?** Porto Alegre: Projeto, 1992.

MANGUEL, A. **Una historia de la lectura**. Buenos Aires: Emecé, 2005.

MARTINS, M. H. **O que é leitura**. São Paulo: EDUSP, 1989.

MASON, R. O. What is an information Professional? **Journal of Education for Library and Information Science**, Arlington, v. 31, n. 2, p. 125, 1990.

MEIRELES, C. **Ou isto ou aquilo**. Rio de Janeiro: 1990.

MEIRELES, C. **Problemas da literatura infantil**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MEIRELES, C. Livros para crianças. Rio de Janeiro, **Diário de Notícias**, 9 de novembro de 1930. In: MEIRELES, C. **Obra em prosa**: crônicas de educação, v. 4, p.121-123, 2001.

MELLO, A. M. L. de. Lírica e poesia infantil. In: SARAIVA, J. A. (Org.). **Literatura e alfabetização**: do plano do choro ao plano da ação. Porto Alegre, 2001, p. 69-73.

MOISÉS, M. **A criação literária**: poesia e prosa. São Paulo: Cultrix, 2012.



MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1982.

PALANGANA, I. C. **Desenvolvimento e aprendizagem em Piaget e Vigotski**: a relevância do social. 6. ed. São Paulo: Summus, 2015.

PARLENDIA. Significado.com, 27 jan. 2020. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/parlenda/>>. Acesso em: 15 jul. 2020.

PEREIRA, M.; SOUZA, L.; KIRCHOF, E. **Literatura infanto-juvenil**. Curitiba: Intersaberes, 2012.

PEREIRA, S. M. C. Teatro infantil: um olhar para o desenvolvimento da criança. **Aprender**: Cad. de Filosofia e Psic. da Educação, Vitória da Conquista, v. 3, n. 4, p. 67-88, 2005. Disponível em: <http://periodicos.uesb.br/index.php/aprender/article/viewFile/3813/pdf_140>. Acesso em: 15 out. 2016.

PERRAULT, C. **Histórias ou contos de outrora**. São Paulo: Landy, 2004.

POON, S. T. F. Drawing on Collaborative Ventures to Visual Thinking: the Importance of Illustrations in Children's Books. **Journal of International Academic Research for Multidisciplinary**, v. 4, n. 8, Sept. 2016. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/307964338_Drawing_on_Collaborative_Ventures_to_Visual_Thinking_The_Importance_of_Illustrations_in_Children%27s_Books>. Acesso em: 13 set. 2016.

A PRINCESA que dormia: nas versões dos Irmãos Grimm, de Charles Perrault e Giambattista Basile. Santa Cruz do Sul, RS: Editora da UNISC, 1996.

SARTRE, J. P. **Que é a literatura**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1989.

SEHN, T. **O livro como objeto de desejo**. 2009. Disponível em: <<http://www.escriitoriodolivro.com.br/leitura/objeto%20desejo.pdf>>. Acesso em: 04 set. 2016.

SILVA, E. T. da. **Unidade de leitura, trilogia pedagógica**. Campinas: Autores Associados, 2003.

SILVESTREIN, R. **Mmmmonstros!** Ilustrado por Carlos Brito. Rio de Janeiro: Salamandra, 2005. SORIANO, M. **Les contes de Perrault**: culture savante et traditions populaires. Paris: Gallimard, 1977.

SORIANO, M. **Guide de littérature pour la jeunesse**. Paris: Delagrave, 2002.

SOSA, Jesualdo. **A literatura Infantil**. São Paulo: Cultrix, 1993.

STRAPAROLA, G. F. **Noites agradáveis**: contos renascentistas italianos. São Paulo: Princípio, 2007.

SWIFT, J. **Gulliver's Travels**. Harmondsworth: Penguin Books, 1967.

TAHAN, M. **A arte de ler e contar histórias**. 2. ed. Rio de Janeiro: Conquista, 1961.

THE GOLDEN ass of Apuleius. 3rd. ed. New York: Pocket Books, 1956.

TODOROV, T. **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

TRANCOSO, G. F. **Contos e histórias de proveito e exemplo**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1974.

VALE, L. V. P. Narrativas infantis. In: SARAIVA, J. A. (Org.). **Literatura e alfabetização**: do plano do choro ao plano da ação. Porto Alegre, 2001. p. 43-49.

VÁLIO, E. B. M. Biblioteca escolar: uma visão histórica. **Trans-in-formação**, 2(1), p.15-24, jan./abr. 1990. Disponível em: <http://www.brapci.ufpr.br/brapci/_repositorio/2011/02/pdf_00ca17bd49_0014455.pdf>. Acesso em: 29 out. 2016.

VYGOTSKY, L. S. **A formação social da mente**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1996.

ZILBERMAN, R. **A literatura infantil na escola**. 11. ed. São Paulo: Global, 2003.

ZILBERMAN, R.; MAGALHÃES, L. C. **Literatura infantil**: autoritarismo e emancipação. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987.

ZILBERMAN, R. Literatura infantil e ensino. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 3, n. 8, p.115-40, jan. 1981.

ZIPES, J. **The Great Fairy Tale Tradition**: from Straparola and Basile to the Brothers Grimm. New York: W.W. Norton, 2001.



Sugestão de Leitura

ABREU, A. P. B. Revelações que a escrita não faz: a ilustração do livro infantil. **Baleia na Rede**: Estudos em Arte e Sociedade. FFC/UNESP, v. 1, n. 7, dez. 2010. Disponível em: <<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/baleianarede/article/view/1519>> Acesso em 12 out. 2016.

AGUIAR, V. (Coord.). **Poesia fora da estante**. Porto Alegre: Projeto, 1995.

BECKER, D. **O que é adolescência**. São Paulo: Brasiliense, 1999.



BORDINI, M. da G. **Poesia infantil**. Porto Alegre: Ática, 1986.

CADEMARTORI, L. **O professor e a literatura**: para pequenos, médios e grandes. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

CAMARGO, L. **Uma conversa sobre ilustração por Luís Camargo**. Entrevista concedida a Frieda Liliana Morales Barco. Ciudad de Guatemala: Embajada de Brasil en Guatemala, 2006. Disponível em: <http://www.culturainfancia.com.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=61:uma-conversa-sobre-ilustracao&catid=39:artes-plasticas&Itemid=61>. Acesso em: 10 jul. 2015.

CORSO, D. L.; CORSO, M. **Fadas no divã**: psicanálise nas histórias infantis. Porto Alegre: Artmed, 2006.

COSTA, C.; GOLDMEYER, M. C. **Personagens da literatura infantil**: contribuição para o desenvolvimento das habilidades socioemocionais. Disponível em: <<http://www.ieduc.org.br/ojs/index.php/licenciaeacturas/article/view/98/94>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

DOHME, V. D. A. **Técnicas de contar histórias**: um guia para desenvolver as suas habilidades e obter sucesso na apresentação de uma história. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

GUSTAVSSON, P. **Contos desenhados**. 3. ed. São Paulo: Callis, 2011. Disponível em: <<https://contarerecontarparaencantar.blogspot.com.br/2011/06/contos-desenhados-vamos-contar-ops.html>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

HERNÁNDEZ, F. **Catadores da cultura visual**: proposta para uma nova narrativa educacional. Porto Alegre: Mediação, 2007.

LADEIRA, I.; CALDAS, S. **Fantoche & cia**. São Paulo: Scipione, 1993.

LITERATURA INFANTIL (1880-1910). Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaio/LiteraturaInfantil/ate18801.htm>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

MAGALHÃES, Henrique. **O Tico-tico**: 100 anos de encantamento. 2005. Disponível em: <<http://archive.is/zxFq>>. Acesso em: 04 nov. 2018.

MARTHA, A. Á. P. Qualidade na literatura infantil e juvenil: como reconhecer na prática da leitura? In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.) **O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?** Com a palavra, o educador. São Paulo: DCL, 2011. p. 47-65.

OLIVEIRA, M. A. de. **Dinâmicas em literatura infantil**. São Paulo: Paulinas, 1988.

OLIVEIRA, M. C. S. L. de. Identidade, narrativa e desenvolvimento na adolescência: uma revisão crítica. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 11, n. 2, maio/ago. 2006. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1413-73722006000200022>>. Acesso em: 30 out. 2017.

PETIT, M. **Os jovens e a leitura**: uma nova perspectiva. São Paulo: Editora 34, 2008.

POWERS, A. **Era uma vez uma capa**: história ilustrada da literatura infantil. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

RIOS, R. **Teatro de bonecos**. São Paulo: Global, 1991.

RODRIGUES, M. L. C. **A narrativa visual na literatura infantil brasileira**: histórico e leituras analíticas. Joinville: UNIVILLE, 2012.

SANDRONI, L. De Lobato à década de 70. *In*: SERRA, E. D. A. (Org.) **30 anos de literatura para crianças e jovens**: algumas leituras. Campinas, SP: Mercado de Letras; Associação de Leitura do Brasil, 1998.

SANDRONI, L. **Minhas memórias de Lobato**: contadas por Emília, Marquesa de Rabicó e pelo Visconde de Sabugosa. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1998.

SERRA, E. (Org.). **A arte de ilustrar livros para crianças e jovens no Brasil**. Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Rio de Janeiro: FNLIJ, 2013. Disponível em: <https://www.fnlij.org.br/site/publicacoes-em-pdf/item/download/155_1a35d25d1c52020b0ff4b25db6e1bd73.html>. Acesso em: 25 out. 2016.

VAN DER LINDEN, S. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

VERGUEIRO, W. **Seleção de materiais de informação**: princípios e técnicas. 3. ed. Brasília: Briquet de Lemos, 2010.





UFRJ
100
ANOS
1920 | 2020
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

Faculdade de Administração
e Ciências Contábeis
Departamento
de Biblioteconomia



MINISTÉRIO DA
EDUCAÇÃO



Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-85229-63-4



9 788585 229634

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-85229-62-7



9 788585 229627