



Acta Scientiarum. Language and Culture

ISSN: 1983-4675

eduem@uem.br

Universidade Estadual de Maringá

Brasil

Zilberman, Regina

Sensibilização para a leitura

Acta Scientiarum. Language and Culture, vol. 30, núm. 1, 2008, pp. 1-9

Universidade Estadual de Maringá

.jpg, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307426639001>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

# Sensibilização para a leitura

Regina Zilberman

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Av. Bento Gonçalves, 9500, 91540-000, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.  
E-mail: reginaz@portoweb.com.br

**RESUMO.** A literatura lida com a imaginação e coopera para a formação do ser humano. Ler obras nacionais destinadas ao público infantil colabora para o fortalecimento do imaginário da criança brasileira. Sugerem-se atividades com livros pertencentes à literatura infantil brasileira, a serem desenvolvidas pelo professor em sala de aula.

**Palavras-chave:** literatura infantil brasileira, formação do leitor, atividades em sala de aula.

**ABSTRACT.** *Sensibility to reading.* Literature deals with the imagination and contributes towards the formation of the human being. Reading books prepared especially for Brazilian children favors the strengthening of the Brazilian child's imaginary faculty. Suggestions on activities with Brazilian children's literature to be worked out by teachers in the classroom are provided.

**Key words:** Brazilian children's literature, reader response, activities in the classroom.

## A leitura da literatura infantil brasileira

No Brasil do século XIX, os pais não eram obrigados a colocar os filhos na escola. Podia-se aprender a ler e a escrever em casa, com a ajuda de um instrutor particular; ou então permanecer iletrado, como ocorria às pessoas sem recursos para pagar um professor. Não surpreende que não houvesse uma literatura destinada especificamente à infância: com poucos leitores capacitados, e ausente o interesse público em educar as crianças, inexistiam produtos específicos dirigidos a elas.

Por volta de 1880, a situação começa a se modificar por força do encorpamento da classe média, residente sobretudo no Rio de Janeiro, que requer melhor aparelhamento da vida urbana. Saúde, transportes e educação constam da pauta de exigências desse grupo social, agora fortalecido. Acompanha o progresso do ensino a publicação de obras destinadas à infância, como as que Carl Jansen traduz para o novo contingente de leitores. Os últimos anos do século XIX testemunham iniciativas mais consistentes e continuadas, como a da Livraria Quaresma, que contrata Figueiredo Pimentel para organizar coletâneas dirigidas às crianças. O sucesso dos *Contos da Carochinha* motiva a oferta de novos títulos, muitos produzidos por nomes festejados da época, como Olavo Bilac e Coelho Neto, autores de *Contos pátrios* e *Teatro infantil*.

Contudo, até 1921, os livros para crianças não passavam, na maioria das vezes, de coletâneas de histórias diversas ou de traduções de textos publicados originalmente na Europa. O processo de

nacionalização da literatura infantil dependeu de Monteiro Lobato entrar em cena, o que aconteceu com o lançamento de *A menina do narizinho arrebitado*, obra posteriormente ampliada e denominada *Reinações de Narizinho*.

Lobato tem todos os méritos do grande escritor: suas personagens são criativas e desafiadoras; as histórias são atraentes, ao narrarem aventuras inusitadas; o espaço, sintetizado pelo Sítio do Picapau Amarelo, é inteiramente brasileiro, podendo ser reconhecido pelo leitor, que se identifica com as ações, com as figuras ficcionais e com os temas. Esses são freqüentemente polêmicos, obrigando o leitor a tomar posição e a se envolver com os fatos relatados.

Por ter sido tão bem sucedido, Monteiro Lobato tornou-se modelo para os escritores de seu tempo, como Graciliano Ramos e Erico Verissimo, que igualmente se dedicaram à produção de obras para a infância. Mas Lobato representou também um paradigma para as gerações seguintes, que se formaram lendo o criador de Narizinho, Pedrinho e Emília. Não espanta, pois, que o segundo grande período da literatura infantil brasileira, que inicia por volta de 1975, revele autores que procuram seguir, e ao mesmo tempo inovar, a tradição estabelecida pelos habitantes do Sítio do Picapau Amarelo.

Herdeiras de Lobato são escritoras do porte de Lygia Bojunga Nunes, Ana Maria Machado, Ruth Rocha e Fernanda Lopes de Almeida, por exemplo. Em suas narrativas, encontram-se personagens rebeldes e criativas, a discussão de questões atuais e –

o mais importante – a presença do humor e o desejo de mudar. Em decorrência, renovaram a ficção dirigida à infância e tornaram-se, elas também, modelares, constituindo padrões de escrita acompanhados por João Carlos Marinho, Ziraldo, Ricardo Azevedo, Angela Lago, Mirna Pinsky, Luciana Sandroni, para citar alguns dos grandes nomes da literatura infantil brasileira de hoje.

Em pouco mais de cem anos, a literatura infantil brasileira deu enorme salto: a ausência de títulos foi substituída pela oferta variada de obras, correspondendo aos diferentes gêneros literários (narrativas, poesia, teatro, informativo etc.). Por sua vez, a qualidade acompanhou a quantidade, graças a personagens representativas da infância, ao bom humor dos textos, à discussão dos temas atuais. Mais importante é o fato de as obras dos autores brasileiros corresponderem às necessidades de leitura do público infantil.

Que a leitura é importante, todos sabemos: a leitura ajuda o indivíduo a se posicionar no mundo, a compreender a si mesmo e à sua circunstância, a ter suas próprias idéias. Mas a leitura da literatura é ainda mais importante: ela colabora para o fortalecimento do imaginário de uma pessoa, e é com a imaginação que solucionamos problemas. Com efeito, resolvem-se dificuldades quando recorremos à criatividade, que, aliada à inteligência, oferece alternativas de ação.

Se, por sua vez, a criança se tornar leitora graças à leitura de obras nacionais, ela será estimulada a desenvolver um imaginário brasileiro, povoado de situações próprias à sua cultura e à sua sociedade. A literatura infantil brasileira tem plenas condições de responder a essas necessidades, razão porque pode ser consumida e valorizada pelos pequenos e futuros grandes leitores.

### **Livros e leitura entre professores e alunos**

As pessoas aprendem a ler antes de serem alfabetizadas. Desde pequenos, somos conduzidos a entender um mundo que se transmite por meio de letras e imagens. Mesmo as crianças que residem longe dos grandes centros urbanos ou são muito pobres, não dispendo, pois, de livros e impressos, conhecem o significado de certas siglas e sabem identificar as figuras e os nomes de personagens, divulgados por meio da propaganda áudio-visual, da televisão, das histórias ouvidas e reproduzidas.

O universo da leitura envolve o ser humano por todos os lados, estimulando a aprendizagem, tarefa delegada à escola, por ocasião da alfabetização, nos primeiros anos da educação fundamental. Nem sempre os resultados são positivos, e muitas crianças

acabam por ficar excluídas do mundo das letras, aquele mesmo que as rodeia e que gostariam de decifrar com habilidade e fluência.

A literatura infantil pode ajudar o professor a alcançar um resultado melhor, colaborando para o sucesso de seu trabalho. Os livros para crianças despertam o gosto pela leitura, não têm propósito pedagógico e ainda divertem. Os alunos certamente apreciarão acompanhar, nas obras, as aventuras de personagens parecidas com eles, ação que os levará a buscar mais livros, solidificando sua competência de leitura.

A primeira medida a ser tomada pelo professor é, portanto, colocar os livros ao alcance dos alunos em sala de aula. A proximidade entre o leitor e o texto, na forma de livro, motiva o interesse e induz a leitura, mesmo no caso de pessoas que ainda não foram alfabetizadas. Por isso, publicações destinadas a elas apresentam muitas ilustrações, pois a imagem captura a atenção do leitor e, por estar acoplada à escrita, suscita o interesse por seu entendimento.

Se esse princípio é válido para todos os leitores, é ainda mais decisivo no caso das crianças, cuja curiosidade é grande, estando sua atenção fortemente voltada para o visual. A atração do livro impresso, com suas figuras e texto, incita o leitor, e esse entrega-se à sedução da obra.

Várias publicações de autores brasileiros, destinadas ao leitor aprendiz, podem colaborar com o professor, como é caso da Coleção Gato e Rato, de Mary e Eliardo França, dirigida a crianças em período da alfabetização. Num dos volumes, *A bota do bode*, conta-se o que sucedeu ao bode, que encontrou uma bota e inicialmente não sabe o que fazer, até achar uma saída para a situação inusitada. O vocabulário escolhido é tão compreensível quanto legível, formado, na maior parte, por dissílabos e paroxítonas, em que cada sílaba contém apenas uma consoante e uma vogal. Portanto, o relato pode ser entendido por qualquer leitor, mesmo o que começa a decifrar a escrita. Requerendo um mínimo de desenvoltura, *A bota do bode* lida com uma história em que um problema aparentemente sem solução instiga a continuidade da leitura e chega a um final engraçado. As ilustrações reforçam o interesse do leitor, pois o dilema da personagem, diante do objeto imprevisto, expressa-se pela imagem, reforçando as possibilidades de decodificação da escrita.

*A bota do bode*, a exemplo das outras obras que compõem a Coleção Gato e Rato, é adequada a um leitor que se inicia nos livros. Podem ser as crianças que freqüentam as primeiras séries do ensino básico, porque é nessa etapa que se prevê a alfabetização dos alunos. Porém, há estudantes que, com mais idade e,

portanto, mais acostumados à circulação de textos, ainda não dominam a leitura com a familiaridade desejada. Também nesse caso é apropriada a indicação de obras como as de Mary e Eliardo França, porque as narrativas são divertidas, conduzindo a atenção do leitor até o final.

O leitor iniciante não tem idade; e cada fase de sua vida é um bom momento para levá-lo a gostar de livros de ficção, pois as histórias estimulam seu imaginário, fortalecem sua identidade, ajudam-no a pensar melhor e a resolver problemas. Com o passar do tempo e o aumento da bagagem de livros e de experiência, os leitores ficam mais exigentes, solicitando mais e melhores livros.

Para tomar a segunda medida, o professor precisa ficar atento à destreza e interesse de leitura por parte dos alunos. Ele será compreensivo com o estudante que apresenta dificuldades para acompanhar o texto, apoiando-o com a indicação de produtos ao mesmo tempo bons e fáceis de entender. *Se as coisas fossem mães*, de Sylvia Orthof, é uma dessas obras que estimula a imaginação da criança, e também sua inteligência, sem apresentar dificuldades de interpretação. A idéia original é muito criativa, partindo da noção de que, se os seres animados têm mães, é de se cogitar que o mesmo ocorra com os inanimados ou mágicos, como sereias, bruxas e fadas. Esse é o jogo proposto pelo livro, que não se encerra quando chega às últimas linhas, pois o leitor pode dar continuidade à proposta de conjecturar o que ocorreria “se as coisas fossem mães”.

Com estudantes que requerem textos mais longos e narrativas mais complexas, o professor pode escolher entre gêneros diversos. Os contos de fadas atraem o interesse de muitos, já introduzidos, por exemplo, a Branca de Neve, Chapeuzinho Vermelho e Cinderela, quando pais, tios, irmãos, avós ou outros lhes narram as aventuras dessas personagens. Histórias em quadrinhos, filmes, desenhos na televisão, entre outras formas de difusão de relatos folclóricos, reforçam a popularidade daqueles heróis. Assim, a sala de aula pode ser um bom lugar para retomar esse conhecimento e, sobretudo, ampliá-lo, pois há livros que, recorrendo ao conto de fadas, propõem alternativas inovadoras para figuras tradicionais.

Em *A fada que tinha idéias*, Fernanda Lopes de Almeida cria a personagem Clara Luz, que, insatisfeita com o papel convencional usualmente atribuído a seres como ela, permanentemente inventa novidades. No começo da história, a pequena fada é advertida pelos adultos, que julgam inadequado seu comportamento; na sequência, porém, ela demonstra que suas atitudes são válidas

para si mesma e para todo o grupo, vindo a representar a vontade de as crianças serem respeitadas pelos mais velhos.

Nos contos tradicionais, a fada é a personagem boa, enquanto a bruxa é má, prejudicando os demais. *A bruxinha atrapalhada* desmente esse padrão, pois a protagonista das histórias curtas de Eva Furnari suscita a simpatia do leitor, que experimenta com ela as dificuldades de afirmação no mundo adulto. Por sua vez, em *O fantástico mistério de Feiurinha*, Pedro Bandeira contraria outro estereótipo do conto de fadas clássico: o da jovem que, por ser bela, seduz o príncipe encantado. No livro, a personagem principal é a menina feia, de que depende o mundo das fadas para não desaparecer, levando com ele o imaginário representado pela infância.

Nos livros de Fernanda Lopes de Almeida, Eva Furnari e Pedro Bandeira, o leitor acostumado ao conto de fadas, que conheceu por ouvir, ler ou ver, passa por um questionamento que o torna mais crítico e exigente. O professor, paciente e compreensivo com o leitor vagaroso, estimula agora o estudante que pede mais livros, ajudando-o a não se conformar com o convencional e o consagrado.

Quando o aluno chega a esse ponto, o professor converte-se em seu companheiro de leituras, dispondo de um cardápio de obras em que se mesclam a aventura, o amadurecimento interior e a observação do contorno social. Narrativas de aventuras aparecem nas obras de Monteiro Lobato, por exemplo, ou nos romances policiais de João Carlos Marinho, de que *O gênio do crime* é um exemplo. Lygia Bojunga Nunes, em *A bolsa amarela*, oportuniza ao adolescente adentrar-se na sua intimidade, onde se alojam desejos insatisfeitos e aspirações, que ele terá de expressar, para se satisfazer consigo mesmo. *Bisa Bia, bisa Bel*, de Ana Maria Machado, colabora para a criança entender o passado de sua família e consolidar sua identidade pessoal, que é também étnica e social, como revelam *Do outro lado tem segredos* e *Raul da ferrugem azul*, da mesma autora.

O estudante pertence a uma época e a uma sociedade, que, traduzidas pelas obras de ficção, podem levá-lo a tomar uma posição perante problemas como a desigualdade econômica, o racismo ou a opressão. *Coisas de menino*, de Eliane Ganem, e *Os meninos da Rua da Praia*, de Sérgio Capparelli, expõem as diferenças entre ricos e pobres, enquanto *Nó na garganta*, de Mirna Pinsky, afirma que a cor da pele não é justificativa para valorizar ou diminuir as pessoas. *A droga da obediência*, de Pedro Bandeira, e *A casa da madrinha*, de Lygia Bojunga Nunes, por sua vez, mostram ser

preciso lutar pela liberdade, quando os poderosos procuram sufocar o crescimento intelectual dos indivíduos.

Professores e alunos não ficarão indiferentes à proposta de livros como os enumerados antes. Aprenderão juntos que a literatura, dirigida ou não para as crianças, lhes proporciona grande variedade de diversão e sabedoria, aprofundando as relações humanas na escola e sua participação na sociedade. As atividades a seguir, que lidam com narrativas, poemas e peças de teatro, obras, todas, consagradas e pertencentes ao acervo literário nacional, buscam concretizar essa característica da literatura, quando lida por pequenos e adultos.

### Oito obras e algumas atividades

#### ***Viagens de Gulliver*, adaptadas por Carlos Jansen, e *Contos da Carochinha*, de Figueiredo Pimentel**

Quando Carlos Jansen decidiu traduzir livros para nossas crianças brasileiras, escolheu obras bem sucedidas na Europa, de onde emigrara para o Brasil por volta de 1850. *Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, foi uma dessas obras destinada originalmente ao público adulto do começo do século XVIII, mais tarde, adaptada para a infância.

O romance de Swift, crítico virulento e azedo da sociedade de seu tempo, agradou tanto a infância, que acabou deixando a versão original para trás, porque:

a) a viagem é um dos temas que mais agrada ouvintes e leitores de histórias. Walter Benjamin já chamou a atenção para o fato de que as pessoas apreciam muito ouvir o relato dos viajantes que vieram de longe e contam aventuras vividas em outros lugares (Benjamin, 1985). A *Odisséia*, de Homero, produzida há quase três mil anos, usa esse artifício, ao colocar o herói, Ulisses, a percorrer terras desconhecidas e fantásticas, apresentadas depois a um interessado auditório;

b) Gulliver, a cada viagem, precisa adaptar-se aos costumes das civilizações que encontra. Em Liliput, é grande demais, e seu gigantismo é considerado ameaçador; em Broddingnag, é muito pequeno, o que o deixa inseguro. Pode-se perceber como Gulliver sintetiza a situação da criança na família e na sociedade, pois, dependendo da circunstância, ela pode ser considerada suficientemente crescida para atuar de maneira responsável; ou então, muito frágil e imatura, sendo então impedida de tomar decisões próprias ou agir de modo independente.

A leitura de *Viagens de Gulliver* possibilita atividades que partem das qualidades do livro:

a) o leitor pode inspirar-se na ação de Jonathan

Swift/Carl Jansen, criando uma personagem que, como Gulliver, relata viagens extraordinárias e provoca o interesse dos colegas. O estudante pode narrar uma aventura acontecida com ele mesmo, mas é importante que o enredo contenha elementos fantásticos (e inventados) que impressionem a audiência;

b) o leitor pode igualmente identificar-se com Gulliver, contando em que circunstâncias se sentiu apequenado pelos outros, como acontece ao protagonista na segunda viagem. Ou o contrário: quando passou por uma situação em que teve de ser o “gigante”, resolvendo problemas dos que se sentiam limitados demais para enfrentá-los.

A primeira atividade pode supor inicialmente a produção escrita, mas recomenda-se que os alunos leiam as narrativas para os colegas. A segunda atividade é preferentemente oral, pois a exposição dos estudantes ajuda cada um a entender a situação de Gulliver e a estabelecer as relações com sua própria experiência.

Figueiredo Pimentel também precisou recorrer a um acervo já existente para organizar os *Contos da Carochinha*. Valeu-se das histórias até então narradas oralmente pelos adultos às crianças, muitas delas já publicadas nos *Contos populares do Brasil*, coletânea recolhida por Sílvia Romero.

A fonte utilizada por Pimentel indica sua origem: a tradição popular brasileira, acumulada desde a colonização portuguesa; mas ele serve-se também das histórias reunidas pelos irmãos Grimm, como “João e Maria” ou “A Bela Adormecida”, já então bastante conhecidas entre nós. O título do livro, por sua vez, mostra que se trata de narrativas curtas, que supõem uma atividade de leitura não muito prolongada.

O êxito de Pimentel deve-se primeiramente a esses dois fatores: a extração popular e oral dos contos; e o fato de as histórias serem breves, apresentando de modo sintético o conflito central e sua solução, alcançada graças à ação bem sucedida das personagens. Essas são ou assemelham-se a crianças, facilitando a identificação do leitor com os protagonistas, essencial para a continuidade da leitura.

As atividades decorrem das características da obra e relacionam-se sobretudo ao aproveitamento da cultura oral, bastante rica, mas nem sempre suficientemente valorizada. Os alunos podem colaborar para seu fortalecimento e, ao mesmo tempo, entender a importância do trabalho de Figueiredo Pimentel:

a) contando, para seus colegas, histórias que ouviram seus pais narrarem, reproduzindo-as,

depois, por escrito;

b) pesquisando, junto aos mais idosos da família ou da comunidade, histórias que aqueles ouviram em sua infância, elaboradas depois por escrito. Cada aluno ficaria encarregado do registro de uma narrativa, que, reunida às demais, formaria uma coletânea, assinada pela turma.

O projeto “Carochinha na Escola” levaria os alunos a conhecer a tradição oral de seu grupo social, étnico e familiar, ao mesmo tempo contribuindo para a preservação do patrimônio popular brasileiro.

### **Reinações de Narizinho, de Monteiro Lobato**

Em 1921, Monteiro Lobato publicou *A menina do narizinho arrebitado*, destinada ao público infantil. O escritor era então bastante conhecido, pois, em 1918, lançara o bem sucedido *Urupês*. O fato de ter prestígio no meio literário colaborou para a divulgação de *Narizinho arrebitado*; ajudou também a circunstância de o Governo de São Paulo distribuir o livro nas escolas do Estado. Contudo, o mais importante decorreu da criatividade de Lobato: ele introduziu personagens brasileiras em sua narrativa, fez as crianças protagonizarem as principais ações, valeu-se do humor e da fantasia, apostou na inteligência do leitor.

No decorrer da década de 1920, Lobato escreveu outras histórias com as personagens de *Narizinho arrebitado*, reunidas, em 1931, num único volume, intitulado *Reinações de Narizinho*. Quem lê o livro inteiro, percebe que ele é composto de partes independentes, que não precisam ser acompanhadas na ordem de apresentação. Mas é importante começar a leitura pelo primeiro episódio, em que aparecem figuras-chave do universo de Lobato e o espaço favorito para o transcurso das ações: o sítio do Picapau Amarelo, miniatura do Brasil ideal na concepção do autor. Os demais episódios revelam algumas das principais características de sua obra:

a) a liberdade das crianças, que aceitam a autoridade de D. Benta, mas não se submetem a ela;

b) a modernidade da perspectiva do autor, que recusa expressões passadistas (representadas, por exemplo, por D. Carochinha), preferindo, em seu lugar, as novidades oferecidas pela cultura de massa (Tom Mix, Gato Félix); também é moderno o modo como Lobato se apropria de personagens ou situações estrangeiras (Pinóquio; Peter Pan) e nacionaliza-as (o irmão de Pinóquio; Peninha), integrando-as ao sítio do Picapau Amarelo.

Ler Lobato significa entender seu processo criativo e identificar-se a ele, retomando seu modo de operar com o conhecido. Em sala de aula, o professor pode perguntar a seus alunos como eles

agiriam, se fossem os Lobatos do século XXI. Eles pesquisariam heróis do cinema que têm atualmente o prestígio que o *cowboy* Tom Mix alcançou por volta de 1920; ou descobririam que personagens de histórias em quadrinhos correspondem hoje ao Gato Félix; lembrariam outras obras dirigidas à infância e à juventude para verificar em quais aparecem figuras dotadas de poderes mágicos como Peter Pan. Localizadas essas personagens, os alunos, em grupo ou individualmente, as transporiam para o universo do sítio do Picapau Amarelo e procurariam imaginar que tipo de relacionamento elas estabeleceriam com Narizinho, Emília, Pedrinho, Tia Nastácia, D. Benta e o Visconde de Sabugosa.

Se a atividade for individual, cada aluno pode propor uma curta aventura que contraponha uma personagem atual a um dos moradores do sítio. Ele pode, por exemplo, importar Harry Potter para as terras de D. Benta e ver como o bruxinho inglês se comporta diante de Pedrinho. Se a atividade for coletiva, pode imaginar, por exemplo, que os alunos de Hogwarts vêm visitar o sítio brasileiro. O cotejo entre os dois mundos depende das sugestões trazidas pelos alunos; e permite que eles reflitam sobre a criatividade e modernidade da obra de Monteiro Lobato, capaz de se adaptar às contingências mais diferenciadas da vida contemporânea.

### **Cazuza, de Viriato Correia**

O maranhense Viriato Correia publicou os primeiros livros nas décadas iniciais do século XX, pertencendo ao grupo de ficcionistas que, residentes no Rio de Janeiro, escreviam contos inspirados por sua terra natal. Estreou na literatura infantil em 1908, mas foi a partir dos anos 30 que sua produção se intensificou, dedicando-se principalmente à narração de episódios da história nacional, adaptados para crianças.

*Cazuza*, de 1938, contraria o padrão que notabilizou o autor; mas foi seu grande êxito editorial, objeto de sucessivas edições por muitos anos. Justifica-se o sucesso do livro, que narra a infância do narrador, marcada sobretudo por sua passagem pelo ensino. A obra divide-se em três partes, correspondentes aos períodos de escolarização do protagonista. Cada fase requer uma instituição diferente, situada em outro lugar; assim, o narrador afasta-se de sua origem e de sua família, precisando adaptar-se a novas regras. O processo de aprendizagem não supõe apenas o acúmulo de novos conhecimentos, mas também o amadurecimento interior da personagem, como se, em cada etapa, ele vivesse um rito de passagem, levando-o ao aperfeiçoamento emotivo, moral e intelectual. Para

dar conta das transformações internas, Viriato Correia recorre à narrativa em primeira pessoa, processo raramente empregado na literatura infantil. A obra toma a forma do memorialismo, gênero que introduz na produção literária destinada às crianças brasileiras.

A ação transcorre entre o final do século XIX e início do século XX; os escravos tinham sido emancipados pouco tempo antes, e o regime republicano era ainda recente. Percebe-se no livro resíduos escravocratas entre algumas personagens, bem como as desigualdades e os preconceitos sociais. *Cazuza* posiciona-se contra as perspectivas conservadoras desde a ótica ingênua, mas atenta, do narrador.

Os leitores de hoje desconhecem o Brasil pré-industrial retratado no livro. Mas poderão recuperá-lo, se procurarem cotejar a memória do narrador e as lembranças dos idosos de sua família. O professor pode estimular os estudantes a pesquisarem o passado de seus parentes mais próximos e, depois, narrarem-na em primeira pessoa os eventos que ouviram. Colocando-se na pele do narrador, o aluno entende os acontecimentos desde um ângulo que não é originalmente o seu, alargando seus horizontes afetivos e históricos.

Pode-se, depois, proceder a um debate entre os leitores, investigando-se o que, do mundo representado em *Cazuza*, perdura em nossos dias: cada estudante pode identificar o que, daquele universo, ainda persiste e o que se modificou. A seguir, é desafiado a relatar o que existe atualmente como se já tivesse acontecido, antecipando suas memórias. O aluno é instigado a ver-se retrospectivamente e narrar suas vivências presentes para futuros netos. O procedimento não apenas ajuda-o a entender como *Cazuza* foi redigido, mas também o leva a posicionar-se criticamente perante a atualidade, examinada desde um foco distante.

*Cazuza* aparece, assim, como uma narrativa capaz de conduzir o leitor à valorização de suas próprias experiências, que, verbalizadas, se tornam compreensíveis.

### ***Histórias de Alexandre, de Graciliano Ramos***

Graciliano Ramos escreveu seu primeiro livro para crianças, *A terra dos meninos pelados*, em 1937, quando era já conhecido pelo romance *São Bernardo*, uma de suas melhores criações. *Histórias de Alexandre* datam de 1944, não se destinando originalmente ao público infantil. Após a morte de Graciliano, foram reunidas num único livro, *Alexandre e outros heróis*, que inclui também a divertida *Pequena história da república*, circulando desde então como parte do

acervo literário nacional destinado à infância e juventude.

Segundo o autor, as *Histórias de Alexandre* pertencem ao folclore do Nordeste, remontando, pois, à tradição oral daquela região do Brasil. Encontram-se ali situações e personagens populares, conhecidos dentro e fora da literatura, como a do papagaio que imita a cantilena do padre, a da guariba que fuma, da cadela que faz as compras de seu dono, figuras que desempenham uma ação extraordinária e, seguidamente, inacreditável.

As histórias são atribuídas a Alexandre, porque contadas pelo vaqueiro introduzido, assim como a esposa, Cesária, no início do livro. Há, pois, um narrador primeiro, anônimo, que passa a palavra a Alexandre, e esse expõe as aventuras a uma platéia de vizinhos, que vêm à sua casa especificamente para ouvi-lo. Cesária acompanha o marido, para corroborar, completar ou assegurar verossimilhança aos feitos relatados por ele. Por sua vez, a platéia nem sempre acredita no narrador, porém não deixa de manter sua condição de público cativo e interessado.

A duplicação dos narradores é a estratégia utilizada para que o leitor adentre o universo das narrativas. O primeiro narrador delega a palavra a Alexandre, e é esse o responsável pelo relato de ações onde predominam o exagero, a fantasia e mesmo a mentira. Também se desdobra a posição do leitor, já que Alexandre dispõe de uma audiência que não reage de modo uniforme: há os que se encantam, os que duvidam e os que são chamados a testemunhar, confirmando a veracidade dos fatos apresentados, função conferida a Cesária, nem sempre, todavia, convencida pelo marido. Ao leitor real cabe escolher um desses papéis, divertindo-se em qualquer das circunstâncias, mesmo quando desconfia de Alexandre.

As *Histórias de Alexandre* podem ser lidas em grupo pelos alunos, desempenhando, cada um deles, as diferentes posições atribuídas aos narradores e aos ouvintes. Como as histórias apresentam dois narradores e uma platéia de cinco pessoas, pelo menos, os grupos podem somar até sete alunos. Inicialmente eles reproduzem um ou mais contos do livro, acrescentando informações ou suprimindo dados, se acharem conveniente. A seguir, pesquisam narrativas similares, extraídas da literatura ou de outras formas de comunicação (cinema, televisão, histórias em quadrinhos, por exemplo), e adaptam-nas à situação proposta por Graciliano Ramos em seu livro. Havendo tempo e oportunidade, o professor propõe que a pesquisa se estenda à comunidade dos alunos, que buscam junto a

familiares e amigos narrativas de teor similar às de Alexandre, oferecendo-as ao grupo e, depois, aos colegas de turma.

Alexandre, Cesária e seus vizinhos tornam-se, assim, parte da vida dos estudantes, que se aprofundam no conhecimento do mundo proposto por Graciliano Ramos.

#### ***O urso com música na barriga, de Erico Verissimo***

Erico Verissimo escreveu para crianças entre 1935 e 1940, época em que transmitia, pelo rádio, o Clube dos Três Porquinhos. As narrativas radiofonizadas transformaram-se em livros, como ocorreu a *O urso com música na barriga*, editado em 1938.

A narrativa é precedida pela descrição do Bosque Perdido, povoado por diferentes animais, que vivem em paz e harmonia. Dentre os moradores do Bosque, destacam-se o Urso Pardo, sua esposa e o único filho, o Urso-Maluco. Esse, ao descobrir que, em breve, terá um irmão, pede à cegonha que o bebê nasça com música na barriga. Seu desejo é realizado, e o novo membro da família se comunica tão-somente pelo som musical que traz dentro de si. Os pais e os vizinhos aceitam a situação, não, porém, o Urso-Maluco, que, em nova travessura, abandona o ursinho na floresta. Um ser humano encontra-o e vende-o por bom dinheiro. O protagonista vai parar no quarto de brinquedos do menino Rafael, até que, ameaçado de maus-tratos, foge e reencontra os parentes. A reconciliação com o irmão sela o clima de felicidade com que a intriga conclui.

Embora linear e aparentemente singela, a narrativa dá margem a diferentes abordagens. Pode-se entender que ela trata da perda e recuperação do paraíso, já que o bosque apresenta-se como um espaço ideal, a que o urso retorna depois de um incidente que põe à prova sua capacidade de reagir. É o ser humano que corrompe o ambiente, mas o pequeno herói consegue superar as adversidades e redescobrir a família, sendo reconhecida sua aptidão para defender-se e sobreviver.

*O urso com música na barriga* fala também do ciúme fraterno: o Urso-Maluco, até então filho único, não aceita concorrência, fazendo com que a cegonha traga para dentro do lar uma criatura com deficiências. Não é o Urso-Maluco, porém, que transpõe o problema, mas o irmão mais moço, a quem cabe comprovar auto-suficiência e capacidade de resolver conflitos. Em vez de adotar posição moralista, segundo a qual o ciumento seria punido, Erico Verissimo prefere contar uma história de auto-superação por parte daquele que pareceria o menos

preparado para isso.

*O urso com música na barriga* revela, assim, seu compromisso com a literatura infantil, mostrando como a personagem que, dada sua menoridade, representa a criança, pode solucionar as próprias dificuldades. Em sala de aula, a leitura desse livro pode suscitar a narração de episódios semelhantes, em que os alunos elaboram esquetes para relatar como dificuldades domésticas são ultrapassadas mesmo por aqueles que parecem menos habilitados.

É importante que os esquetes possam ser radiofonizados, cabendo aos alunos reproduzir as condições em que um programa é transmitido. No caso de *O urso com música na barriga*, a imitação dos sons oriundos do animal individualiza o relato; no caso de suas histórias, os estudantes serão estimulados a introduzir recursos acústicos, para que se recuperem as circunstâncias em que Erico pensou a difusão dos textos que destinou à infância.

Ao se envolverem com a produção de uma obra como *O urso com música na barriga*, os alunos são levados a entender a participação de múltiplas linguagens no processo da criação literária.

#### ***Ou isto ou aquilo, de Cecília Meireles***

Cecília Meireles sempre se dedicou à infância e a questões relacionadas ao ensino. Foi professora, escreveu crônicas sobre educação, pesquisou o que liam os alunos dos colégios cariocas e redigiu os didáticos *A festa das letras*, em 1937, e *Rute e Alberto resolveram ser turistas*, em 1938. Interessada no público escolar, elaborou, na juventude, *Criança, meu amor*; depois, ministrou as conferências reunidas em *Problemas da literatura infantil*, de 1951. Nada se compara, porém, a *Ou isto ou aquilo*, obra de poesia destinada a leitores pequenos e jovens.

O livro é formado por 56 poemas, protagonizados, a maioria deles, por crianças ou velhos. Meninas aparecem em maior quantidade, representadas por seu mundo interior, como em “Sonho de Olga”, ou relacionadas a objetos do cotidiano, como vestidos, colares e animais domésticos. Os garotos não são ignorados, e eles podem mostrar-se igualmente introspectivos ou sonhadores (“O menino azul”), embora seu horizonte apresente-se como predominantemente aventureiro (“Rômulo rema”), em contraposição ao ambiente íntimo em que vivem as mocinhas.

A essa presença jovem contrapõem-se os idosos, representados sobretudo por figuras femininas. “As duas velhinhas” Marina e Mariana expressam o universo das mulheres de idade, encerradas em suas lembranças da infância. O poema “A avó do menino” é exemplar do modo como Cecília



Meireles expõe a velhice, que se remoça no contato com a juventude de netos.

Também a natureza se faz presente nos poemas, traduzida por flores e animais familiares à criança. “Uma flor quebrada” exemplifica como os elementos da natureza simbolizam temas mais abstratos, nesse caso, a morte. Os animais, por sua vez, ajudam a incorporar o humor nos textos, já que a autora extrai elementos cômicos das peculiaridades de bichos como mosquitos, lagartos ou pássaros.

Notável é o emprego da sonoridade da linguagem verbal. Valendo-se tanto de recursos tradicionais, como a rima e a métrica, quanto de procedimentos estilísticos como a aliteração e o trava-língua, Cecília Meireles alcança elevado índice de musicalidade nas estrofes. Poemas como “A chácara do Chico Bolacha” ou “Procissão de pelúcia” indicam, desde o título, que o sentido das palavras resulta da valorização de sua camada sonora, provocando o interesse a partir da capacidade de a autora extrair o máximo partido da repetição dos fonemas (Zilberman, 2005).

Ao trabalhar com esses poemas em sala de aula, o professor pode fazer com que os alunos percebam a riqueza da sonoridade dos versos. Estimulando a que leiam as estrofes em voz alta, ele não apenas valoriza a trama fônica dos textos, como revela a íntima relação entre a poesia lírica e a música. Em grupo, os alunos podem fazer exercícios jograis; individualmente, selecionam seus textos prediletos e explicam aos demais as razões da escolha.

Reproduzindo os poemas de Cecília Meireles ou discutindo as preferências, os jovens assimilam as peculiaridades da linguagem lírica e afinam sua sensibilidade.

### **O cavalinho azul, de Maria Clara Machado**

Maria Clara Machado começou a redigir peças para o público infantil em meados da década de 50 do século XX. Até então, poucos autores haviam se voltado ao teatro dirigido às crianças. Talvez o fato se devesse à situação da dramaturgia nacional, que se integrou ao projeto renovador do Modernismo por volta de 1945, portanto, mais de vinte anos após as manifestações inaugurais da geração liderada por Mario de Andrade e Oswald de Andrade. Se o teatro brasileiro teve de aguardar a ação de Nelson Rodrigues, nos anos 40, os espectadores mirins precisaram esperar até Maria Clara Machado entrar em cena, levando ao palco *O rapto das cebolinhas* e *Pluft, o fantasminha*.

*O cavalinho azul*, de 1960, é protagonizado por Vicente, o menino pobre que vai atrás de seu sonho,

corporificado no animal que dá título à obra. No começo da história, seus pais são obrigados a vender um pangaré pelo qual o garoto tinha grande estima. A perda leva-o à procura de uma compensação, corporificada no mágico animal de cor azul. No início, está só, mas, na seqüência, é acompanhado, de um lado, pela menina que se solidariza com ele, de outro, pelos adversários que desejam se adonar do cavalo e, exibindo-o em circos, enriquecerem.

A trama explora as duas facetas da busca: a da fantasia, por Vicente e a amiga; e a do lucro, pelos adultos interesseiros. Ao final, o rapazinho é recompensado, porque realiza sua aspiração, enquanto que os malvados são punidos. Fruto da imaginação de Vicente, o cavalinho azul materializa-se, para conduzir a personagem de novo à casa, mais maduro e certamente mais feliz.

*O cavalinho azul* reitera um tema próprio aos mitos e à literatura infantil: o do amadurecimento interior a partir de uma experiência vivida longe da família. A personagem passa por uma viagem iniciatória, que reforça sua identidade e segurança interna, porque se mostra capaz de vencer as dificuldades, sem comprometer a idoneidade pessoal. No caso do texto de Maria Clara Machado, a imaginação desempenha papel fundamental, pois, graças à força da fantasia, Vicente não esmorece, levando a busca até o final, ao contrário da menina, que abandona o companheiro em meio ao trajeto. A peça valoriza, pois, a imaginação, sem a qual Vicente ficaria limitado à vida sem perspectivas de sua família. Essa, porém, não é desacreditada, já que o garoto retorna ao ponto de partida, após ter alcançado seu objetivo. Como todo herói viajante, a personagem deseja reencontrar seu lar, para onde traz o resultado de sua aventura.

Em sala de aula, o professor pode valorizar o formato teatral do texto para estimular sua leitura em voz alta pelo grupo de alunos. Para aprofundarem o conhecimento da peça, eles se encarregam de criar dicções diferenciadas para cada uma das personagens. Se o professor desejar encenar a peça, ele pode discutir com os alunos que figurinos, cenário e trilha sonora se adequariam às características da intriga. Mais importante é conversar com os estudantes sobre a forma a ser dada ao cavalinho azul. Sendo produto do imaginário de Vicente e dotado de propriedades mágicas, ele estimula a inventividade das crianças e dos jovens, que poderão, assim, dar vazão às suas próprias fantasias, em conformidade com a proposta que Maria Clara Machado apresenta em sua obra.

Fruto da engenhosidade da autora, *O cavalelho azul* será objeto de uma apresentação coerente com seu propósito, se oportunizar a expansão criativa de seus intérpretes.

### Referências

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, W. (Ed.). *Magia e*

*técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 197-221.

ZILBERMAN, R. *Como e porque ler literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

*Received on January 25, 2008.*

*Accepted on June 03 2008.*