

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

Fernanda Roberta Rodrigues Queiroz

Literatura infantil de autoria feminina em Juiz de Fora

Juiz de Fora
2021

Fernanda Roberta Rodrigues Queiroz

Literatura infantil de autoria feminina em Juiz de Fora

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Letras. Área de concentração: Teorias da literatura e representações culturais.

Linha de Pesquisa: Literatura, Crítica e Cultura

Orientadora: Prof.^a Dra. Nícea Helena de Almeida Nogueira

Juiz de Fora

2021

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Queiroz, Fernanda Roberta Rodrigues.
Literatura infantil de autoria feminina em Juiz de Fora / Fernanda Roberta Rodrigues Queiroz. -- 2021.
193 f. : il.

Orientadora: Nícea Helena de Almeida Nogueira
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora,
Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2021.

1. Literatura Infantil. 2. Autoria Feminina. 3. Crítica Literária. I. Nogueira, Nícea Helena de Almeida, orient. II. Título.

Fernanda Roberta Rodrigues Queiroz

Literatura infantil de autoria feminina em Juiz de Fora

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Aprovada em 02 de dezembro de 2021.

BANCA EXAMINADORA



Prof.ª Dra. Nícea Helena de Almeida Nogueira - Orientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora



Prof.ª Dra. Maria Aparecida de Oliveira (cf. ata)
Universidade Federal da Paraíba



Prof.ª Dra. Patrícia Marouvo Fagundes (cf. ata)
Universidade Federal do Acre



Prof.ª Dra. Andréa Vassallo Fagundes (cf. ata)
Colégio de Aplicação João XXIII / UFJF



Prof.ª Dra. Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves (cf. ata)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Dedico este trabalho aos meus amados
pais Irineu e Cleusa.
Ao meu amor e companheiro Valtencir.
Às minhas queridas filhas Vitoria e Laura.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus primeiramente, meu porto seguro, por estar sempre ao meu lado me guiando e me fortalecendo.

A toda espiritualidade maior, aos guias de luz, aos orixás, a toda força maior da natureza, por tantas vezes que me levantaram mostrando o caminho que eu deveria seguir.

A minha orientadora Professora Doutora Nícea Helena de Almeida Nogueira que me mostrou o quanto eu era capaz de vencer esse desafio, com sua paciência quando eu me perdia nos estudos, com o seu carinho e as suas broncas, porém, sempre me acolhendo e acreditando que eu podia mais. Foi uma longa e inesquecível experiência que só foi possível devido à generosidade e capacidade dessa grande professora, amiga, orientadora e, acima de tudo, grande ser humano. Muita gratidão!

Aos meus pais, minha mãe que partiu durante essa jornada. Mãe, onde a Senhora estiver, quero que saiba da minha gratidão, pois a Senhora, com a sua força, me mostrou o mundo e me disse que ele era meu, o quanto eu era capaz, e foi, assim, que tive tanta coragem. Ao meu pai que o Alzheimer levou para longe de mim, mas a sua presença física me fortalece todos os dias, meu querido pai.

Ao meu marido Valtencir, você é mais que um companheiro, você é inspiração, meu grande incentivador, sempre ao meu lado em todos os caminhos que escolho trilhar, muita gratidão, meu companheiro de vida.

As minhas filhas Vitoria e Laura, fonte de energia, duas pérolas em minha vida, vocês são o meu combustível, quando falam o quanto se orgulham de mim me enchem de força para continuar. Minhas companheiras de viagens para congressos e seminários. Vocês não imaginam o quanto sou forte por vocês. Obrigada por me escolherem. A vocês, todo o amor do mundo.

A professora Doutora Maria Aparecida de Oliveira, pelo tanto que acrescentou a minha pesquisa em suas considerações na qualificação. Sua delicadeza e profissionalismo são exemplos que pretendo seguir em minha jornada.

Ao Grupo de Pesquisa “Travessias e Feminismo(s)” e a todos os meus amigos que participam desse grupo, gratidão por acrescentar tantos ensinamentos. Esse grupo foi fundamental durante a minha trajetória no Doutorado.

A todas as escritoras da cidade de Juiz de Fora citadas na pesquisa, por todo acolhimento dado a mim, toda atenção no que eu precisasse, por toda disponibilidade que tiveram.

À Prefeitura de Juiz de Fora, por meio da Secretaria Municipal de Educação, que me concedeu a licença para estudo, para que eu pudesse dedicar maior tempo à pesquisa.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa de estudos para o Doutorado. Por meio dela, pude ter acesso aos livros e demais materiais, aos congressos e viagens, o que, conseqüentemente, ajudou muito no desenvolvimento desta pesquisa.

À Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) por tantas oportunidades durante a minha trajetória no Doutorado.

Poema das bruxas
Metade de mim é fada,
a outra metade é bruxa.
Uma escreve com sol,
a outra escreve com a lua.
Uma anda pelas ruas
cantarolando baixinho,
a outra caminha de noite
dando de comer à sua sombra.
Uma é séria, a outra sorri;
uma voa, a outra é pesada.
Uma sonha dormindo,
a outra sonha acordada.
(MURRAY, 2021, não paginado)

RESUMO

O presente estudo teve como objetivo apresentar a literatura infantil da cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais, e a evolução da autoria feminina dentro desse gênero. A partir dessa ideia, buscamos compreender a história da literatura infantil, os caminhos percorridos durante o seu desenvolvimento e a representação do papel do feminino nessa produção. Para tanto, organizamos a trajetória literária infantil de escritoras brasileiras que colaboraram na emancipação da escrita feminina neste país. Em seguida, introduzimos dez autoras juiz-foranas da literatura voltada para os pequenos e suas principais obras, como são divulgadas, quais os temas mais frequentes dessa escrita e sua importância para a literatura em geral. Por último, fazemos a comparação com as obras citadas nesta pesquisa, tanto das autoras brasileiras como das autoras juiz-foranas. Esta investigação possibilitou estabelecer a dimensão do trabalho dessas mulheres dentro da literatura infantil, a desconstrução de características tradicionais dos antigos contos de fadas que trazem, ao invés da repressão e do silenciamento, a valorização da figura feminina. Ademais, verificamos que a concepção do feminino precisa ser repensada diariamente e que a Literatura infantil é uma grande aliada nesse processo da luta pela igualdade e respeito entre os gêneros.

Palavras-chave: Literatura Infantil. Autoria Feminina. Crítica Literária.

ABSTRACT

This study aims at presenting the children's literature from Juiz de Fora, a town in the state of Minas Gerais, Brazil, and the evolution of female authorship in this literary genre. Having that in mind, we have sought to understand the history of children's literature, the paths taken during its development and the representation of feminine role in that production. To this aim, we organize the childhood literary track of Brazilian female authors who have taken part in the emancipation of feminine writing in this country. Following this, we introduce ten female writers from Juiz de Fora who produce literature for children and their main literary works, how they are released, which themes are the most frequent ones in that kind of writing and their importance to literature in general. Finally, we compare the literary works listed in this research by Brazilian female authors as well as female writers from Juiz de Fora. This investigation could establish the dimension of those women's work in children's literature, the deconstruction of traditional characteristics of old fairy tales that show feminine figure's valorization instead of female repression and silencing. Furthermore, we verify that the concept of female subject is in need of reconsideration on a daily basis and children's literature is a strong ally in this process of fighting for equality and respect among genders.

Keywords: Children's Literature. Female Authorship. Literary Criticism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	- Capa do livro <i>A moça tecelã</i>	75
Figura 2	- Capa do livro <i>Menina bonita de laço de fita</i>	81
Figura 3	- Capa do livro <i>Leila menina</i>	87
Figura 4	- Capa do livro <i>A bolsa amarela</i>	93
Figura 5	- Capa do livro <i>A fada que tinha ideias</i>	100
Figura 6	- Capa do livro <i>O rei maluco e a rainha mais ainda</i>	103
Figura 7	- Capa do livro <i>A mulher que matou os peixes</i>	109
Figura 8	- Capa do livro <i>Doli não é mole</i>	116
Figura 9	- Capa do livro <i>Vó Filó: a caçadora de maravilhas</i>	119
Figura 10	- Capa do livro <i>Tudo em Luiza ganhou metro</i>	126
Figura 11	- Capa do livro <i>Dona Miséria</i>	131
Figura 12	- Capa do livro <i>O diário de Nina</i>	136
Figura 13	- Capa do livro <i>A tia míope</i>	145
Figura 14	- Capa do livro <i>Diário da professora Bela: o segredo</i>	150
Figura 15	- Capa do livro <i>O mundo começa na cabeça</i>	155
Figura 16	- Capa do livro <i>O jardim e o sonho</i>	160
Figura 17	- Capa do livro <i>A galinha choca</i>	164
Figura 18	- Capa do livro <i>Os cachinhos de Yara</i>	167

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	A LITERATURA INFANTIL E A AUTORIA FEMININA	20
2.1	HISTÓRIA DA LITERATURA INFANTIL	20
2.1.1	A literatura infantil no Brasil	21
2.1.2	Contexto histórico da literatura infantil	24
2.2	A CRÍTICA DA LITERATURA INFANTIL E SEUS OBJETIVOS	26
2.3	PREOCUPAÇÕES DE QUEM ESCREVE LITERATURA PARA CRIANÇAS	28
2.4	HISTÓRIA DA INFÂNCIA E A PSICOLOGIA INFANTIL	32
2.4.1	A história da infância no Brasil	34
2.4.2	A psicologia infantil	38
2.5	A LITERATURA INFANTIL ESCRITA POR MULHERES	47
2.5.1	A visão feminina e a desconstrução do passado excludente	49
2.5.2	O século XIX e a escrita feminina	51
2.5.3	A literatura infantil e as mulheres negras	57
2.6	AS TRANSFORMAÇÕES SOCIAIS	63
2.7	A LITERATURA INFANTIL A PARTIR DOS ANOS 1980	65
3	AUTORIA FEMININA NA LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA	70
3.1	MARINA COLASANTI	71
3.1.1	A moça tecelã	75
3.2	ANA MARIA MACHADO	79
3.2.1	Menina bonita do laço de fita	81
3.3	RUTH ROCHA	86
3.3.1	Leila menina	87
3.4	LYGIA BOJUNGA NUNES	91
3.4.1	A bolsa amarela	93
3.5	FERNANDA LOPES DE ALMEIDA.....	98
3.5.1	A fada que tinha ideias	100
3.5.2	O rei maluco e a rainha mais ainda	103
3.6	CLARICE LISPECTOR	104
3.6.1	A mulher que matou os peixes	109

4	AUTORAS JUIZ-FORANAS E A QUESTÃO DE GÊNERO	110
4.1	MAGDA TRECE RIBEIRO	112
4.1.1	Doli não é mole	116
4.1.2	Vó Filó: a caçadora de maravilhas	119
4.2	DALILA ROUFI	122
4.2.1	Tudo em Luiza ganhou metro	126
4.3	FLAVIA NASCIMENTO	127
4.3.1	Dona Miséria	131
4.4	KÁTIA BADARÓ	134
4.4.1	O diário de Nina	136
4.5	MARGARETH MARINHO	140
4.5.1	A tia míope	145
4.6	LAURIANA GONÇALVES DE PAIVA	147
4.6.1	Diário da professora Bela: o segredo	150
4.7	PRISCA AGUSTONI DE ALMEIDA PEREIRA	153
4.7.1	O mundo começa na cabeça	155
4.8	VALÉRIA CRISTINA RIBEIRO PEREIRA	158
4.8.1	O jardim e o sonho	160
4.9	MARY FRANÇA	162
4.9.1	A galinha choca	164
4.10	TÂNIA FIALHO HALLACK	166
4.10.1	Os cachinhos de Yara	167
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	169
	REFERÊNCIAS	181

1 INTRODUÇÃO

Somos mutantes, mulheres em transição. Como nós não houve outra antes. E as que vierem depois serão diferentes (COLASANTI, 1981, p. 13)

O presente texto é a conclusão da pesquisa de doutorado que se denomina *Literatura infantil de autoria feminina em Juiz de Fora*. A análise teve como objetivo a investigação da literatura escrita por mulheres com personagens femininas e suas transformações durante os anos. Iniciamos a pesquisa pelas renomadas autoras brasileiras de literatura infantil com foco em personagens femininas e chegamos ao encontro das autoras juiz-foranas que escrevem sobre esse gênero literário e dão ênfase às personagens femininas. Essa pesquisa envolve a literatura feita para crianças a partir de três até aos nove anos de idade. Apresentamos as imagens dos livros destacados neste texto e de suas autoras para que possa ser realizada uma apresentação dos mesmos e, conseqüentemente, uma aproximação dos leitores que se interessarem por esta pesquisa e por esse gênero literário.

Após esta apresentação, no segundo capítulo, procuramos explicar sobre a literatura infantil e a autoria feminina, contamos como surgiu a escrita para os pequenos leitores e a história e seu percurso, dando destaque para essa produção no Brasil e como ocorreu o início dessa escrita feminina dentro da literatura infantil em nosso país, assim como as dificuldades enfrentadas por quem escreve e a colaboração da mulher nesse contexto. Comentamos sobre o período denominado a “Era Monteiro Lobato” e as transformações da literatura infantil após a publicação dos seus textos.

Citamos alguns autores e estudiosos que nos nortearam durante toda a pesquisa e abrimos espaço para o contexto histórico dentro da escrita para os pequenos leitores. A crítica também sobre a literatura infantil foi abordada dentro do segundo capítulo, assim como as suas contribuições para o fortalecimento desse gênero literário. Nesse capítulo, foi envolvente estudar as preocupações de quem escreve literatura para crianças, a essência de quem propõe esse estilo de escrita, a linguagem, os temas, tanto quanto para quem escrever e porque escrever, já que há todo um diferencial dentro desta escrita.

Abordamos a história de infância e a psicologia infantil, fazendo um paralelo sobre a literatura infantil no século XII até o século XX e suas mudanças em um contexto de pensadores de outros lugares do mundo. Discorreremos sobre a diferença

das classes sociais dentro desse processo e de novas correntes de pensamentos que foram desenvolvendo um novo olhar, não só para as crianças, mas também para os adultos.

Dentro desse contexto, abordamos a história da infância no Brasil, a chegada dos Jesuítas e a influência educacional que eles trouxeram da Europa, com projetos pedagógicos que não conseguiam incluir as crianças abandonadas, órfãs e migrantes. Como o nosso foco nessa pesquisa é o feminino, não podíamos deixar de falar sobre a responsabilidade atribuída às mulheres sobre as crianças e pelo fato que sempre respondiam por todos os danos causados a elas.

A psicologia infantil também foi incluída dentro desse capítulo, pois reconhecemos a importância de entender como a literatura interfere no emocional da criança e como essa interferência traz sentido para as suas dúvidas e para o seu empoderamento futuro. A criança passa a entender melhor as suas emoções, reelabora e se apropria delas, dessa forma, passa a ter maior possibilidade de extravasá-las em várias situações de sua vida. A relevância dos contos de fadas dentro desse processo é interessante. Abordamos vários estudiosos desse assunto, como Jung (1984, 2008) e Bettelheim (1980, 1989), entre outros.

No capítulo sobre a literatura infantil escrita por mulheres, um dos objetivos principais dessa pesquisa, são abordadas duas questões fundamentais no nosso estudo: a primeira é a literatura infantil e a segunda escritas femininas dentro desse gênero. Esse segmento do texto questiona o cânone literário e o quanto a literatura infantil e sua relevância estão distantes de serem reconhecidas pelo mesmo, além de reafirmar que a literatura infantil e a escrita feminina ainda são vistas na margem do universo literário.

Essa seção também levanta a diversidade das representações dentro da literatura infantil como: diferenças de idade, o fato de ser índio, de ser negro, de ser mulher, de ser homem, de ser homo ou heterossexual, de ter essa ou aquela conformação corporal. Esse tem sido um tema para muitas discussões que a literatura para os pequenos traz em seus textos contemporâneos.

Sobre a visão feminina e a desconstrução do passado excludente, nessa parte da nossa escrita, fazemos um breve relato da origem dos contos e seu desenvolvimento durante os anos. A desconstrução é uma palavra constante nessa tese, pois o objetivo maior dessa pesquisa é trazer o desenvolvimento positivo do feminino nas histórias infantis. Apresentamos as principais autoras a Literatura

Brasileira que, ao decorrer dos últimos anos, foram desconstruindo a figura feminina que era cristalizada nos contos infantis e nos apresentam diversos tipos de mulheres, meninas e representações femininas que ao longo do tempo têm recebido mais visibilidade e asseguram seu lugar na sociedade com maior empoderamento.

A intensidade e quantidade de textos produzidos com essas características cresceram de maneira vertiginosa. São mulheres que libertando as personagens por tanto tempo foram sufocadas, frágeis e submissas. As escritoras nos apresentam personagens femininas fortes com total domínio das suas vidas.

Citamos o nome de grandes mulheres autoras que contribuíram com as escritas femininas e que lutaram contra uma sociedade patriarcal, como, por exemplo, a escritora Nísia Floresta (1810-1885). Mesmo não sendo uma escritora de literatura infantil, ressaltamos a sua importância em todo o processo dessa libertação da escrita feminina, sua trajetória dentro da literatura contribuiu para o encorajamento de novas escritas e, com certeza, foi uma representação forte para as escritoras de literatura infantil, inclusive, é uma referência para todas as mulheres até os dias atuais. Dentro de tantas lutas, as mulheres que eram responsáveis pelas crianças passaram a ter o direito de escrever para os pequenos. Dessa forma, começaram a assinar algumas obras que, até então, escreviam por meio de pseudônimos. Isso engloba literatura infantil, literatura infanto-juvenil e literatura considerada para adultos.

Também no segundo capítulo abordamos a literatura infantil e as mulheres negras e suas trajetórias. Ressaltamos dentro desse gênero da literatura para os pequenos leitores os três grandes desafios: a autoria, a raça e o gênero infantil. Nesse item, citamos uma grande referência dentro da literatura escrita por mulheres negras, Carolina Maria de Jesus, que, assim como Nísia Floresta, não tinha uma escrita direcionada ao público infantil, porém, quando abordamos a escrita de mulheres negras e não citamos Carolina de Jesus, deixamos uma lacuna em nossa escrita, pois a sua representatividade dentro da literatura escrita por mulheres é muito forte, toda a trajetória contada pela escritora nos faz entender um pouco da luta dessas autoras para conquistar o seu lugar de fala e, com certeza, isso também contribuiu muito para a escrita da literatura infantil.

Nessa parte do texto citamos várias referências de autoras que escrevem literatura com representação das meninas negras, seus enfrentamentos e a escrita literária de vivência. São questões como os cabelos, a negritude, o enfrentamento do racismo e a desconstrução da imagem feminina pré-estabelecida.

Apresentamos a discussão sobre a diáspora, a transformação das personagens, a diversidade das histórias que não podem ser sempre as mesmas, uma vez que somos seres individuais, únicos e mutáveis. Discutimos as novas escritas infantis e suas inovações nesse sentido, além das influências e transformações dos meios de comunicação e a mídia eletrônica que nos oferecem um vasto campo de possibilidades, com ênfase na mudança da figura da mulher e sua emancipação.

Discorreremos sobre a literatura infantil a partir dos anos 1980, quando a subordinação das mulheres nas histórias infantis passou a ser discutida entre os críticos. Citamos algumas escritoras desse gênero que já publicaram histórias com enredo diferente, tirando a mulher desse lugar de submissão, e citamos algumas estudiosas que discursam sobre esse tema.

Na década de 1980, a literatura infantil passou a ganhar importância na formação do leitor, assim como a expansão do domínio linguístico, pois as crianças começaram a se interessar mais pela leitura. A evolução dos movimentos feministas e suas dificuldades também foram abordadas, pois as mulheres eram privadas de maior acesso ao mercado de trabalho e as ideias patriarcais estavam tão enraizadas em suas cabeças que havia um certo consentimento por parte delas próprias, por isso houve era difícil as mulheres se libertarem desse lugar de submissão. Também abordamos a luta antiga da literatura infantil ao longo desse caminho crescente da emancipação feminina. Nessa década, surgiram diversas publicações sobre esse tema.

No terceiro capítulo, apresentamos alguns textos que trazem histórias infantis que mostram as mudanças na escrita feminina durante os anos por meio de seis renomadas escritoras que possuem, entre seus escritos, textos infantis de literatura feminina brasileira por criarem personagens revolucionárias dentro do contexto feminino. A observação disso é o propósito do nosso trabalho, pois elas introduzem essa nova forma de contar histórias e mostram a possibilidade de libertação das mulheres nesses textos.

Dentre tantos livros publicados com essa abordagem, destacamos o texto *A moça tecelã*, da escritora Marina Colasanti, que é um dos contos do livro *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (1982). É um conto que mostra um posicionamento feminino de total liberdade da mulher e o controle sobre o seu destino. Nele, a autora nos apresenta uma personagem forte e dona de seus desejos.

Escolhemos o livro *Menina bonita do laço de fita* (2001), da escritora Ana Maria Machado, que também possui uma vasta publicação sobre o feminino na literatura infantil, por ter uma multiplicidade de vozes por meio do diálogo que demonstra grande respeito às diferenças. Além disso, a autora inventa um coelho branco insatisfeito com a sua cor e apaixonado por uma menina negra, o que abre um vasto campo de discussões sobre raça e gênero.

Ruth Rocha tem inúmeros livros infantis publicados, dentre eles, destacamos *Leila menina* (2012) que conta a história de uma menina de oito anos que, em pleno regime militar no final dos anos 1960, luta pelo direito de usar a quadra de futebol da escola. Ruth Rocha dá à personagem a oportunidade de não se silenciar perante a desigualdade de gênero dentro de uma sociedade muitas vezes com características misóginas.

De Lygia Bojunga Nunes, selecionamos o texto *A bolsa amarela* (1976), que conta a história de Raquel, uma menina silenciada por todos e que cria vários caminhos imaginários para vencer esse silenciamento. São caminhos emocionais que percorre com uma bolsa amarela em que guarda todos os seus sentimentos e vontades. Raquel questiona também o motivo dos direitos concedidos aos meninos e às meninas serem diferentes.

Fernanda Lopes de Almeida nos apresenta uma escrita feminina tão vasta que resolvemos separar dois textos por considerarmos importantes para a nossa pesquisa: *A fada que tinha ideias* (1976) e *O rei maluco e a rainha mais ainda* (2007). Ambos prenunciam a desconstrução dos contos de fadas. *A fada que tinha ideias* é uma história dividida em treze capítulos com pequenos contos sobre Clara Luz, uma fadinha que não se enquadra no mundo das fadas, ela queria ter autonomia para fazer as coisas do seu jeito. *O rei maluco e a rainha mais ainda* narra a história de um reino bem diferente dos contos tradicionais, começando pelo seus típicos físicos: um rei careca e baixo que não se acha no direito de usar a coroa por não conseguir ser um rei perfeito; já a rainha é alta, magra e desengonçada que, quando a professora do reino precisa faltar na escola, ela dá aulas para substituí-la e o mesmo acontece com o rei que faz pão quando não tem padeiro.

Clarice Lispector, que apesar de ser ucraniana possuía cidadania brasileira, nos apresenta uma escrita infantil diferente, com forte marca de oralidade. Descreve em seu texto a luta da mulher para ser mãe e profissional, no livro *A mulher que matou os peixes* (1969). Nessa história, a narradora conta que os filhos foram viajar e que os

peixinhos ficaram sob a sua responsabilidade, porém, esqueceu de alimentá-los e eles morreram. A história mostra a rotina das mulheres, muitas vezes pesada e acumulativa. A narradora tenta, durante toda a sua escrita, convencer que ela não teve culpa e relata o quanto ama os animais.

No quarto capítulo, abordamos as obras infantis de escritoras juiz-foranas com ênfase na discussão sobre gênero. Apresentamos dez escritoras que produzem uma literatura repleta de personagens que enfatizam questões sobre a trajetória feminina em suas histórias. Discutimos o trabalho realizado por essas escritoras dentro da literatura infantil, assim como os caminhos percorridos pelas suas personagens.

Magda Trece é a primeira escritora juiz-forana apresentada nessa pesquisa. Contadora de histórias, Magda trabalha desenvolvendo um projeto de leitura nas escolas de Juiz de Fora e região. Seu livro *Doli não é mole* (2017) foi escrito para crianças bem pequenas e relata a história de uma formiguinha que é bem diferente das outras, que não obedece às ordens dos mais velhos e nem acompanha a rotina do formigueiro. Na verdade, Doli é uma artista e vive no mundo da imaginação. A história da *Vó Filó: a caçadora de maravilhas* (2015) traz o relato sobre uma vó bem diferente, de espírito jovem, muito desastrada e segundo a autora, muito parecida com ela.

A escritora Dalila Roufi possui vários livros publicados pela sua própria editora. Sua mais recente publicação é o livro *Tudo em Luiza ganhou metro* (2018) em que Dalila apresenta uma menina que já nasce muito curiosa, com cabelos encaracolados, olhinhos pretos como jabuticaba, um modelo que é enaltecido pela escritora. Fala sobre o corpo, a identidade da criança e desconstrói padrões muitas vezes pré-estabelecidos. A autora nos apresenta uma criança questionadora e destaca a importância de correspondermos a esses questionamentos.

Flávia Nascimento possui um livro publicado intitulado *Dona Miséria* (2016) que é uma reescrita do conto *Tia Miséria*. Flávia nos conta sobre uma senhorinha que é apaixonada pelo seu pé de pera e que, por ele, foi capaz de enganar até a morte. O conto é cheio de bom humor ao trazer a representação de uma mulher forte, inteligente e dona dos seus desejos.

Kátia Badaró, escritora e contadora de história, apresenta em um dos seus contos a boneca Nina, no livro *O diário de Nina* (2017). Nina foi construída pela própria autora, inspirada na boneca Emília do *Sítio do pica-pau amarelo*, de Monteiro Lobato. Durante a construção da boneca, as histórias foram surgindo. Com a intenção de

chamar a atenção das crianças para a fabricação dos próprios brinquedos, Kátia criou Nina, uma personagem doce que demonstra sentimentos como o amor, carinho e respeito. Vários símbolos verbais são atribuídos a essa personagem e Kátia convida os leitores a elaborar diversos sentimentos por meio da imaginação.

Margareth Marinho, a escritora que refere a si própria como uma “sacióloga”, por ter escrito vários livros sobre sacis, traz em seu livro *A tia míope* (2017) a representação feminina por meio de personagens representadas por frutas, as tias de nossas vidas, que nos visitam e se preocupam a estarem sempre presentes no nosso cotidiano. No livro, a tia míope, por possuir certas limitações devido a idade, troca o nome das sobrinhas que são trigêmeas. A narrativa traz diversas possibilidades de trabalho com o público infantil e chama a atenção para os problemas provocados pela miopia. A tia também possui um companheiro bem displicente e, nessa história, todos as personagens masculinas são secundárias.

Lauriana Gonçalves de Paiva publicou, em 2019, *Diário da professora Bela: o segredo*, um texto que resgata antigas personagens dos contos infantis. O interessante desse trabalho é que ele surgiu a pedido de um aluno de Lauriana que queria saber como seria um diário da professora e ela aceitou o desafio. Na história, narra como foi a sua trajetória até se tornar professora e, a partir desse contexto, começa a entrar nas histórias se intitulando como uma fadinha da leitura que adorava percorrer o mundo das histórias. Cita diversas personagens femininas e as defende, como a Chapeuzinho Vermelho, dentre outras. Esse livro traz uma mistura de antigas personagens das histórias infantis e faz um resgate das origens desses textos.

Prisca Agustoni publicou o livro *O mundo começa na cabeça*, em 2011, que se refere a um conto africano em que a autora trata o assunto do pentear dos cabelos de forma poética e lúdica. Traz significados fortes desse ato resgatando a tradição de algumas famílias africanas e a importância dos laços estabelecidos durante o ato de pentear os cabelos, prática conhecida como “dança de trançar os cabelos”, que é passada entre as gerações.

Valéria Pereira escreveu vários livros de literatura infantil. Entre esses, escolhemos *O jardim e o sonho* (2013) em que a autora apresenta um texto com uma temática sobre o feminino. Discorre sobre a força sobrenatural das mulheres perante situações de extremo estresse. É um livro de grande representatividade na vida da autora, pois, segundo ela, foi escrito em um momento muito especial de sua vida. As

emoções, tristezas e sensação de impotência foram transferidas para as páginas desse texto.

Mary França, com uma literatura direcionada às crianças bem pequenas, publicou o texto *A galinha choca*, em 1988, em que aborda as questões da maternidade, os cuidados da figura materna e a acolhida do bebê. O texto nos lembra da história *O patinho feio* (1805), porém, é escrito de uma forma bem mais simples, em um texto curto e com ilustrações bem representativas do tema.

Tânia Hallack é a última escritora juiz-forana apresentada nessa tese, com o livro *Os cachinhos de Yara* (2007). A história é um relato sobre uma personagem feminina branca que também tinha as suas dificuldades de lidar com os seus cabelos por serem cacheados. Tânia se inspirou em sua filha para essa escrita, pois os cachos dos cabelos da menina traziam grandes transtornos na hora de pentear. A história tem como público-alvo crianças bem pequenas e aborda a questão do cotidiano de muitos pequenos, porém com significados bem diferentes.

No quinto capítulo, abordamos sobre as ideias incomuns entre as escritoras citadas nessa tese: seus caminhos dentro da literatura infantil, os contextos, as intenções e o trabalho de cada uma delas e como as suas falas se cruzam em tantos momentos. Destacamos que todas as escritoras nos apresentam uma escrita infantil que desconstrói antigos conceitos desse gênero literário e dão ênfase ao lugar do feminino em sociedade. Destacamos a força da escrita feminina infantil, esclarecedora e com diferentes linguagens, sempre no caminho de criar espaços sociais que possibilitam maior liberdade às mulheres que seguem seus próprios desejos.

Delineamos, também, algumas comparações entre as citadas escritoras e pudemos observar que os textos apresentados neste trabalho se cruzam em várias vertentes, porém, escolhemos as mais importantes para fazer uma pequena demonstração das intenções das escritas dessas mulheres, sempre com o intuito de desconstruir as normas do patriarcado e dar espaço e voz ao feminino.

2 A LITERATURA INFANTIL E A AUTORIA FEMININA

Este capítulo dispõe sobre a história da literatura infantil, sua origem e como se desenvolveu durante os anos, bem como sobre as primeiras publicações dos primeiros livros infantis e as mudanças que resultaram no âmbito da infância. Interessa-nos, também, a história e a psicologia da infância para delinear o contexto dessa produção. Comentamos o surgimento da poesia no meio infantil, como também da fábula, destacando algumas publicações. Discorremos sobre o início da literatura infantil no Brasil, dando destaque à escrita de autoria feminina. Os objetivos dessa literatura e sua importância são demarcados com diversas citações de estudiosos no assunto e com o posicionamento da crítica. Neste capítulo, fazem parte, da mesma forma, o perfil de quem escreve para a criança e a escrita da mulher negra dentro dessa literatura. Há, também, uma breve análise da escrita contemporânea destinada ao público infantil.

2.1 HISTÓRIA DA LITERATURA INFANTIL

A literatura infantil foi iniciada a partir dos contos de Charles Perrault, entre os anos de 1628 e 1703, com as primeiras versões de livros conhecidos por nós até os dias atuais, como: *Mamãe gansa*, *Cinderela*, *A gata borralheira* e *O gato de botas*, entre outros. Para a literatura infantil, o século XVII foi um momento de grandes mudanças no âmbito artístico e foi também marcado pelo aparecimento de vários textos de literatura para os pequenos leitores e, por consequência, houve a necessidade da reestruturação da escola, período também que a criança passou a ser considerada diferente do adulto e começou a se destacar na sociedade, adquirindo certo respeito com as suas limitações infantis. Para Carvalho (1984 *apud* COELHO, 2000, p. 18), há implicações específicas e complexidades da criança que não se comparam ao adulto. Sabemos que a infância é uma fase importante na formação e evolução das crianças e que suas potencialidades devem ser cultivadas com serenidade e amor.

A poesia infantil surgiu em fins do século XIX, comprometendo-se com as tarefas educativas da escola para estimular os bons sentimentos das crianças. Entre as décadas de 1930 e 1940, a memorização de poemas era uma prática comum em

quase todas as escolas. Essas práticas causavam certo constrangimento nas crianças, que eram obrigadas às recitações.

Já nas fábulas, os animais aludem a uma situação humana e o objetivo era, e ainda é, transmitir certa moralidade. Têm seu berço no Oriente e foram reinventadas no Ocidente. Jean La Fontaine (1621-1692) deu forma definitiva às fábulas, entre as quais podemos citar: *O lobo e o cordeiro*, *O leão e o rato*, *O leão doente e a raposa* e *A corte e o leão*, sempre resultando em um ensinamento.

2.1.1 A literatura infantil no Brasil

No início do século XX, surgiu, no Brasil, a primeira tradução para a língua portuguesa de um livro infantil: *O patinho feio*, de Hans Christian Andersen (1805-1875). Em seguida, a “Era Monteiro Lobato” começou com o primeiro livro desse autor, intitulado *A menina do narizinho arrebitado*, de 1920. Após Monteiro Lobato, a literatura infantil brasileira deslanchou com diversos livros e versões dos contos para as crianças.

A “Era Lobato” foi um divisor de águas nos caminhos da literatura infantil. Por meio de seus contos, o autor inovou a escrita para esse gênero e transformou esse estilo em algo mais interessante, já que se aproximou do mundo lúdico das crianças. O Brasil ganhou uma literatura infantil mais completa no sentido das necessidades de seus leitores, uma literatura que condizia com seu público, mas que encantava também os adultos. Essa interação foi muito importante, pois enquanto ganhava os encantos dos adultos, circulava com maior facilidade nas mãos das crianças. Para as pesquisadoras Regina Zilberman e Lígia Cademartori Magalhães (1982, p. 135-136):

Os cânones pedagógicos da literatura infantil, no Brasil, foram rompidos com a obra de Monteiro Lobato, iniciada em 1921, já com características capazes de criar novas expectativas de leitura na criança brasileira. Embora *Narizinho arrebitado*, a primeira história que veio a público, tenha surgido como “literatura escolar”, com o caráter de “segundo livro de leitura para uso das escolas primárias”, o que, sem dúvida, garantiu a distribuição do livro, o texto apresenta uma feição bastante distinta daquela que marca a narrativa didática e moralizante. O principal traço da diferenciação consiste em que a história de Monteiro Lobato procura interessar a criança, captar a sua atenção e diverti-la. É bastante conhecido o seu ideal de livro: um lugar onde a criança possa morar. Para alcançá-lo o autor conhecia a necessidade do gênero sofrer modificações e expressa essa intenção já na sua primeira obra.

Analisando esse trecho, podemos concluir a importância da escrita de Lobato. Seu legado é bastante significativo para a evolução da literatura infantil, pois cansado dos velhos contos da carochinha, ele desconstrói esses contos e traz vários significados para eles. Os contos passam a ter maior liberdade e criatividade, também o autor passou a dar maior autonomia às personagens femininas, um grande avanço para a época.

Em *Reinações de narizinho* (1952, p. 11), há um exemplo de como Monteiro Lobato faz uso das velhas fórmulas para denunciar o desgaste das mesmas:

Não sei, respondeu dona Carochinha, mas tenho notado que muitos dos personagens das minhas histórias já andam aborrecidos de viverem toda a vida presos dentro delas. Querem novidades. Falam em correr mundo a fim de se manterem em novas aventuras. [...] Andam todos revoltados, dando-me um trabalhão para contê-los. Mas o pior é que ameaçam fugir, e o Pequeno Polegar já deu o exemplo.

Lobato vai além quando manifesta a insatisfação das personagens, a necessidade de renovação dos velhos contos e traz a representação feminina na personagem de Narizinho, que chega aos contos despertando interesse nas demais personagens:

[...] uma tal menina do narizinho arrebitado que todos desejam muito conhecer, ando até desconfiada que foi essa diabinha quem desencaminhou Polegar, aconselhando-o a fugir. [...] – Dobre a língua! Gritou vermelha de cólera. Velha coroca é vosmecê, e tão implicante que ninguém quer saber de suas histórias emboloradas. (LOBATO, 1952, p. 12).

Narizinho é uma menina encantadora, mas ao mesmo tempo com personalidade própria, livre para pôr em evidência suas convicções. Lobato inova a literatura infantil com essa escrita pelas penas de um homem em pleno anos 1950, dando total liberdade a uma personagem feminina que modifica os contos da carochinha. Na verdade, Narizinho dá nova vida a esses antigos e ultrapassados contos, libertando diversas personagens para novas aventuras.

Monteiro Lobato trouxe ao seu público leitor uma particularidade, tanto em seus textos infantis, como na questão da estética inovadora que apresentou dentro da literatura infantil. Renovou os modelos tradicionais na retórica, dando liberdade às personagens para se expressarem dentro de toda espontaneidade do caráter infantil e, também, nos planos linguísticos e em suas ideologias, trazendo um conjunto de

ideias inseridas em seus textos com linguagem popular na medida em que fugiu às normas e privilegia a afetividade das mensagens.

A partir desse período, temos um grande salto na literatura infantil brasileira, pois grandes obras foram surgindo fomentadas pelas obras de Lobato. A inspiração para a escrita estava mais aguçada e muitos livros infantis foram produzidos, dividindo a literatura infantil brasileira em duas eras: antes e depois de Lobato.

As mulheres não eram encorajadas a escrever, raro era o direito de assinar a sua própria produção literária. Não podemos dimensionar quantas publicações escritas por mulheres com pseudônimos masculinos foram produzidas dentro da literatura infantil, pois era a única forma de conseguirem escrever, já que não eram bem aceitas no mercado editorial.

Na segunda metade do século XVII, as crianças passaram a ter acesso a uma literatura específica, que foi rotulada como infantil nos países europeus. A noção de infância começou a ser entendida como distinta da fase adulta a partir do século XVII e XVIII. Com o surgimento da burguesia, essa noção acabou sendo vinculada à família e à escola (ZILBERMAN, 1990, p. 7). Desde então, surgiram vários livros destinados às crianças, porém com objetivos pedagógicos e não literários. Presa à concepção de “adulto em miniatura”, a escrita para crianças reproduzia as ideologias da burguesia, obedecendo, assim, valores que acreditavam ser necessários à sociedade de então. A estética era questionada devido à projeção pedagógica que ela apresentava. Embora demonstrasse pequenos avanços, esse campo literário se tornava frágil e de menor visibilidade dentro da literatura, considerada de menor valor.

Dessa forma a literatura infantil passou a viver à margem dos seus propósitos, pois foi impedida de progredir como uma literatura libertadora e por ter objetivos contrários à concepção de uma literatura livre e espontânea, que não propiciou a liberdade da fala e autonomia das crianças dentro desse propósito. Era uma escrita com uma proposta educativa dentro do que se exigia à sociedade daquela época, isto é, impositiva e doutrinária. Os livros, principalmente os escritos por mulheres, passavam por vários fundamentos e orientações, impostos pela sociedade burguesa, para que chegassem às mãos das crianças. Sabemos que, nessa época, já surgiam mulheres que resistiam a esse autoritarismo e começavam uma oposição à escrita infantil pedagógica e moralizante. A resistência a esse pensamento se estendeu por vários séculos, mas, graças a essas mulheres, hoje temos uma literatura infantil mais libertadora e menos oprimida, porém ainda discriminada no meio acadêmico. Por mais

que essa escrita tenha evoluído, ainda vemos o descaso dos demais estudiosos de outros gêneros literários, pois a literatura infantil vive à margem dentro dessa comunidade.

Atualmente, a literatura infantil demonstra o seu potencial, sendo até objeto de estudo de diversas pesquisas acadêmicas, porém esbarrando na crítica literária que insiste em menosprezá-la como uma literatura menor. Nos meios acadêmicos, quem pesquisa esse campo ainda encontra dificuldade para ser respeitado e reconhecido dentro da grandiosidade do seu estudo. Peter Hunt (2010, p. 19) nos adverte que, para muitos acadêmicos, a literatura feita para as crianças não é um assunto. O crítico acrescenta que os temas apresentados pela mesma parecem desqualificá-la diante do olhar adulto. Para a crítica conservadora, ela é simples, efêmera, acessível e destinada a um público definido como inexperiente e imaturo. Hunt (2010) relata que, certa vez, escutou de um professor que a literatura infantil seria um assunto adequado apenas ao estudo acadêmico, ao passo que, para os leigos, misturar a cálida e amigável atividade de educar e divertir crianças a qualquer espécie de teoria seria como destruir esse prazer.

Porém, para nós, estudiosos desse gênero literário, a literatura infantil é de suma importância para a construção da vida adulta literária do indivíduo, com uma nova mentalidade, os escritores e os leitores poderão ter mais sucesso com a escrita, com a interpretação, com o imaginário e com tantos outros campos da literatura.

2.1.2 Contexto histórico da literatura infantil

Analisando o contexto histórico da literatura infantil no Brasil, Simone Mendonça (2014) nos fala que a chegada da Família Real em 1808 e nos primeiros anos da imprensa que colaborou para que fossem impressos os primeiros livros infanto-juvenis. Mais tarde, com a industrialização, o livro, assim como o brinquedo, passou a representar um objeto de consumo destinado às crianças, sendo algumas adaptações inglesas as primeiras impressões para o público infantil, como *Robinson Crusóé* (1719), de Daniel Defoe, e *Viagens de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift.

A Família Real trouxe muitos avanços para o Brasil, um deles foi a literatura infantil, já existente na Europa. A realeza precisava cuidar de suas crianças, também recém-chegadas, que, além dos brinquedos, já haviam tido acesso a essa literatura em Portugal. Os brinquedos são de origem antiga entre todos os povos, mas, naquela

época, os livros ainda eram desconhecidos por aqui, principalmente os destinados às crianças.

Para Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1985), os textos infantis europeus do século XVIII trouxeram marcas inequívocas no que tange ao verdadeiro propósito dessa literatura. Na verdade, os livros dessa época eram de cunho moralizante e pedagógico, fugindo totalmente de sua função literária, não respeitando os conflitos e medos, nem a necessidade que a criança possui de extravasar suas emoções. De fato, a literatura infantil tem também o papel de trabalhar esses sentimentos, mas os adultos projetam suas aspirações e repulsas sobre as crianças, assim, essas passam a refletir o que os adultos fazem. Além disso, as autoras afirmam que, até os dias atuais, a literatura infantil continua tendo grande prejuízo, pois ainda é escrita dentro das colônias pedagógicas, o que representa uma grande preocupação, pois sabemos que os livros devem ser escritos com a colaboração dos pequenos leitores para que se aproximem da realidade e de suas necessidades.

A chegada dos livros infantis no Brasil foi um grande avanço, porém, como mostram os estudos dentro desse gênero, podemos afirmar que essa literatura não condizia com a nossa realidade e, por muitos anos, a literatura infantil ficou conectada a outras culturas que não eram as nossas. Com o tempo, porém, conseguimos adaptá-las à nossa realidade.

O que Lajolo e Zilberman (1985) afirmam solidifica o que já havíamos constatado. As pesquisadoras nos remetem à imposição do mundo adulto, apoderando-se do campo literário infantil. A literatura destinada às crianças se torna algo menor, mandatário e equivocado, passando, assim, a ser marginalizada e esquecida pelo cânone. Entretanto, essa literatura vem se destacando nas últimas décadas com uma perspicácia interessante, começando uma nova era de escritores e escritoras com inovações que vêm progredindo paulatinamente.

Quando se trata de escritoras, as dificuldades se tornam ainda mais pesadas e densas. Temos duas questões para a sociedade: a primeira é a literatura infantil, tratada como de menor valor, como sendo uma brincadeira, passatempo que não merece a atenção da crítica especializada, e a segunda é a autoria feminina, pois muitas mulheres ainda vivem à margem do mercado editorial. A luta das autoras para serem reconhecidas e respeitadas dentro desse gênero literário é diária e constante, já que a sociedade brasileira ainda vive o cotidiano de um sistema patriarcal e totalmente machista.

Eliane Ferreira, Diana Navas e Maurício Silva (2019), organizadores do livro *Produção literária juvenil e infantil contemporânea de autoria feminina*, relatam que a literatura infantil contemporânea, mesmo com todas as dificuldades, atingiu várias conquistas, como os direitos sociais e políticos das mulheres. Existem, porém, vestígios do sistema patriarcal nessa atuação. Dentro desse sistema, as mulheres têm seus papéis sociais bem definidos, são submissas e suas funções são ser donas de casa e mães. Fora dessas funções, as mulheres não têm visibilidade. Por outro lado, os homens desfrutam de direitos e deveres inesgotáveis.

Segundo a historiadora, Mary Del Priori, as mulheres eram consideradas:

[...] criminosas natas. Seriam incapazes do altruísmo, da abnegação e da paciência que caracterizavam a maternidade. Mulheres honestas que quisessem se educar corriam o risco de ser tornar prostitutas ou suicidas, porque homens comuns jamais se casariam com elas – conhecimento lhes causava “repugnância” (2013, p. 66).

A principal função das mulheres nos séculos XVIII e XIX era a maternidade e, as que fugiam desse requisito, eram identificadas como anormais, pecadoras e criminosas, “além de desobedecer a ordem natural das coisas ainda colocava em risco o futuro da nação por não formar bons cidadãos” (PRIORI, 2013, p. 136-137).

É dentro desse contexto que a literatura infantil foi fundamental para a liberdade das mulheres na escrita literária. Por serem responsáveis pelos pequenos, as mulheres conseguiam escrever e ser reconhecidas dentro dessa literatura, entretanto, por mais que conseguissem assinar algumas publicações, eram sempre supervisionadas pela tutela masculina.

2.2 A CRÍTICA DA LITERATURA INFANTIL E SEUS OBJETIVOS

No livro *O que é literatura infantil*, de Lígia Cademartori (1987, p. 21), a autora afirma que “a categoria ‘Literatura infantil’ em geral é uma a ser analisada, uma vez que se trata de uma literatura produzida, comercializada e comprada pelo adulto, mas o destino é a criança”. Esse gênero literário traz uma perspectiva vinculada ao mercado, que é dominado pelo adulto. Por isso, a autora considera essa questão problemática, pois os livros estão no poder de uma sociedade tradicional e dominada pelo mundo adulto desde as suas autorias até as suas aquisições.

A escritora nos alerta que, apesar dos avanços existirem na escrita literária infantil, eles ainda não são suficientes. Encontramos poucas escritas que envolvem as crianças, a maioria dessa literatura é escrita única e exclusivamente por adultos pretensiosos e com o olhar voltado para o mercado desse gênero, que cresce assustadoramente. Esses adultos escrevem sem se importar com as necessidades das crianças, que possuem premência em serem ouvidas e respeitadas em suas necessidades literárias. Em síntese, houve grandes avanços, mas ainda há muito que amadurecer dentro desse campo literário.

As produções infantis que envolvem as crianças em suas propostas, apesar de poucas, começaram a surgir entre uma gama de autores inovadores que entraram no mercado editorial, que possuem uma estratégia de escrita que envolve o público infantil e possibilitam às crianças construir essa literatura em conjunto com os autores.

Aline Schmidt (2013), em sua pesquisa, nos orienta que seria mais indicado designar por literatura infantil uma gama de textos a serem pensados e destinados às crianças, além de textos descobertos e escolhidos por elas mesmas, sem serem restringidos a tal público leitor. A autora acrescenta ainda que, sob o prisma da autoria, poderíamos usar mais um critério, que seria as “crianças escritoras”. Dessa forma, podemos concluir que existe uma preocupação dos autores quanto à produção da literatura destinada ao público infantil.

Essa colocação da autora reitera que há a necessidade urgente da transformação dessa forma de escrita. Pensando nos objetivos da literatura infantil e suas características atuais, caminhamos para o conceito de que a literatura destinada às crianças deve ser produzida a quatro mãos ou mais, se necessário for. Com esses avanços, a literatura infantil está muito perto de alcançar integralmente seus objetivos. Os livros escritos dentro dos interesses de seus leitores tornam-se muito mais interessantes e procurados, uma vez que as crianças da época atual são demasiadamente críticas, pensadoras e exigentes. Por esse motivo, também, a literatura destinada a elas precisa se desenvolver para que haja real interesse sobre a mesma.

Para Cecília Meireles (1984, p. 30), uma das grandes complicações em escrever para crianças é saber o quanto de criança há no adulto que realiza a escrita para que seja feita essa comunicação com a infância a fim de que haja uma aceitação do que está sendo escrito. A questão da razão também é um fator relevante: até

quando esse adulto tem razão? Será que ele não está apenas servindo a preconceitos, servindo à moral e à pedagogia? A criança pode ser mais arguta, e, sobretudo, mais poética do que geralmente se imagina. Precisamos quebrar essa barreira de prepotência e preconceito de pensar que somente os adultos são capazes de produzir textos para as crianças. Talvez falte uma troca entre ambos, evitando a mera imposição.

2.3 PREOCUPAÇÕES DE QUEM ESCREVE LITERATURA PARA CRIANÇAS

Retomando o que discutimos no capítulo anterior, podemos afirmar que, para escrever literatura infantil, é preciso essência: o adulto que tem a pretensão em se inserir nesse campo precisa de algo além do que somente escrever como se fosse uma máquina produtora de livros com critérios pré-estabelecidos de escrita. Faz-se necessário conhecer o universo infantil e seus fundamentos. É preciso ter o pensamento solto, livre como é o da criança e conhecer o mundo infantil para que possa passear dentro dele. É de fato necessário ter essa criança viva dentro de si.

Cecília Meirelles (1984) sabia muito bem o que estava proferindo, ela mesma adentrou nesse universo para escrever ao público infantil e teve todo cuidado e respeito com essa literatura. A literatura para crianças é que vai definir o gosto pela leitura, pela escrita, pela interpretação e demais benefícios que ela traz. Esses textos tornam-se produtivos e alcançam seus objetivos quando escritos com a emoção exigida pelos leitores em formação.

Inferimos que houve grande preocupação da parte dos estudiosos de literatura infantil dentro desse contexto da literatura moralizante e pedagógica. Graças a essas intervenções, uma angústia começou a surgir com intenções totalmente equivocadas em torno da escrita para crianças. Um grande movimento crítico e teórico se manifestou entre os estudiosos de tal literatura. Iniciou-se uma grande preocupação com os textos dirigidos aos pequenos leitores. Até que ponto eles seriam úteis, já que não funcionavam dentro dos objetivos propostos na literatura, mas, sim, como meio de adestração e imposição? Sendo assim, observamos uma mudança da parte de escritores e escritoras preocupados com os rumos da escrita infantil.

Inaugura-se uma nova mentalidade dentro desse gênero literário e muitos escritos começam a serem baseados na vivência da criança, em suas possibilidades

e premências. A literatura infantil, portanto, que viveu na obscuridade por muitos anos, passa ocupar um espaço mais específico a ela.

Os textos infantis não tinham uma pretensão linguística, mas moralista, como afirma Kurt Peukert (1976, p. 82), pois a criança entende a história sem os pressupostos do adulto. Toda a compreensão da história não se baseia em processos linguísticos de comunicação, mas em relações sociais primárias. Para ele, as histórias infantis são como uma teoria especulativa, além de uma atividade social imediata e individual. Para cada criança que lê um texto, existe uma história que condiz com a sua realidade e, por isso, esse processo de assimilação é muito pessoal. Esse sentimento individual que surge na leitura de uma história é incompreensivelmente não respeitado pelos adultos.

Segundo Peukert (1976), a criança entende a história dentro da sua vivência, dentro do seu mundo, por meio da sua própria narrativa. Essas relações sociais e primárias citadas pelo autor é que vão definir sua compreensão e isso é um processo particular. Dentro de um grupo de crianças pode haver vários sentimentos dentro de uma história, elas arremetem sua vida nas emoções vividas naquilo que escutam e leem. Como pode uma produção literária infantil querer instituir o conteúdo da escrita e direcionar os acontecimentos dentro de uma verdade pronta? Seria muita ingenuidade e prepotência dos adultos acreditarem que a literatura infantil sobreviveria eternamente a esses conceitos. Mesmo assim, com todas as evidências, nos deparamos com a dificuldade de alguns adultos em trabalharem esse contexto com os pequenos leitores. Por isso, se faz necessário o estudo e a compreensão dessa interpretação individual para considerar a literatura infantil como ela é e não como nós adultos achamos que seja.

A autora Manuela Castro Neves publicou o seu primeiro livro *O elefante diferente (que espantava toda a gente)* para o público infantil em 2009 em Portugal, sendo que a edição brasileira foi lançada em 2012, com ilustrações da premiada Madalena Matoso. A história aborda a temática da diferença com elementos paratextuais, tecendo os elementos do texto visual com os elementos do texto verbal por meio de rimas. Através desse modelo textual, as crianças conhecem as aventuras desse elefante nada convencional. Com uma linguagem simples e acessível ao público infantil, a autora percorre distintos lugares, como casas, mercados e praias, dentre outros. Com uma tromba irrequieta que se desloca para todos os lados, o elefante faz o seu passeio. Até que um dia a tromba some e, com ela, inicia-se uma

longa aventura, porém o elefante se sente muito mais à vontade sem ela. A esses recursos, juntam-se uma variedade lexical rica, com “uma adjetivação expressiva e verbos actanciais, bem como uma cadência ou um ritmo que muito favorecem a adesão do potencial leitor/ouvinte ao texto.” (FERREIRA; NAVAS; SILVA, 2019, p. 19).

Esse potencial que é criado no leitor se torna o objetivo de sua interação com o texto. Como já lemos acima, ele é individual, pois dialoga com as emoções do leitor. O cuidado com a escrita, para que ela possa conversar com o pequeno leitor de forma que ele se sinta livre dentro do texto, é de grande responsabilidade do autor. Ele deve dar margem a essa imaginação e condições para que as crianças se sintam parte da história que está sendo contada.

A linguagem tem o papel de mediadora, propiciado por meio da leitura, entre a criança e o mundo. Um alargamento do domínio linguístico se dá na literatura infantil e preenche a função do conhecimento, tudo se relaciona: o ler com o conhecimento linguístico; a compreensão do fictício com a função mais específica da fantasia infantil; a credulidade de toda a história com a aquisição do saber (ZILBERMAN; MAGALHÃES, 1987). Podemos concluir que existe uma linha a ser seguida dentro do conhecimento adquirido com a literatura e os textos literários, na qual um depende do outro para fazer sentido e atingir o objetivo principal, que é o conhecimento do que se lê de uma forma livre de estereótipos impostos em suas origens primárias. A leitura deve propiciar a liberdade, deve ser aberta a modificações que se adaptam às necessidades individuais do leitor, dando a ele a possibilidade do imaginário, da fantasia e das emoções.

Esse alargamento do domínio linguístico, citado pelos autores, só acontece quando há a possibilidade do intercâmbio entre a emoção, a razão e a história contada ou lida. Há um processo evolutivo nesse campo e esse é o objetivo linguístico da escrita infantil, que envolve a oralidade, o conhecimento, o saber já adquirido, as emoções e, conseqüentemente, o domínio linguístico. Isso se dá devido às ações mediadas pelo adulto ao mesmo tempo que oferece total liberdade à criança para viver o texto na sua íntegra e dentro da sua existência pessoal, que é uma experiência intransferível.

A pesquisadora Regina Zilberman (1990) levanta outro fator problemático dentro da classificação “infantil” da literatura e sua relação com o pedagógico. Segundo a crítica, os livros destinados à infância têm, em sua origem, uma

característica educativa, o lúdico dá lugar ao pedagógico. O ludismo foi banido por ser considerado escapista e fantasioso.

Como observamos nesse estudo, o lúdico se torna de real importância por ser escapista e fantasioso. O que as crianças precisam é do sonho, da fantasia, de sair das regras impostas e viver as emoções pessoais que a literatura lhes oferece. Essa questão escapista é a principal mola que projeta a criança ao mundo da imaginação e, conseqüentemente, da criação. Ela é necessária dentro da escrita para o público infantil por permitir o pensar.

De mesmo modo, podemos afirmar que a literatura destinada às crianças muitas vezes nos apresenta a figura do animal, trazendo uma proximidade às tradicionais fábulas e, ainda, encontramos fundamentos éticos e morais nas histórias infantis contemporâneas. Pela própria personificação, podemos observar uma nova elaboração do maravilhoso, do humor e das estruturas rimadas.

Vivendo à margem da literatura, as obras infantis são consideradas como produção cultural inferior – como já demonstramos e defendemos, porém, vários autores da literatura considerada não-infantil vêm produzindo diversos textos para crianças, devido à progressiva importância que a produção literária infantil tem assumido. Isso pode ser enriquecedor para os dois lados, pois é instituída uma forma de relativizar os entraves que se opõem à renovação da perspectiva teórica da qual vários estudiosos se dedicam. Se, por um lado, o paralelo entre literatura infantil e a adulta pode funcionar como legitimação para a primeira, reversamente, esse paralelo pode vir a iluminar alguns traços da literatura não-infantil, que tem se mantido às sombras (LAJOLO; ZILBERMAN, 1985).

É pertinente também afirmar que o interesse de vários escritores com a publicação infantil nos traz grandes esperanças de que essa escrita possa conquistar um lugar mais relevante dentro da literatura e que os meios literários reconsiderem a sua importância e amplitude. Reconhecer que a literatura infantil é o sustentáculo de toda uma vida literária que há por vir é imprescindível para que essa base se torne fortalecida. A valorização da escrita para os jovens leitores começa a surgir com o interesse desses autores por esse gênero literário.

2.4 HISTÓRIA DA INFÂNCIA E A PSICOLOGIA INFANTIL

Até meados do século XIX, o sentimento pela infância era algo praticamente inexistente, as famílias e a sociedade em geral ignoravam a mortalidade infantil por considerarem natural, uma fatalidade. Havia uma ausência de amor pelos filhos que morriam logo após o nascimento, a ponto de assumirem que o próximo filho ao nascer substituiria o filho morto. As crianças eram tratadas como adultos em miniatura, seres menores, porém com habilidades iguais às dos adultos. Com o passar do tempo, a sociedade foi compreendendo melhor o período da infância e, no final do século XIX e início do século XX, teve início uma maior preocupação com a educação pedagógica dos pequenos.

Voltando ao passado, Philippe Ariés (1978, p. 50) afirma que “[...] a arte medieval desconhecia a infância ou não tentava representá-la. É difícil crer que essa ausência se devesse à incompetência ou à falta de habilidade. É mais provável que não houvesse lugar para a infância nesse mundo”. Dessa forma, podemos observar a falta de sentimento pela infância no século XII, visto que as crianças não eram percebidas pelas famílias, que não viam, tanto a necessidade delas quanto alguma peculiaridade para que fossem tratadas de forma diferente.

Para a época, a criança se diferenciava dos adultos apenas pelo tamanho, e quando as semelhanças físicas se apresentavam, já eram inseridas nas atividades laborais, contribuindo, assim, para o sustento da família. Dessa forma, pulavam-se etapas importantíssimas da infância e da juventude, como brincar, estudar e se divertir dentro do necessário à idade.

Os primeiros indícios sobre a descoberta da infância surgiram no período do Renascimento Italiano, no século XV. A partir desse momento, a criança começou a ser observada como:

[...] um ser inacabado, vista como um corpo que precisa de outros corpos para sobreviver, desde a satisfação de suas necessidades mais elementares, como alimentar-se. Os primeiros anos de vida são para ela, o tempo das aprendizagens do meio que a cerca. Brinca com outras crianças da sua mesma idade e até maiores do que ela; arrisca-se em busca de saberes que lhe poderão ser úteis para viver em comunidade. (PASSETTI, [2000?], p. 1-2).

O momento de recreação necessário às crianças surgiu nesse período em que a sociedade percebeu que proporcionar diversão e o relacionamento com outras

crianças era necessário – um momento marcante na história da infância. De forma lenta e gradual, a criança começa a ser vista como um ser diferente em ascensão e não mais como aquele adulto em miniatura, seu espaço passa a ser mais respeitado e o seu tempo também.

Mais uma mudança acontece, dessa vez nos séculos XVI e XVII, as crianças passam a usar um traje especial que as diferenciem dos adultos, já que, até então, os adultos e os "pequenos adultos" vestiam o mesmo tipo de roupa. Ariés (1978, p. 157) afirma que a “especialização do traje das crianças, e, sobretudo dos meninos pequenos, numa sociedade em que as formas exteriores e o traje tinham uma importância muito grande, é uma prova da mudança ocorrida na atitude com relação às crianças.” Como já citamos acima, as evoluções eram lentas, porém bem consideráveis, evidenciando uma significativa mudança quanto ao tratamento dado à infância. A sociedade passou a ver as crianças como seres carismáticos, cheios de graça e possuidores de afeto e os adultos passaram a se distrair com os pequenos que começam a ganhar afagos dos mais velhos. É também, nessa fase, que o corpo social começou a compreender que as crianças eram seres possuidores de sentimentos, já que até isso não era compreendido.

Esses mimos eram limitados às crianças nascidas em famílias de maior poder financeiro e, somente no século XVII, esse quadro passou a mudar de fato e as crianças de famílias desfavorecidas também passaram a ser agradadas pelos adultos. Na verdade, o conhecimento chegava primeiro entre aqueles que tinham um maior poder aquisitivo, o que os proporcionavam uma maior abertura cultural. A classe alta da época dominava esses saberes, enquanto os mais comedidos só conseguiam acompanhar essa evolução depois que ela já estava estabelecida entre os mais favorecidos. Ariés (1978, p. 163) fala que “as crianças dos pobres eram especialmente mal-educadas, pois só fazem o que querem, sem que os pais se importassem - mas não por negligência - chegando mesmo a ser idolatradas; o que as crianças querem os pais também querem”. Na prática, o conhecimento dos pais das classes mais baixas era bem precário quando o assunto era educação e bons costumes e, por isso, achavam normais as atitudes dos pequenos e, nesse caso, não se tratava de inobservância e nem desmazelo, mas sim de falta de referência.

Os pais e amas de leite se divertiam vendo as travessuras dos pequenos, mas nem todos conseguiam ver as crianças dessa forma, alguns as achavam insuportáveis e a dedicação a elas era uma grande perda de tempo. Os costumes enraizados

encontravam dificuldade de flexibilidade entre alguns, pois deslocavam muitos de seus lugares de conforto, como se existissem coisas mais importantes para resolver.

A nova corrente de sentimento em relação à infância, ocorrida no século XVII, inspirou a educação até o século XX. Ariés relata que, nessa época, as brincadeiras e diversões das crianças foram deixadas de lado:

[...] o apego à infância e à sua particularidade não se exprimia mais através da distração e da brincadeira, mas através do interesse psicológico e da preocupação moral. A criança não era nem divertida nem agradável: “Todo homem sente dentro de si essa insipidez da infância que repugna à razão sadia; essa aspereza da juventude, que só se sacia com objetos sensíveis e não é mais do que o esboço grosseiro do homem racional” (1978, p. 162).

A nova corrente de pensamento trazia como ponto de vista o conceito que, segundo Ariés (1978), só o tempo poderia sanar os problemas do homem da infância e da juventude, consideradas então idades da imperfeição sob todos os aspectos. Percebemos, assim, que os sentimentos quanto à infância sofreram diversas mudanças no decorrer dos últimos séculos. Entretanto, ainda não se conseguia entender a necessidade da intervenção dos adultos dentro do processo da infância e da juventude, mas os estudiosos da época ainda não possuíam esse entendimento, poderíamos arriscar afirmar que eles também se encontravam inseridos em processos evolutivos, que refletem nos dias atuais, levando em consideração a menor importância dada ao sujeito infantil.

2.4.1 A história da infância no Brasil

No século XVII, a infância também foi palco de dificuldades e as privações constantes no Brasil, visto que as crianças padeciam com os maus tratos, abusos sexuais, mortalidade, fome, trabalho escravo e com as omissões das famílias, do estado e da sociedade. Os padres jesuítas trouxeram alguns modelos diferenciados de infância, segundo Edson Passetti:

[...] muito das crianças brasileiras; e muito pouco com as descobertas europeias sobre a infância. Neste contexto propagam-se duas representações infantis: uma mística repleta de fé é o mito da criança-santa; a outra de uma criança que é o modelo de Jesus, muito difundida pelas freiras carmelitas. Inspirados por estas imagens, capazes de transcenderem aos pecados terrenos, os jesuítas vêm nas crianças indígenas “o papel em branco” que desejam escrever; antes que os adultos com seus maus costumes os contaminem. ([2000?], p. 3).

Era um princípio dos jesuítas que a puberdade fosse compreendida “como o momento da passagem da inocência original da infância à idade perigosa do conhecimento do bem e do mal, em que a criança assumiria o comportamento do adulto” (SOUZA NETO, 2000, p. 105). Para esses padres, a criança tinha a necessidade de ser “modulada” e precisavam receber “luz” para que passassem pela puberdade sem grandes conflitos. Por isso, eles preferiam as crianças indígenas, pois eram mais puras e, portanto, mais fáceis de serem manipuladas.

Os jesuítas criaram um projeto pedagógico na intenção de espalhar a fé cristã entre as crianças indígenas para catequizá-las. Para eles, “a infância é percebida como momento oportuno para a catequese porque é também momento de unção, iluminação e revelação [...] Momento visceral de renúncia, da cultura autóctone das crianças indígenas” (PASSETTI, [2000?], p. 4). No entanto, algumas crianças apresentavam resistência a esse projeto e eram consideradas “demoníacas” pelos catequizadores, que acreditavam que o mal já havia tomado conta delas. Com essa prática, os Jesuítas aproveitaram para explorar o trabalho indígena e as riquezas naturais de suas terras, bem como contaminaram a cultura e as crenças locais.

Essa proposta pedagógica dos Jesuítas não conseguia incluir as crianças abandonadas, órfãs e migrantes, que eram as que mais necessitavam de atenção, o era um grande problema para eles. Souza Neto comenta que [...] um estrondoso número de bebês abandonados que eram deixados pelas mães à noite, nas ruas sujas. Muitas vezes eram devorados por cães e outros animais que viviam nas proximidades ou vitimados pelas intempéries ou pela fome (2000, p. 107).

Para que esse problema fosse sanado, trouxeram para o Brasil um programa medieval chamado “Roda dos Expostos” que, segundo Passetti ([2000?], p. 9) era:

[...] uma espécie de dispositivos onde eram colocados os bebês abandonados por quem desejasse fazê-lo. Apresentava uma forma cilíndrica, dividida ao meio, sendo fixada no muro ou na janela da instituição. O bebê era colocado numa das partes desse mecanismo que tinha uma abertura externa. Depois, a roda era girada para o outro lado do muro ou da janela, possibilitando a entrada da criança para dentro da instituição. Prosseguindo o ritual, era puxada uma cordinha com uma sineta, pela pessoa que havia trazido a criança, a fim de avisar o vigilante ou a rodeira dessa chegada, e imediatamente a mesma se retirava do local.

Assim, o expositor ficava em anonimato e as crianças não ficavam jogadas nas ruas, nos lixos, na porta de igreja ou em casas de famílias. No Brasil Colônia, muitas

crianças eram abandonadas por questões financeiras, filhos fora do casamento, escravas que tinham filhos com senhores, entre outros. Podemos chamar a atenção para a questão das mulheres, responsáveis a darem um término nessas crianças e sempre vitimadas e únicas responsabilizadas por todos os danos causados, eram abusadas, escravizadas e ainda ficavam com a árdua missão de dar um fim nos seus filhos recém-nascidos.

Essas instituições começaram a ser fechadas por volta do final do século XIX, pois foram responsáveis pela morte de várias crianças e, perante as denúncias dos médicos higienistas, já não eram mais de interesse do Estado mantê-las. Mas somente no ano de 1960 começaram as mudanças na forma de cuidado com as crianças abandonadas.

No ano de 1964, o governo militar introduziu, mediante a Lei 4.513 de 1º de dezembro de 1964, a Política Nacional do Bem-Estar Social do Menor, cabendo a Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor (FUNABEM) sua execução. Seus objetivos eram cuidar do menor carente, abandonado e delinquente, cujos desajustes sociais se atribuíam aos desafetos familiares (SOUZA NETO, 2000, p. 111).

Os juizados de menores passaram a encaminhar essas crianças abandonadas para essas fundações, tirando essa obrigação que antes era exclusiva da igreja. Logo após, houve o surgimento da Constituição Cidadã, em 1988, que inseriu os Direitos Internacionais da Criança. Em 1990, o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) foi criado e garantiu esses direitos, como podemos observar no artigo 4:

é dever da família, da comunidade, da sociedade em geral e do Poder Público assegurar, com absoluta prioridade, a efetivação dos direitos à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao esporte, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade, à convivência familiar e comunitária, entre outros mais que asseguram a criança e adolescentes de ter seu desenvolvimento na sociedade em que vive (DIGIÁCOMO; DIGIÁCOMO, 2013, p. 5-6).

A Lei Orgânica da Assistência Social (LOAS), promulgada em 1993, estabelece a organização da assistência social em prol da infância, da adolescência e da velhice, dos cuidados às crianças carentes, da habilitação, das pessoas portadoras de deficiência, entre outros. Sendo assim, o Estado assume a sua responsabilidade, tornando as crianças e os adolescentes sujeitos de direitos. Entretanto, o atendimento a essas crianças e adolescentes ainda se encontra precário.

Precisamos abrir um espaço para proferir algumas palavras a respeito das crianças que eram encaminhadas à FUNABEM, assim como a outras instituições com os mesmos objetivos. A justificativa para esses encaminhamentos se dá em prol do atendimento e do desenvolvimento da criança como cidadã, no intuito de as dar as condições necessárias para o seu progresso como adulto. Entretanto, elas não conseguiam se erguer como as crianças das famílias tradicionais mais afortunadas, visto que sempre foram vítimas de preconceito por já terem passado por instituições desse tipo.

No Brasil, “o ensino público só foi instalado, e mesmo assim de forma precária, durante o governo do Marquês de Pombal, na segunda metade do século XVIII” (DEL PRIORE, 2013, p. 10). Por muito tempo, a educação dos filhos dos pobres foi o trabalho, momento no qual ficavam junto com seus pais, aprendendo a cultivar, a plantar, a colher e a pescar (HENICK; FARIA, 2015, p. 25832). Até os dias atuais, defrontamos com essa problemática, muitas famílias ainda cultivam tal pensamento, mesmo com a existência de leis que obrigam todas as crianças a estarem em sala de aula.

Para Mary Del Priore, (2013, p. 10) “no século XIX, a alternativa para os filhos dos pobres não seria a educação, mas a sua transformação em cidadãos úteis e produtivos na lavoura, enquanto os filhos de uma pequena elite eram ensinados por professores particulares”. Cada um recebia a educação para desenvolver o seu papel, assim era na sociedade brasileira, na qual as classes estavam separadas em empregados e patrões. Para os filhos dos empregadores, as escolas eram preparadas para ensinar a comandar e a aumentar os lucros da empresa e, para os filhos dos pobres, a educação era destinada ao aprender a fazer, a obedecer e a se contentar com uma vida miserável.

Em função da educação dada aos brasileiros, percebe-se a discrepância existente na sociedade pela permanência das desigualdades impostas a cada classe. Sendo assim, podemos afirmar que se faz necessário estudar a história da infância para termos a compreensão de como as crianças e suas classes sociais são tratadas na atualidade, bem como as leis que as defendem e seus direitos adquiridos. É um processo histórico com algumas contradições em seu percurso.

2.4.2 A psicologia infantil

A literatura possui o papel de refletir não só o inconsciente coletivo, como também o inconsciente pessoal, as organizações da psique. O entendimento da vida humana, dos relacionamentos, os significados e as complexidades dos nossos conflitos são matéria de um espaço de liberdade, de troca, que não está atrelado, necessariamente, à venda de algum produto. (FURNARI, 2021, não paginado).

Apesar da literatura infantil ter sido considerada uma literatura de menor valor, os estudiosos desse gênero e os próprios críticos começam a entender a diferença entre literatura infantil e literatura direcionada aos adultos e que ambas não podem ser analisadas com os mesmos critérios e ideias, porém, com um mercado promissor, muitos se aventuram em escrever para as crianças e isso se torna uma grande preocupação para os estudiosos no assunto. Para quem esses autores estão escrevendo? O que os motivou? Hoje a literatura infantil tem objetivos bem demarcados e, para escrever textos direcionados aos pequenos, a crítica precisa entender os objetivos de tais escritos. Para Marcelo Vinicius (2013, p. 2):

Essas obras de fantasias exigem tanto do leitor como as obras mais "realistas". Estas demandam uma compreensão psicológica, lógica e filosófica da trama, enfim uma interpretação profunda. Contudo, as obras fantasiosas também exigem do leitor um entendimento profundo que estabelece a decodificação das metáforas, dos símbolos, compreendendo as mensagens que passam nas entrelinhas.

Na literatura infantil, existem linguagens feitas por meio da inserção de símbolos, fantasias, metáfora, misticismo, o que desencadeia uma necessidade de decodificação, sendo possível somente pelo sentimento, não por palavras. Nos textos infantis, destacam-se os contos de fada por possuírem uma função importante nesse contexto na medida que trabalham o simbólico e desfazem os preconceitos. Aprendemos diversas formas de fazer história e, sob uma ótica diferente, a reescrever histórias, a reorganizar os sentimentos e as emoções.

Os contos de fadas, assim como toda a literatura infantil, vivem à margem da elite literária, são tratados como “apenas isso”. Na verdade, não há o conhecimento da riqueza que está nesses contos escritos para os pequenos leitores. É na literatura infantil que se desperta o prazer pela leitura, nela está o começo do processo literário na vida do sujeito. Os textos infantis têm o seu universo particular, justificando a necessidade de um estudo sério para entender os seus objetivos.

Com a finalidade de atingir esse lado único infantil, nos deparamos com importantes questões. Como contar a história? Como atingir o mais íntimo do universo infantil? Como fazer a releitura e, conseqüentemente, a reescrita dos contos? Como transformá-los para que se tornem úteis à vida literária? Essas são perguntas frequentes para educadores que trabalham com a essa literatura, pois há uma ansiedade em transformar esse gênero literário em algo que seja importante e que acompanhe a vida adulta dessas crianças, já que não se pode deixar que o gosto pela leitura e escrita se perca no caminhar acadêmico. Para atingir tal propósito, é necessário entender essa escrita trabalhando junto com os pequenos leitores. Atualmente, o que se tem são textos interessantes para o público infantil, fazendo com que as crianças possuam mais autonomia no que querem ler, escrever e imaginar.

Precisamos nos atentar urgentemente para o rico e significativo material que a literatura infantil nos traz, inclusive para os conteúdos psíquicos, que precisam de serem estudados pelos educadores para tomarmos conhecimento da importância dessa literatura no emocional das nossas crianças. Dentro da psicologia analítica, os contos de fadas, por exemplo, “seriam as expressões mais puras e mais simples dos processos psíquicos do inconsciente coletivo” (VON FRANZ, 1981, p. 15). Estudar os contos de fadas, para Von Franz, é necessário, pois eles são a base humana universal nos quais encontramos as estruturas básicas, além de nos proporcionarem a desconstrução e construção das histórias. Na infância, é de suma importância que isso seja feito para possibilitar às crianças a liberação dos sentimentos retidos e de suas expressões. Para tanto, é necessário um aprofundamento nessa questão para podermos entender a utilidade dessa literatura na vida dos pequenos.

Segundo Von Franz (1990), Jung considera que é as raízes da consciência estão mergulhadas na profundidade do inconsciente, as ricas substâncias estão contidas nas raízes da psique. A literatura infantil, por meio dos contos de fada, é um veículo capaz de trazer assimilação à consciência dos pequenos. Dentro desse contexto, Von Franz afirma:

Para mim os contos de fada são como o mar, e as sagas e os mitos são como ondas desse mar; um conto surge como um mito, e depois afunda novamente para ser um conto de fada. Aqui novamente chegamos à mesma conclusão: os contos de fada espelham a estrutura mais simples, mas também a mais básica — o esqueleto — da psique (1990, p. 24).

De acordo com Jung (1984), é no inconsciente que os mitos e os contos de fadas se expressam, fazendo conexão entre o consciente e o inconsciente, dando a possibilidade dessa navegação entre as emoções. Nessa linha, precisamos acreditar na importância de um trabalho consistente dentro da literatura junto às crianças, não podemos perder de vista essa possibilidade de levar a elas o verdadeiro sentido da leitura.

Os contos de fada têm origem em tempos remotos e nem sempre se apresentaram como os conhecemos hoje. Suas origens estão em histórias contadas oralmente, que surgiam do inconsciente das pessoas por meio da necessidade de minimizar enredos controversos e polêmicos, pois, nessa época, a civilização ainda não havia inventado o conceito que hoje conhecemos tão bem: a infância. Esses contos possuíam enredos adultos e, muitas vezes, densos para o mundo infantil. Foram sendo modificados durante o tempo e, até hoje, são desconstruídos por muitos autores e pelas próprias crianças, que rompem com os modelos apresentados e compõem a sua própria história.

Segundo Jung (1984), chamamos de contos de fada porque são histórias que têm sua origem na cultura céltico-bretã (cerca de 4.000 a.C.), na qual a fada, um ser fantástico, tem importância fundamental no desenrolar das histórias, surgem do inconsciente e de mitos que se desenvolviam naquela época, porém, não podemos deixar de destacar a diferença desses contos orais para os contos adaptados por Perrault, pelos irmãos Grimm e pelos autores e autoras dos tempos atuais.

A primeira coletânea de contos infantis surgiu no século XVII, na França, organizada pelo poeta e advogado Charles Perrault (1628-1703) que deu início à literatura infantil como gênero literário, mas só seria amplamente difundida posteriormente, no século XVIII, a partir das pesquisas linguísticas realizadas na Alemanha pelos irmãos Grimm (Jacob e Wilhelm). Luana Perez (2017) afirma que:

Ao realizar suas pesquisas linguísticas, que tinham por objetivo descobrir invariantes linguísticas originárias nas narrativas orais, os Irmãos Grimm descobriram um variado acervo de histórias maravilhosas disseminadas de geração para geração [...] Contudo, ao documentar as histórias, os Irmãos Grimm, influenciados pelo ideário cristão que já dominava o pensamento da época, fizeram diversas alterações no enredo de alguns contos, já que esses muitas vezes apresentavam aspectos polêmicos com episódios de violência ou maldade, envolvendo, inclusive, crianças.

Tais alterações feitas dentro das narrativas orais ressurgem posteriormente como os conhecidos contos de fadas, adaptados à literatura infantil, em uma versão bem diferente das originais. Essas narrativas foram posteriormente difundidas pelos irmãos Grimm e surgiram no inconsciente do povo daquela época, originado da estrutura mais básica da psique, segundo nos afirma Von Franz (1990). Os tempos atuais ostentam uma variedade de informações que possibilita as crianças a desconstruírem os contos originais por meio de suas emoções, o que os fazem sentir a necessidade de demover para a escrita todas essas possibilidades pousadas em seu emocional. É válido lembrar que esse processo é muito pessoal.

Os contos estão muito além de serem somente entretenimento para as crianças, seu conteúdo traz uma realidade séria que é a iniciação da leitura e das emoções que esses contos proporcionam pois transportam questões que ainda não estão elaboradas no confidencial de cada ser.

Os contos de fadas, com suas personagens, revelam o que cada um de nós traz dentro de si e, mesmo que não tenhamos consciência disso, há sempre ogros, bruxas, madrastas e vilãs que moram dentro de nós e que são representados por vários conflitos internos. Por isso, fazer com que as crianças possam se identificar com tais personagens as ajudam a elaborar seus sentimentos. Através das histórias, trazemos para o dia a dia das crianças um mundo que lhes dá sentido à vida. Os pequenos leitores aprendem a encarar o sentido da vida, que é cheio de conflitos, momentos felizes e infelizes, mas que, dentro de nós, existe um tesouro interno capaz de superar e nos encher de significados.

Hoje, nos esquecemos da literatura para ficarmos focados nas notícias do cotidiano e nos acontecimentos do momento. Esquecemos daquilo que nos toca a alma e, assim, perdemos a capacidade de nos encantar. As crianças precisam ler mais, escutar mais histórias, ganhar mais livros, enfim, serem mais motivadas na literatura. É muito importante que elas escolham o que gostam de ler, sendo papel do adulto apresentar o vasto material literário.

No século XX, a literatura infantil surgiu no Brasil com a primeira tradução para a língua portuguesa do livro *O patinho feio*, de Hans Andersen, e logo após iniciou-se a Era Monteiro Lobato, como já citamos acima. Propomos o seguinte questionamento: o que teriam Jung, um psiquiatra suíço, e Monteiro Lobato, um escritor brasileiro, em comum? Houve uma época em que Jung se sentiu profundamente depressivo e, para encontrar uma resposta para seus sentimentos, buscou referências de identidade na

própria infância e descobriu que os anos em que trabalhou suas imagens mais profundas foram os anos mais importantes da sua vida. Jung, como psiquiatra, sabia que sentimentos desconhecidos poderiam estar escondidos em pontos perdidos na infância. Nesse viés, Monteiro Lobato, sempre que se sentia entediado, usava os recursos de Jung, seus problemas de criatividade acabaram quando abraçou a infância, se dedicando, assim, aos contos infantis. O ponto de convergência entre os dois era a procura da criança esquecida, essa criança que vive dentro de todos nós e que necessitamos dela vez ou outra.

Trabalhar com as emoções dos pequenos leitores possibilita que eles extravasem seus sentimentos por meio da literatura, ou seja, com uma boa e oportuna leitura a partir de uma boa escrita, no sentido de proporcionar que externalizem seus sentimentos que ficam mal solucionados na infância e que aparecem com frequência para assombrar os adultos. Nesse sentido, a literatura tem um papel fundamental na vida das crianças, dando a elas possibilidade de se esvaziarem de comoções que, muitas vezes, precisam ser rompidas por estarem estagnadas e sem resolução.

Voltando aos contos de fada e fazendo um diálogo com a psicologia, podemos entender melhor a construção do imaginária. A linguagem simbólica e seus significados são relevantes para a compreensão de como cada história foi contada, escrita e recontada. Há algo nessas narrativas que transcende a lógica, justificando a necessidade de fazer um estudo aprofundado no interior do seu simbolismo. Essa questão difere totalmente a literatura infantil das demais, pois essa possibilidade de se reinventar, que, às vezes, é tão particular, é indispensável para o entendimento de sua origem com finalidade de captar a mensagem do texto.

De acordo com Ecleide Furlanetto (2001, p. 65), “os símbolos revelam uma estrutura do mundo que não é evidente à experiência imediata, são multivalentes, capazes de exprimir inúmeros significados que não se mostram à primeira vista”. O símbolo convida o espectador a pensar e a sentir, ele está posto, e exige um olhar diferenciado que o sentido oculto desvela. Os conteúdos vão além do visível e seus sentidos estão instalados nas emoções e no imaginário, em algo não palpável, por isso se fala tanto em emoções dentro da literatura para criança.

Para Chevalier e Gheerbrant (1990, p. 17), o símbolo é a expressão do “mundo percebido e vivido tal como o sujeito o experimenta, não em função de razão crítica e no nível de sua consciência, mas em função de todo o seu psiquismo, afetivo e representativo, principalmente no nível do inconsciente”.

Os símbolos possuem um valor pessoal, que está ligado às vivências pessoais, cognitivas, afetivas e individuais. Têm a capacidade de emergir conteúdos inconscientes e, para isso, é necessário que o indivíduo os interprete e que as histórias infantis apresentem um eficiente caminho para essa descoberta.

Para Jung (2008), os símbolos podem ser divididos em pessoais e culturais. Os pessoais estão diretamente ligados às experiências do cotidiano do indivíduo e suas relações com o inconsciente. Já os culturais estão ligados às vivências que a sociedade transmite. Em ambos os casos, os símbolos vêm carregados de emoções e os símbolos culturais exercem grande influência sobre os pessoais.

A literatura infantil está permeada de linguagem simbólica, o que leva a criança à identificação de suas emoções, se encontrando consigo mesma e traduzindo o seu mundo interior em atributos para o mundo exterior. Quando o conto de fadas se transforma em faz de conta, o imaginário é estimulado e deve ser trabalhado diariamente com os pequenos e, por isso, o brincar é tão importante nessa etapa do desenvolvimento humano.

Segundo Bruno Bettelheim (1989, p. 174), o ato de brincar é uma atividade que possui conteúdos simbólicos os quais as crianças usam para resolver, em um nível inconsciente, “lemas que não têm condições de resolver na realidade; através da brincadeira adquirem um sentimento de controle que no momento estão longe de possuir”. Para Bettelheim, os contos de fadas intervêm na evolução da criança como ser, ajudando-a na compreensão dos acontecimentos internos e na resolução desses conflitos. Isso facilita, de maneira saudável, o aprender, o certo e o errado, pois os contos propiciam uma aproximação com o mundo infantil nos quais as crianças encontram refúgio e solucionam os seus problemas interiores. Assim também agem os mitos e as fábulas, pois as crianças se apropriam dessas histórias e as dramatizam em suas brincadeiras, conduzindo os sentimentos e os conflitos interiores.

Bettelheim cita alguns aspectos que são comuns para vários contos, permitindo que as crianças relacionem as personagens com os adultos que as rodeiam, como, por exemplo, a bruxa: “[...] em seus aspectos opostos é a reencarnação da mãe inteiramente boa na infância e da mãe totalmente má da crise edípica” (1980, p. 119). A figura da mãe relaciona-se com a bruxa, pois, por um lado, parece doce e acolhedora, mas, por outro, parece rígida e má aos olhos da criança, por não ser uma mãe permissiva. O autor menciona, também, a morte da mãe em vários contos, sendo

substituída por uma madrasta, fato que poderá ajudar a criança a aceitar a morte da mãe ou de algum ente querido.

Hoje, os contos são mais precisos e atualizados, as histórias contemporâneas já nos apresentam as chamadas “boadrastas”, visto que é importante compreender que nem todas as segundas esposas do pai são más. Indo além dos contos antigos, também temos os substitutos do pai, afinal, não só as mães morrem. A literatura infantil vem reescrevendo a história, dando à criança a oportunidade de trabalhar as emoções, em diversos campos, de uma forma mais fiel e leal às suas carências no âmbito da emoção.

Alguns contos de fadas atuais trazem essa questão da madrasta de uma forma desconstruída dos contos de fadas “originais”, são construídas como mulheres de alma boa, também capazes de doar amor. As duas versões são apresentadas para as crianças e, dessa forma, trazemos para perto delas as duas realidades, possibilitando um universo maior de conhecimentos e descobertas. Na verdade, a atual literatura infantil traz um coletivo de novas ideias e apresenta ao seu público um conjunto de situações que possibilita resgatar questões perdidas dentro de suas individualidades.

Para Alice Bonez (2015), na história *Chapeuzinho vermelho*, por exemplo, o vermelho representa emoções violentas, é a cor da atração e, na narração, a avó presenteia a neta com uma capinha vermelha, realizando uma transferência sexual. Praticamente, o conto todo é desenvolvido em torno do conflito edípico da menina, que se seduz pelo lobo na floresta e ensina a ele o caminho para a casa da vovó. A criança se deixa seduzir por conta do seu desejo pelo pai, a figura dele é representada tanto pelo lobo, quanto pelo caçador, que representa o pai protetor. “[...] O caçador é a figura mais atraente, tanto para os meninos como para as meninas, porque salva os bons e castiga o malvado.” (BETTELHEIM, 1980, p. 213).

Para Jung, é nos contos de fadas que melhor se pode estudar a anatomia comparada da psique. Nos mitos, lendas ou em qualquer outro material mitológico mais elaborado, estão as estruturas básicas da psique humana através da grande quantidade de material cultural. É também nos contos de fada que existe um material consciente culturalmente muito menos específico e que, conseqüentemente, oferece uma imagem mais clara das estruturas psíquicas (VON FRANZ, 1990). Os contos, portanto, estão em uma camada mais profunda da psique coletiva, talvez pelo fato de adentrarem nas questões familiares. Há sempre a mãe, o pai, os filhos, a proteção, os

perigos e os heróis. Essas personagens e situações estão mais presentes na realidade da criança, pelo menos no primeiro instante, e ajudam as mesmas a elaborarem o contexto familiar e a se localizarem dentro dele.

Os contos de fada estão sempre divididos entre o bem e o mal, e quem os representa são sempre os príncipes, as fadas, mas também os monstros, os lobos e as bruxas apavorantes, todos encantam públicos de variadas faixas etárias desde que foram criados na época medieval. Além do entretenimento, transmitem ainda valores e costumes e ajudam a elaborar a própria vida por meio de situações de conflitos ou não (BONEZ, 2015).

Sabemos que, na história, o homem se relaciona com o seu inconsciente coletivo e seus arquétipos. Entre os povos antigos, isso acontecia pela interpretação dos sonhos, das histórias contadas ao redor das fogueiras e entre as fiandeiras. Dessa forma, surgiram vários contos orais que sofreram alterações e até hoje esses contos sofreram grandes transformações com o tempo, principalmente nas reescritas e através de estudos e adaptações e continuam sendo desconstruídos pelas crianças e adultos, se adaptando à vivência, e as necessidades de cada um.

Na verdade, o tempo nos obriga a realizar essas alterações, a mídia tem feito com que essas transformações aconteçam de forma muito acelerada. Existe uma evolução assustadora na capacidade de compreensão das crianças e, para os escritores, isso é um grande desafio. Como escrever para elas, que estão a cada dia mais exigentes e criativas, tornou-se um desafio, daí a necessidade de construir textos com elas e não somente para elas.

Os contos e os sonhos possuem a mesma função. Eles podem confirmar, criticar, compensar e até mesmo curar uma atitude consciente, desde que o indivíduo se abra ao ensinamento e tenha consciência dele. Por isso, a necessidade da elaboração dos sentimentos para que não fiquem guardados e, logo, sejam externados e bem empreendidos. Precisamos considerar as conversas com as crianças, deixar que elas, por meio da literatura, possam falar, dramatizar, enfim, utilizar a escrita para suas manifestações pessoais, pois precisam ter essa abertura.

A linguagem dos sonhos, dos mitos e das lendas é simbólica, conseqüentemente, a sua escuta e leitura possibilitam que a psique se manifeste, ativando processos inconscientes e facilitando a integração desses conteúdos psíquicos afetados pela consciência.

À luz da psicanálise, os contos de fadas revelam os conflitos de cada um de nós e nos mostram a forma de superá-los e recuperarmos a harmonia existencial, são os maiores responsáveis pelas emoções na infância. Assim, a tão famosa dicotomia entre o bem e o mal presta-se a uma terapia, a uma análise mais contundente da personalidade, na qual se permite trabalhar com sentimentos inconscientes que revelam a verdadeira personalidade do indivíduo (CEZARETTI, 1989). Bettelheim explica que:

Para dominar os problemas psicológicos do crescimento - separar decepções narcisistas, dilemas edípicos, rivalidades fraternas, ser capaz de abandonar dependências infantis; obter um sentimento de individualidade e de autovalorização, e um sentido de obrigação moral - a criança necessita entender o que se está passando dentro de seu eu inconsciente. Ela pode atingir essa compreensão, e com isto a habilidade de lidar com as coisas, não através da compreensão racional da natureza e conteúdo de seu inconsciente, mas familiarizando-se com ele através de devaneios prolongados - ruminando, reorganizando e fantasiando sobre elementos adequados da história em resposta a pressões inconscientes. Com isto, a criança adequa o conteúdo inconsciente às fantasias conscientes, o que a capacita a lidar com este conteúdo. É aqui que os contos de fadas têm um valor inigualável, conquanto oferecem novas dimensões à imaginação da criança que ela não poderia descobrir verdadeiramente por si só. Ajuda mais importante: a forma e estrutura dos contos de fadas sugerem imagens à criança com as quais ela pode estruturar seus devaneios e com eles dar melhor direção à sua vida. (1980, p. 16).

Os contos de fadas, usados em alguns segmentos da terapia, favorecem o estilo e a personalidade. A utilidade desses textos foi comprovada, inicialmente, por Sigmund Freud, que analisou a vida de personalidades como Leonardo da Vinci por meio do confronto com mitos em seus estudos de psicanálise. A abordagem freudiana propôs que, em análise, confronta-se o aqui e agora do paciente com sua história passada à luz dos contos de fadas. Tal sistemática permite que se reviva a primeira impressão, aquela que causou o trauma, a base do conflito (edípiano) que se assemelha sempre a um conflito existente em um conto de fadas. A partir da localização do problema, o paciente pode ser tratado adequadamente (CEZARETTI, 1989, p. 26). Já a análise junguiana propicia ao analisando uma visão mais lúcida sobre os bloqueios que impedem sua felicidade, muitas vezes resultantes de um parto difícil, uma rejeição do sexo da criança no nascimento e outros. Além disso, desmascara, no indivíduo, a “persona”, a fachada social, destinada a agradar, e coloca, em relevo, o eu interior, levando em conta sempre a problemática individual e o momento de vida da pessoa.

Os contos de fada e as histórias infantis se mostram com relevante papel na formação do sujeito e de seus conflitos interiores, os mesmos devem e precisam ser adaptados, reescritos e modificados de acordo com a intenção do trabalho a ser feito. Para a psicanálise, os contos servem de instrumento no tratamento de diversos transtornos psíquicos. A leitura e a escrita podem libertar as crianças dos seus medos e anseios mais íntimos, a literatura tem esse poder, de libertação.

A importância da criança brincar, sonhar, transformar e extravasar os seus sentimentos intrínsecos na hora da leitura do conto já não provoca mais dúvidas aos contadores, o momento da dramatização desses textos é um importante veículo para a expressão dessas emoções, por isso, é necessário um trabalho valoroso com a literatura para o público infantil, não é só escrever historinhas, é bem mais que isso, é escrever para mudar, para transformar o leitor, dando a ele a oportunidade para ampliar o conhecimento do mundo externo e interno por meio da literatura.

A literatura infantil, à luz da psicanálise, vem nos orientar sobre a importância desse trabalho na formação do indivíduo e dos cuidados de quem trabalha com o literário, pois não se pode perder esse instrumento de transformação íntima do sujeito.

2.5 A LITERATURA INFANTIL ESCRITA POR MULHERES

Quando pensamos em criança e na escrita direcionada para elas, logo pensamos em futuro e na sensatez que precisamos imprimir nessa escrita para que possamos planejar um caminho com o espaço em que as diferenças sejam respeitadas. Nem a literatura infantil e nem a autoria feminina dentro dessa literatura pode ser considerada como uma escrita menor, precisamos dialogar mais entre nós sobre essa produção. Existe a necessidade de nos instrumentalizar para podermos promover essa discussão no âmbito literário.

Simone Mendonça (2014) nos relata que, na virada do século XIX, houve o nascimento da literatura infanto-juvenil brasileira e o aparecimento de livros de autoria feminina. Nessa época, a publicação infanto-juvenil se destacou e tomou força de modo que a literatura infantil foi uma das portas que se abriu para a autoria feminina. As mulheres desfrutaram desse campo para se destacarem na escrita, já que a elas fora permitido escrever para esse público por entender-se que, tudo que era relacionada a esfera infantil, era de responsabilidade das mulheres. Começaram a aparecer várias publicações brasileiras para as crianças e muitas traziam, de forma

discreta, uma dose de feminismo, porém, só conseguiam ser publicadas se passasse despercebida aos olhos dos homens, que, em sua maioria, esquadriavam cada palavra escrita pelas penas femininas. Mesmo assim, as mulheres foram beneficiadas com essa abertura, que só foi possível pela sua presença no processo educacional das crianças, como já citamos acima.

Para Schmidt (2013), vivemos em uma sociedade cujo cânone é masculino, branco, ocidental, católico e heterossexual, no qual é importante marcar a voz feminina, a voz da criança, a voz negra e a voz africana, bem como a literatura infantil, com suas múltiplas vozes e os seus universos e interesses. A literatura infantil tem feito o seu papel para iniciar diversas discussões nesse sentido.

Dentro da literatura infantil, reconhecemos um crescente número de publicações que dá voz às múltiplas facetas, com discussões entre os leitores e um relevante trabalho de conscientização. Esses textos direcionados aos pequenos leitores colocam-se contra a intolerância e a discriminação, incitando diversas discussões entre os críticos. Com esse crescimento de pesquisadores no campo, há também maior visibilidade para a escrita infantil. Com isso, cresce o interesse por esses textos e pelos seus objetivos. Atualmente percebemos o aumento de publicações de livros infantis quebrando padrões e abrindo argumentações entre esse público em formação.

As políticas de inclusão e respeito à diversidade têm provocado grande impacto na produção literária infantil, na qual aparecem diversas representações, como diferenças de idade, de ser índio, de ser negro, de ser mulher, de ser homem, de ser homo ou heterossexual, de ter esta ou aquela conformação corporal, que têm sido um expressivo campo de lutas e discussões. Sendo assim, entre os anos de 1990 e 2000, pluralizaram-se as questões ligadas às etnias, deficiência física e mental, gênero, orientação sexual, velhice e obesidade.

Nas últimas décadas, a literatura infantil tem proporcionado um campo fértil de debates sobre inúmeras questões sociais. As crianças passaram a ter acesso ao que era pouco discutido até então. Houve uma exteriorização de sentimentos e elucidação das diferenças.

A discussão sobre a produção literária infantil feminina abarca vários pontos de vista e várias nuances, tanto no campo da teoria, como no das metodologias. A proposta, neste texto, é de abrir caminhos de discussão sobre esse gênero literário e sua importância. Estudar a escrita infantil de autoria feminina é, na verdade, valorizar

essas obras que devem ser analisadas pela sua riqueza de temas desenvolvidos pelas escritoras que, com os seus textos, ostentam uma reflexão divertida para as crianças.

No sentido de melhor entendermos a função da autoria feminina e sua importância dentro da literatura infantil, é pertinente fazer uma breve exposição do significado da mesma nos contos tradicionais, como relata Soares e Carvalho (2015, p. 76): “[...] para que possa melhor compreender o pano de fundo das releituras”. Essa literatura, como um todo, começa nos primeiros contos, que são os tradicionais.

2.5.1 A visão feminina e a desconstrução do passado excludente

Alguns contos recontados por Perrault e pelos irmãos Grimm nos remetem a uma sociedade na qual a centralização do poder era totalmente patriarcal e à mulher era relegado um papel secundário. Os contos de fadas atribuídos a Perrault tinham um objetivo moral direcionado às mulheres de sua época. Dentro desse contexto, a mulher era preparada para o casamento e, ao homem, era concedido total controle sobre ela. Observando os contos de fadas desse período, essa afirmativa é confirmada com o total aprisionamento da princesa, como vemos em contos como “Rapunzel”, escrito pelos irmãos Grimm, “enraizada numa tendência cultural mais genérica a ‘prender filhas’ e protegê-las de aventureiros” (TATAR, 2004, p. 109).

Perrault foi o primeiro a dar sentido à literatura direcionada para as crianças, sua versão era focalizada na transmissão de um final trágico para as crianças, com princípios moralizantes, baseados em castigos, nas quais as personagens morriam por serem desobedientes, como acontece com o clássico *Chapeuzinho vermelho*, que, por ter desobedecido as ordens da mãe, quase morreu devorada pelo lobo. Na versão dos irmãos Grimm, a criança é apresentada aos leitores como um sujeito a ser formado por meio do castigo, embora sempre exista uma segunda chance. Como podemos observar, já existe uma evolução entre uma versão e outra e, assim, a história vai progredindo até chegar aos tempos atuais, apresentando várias versões. Nas histórias contemporâneas, a questão moralizante deixa de ter destaque e o castigo foi praticamente banido delas. Dessa forma, as novas versões propõem às crianças um universo de descobertas e, por meio dele, elas encontram os caminhos justos, aprendem a ser tolerantes, a lidar com as diferenças e se adequam ao contexto em que se encontram, conseguindo se situar dentro da realidade que as cerca. Assim,

as histórias conseguem ser um meio de extravasar e mostrar como lidar com as dores e com os demais sentimentos que importunam as suas emoções.

A intenção é que a criança tenha autonomia de estar presente nas histórias, podendo transformá-las a todo o momento, ressignificando-as, desconstruindo padrões pré-estabelecidos pelos antigos modelos patriarcais. Esse é o verdadeiro sentido da literatura infantil: poder transformar as histórias usando as emoções e vivência pessoal, é poder caminhar dentro dos contos e explorá-los extensivamente.

Sabemos também que a origem dos contos populares era bem discordante das versões apresentadas por Perrault e irmãos Grimm, pois eram histórias violentas e com alusões sexuais, bem distantes do universo infantil. Esses contos de fadas que deram origem às histórias de Perrault e dos irmãos Grimm também sofreram ressignificações.

Para Soares e Carvalho (2015), a sociedade patriarcal determinou, na vida das mulheres, os prêmios e os castigos, a depender de suas boas ou más ações, características que foram transferidas para a narrativa popular. Os autores nos alertam que as mulheres recebem castigos especiais, o que nos mostra como o sexo feminino é manipulado na sociedade. Recorrerem ao uso de mitos, com objetivo de preservar a base patriarcal e suas ideologias em nos contos de fadas dentro de todas as culturas. Um exemplo disso são as conhecidas Cinderela, Bela Adormecida e Chapeuzinho Vermelho, figuras que retratam a ingenuidade e a falta de proteção, pois são expostas aos perigos do mundo e são sempre salvas por figuras masculinas.

As autoras brasileiras que estudaremos, nesta tese, iniciaram, a partir dos anos 1970, a ruptura com esse modelo de princesas dos contos de fadas tradicionais, que representava a opressão sobre as mulheres. A literatura infantil também teve, e ainda tem, o papel de transformação da mentalidade distorcida que foi alimentada por esses mitos durante séculos. Romper com essas barreiras nunca foi tarefa fácil, mas a literatura infantil insiste nesse aspecto e ajuda a modificar o modelo da sociedade patriarcal ainda tão enraizada na atualidade.

As histórias foram ganhando novas versões, como o filme *Deu a louca na Chapeuzinho* (2005), no qual temos uma inversão radical do tradicional conto de Perrault, em que Chapeuzinho não é mais uma donzela frágil, mas uma menina lutadora de karatê. Nessa versão, a vovó é radical, o lobo é bom e o vilão é o coelhinho da Páscoa (SCHMIDT, 2013). A história é toda desconstruída em relação ao texto original e a figura feminina se mostra forte o suficiente para resolver os problemas

apresentados. Tanto Chapeuzinho quanto a vovó se defendem e se livram do perigo, ou seja, as mulheres não ficam inertes à espera da figura masculina para serem salvas.

Muitas outras versões surgiram desconstruindo as versões de Perrault e dos irmãos Grimm. A literatura infantil brasileira traz diversas publicações com essa narrativa de desmontar as histórias ditas convencionais. O sentido da escrita para as crianças está aí, sair do conforto dos finais felizes, das meias verdades e deixar que elas conduzam a história idealizando suas fantasias e vontades. É necessário deixar a história e a vida fluírem.

Quando um livro é publicado, nasce um texto escrito por um autor e, quando ele é lido, a história se transforma, dando características de acordo com a vivência do leitor. A criança tem o pensamento solto, ela necessita colocar o seu encantamento particular dentro dessa história, só assim podemos observar a literatura se concretizar.

As fadas retratam a proteção materna e as bruxas e as madrastas são as personagens malvadas. Sendo assim, podemos definir que a imagem da mulher que o artista captou nessa época e que foi transmitida através do tempo para todo o público foi transformada (SOARES; CARVALHO, 2015).

2.5.2 O século XIX e a escrita feminina

Voltando ao século XIX e aos seus desafios para a escrita feminina, podemos observar um considerável aumento de escritoras de livros infantis, no entanto, as dificuldades em se colocarem como autoras reconhecidas e livres para escrever ainda assolavam a vida das mulheres que lutavam por essa liberdade.

A literatura infantil foi uma das portas que se abriu para a autoria feminina, por ser destinada às crianças. Havia uma menor perseguição por parte da estrutura patriarcal da sociedade entenderem ser um campo educativo, ato que competia às mulheres o cuidado com as crianças. Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1985) nos informam que houve uma grande produção escrita por brasileiras, com destaque para vários nomes, como os de Francisca Júlia, Júlia Lopes de Almeida, Adelina Lopes Vieira, Zalina Rolim e Presciliana D. de Almeida. Por outro lado, uma vertente de produções folclóricas também se estendeu dentro da literatura infantil e surgiram nomes como o de Alexina de Magalhães Pinto.

Esse período foi muito significativo para a escrita feminina e para a literatura infantil, pois houve um grande avanço em ambos os segmentos. As mulheres aproveitaram a abertura que tiveram e, mesmo sendo fiscalizadas pelos homens, publicaram diversos livros no campo infantil enquanto puderam escrever e assinar os nomes nos livros, que já era um ganho relevante para a autoria feminina, ainda que, nesse período, fosse de cunho pedagógico e moralizante. O importante, porém, nesse período, era de fato a abertura para essa escrita. As mulheres não podiam sair repentinamente dos conteúdos pedagógicos e moralizantes, pois, se assim fizessem, seriam impedidas de publicar. Esses avanços de conteúdo aconteceram gradativamente.

Mendonça (2014) afirma que é sempre bom lembrar que, no século XIX, escrever não era um ofício destinado ao sexo feminino. Havia um grande preconceito com as mulheres em relação à escrita de sua autoria, ao livre pensamento e à liberdade de expressão. Para Norma Teles (2008, p. 403), “à mulher era negada a autonomia, a subjetividade necessária à criação”. Podemos observar que, a elas, cabiam os serviços domésticos e a obediência e, portanto, expressar-se por meio da literatura era inconcebível. Essa expressão era ainda menos possível se a literatura era infantil, algo de pouco valor. Dessa forma, podemos entender a cultura enraizada nos meios acadêmicos até os dias atuais, nos quais a literatura infantil ainda precisa alcançar o seu merecido lugar.

Nessa trajetória em busca da liberdade na autoria feminina, Teles (2008) nos relata um percurso de grande dificuldade percorrido pelas escritoras no século XIX, mas que no final teve um saldo positivo, pois as autoras adquiriram alguma autonomia para pensar em alternativas que as livrassem da autoridade que as aprisionavam. Escapar dos textos masculinos que as definiam como ninharia era o desafio desse século. Ainda assim, foi grande a produção literária feminina na época. Sair dos meios masculinos e suas imposições dentro da escrita infantil de autoria feminina parece ter sido o maior desafio que as mulheres tiveram que vencer para se destacarem dentro dessa literatura. Criaram certa autonomia devido à insistência em ter sua escrita reconhecida e livre da intervenção masculina sobre elas.

Ainda sobre o século XIX, Teles (2008) destaca que houve a redefinição do papel da mulher, passando a serem vistas como virtuosa colaboradora do marido e educadora dos filhos, como um anjo do lar ou perversa, porém, sempre inferior aos homens.

Mesmo com todas essas condições, as escritoras galgaram um lugar de destaque na literatura brasileira, porém, eram, muitas vezes, criticadas e nem sempre bem-vistas como nos informa Simone Mendonça (2014). Citamos algumas autoras de literatura não infantil de modo a enfatizar a luta das mulheres para serem reconhecidas como escritoras. Paralelo ao que se passava com as autoras de literatura infantil, havia também o empenho das autoras que não escrevia literatura infantil na busca do reconhecimento. Algumas autoras se arriscavam no mercado editorial, segundo Teles (2008), como Narcísia Amália de Campos, que escreveu temáticas sociais de seu tempo.

Foi uma era muito importante para as mulheres dentro da literatura que, mesmo com tantas dificuldades e entraves, conseguiram se destacar como nunca. Apesar das condições subalternas, muitas conseguiram publicar suas obras. Teles (2008, p. 424) nos revela o que Narcísia Amália explicita sobre a interdição à fala, interdição à escrita, interdição à poesia, no poema, invocação: “Quando intento livrar-me no espaço. / As rajadas em tétrico abraço. / Me arremessam a frase mulher”. Essa palavra “mulher” representava um caminhar de enfrentamentos e obstáculos vividos pelas escritoras de todos os gêneros literários. Narcísia expõe toda a sua angústia na tentativa da livre expressão feminina na escrita. Esse poema representa um desabafo, pois as mulheres viviam repreendidas, mas as empreitadas no campo literário representavam grandes conquistas, motivo pelo qual a luta precisava ser constante, sem trégua, era exaustiva e ao mesmo tempo gratificante. Graças a todos esses movimentos, a escrita feminina vem se libertando desses fundamentos conservadores e, a cada dia, crescendo em qualidade dentro da literatura infantil.

Para Mendonça (2014), os versos das brasileiras no século XIX não eram somente inspiração poética, lírica ou social, mas uma condição subalterna, já que não lhes era permitido falar sobre qualquer assunto. O silêncio da escrita que não podia ser publicada, muitas vezes, a tornou amarelada pelo tempo, dentro das gavetas e sem poder dali sair e se expressar para o mundo. Centenas de páginas escritas pelo talento feminino se perderam assim. Algumas foram recuperadas e até mesmo publicadas, mas outras, infelizmente, ficaram perdidas no tempo.

A escritora Nísia Floresta fundou um colégio para meninas em 1838 na cidade do Rio de Janeiro, mas o colégio não foi bem aceito por alguns, segundo Mendonça (2014). O jornal *Mercantil* publicou uma nota em 2 de janeiro de 1847, que ironizava relatando que os “trabalhos de língua não faltaram; os de agulha ficaram no escuro.

Os maridos precisam de mulher que trabalhe mais e fale menos” (DUARTE, 2010, p. 17). Observamos que, entre o século XIX e os dias atuais, muitas lutas foram travadas no sentido da libertação da mulher dentro da literatura. Falar sobre Nísia dentro do contexto dessa tese tem como objetivo salientar todas as lutas em relação à escrita feminina que se passaram nesse período, colocar em evidência como era a mentalidade masculina e expor como a sociedade patriarcal estava enraizada. A vontade de escrever esbarrava na total discriminação sobre sexo feminino, a escritora era submissa, embora publicasse por meio de pseudônimos masculinos, caso contrário seria desconsiderada.

As mulheres carregaram esse silêncio durante séculos, mantiveram um discreto enfrentamento e procuraram meios de adentrar na literatura com sua escrita. Por isso, é importante lembrar que a literatura infantil foi uma das conjunções que facilitou essa abertura. Com tantas lutas, surgiu a possibilidade do magistério como trabalho a ser desenvolvido pelas mulheres, o que resultou em certa ascensão social, segundo Mendonça (2014). A dedicação às crianças passa a ser um caminho para as escritoras, caminho esse sem grandes dificuldades. As escritoras brasileiras que não podiam assinar suas produções literárias ganharam o direito de assinar os livros para as crianças.

Temas como civismo, patriotismo, disciplina, obediência, caridade e honestidade, com personagens que apresentavam comportamentos considerados exemplares, passam a característica moralizante nas histórias infantis, salpicadas de conselhos e que trazem, disfarçadas, lições sobre o povo brasileiro e a paisagem do Brasil (LAJOLO; ZILBERMAN, 1985). Mesmo com a obrigatoriedade dos escritos nesses moldes do moralismo vigente na época, as mulheres escritoras precisavam pedir permissão para a publicação. Adelina Lopes Vieira e Júlia Lopes Vieira destacam, no prefácio dos seus livros, o seguinte trecho: “nosso fito é a educação moral e estética; um desejo que, por ser bem-intencionado, nos deve ser permitido” (VIEIRA; VIEIRA, 1910, p. 5-6 *apud* SANTOS, 2010, p. 63). Podemos observar que, graças a essas mulheres, a escrita feminina foi criando autonomia com o passar do tempo. Mesmo submetendo-se à permissão masculina, foi uma conquista relevante para a literatura infantil.

Para Patrícia Avanci (2004), os livros infantis, apesar de muitos terem a função de impor algumas normas aos leitores, reproduzindo modelos autoritários, às vezes atendem às crianças quando elas se utilizam deles. De acordo com a autora, os livros

infantis ainda possuem essa perspectiva educadora no sentido de imposição do que é certo ou errado. Trazem, portanto, uma condição dogmática com objetivos repressores e, não obstante, ainda conseguem atender ao público infantil quando necessitam conhecer a realidade. A pesquisadora não descarta totalmente as obras moralizantes e de caráter pedagógico. Para ela, essas obras também têm a sua função, são necessárias para que as crianças entendam a realidade de uma forma mais direta, porém, não são obras que podem circular sozinhas no meio literário infantil, correndo o risco de uma grande regressão em todo trabalho desenvolvido até os dias atuais.

Guacira Lopes Louro (2008) relata que a linguagem “institui e demarca os lugares dos gêneros não apenas pelo ocultamento do feminino, e, sim, também, pelas diferenciadas adjetivações que são atribuídas ao sujeito [...]” em alguns aspectos. Adverte que a distância entre a realidade que a criança vive e os textos dos livros infantis ainda se encontra relevante. Esse é um cuidado que devemos tomar ao escolher os livros a serem trabalhados com as crianças, pois ao priorizar sua participação nessa escolha, é necessário ter a certeza de que a escolha seja de temas mais próximos à sua realidade e interesse, o que facilita o gosto pela leitura e concretiza os objetivos literários.

Os livros infantis atuais, em sua maioria, ainda são de cunho moral e pedagógico, porém, muitas publicações já saíram dessa vertente. Atualmente, temos grandes produções de textos infantis com propósitos totalmente voltados para a linguística que incentivam os pensamentos não consagrados pela sociedade e que trazem inúmeras possibilidades. Contudo, a maioria desses textos ainda falta abordar temas ligados à realidade de muitas crianças – a questão da figura feminina ainda está oculta em diversos círculos.

Para Zilberman (1990), a maior parte da literatura direcionada ao público infantil, até o final do século passado, não possibilitava a resistência por parte das crianças e nem que recriassem a realidade. Muitos representam um discurso conformista, reforçando papéis sociais pré-estabelecidos. Dentro dessa afirmativa, podemos reiterar que a pesquisadora nos trouxe essa informação em 1990, mas, nos dias atuais, 29 anos depois, esse cenário já se modificou, embora saibamos que ainda existem muitos livros infantis com esses princípios. A literatura infantil teve um grande avanço nos últimos anos, observamos que as publicações para as crianças têm experimentado outros sentidos bem mais interessantes.

Patrícia Avanci (2004) chama a atenção para algumas pesquisas feitas em bibliotecas que levantaram a questão de gênero, após realizar um levantamento de personagens que aparecem no texto ou nas ilustrações das histórias. Em uma prateleira de pré-escola, a autora relata a nitidez da disparidade entre a quantidade de personagens masculinas e o número de personagens femininas presentes nas obras analisadas. Para surpresa da pesquisadora, foram encontradas 54 femininas e 91 masculinas. Dentre os tipos femininos, as meninas saem na frente representando 30% das personagens, em seguida vem as mães, com 18,5%. Outro fator relevante é que apenas quatro personagens representam mulheres na fase adulta e sem nenhum vínculo familiar, apenas uma história traz uma mulher atuando profissionalmente como médica auxiliar. A autora nos alerta de que, embora os números sejam desanimadores, devemos observar que a mulher na literatura infantil brasileira começa a surgir de forma mais emancipada.

A questão da discriminação da mulher na sociedade é um fator já enraizado, mas vem perdendo sua força com o passar do tempo. Os trabalhos de conscientização têm colaborado muito com essa mudança e a própria literatura infantil apresenta uma categoria de escritores que estão na contramão desses preceitos. Alguns livros de literatura infantil trazem a imagem da mulher sendo ridicularizada, hostilizada, mas os livros atuais vão contra a essa tendência de transmitir valores estereotipados e de silenciar a voz feminina.

A estudiosa vai além, afirma que se sente aturdida ao observar que o gênero feminino não tem o real valor na literatura e nem nas escolas infantis. Por vezes, as vozes femininas são silenciadas – o que vem mudando gradativamente – tanto nos livros, vozes das escritoras e ilustradoras, como também nas escolas de educação infantil, por meio da escolha dos acervos a serem trabalhados com as crianças.

Dentro da questão do gênero feminino na literatura infantil, mesmo com todas essas evidências, precisamos admitir que a voz feminina tem crescido de maneira satisfatória. Concordamos que precisamos evoluir mais, porém, a literatura infantil atual vem quebrando padrões e estereótipos. Há muitas obras escritas por mulheres que apresentam um conteúdo que desconstrói toda a literatura opressora quando trata das questões de gênero.

Para Salete Santos (2009), desde os contos clássicos até as produções contemporâneas, a literatura infantil oferece uma variedade de personagens femininas. Algumas delas se tornaram famosas e populares, como: Chapeuzinho

Vermelho, Gata Borracheira e Cinderela. No início do surgimento dessas narrativas, as mocinhas apareciam frágeis e dependentes da figura masculina, sempre à espera de seus príncipes encantados em cima de seus cavalos brancos, que sempre chegavam em momentos de apuros, salvavam a personagem, normalmente princesas, as desposavam e eram felizes para sempre.

Na década de 1970, começam a surgir novas escritas, as princesas passam a sair dessa zona de conforto e dependência e passam a executar ocupações que antes eram designadas somente aos homens. Começa a ocorrer a desconstrução desse papel submisso da mulher na sociedade dentro da literatura infantil.

2.5.3 A literatura infantil e as mulheres negras

Quando falamos da autoria feminina na literatura infantil e a luta para o reconhecimento e a liberdade dessa escrita, não podemos deixar de falar sobre os livros infantis escritos pelas mulheres negras e os caminhos percorridos para que elas se afirmassem como escritoras reconhecidas.

É importante registrarmos como se deu o início da escrita das mulheres negras, como foi essa trajetória, para não perdermos de vista as diferenças dentro da representação do feminino na literatura infantil. Estamos falando de três aspectos importantes que ainda são marginalizados dentro da literatura brasileira: primeiro falamos do feminino, depois da mulher negra e, por último, da própria literatura infantil, três grandes questões que precisam ser mais bem discutidas.

Shirlene Almeida dos Santos (2016) relata, em sua pesquisa, que nos navios negreiros, durante as longas viagens para transportar escravos, às vezes, era consentido às mulheres um tratamento diferenciado para poderem viajar no convés do navio. Elas ficavam perto dos marinheiros a quem serviam sexualmente, sendo abusadas e estupradas. Eram retiradas à força de seu lugar de origem, da sua cultura, da sua condição humana, da sua família, de seus valores e de sua integridade física. Quando chegavam ao destino da viagem ainda tinham que enfrentar a fúria das mulheres brancas que as enxergavam como ameaças, já que serviam sexualmente a muitos maridos delas. Em meio a esse caos, as que eram alfabetizadas escreviam. A escrita seria um refúgio, um alento para aquelas mulheres que se sentiam, a todo tempo, ameaçadas e longe dos seus costumes. Muitas escritas eram desabafos dos abusos sofridos.

Por sua vez, ao chegarem no Brasil, dentro dessas circunstâncias, os filhos das escravas não tinham com quem ficar, por isso foi fundado, no Maranhão, o Quilombo da Fazenda da Lagoa Amarela com o objetivo de ensinar as crianças a ler e a escrever. Santos (2016) também relata sobre a produção literária da mulher negra no período da escravidão, era uma escrita repleta de vazios, segundo a autora, silenciamentos e omissões. Muitos desses escritos se perderam e suas autorias foram subvertidas. Dessa forma, muitas memórias se perderam e até hoje esse acervo é de difícil acesso.

Nos dias atuais, quando esse silêncio ainda persiste, as mulheres negras perseveraram em escrever para conseguirem que suas obras literárias sejam reconhecidas. A experiência delas, entretanto, não está presente nas histórias contadas por outros autores, silenciando o seu lugar de mulheres negras e retirando toda autenticidade, pois essas histórias não trazem a vivência do que foi escrito. O texto de quem vive os fatos é bem diferente, é uma escrita verdadeira, as mulheres negras precisam tomar o seu lugar de fala, já houve um grande avanço nesse sentido, mas muito ainda tem que ser revisto.

Dando um exemplo bem recente, podemos citar Carolina Maria de Jesus, mulher, negra, mãe de três filhos e escritora. Santos (2016) relata que Carolina estudou até o segundo ano primário e lia tudo que caía em suas mãos. Como trabalhava catando papéis e latas no lixo, encontrou o insumo para escrever sua obra. Carolina denunciava as dificuldades da mulher negra para se tornar escritora. Ela nos conta, em seus textos, as agruras de se morar em uma favela, que ela intitulou de “quarto de despejo da sociedade”. Ergueu sua voz de mulher negra e de mãe por meio de sua escrita. Costumava dizer que escrevia peças e as divulgava para os diretores dos circos e, como resposta, se deparava com a negativa por ser uma mulher negra. A autora sempre adorou a sua cor de pele e seus cabelos. Afirmava que o cabelo de preto era mais obediente do que o do branco: onde colocava, ele ficava, uma vez que o cabelo do branco era indisciplinado e afirmava que, se existisse reencarnações, ela gostaria de voltar sempre preta.

Carolina Maria de Jesus se tornou escritora ao exaltar a voz dos excluídos, da mulher, da preta e da favelada em seus textos. No início, não era reconhecida e nem ouvida, viveu toda uma experiência de vida, de uma menina negra, solitária. As crianças negras são solitárias, são excluídas, deixadas de lado pela sociedade. Carolina sentiu na pele o peso da discriminação que uma criança negra sofre.

Por outro lado, quando o sujeito está inserido no contexto, ele tem plena autonomia e domínio da escrita. Cristiane Sobral, na entrevista intitulada *A cor me fez escritora* (ROCHA, 2019), afirma que as pessoas tentam reproduzir o negro que elas acham que conhecem. Essa é uma colocação que precisamos nos atentar, em nossas escritas, pelo respeito que devemos ao indivíduo que faz parte da história.

Santos (2016) destaca as representações das meninas negras em duas obras: a primeira é o livro de Lia Zatz Tenka, intitulado *Preta, pretinha* (2007), e a segunda obra é de Neusa Baptista Pinto, com o título *Cabelo ruim?: a história das três meninas aprendendo a se aceitar* (2007). A pesquisadora afirma que temos, de um lado, uma escritora branca abordando a solidão afetiva da menina negra e, do outro lado, há uma escritora negra narrando o enfrentamento da menina negra frente ao estereótipo de sua estética, seu cabelo, ou seja, uma mulher negra que escreve algo que lhe é real. Essa indicação de Santos sustenta o argumento que precisamos respeitar o lugar de fala de quem conta a história, pois corpos diferentes possuem experiências diferentes. Sabemos que uma escritora branca pode e deve escrever sobre as negras, e vice-versa, mas essa não é a questão levantada. O que queremos exaltar é o respeito que devemos ter com quem vive a situação. A escrita literária da vivência é mais significativa do que a escrita de quem apenas a faz por meio da observação.

Na história de Lia Zatz (2007) *Preta, pretinha*, a autora aborda o isolamento de uma menina negra, a solidão que lhe é imposta devido à cor de sua pele. Para a mãe, essa situação se torna normal, pois ela muda os hábitos da filha para que a menina seja aceita pela sociedade. Muda o modo de se vestir, alisa seus cabelos e proporciona à menina um sentimento de felicidade com a transformação da sua imagem. A mãe possibilita essa mudança na filha em busca de um laço afetivo com o sexo oposto, pois a sua proposta era embranquecer a filha para que ela pudesse despertar o desejo no masculino. A autora cria uma aparência branca, dando a entender que os signos brancos são os verdadeiros padrões de beleza e, dessa forma, faz uma certa negociação de identidade.

Esses padrões pré-estabelecidos socialmente se tornaram uma verdade estética, pois os cabelos lisos representam o padrão de beleza estipulado pela sociedade branca de ascendência europeia. Hoje, a literatura infantil começa também a desconstruir esses estereótipos, há vários livros publicados que abrem a oportunidade para uma discussão acerca desse assunto, principalmente sobre os

cabelos e o padrão de beleza, sobre a aceitação de diferentes estéticas, deixando uma margem para discussão a respeito do que é beleza e se ela possui padrões.

Já o livro de Neusa Baptista Pinto (2007), *Cabelo ruim?: a história de três meninas aprendendo a se aceitar*, a autora negra discorre sobre três meninas negras que descobrem ter cabelos crespos e se deparam com o preconceito. Uma delas afirma que também não gosta de seus cabelos e, por isso, sofre tamanha discriminação; a outra confessa que gosta de seus cabelos, porém, precisa de produtos químicos que os ajeitem; a terceira relata que acha seus cabelos bonitos, mas precisam ficar presos por serem muito volumosos. Ao observarmos todas as três, aceitando ou não os cabelos, percebemos que colocam empecilhos nos cuidados. No final da história, elas entendem que precisavam mudar o olhar sobre si, como um renascimento, para se tornarem negras. Aprendem a cuidar de seus cabelos e observamos, nessa narrativa, a quebra do preconceito em torno da estética negra. Assim, houve uma mudança na ordem social e relacional sem negociações, elas próprias se encontraram em seus contextos de origem e passam a valorizá-lo.

Santos (2016) observa que embora conheçamos o deslocamento literário, as mulheres brancas, na maioria das vezes, não se preocupam em pesquisar a representação da menina branca na literatura. A autora completa dizendo que isso se dá, talvez, porque consideram a brancura normal. A colocação merece atenção e acrescentamos que também não vemos, dentro da literatura infantil, mulheres negras escrevendo sobre a representação das mulheres brancas, talvez seja pelo fato da urgência de usarem esse lugar de fala para aclarar algumas questões colocadas equivocadamente.

Para a crítica bell hooks (2013), há uma curiosidade sobre a questão das mulheres brancas que escrevem teorias feministas com foco nas diferenças: não trazem a vida, o trabalho e as experiências das mulheres brancas como tema de seus estudos sobre as raças. As mulheres brancas ainda não entendem o sentido de serem brancas e não levantam a questão da representação em suas literaturas. A supremacia branca, que determina o *status* social, põe-se a explicar a negritude sem questionar de uma forma crítica a sua obra, ou seja, se ela tem origem em uma postura antirracista consciente. Aproveita as obras das mulheres negras, que não eram relevantes no passado e agora são, para discutir a reprodução de paradigmas da serva e da senhora em sua atividade acadêmica.

A colocação da escritora, que também é negra, e está em seu lugar de fala, vem coberta por um desabafo de quem observa sua vivência sendo invadida por escritoras brancas, não que isso seja incorreto. O que a escritora quer nos alertar é que nesse lugar de fala também deveria existir mais pesquisas de escritoras brancas sobre as mulheres brancas, ou seja, que utilizem o seu lugar de fala para falar de si, das suas vivências, já que, quando falam das escritoras negras, não estão usando seu lugar de fala. A autora acha relevante que existam mais pesquisas de mulheres dentro de seu próprio contexto social.

Ao fazer uma reflexão sobre essa questão, Santos (2016) interroga: há alguém a quem o racismo não afeta por pode tecer um discurso para a sua construção? Se as mulheres brancas ainda precisam entender o sentido de serem brancas, como podem lançar narrativas sobre as negras? Alguém que nem ao menos se conhece poderia representar o outro? Para a autora, essas questões precisam ser discutidas.

À luz das reflexões de bell hooks (2013), podemos fazer uma observação sobre a obra *Bonequinha preta* (1938), escrita por Alaíde Lisboa de Oliveira. hooks observa que, nessa obra, podemos observar a relação serva e senhora, pois a figura do corpo negro é subjugada a uma pessoa branca: a menina branca é boazinha e a boneca preta desobediente. A boneca é descrita pejorativamente como cor de carvão. A imagem negra aparece objetificada na figura do brinquedo cuja dona é uma pessoa branca.

Precisamos chamar a atenção para o fato de essa obra ter sido escrita em 1938, época em que o preconceito e a falta de orientação ainda estavam impregnados na nossa sociedade. As pessoas achavam normal esse tipo de colocação. A literatura infantil teve mérito na mudança de consciência sobre esses fatos, pois diversas autoras começaram a desconstruir esses estereótipos que hoje podemos chamar de ultrapassados. No entanto, os textos que encontramos nas obras de Monteiro Lobato são importantes para discussões sobre a necessária transformação na orientação passada para as nossas crianças. Atualmente, temos obras de valor na desconstrução de ideias obsoletas e preconceituosas.

Ao produzir a literatura infantil, a escrita da mulher negra é diferente, pois ela traz, no corpo, a negritude e a experiência do racismo, segundo Santos (2016). Usa esse corpo para desfazer o modelo preconceituoso pré-estabelecido pela sociedade. Quando a mulher escreve, segundo a autora, ela pensa na sua mãe, na irmã, na amiga, na vizinha, no seu povo e nas meninas negras em geral.

A estudiosa Elaine Showalter (1994) discorre sobre a crítica feminista que discute a literatura de autoria feminina. A autora busca compreender a produção textual das mulheres na contemporaneidade. A crítica feminista, para Showalter, é ideológica e está associada à mulher como leitora. Essa crítica considera a imagem da mulher na literatura e seus estereótipos e tem como disfunção a obsessão em rever, criticar e suplantando a teoria crítica de autoria masculina. A autora acrescenta que isso atrasa o investimento da mulher na escrita e na construção de uma teoria crítica própria e relacionada à mulher como escritora. A pesquisadora norte-americana preocupa-se com as omissões apresentadas nos escritos sobre a mulher, mostrando que a leitura feminista pode ser uma ação intelectual de libertação. A crítica feminista é revisionista, reivindicativa e tem como objetivo decodificar e desmistificar perguntas e respostas disfarçadas sobre a relação entre texto, sexualidade e gênero.

É de suma importância a leitura crítica feita por mulheres para que possa haver uma reflexão capaz de modificar os tópicos estabelecidos no texto pelo ponto de vista masculino. É uma forma que a mulher encontra de afirmar o seu lugar de fala e rever as colocações que o texto traz principalmente, na escrita masculina, sobre ela. É importante desconstruir crenças que compõem a imagem feminina de uma maneira frequentemente equivocada. Segundo Peter Hunt (2010), para se obter um bom trabalho com a literatura direcionada às crianças, é necessária, em última instância, a crítica coerente e judiciosa.

A visão crítica sobre a literatura afro-brasileira ainda está repleta de estereótipos, pois essa escrita trata de temas contundentes e polêmicos, como a negritude, o racismo e o preconceito, geralmente vinculados à questão de gênero. Assumir posicionamentos éticos nos textos de literatura infantil não diminui o potencial da obra e, portanto, essa literatura se pauta, ou deveria se pautar, nos valores da cultura afro-brasileira, estimulando a autoestima das crianças no tocante aos seus próprios valores culturais, direitos, memória e identidade negra, pois só assim as injustiças seculares podem ser desfeitas.

Atualmente a produção da escrita negra na literatura infantil está se mostrando mais expressiva, ainda existe um longo caminho a percorrer, mas os ganhos com as atuais publicações nos permitem o acesso a um campo de conhecimento antes não conhecido ou talvez ignorado pela crítica literária.

Muitos livros infantis sobre a cultura africana e a de afrodescendentes têm sido publicados no Brasil, incentivados pela Lei 10.639, sancionada em 2003, que institui

o ensino da cultura e da história afro-brasileiras e africanas e veio alterar a Lei 9.394, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Esses livros buscam trazer, para as crianças, as questões do racismo, a valorização da tradição cultural dos países africanos e buscam reverter a invisibilidade da etnia negra por meio da composição das personagens negras dos livros.

2.6 AS TRANSFORMAÇÕES SOCIAIS

Quanto à transformação das personagens dos livros infantis no decorrer dos anos, podemos observar que foi significativa. Não deveria existir um estereótipo de pessoas, mas assim acontece com essas personagens, as bruxas e as madrastas, sempre as malvadas. Resta a interrogação do porquê desse clichê: se as pessoas são seres individuais, únicos e mutáveis, por que as histórias precisam ser sempre as mesmas? As narrativas infantis vêm refletindo essas transformações durante anos, paulatinamente e, assim, vamos nos deparando com uma escrita para o público infantil mais coerente com a realidade.

Hoje, temos uma vasta literatura infantil que vem desmontando esses modelos pré-estabelecidos, nos quais bruxas são malvadas, madrastas são cruéis, princesas são frágeis e dependentes, além dos príncipes que são sempre os heróis das histórias. A partir dos anos 1970, uma gama de autores, muitos deles mulheres, trouxe essa nova escrita para as crianças, na qual elas têm a oportunidade de lidar com um contexto mais próximo à realidade dentro das histórias.

Aline Schmidt (2013) relata que o que se critica em Bettelheim (1980), em seu livro *A psicanálise dos contos de fadas*, é a desconsideração de toda e qualquer narrativa fora do contexto nos contos de fadas, que são considerados clássicos e atemporais na literatura ocidental. Segundo o autor, esses contos estão isentos de sofrerem influências e ressignificações nas diversas sociedades onde foram contados ou lidos.

As influências e as transformações dos meios onde vivemos estão cada vez maiores devido ao grande alcance que todos têm à mídia. Seria imprudente, até ingênuo, afirmarmos que esse fato não afeta a escrita infantil. Hoje, temos uma literatura para crianças repleta de conteúdos a serem modificados, como deve ser, e, caso contrário, essa literatura perderia a sua finalidade, que são realmente essas ressignificações que dão sentido a todo o trabalho linguístico desenvolvido com as

crianças. A literatura infantil está aberta às simbologias e, de acordo com a vivência e a necessidade emocional da criança, ela dará sentido ao texto e, a partir desse sentido, ela consegue decifrar as suas emoções dentro da história proposta – o pequeno leitor transfere a sua vivência e consegue, assim, se situar em sua realidade.

Para Stuart Hall (2016), o fenômeno mundial de migração é o responsável pela visibilidade das diferentes formas de ser, viver e pensar a vida. Por isso, estamos sempre em processo de mudanças, influenciados pelo meio em que vivemos. Dentro da literatura infantil, nada é estático, tudo se transforma acompanhando o progresso social. A criança convive com uma série de informações, com diferentes culturas e costumes, o que faz com que a mudança seja inevitável e a necessidade de se situar também. A literatura infantil proporciona um vasto campo de possibilidades, onde eles encontram aconchego e respostas para as suas incertezas, por isso é necessário a liberdade para a interpretação.

Sabemos que os contos de fadas, após serem reescritos por Perrault e pelos irmãos Grimm, continuam a ser modificados até hoje. Talvez seja por isso que ainda são lidos e parecem ser sempre atuais no sentido amplo das reescritas, sendo estudados e solicitados com frequência nas bibliotecas. Esses contos de fada representam um campo amplo de reescrita e redescobertas, podemos considerá-los como sendo um manancial que possibilita o leitor a conduzi-lo de acordo com as suas necessidades ou interesses.

Dentro de todo esse contexto de literatura infantil que já estudamos até aqui, havia a figura da mulher, sempre frágil e dependente, apresentada nos contos de fadas tradicionais. Pensando na redescoberta dos valores femininos atuais, esses contos têm muito a acrescentar nas discussões com os leitores infantis de hoje que se deparam com uma figura de mulher completamente diferente, no seu dia a dia, à figura das princesas descrita pelos irmãos Grimm. Mães, irmãs e avós representam realidades diversas e distantes do que encontramos nos contos de fadas, por isso a necessidade de permitir que as crianças façam a reescrita com a história da sua vivência. Com certeza elas se reinventam dentro dessas histórias e é nesse momento que o texto passa a fazer sentido porque se insere em sua realidade.

A pesquisadora Mariza Mendes (2000, p. 125) levanta a hipótese de destaque feminino, dada as suas funções, afirmando que: “está na relação dos contos com os mitos, que por sua vez, se originam de rituais praticados nas comunidades primitivas. Nelas, as mulheres tinham um papel social importante de sacerdotisa e as divindades

eram femininas”. Já houve algum avanço para uma sociedade onde as mulheres tinham um papel muito discreto, porém, mesmo assim, nessas narrativas, as mulheres se apresentavam passivas e sempre comandadas pelos homens. Foram anos de enfrentamentos, porém, de forma passiva, para que pudéssemos chegar a uma escrita feminina livre do modelo padrão imposto pelos homens. Essas mulheres foram precursoras de toda a liberdade feminina na escrita infantil.

Sobre o caráter educativo citado por muitos estudiosos e críticos da literatura infantil, podemos citar Walter Benjamin (1984) que, em seu ensaio “Velhos livros infantis”, discorre sobre o controle e a manipulação ideológica dessas obras, sempre com a função de impor a verdade aos leitores mirins. Ele nos alerta que o homem se sentia piedoso e, por isso, seria normal fazer da criança um homem mais piedoso ainda, mais bondoso e sociável. Seguindo essa lógica, os livros infantis tornaram-se moralistas e edificantes. Benjamin enfatiza que eles repreendiam o imaginário e, quando esse tipo de estratégia funciona, a literatura morre, pois se distancia dos reais efeitos a que o texto literário se propõe.

2.7 A LITERATURA INFANTIL A PARTIR DOS ANOS 1980

A partir da década de 1980, começaram a ser produzidas obras de reconhecido valor estético no Brasil. Os estudos sobre a questão de gênero foram intensificados e a questão da subordinação das mulheres passou a ser discutida entre os estudiosos e os críticos. Salete Santos (2009, p. 156) afirma que as discussões abrangiam desde a “construção cultural do sujeito do gênero (masculino/feminino) nos sistemas de representação simbólica ao questionamento dos aspectos logo e etnocêntrico da episteme ocidental moderna”.

Essa construção cultural que a autora indica em seu texto foi enraizada durante séculos, é responsável pela degradação da figura feminina na sociedade, desonrando o lugar da mulher que por anos viveu à margem, sempre vista como frágil, dependente e insegura. Essa intensificação dos estudos sobre a questão dos gêneros saiu da esfera individualista para os meios de discussões coletivas na sociedade moderna, que abriu discussões filosóficas sobre o tema, para que pudesse chegar à raiz do problema e, só assim, poder tratá-lo com a importância devida.

A literatura infantil brasileira, até os anos 1970, apresentou vários textos com esse desmantelar da figura feminina. As autoras contemporâneas já vinham

sinalizando a necessidade dessa transformação nos textos literários infantis, mas a crítica mais contundente veio a partir dos anos 1980.

A história *Bisa Bia, Bisa Bel*, de Ana Maria Machado (1985), retrata bem essa mudança de gerações do gênero feminino, pois o universo narrativo determina um diálogo de sujeitos com visões diferentes: de um lado temos Bisa Bia, cuja existência se deu no século XIX e, do outro lado, o sujeito desse diálogo seria Isabel, jovem que retrata a sociedade no final do século XX.

A escritora Ana Maria Machado faz uma confrontação de gerações e do papel que a mulher desempenha em cada uma delas, possibilitando-nos observar um grande avanço entre os dois séculos. Regina Zilberman (2005) afirma que esse é um livro que podemos considerar feminista, pois além de reproduzir a evolução da mulher durante a história, também elege um ângulo feminino que traduz essas questões, mostrando que a libertação da mulher ocorre de dentro para fora, não por ensinamentos externos, mas por experiências vividas.

Podemos, a partir dessas considerações da autora, reiterar a importância da literatura infantil na formação do leitor, já que, além de divertir, ela proporciona a abertura de caminhos que o leva ao autoconhecimento e que o ajuda a organizar sua personalidade e a sua formação. Entretanto, é importante salientar que os ensinamentos externos podem e devem fazer parte das experiências vividas, visto que o meio sempre influencia tais experiências.

Regina Zilberman (1982) acrescenta que a criança, devido a sua vivência social e existencial, ainda é privada de um meio interior para as experimentações de mundo, ela necessita de meios externos para auxiliá-la. A literatura infantil é um meio de preencher esse lugar de uma forma diferente da pedagogia e dos ensinamentos escolares, ela preenche uma função de conhecimento mais amplo e profundo. A escrita infantil apresenta dois elementos para a compreensão real: (i) histórias que apresentam realidades que a criança não consegue perceber por ela mesma, e (ii) a linguagem que media a criança e o mundo onde ela se apropria por meio da leitura e aumenta o seu domínio linguístico.

Esse enfrentamento de gerações em *Bisa Bia, Bisa Bel* contribui para que a criança consiga perceber as mudanças no universo feminino, mas não só os leitores mirins, como também os estudiosos desse assunto que constatam o quanto a literatura contribui para essa necessária mudança. A literatura infantil tem um papel fundamental, pois traz de forma substancial os informes desse tema tão discutido

atualmente. A questão da expansão do domínio linguístico é decorrente do interesse do leitor pela escrita, por isso, é importante que a literatura para crianças tenha temas pelos quais se interessem e que o autor dessa literatura seja coerente com suas necessidades.

Analisando a história *Bisa Bia, Bisa Bel*, Santos (2009) relata que a personagem Bisa Bia nos apresenta um comportamento feminino no qual o casamento era a única finalidade da vida de uma mulher, um espaço privado que representava o ideal para a existência feminina. Entre o século XIX e o início do século XX, essas ideias eram apregoadas para homens e mulheres que acreditavam que o sexo feminino apenas servia para os cuidados do lar, como mãe e esposa.

Muitas mulheres aceitavam essas situações por se acharem inferiores aos homens, eram educadas e preparadas para essas funções. Esses valores estavam tão arraigados em suas consciências que o processo do pensar também ficava distante e elas acabavam se conformando com tais situações. Elaine Showalter (1993) aponta que, como eram educadas para acreditarem que sua superioridade residia na maior espiritualidade e na sua total falta de paixão, muitas mulheres que lutaram nesses séculos nos movimentos feministas também encontravam dificuldades para terem uma visão da nova ordem social que se fazia necessária, por isso demonstravam certa aceitação ou um endosso do papel de submissão feminina até quanto à sexualidade.

Sabemos que os movimentos chamados feministas também necessitaram de tempo para evoluírem. As concepções estavam tão entalhadas nas cabeças das pessoas que as mulheres, quando começaram a se mobilizar, também tiveram dificuldades de entender a amplitude da luta que iniciavam, só o tempo conseguiu ir, aos poucos, expandindo e modificando as ideias e suas necessidades. As mulheres não conseguiam dimensionar o quanto eram excluídas, exploradas e ao mesmo tempo capazes.

De acordo com Santos (2009), as relações entre os sexos eram relações de poder. Essas adversidades marcaram a história feminina e algumas poucas mulheres que se permitiam ter alguma tentativa que vislumbrasse horizontes fora dos limites domésticos encontravam sérios entraves. As medidas de proteção para as mulheres só entreviam um objetivo: mantê-las longe do mundo do trabalho que ultrapassasse as barreiras domésticas para que não impedisse a perpetuação da espécie.

Por isso, eram privadas de tudo o que o mundo poderia oferecer e, em suas mentes, eram embutidas ideias que as afastavam de qualquer possibilidade fora do lar, da educação dos filhos e da obediência ao marido. Dentro desse contexto, Constância Lima Duarte (1997) aponta como era importante incentivar, nas mulheres, o sentimento de renúncia de vaidades pessoais e de abandono de qualquer pretensão intelectual. Essas ideias estavam tão arraigadas na sociedade que elas próprias aceitavam essa posição e se sentiam dessa forma.

A literatura, principalmente a infantil, deu abertura para a libertação das mulheres, mas esse caminho também não foi fácil, pois não possuíam consciência da importância de seu papel no campo literário e, quando essa consciência começava a despontar, eram podadas pelos homens que as fiscalizavam incansavelmente. Elas precisavam encontrar atalhos para ir, aos poucos, desconstruindo essas ideias conservadoras e iniciando uma nova era de lutas e conquistas.

Voltando à história da *Bisa Bia Bisa Bel* (1995), a autora Ana Maria Machado retrata as mudanças e avanços com o passar do tempo. Na história, a protagonista Isabel transita em experiências entre a vivência da avó e a projeção do futuro em que vive. Por meio de fotos da bisavó, Isabel passa a conviver com outros tipos de vivência. Ela faz descobertas, como: meninas não usavam calça comprida ou *short*, essas eram roupas de homens e menina só usavam vestidos, saias, aventais com muitos babados e bordados. Também descobriu que, para a bisavó, existiam brincadeiras que eram só de meninos e outras só de meninas e que, para elas, o ideal era que permanecessem quietas, sem se envolverem em correrias e desalinhos: “– Ah, menina, não gosto quando você fica correndo desse jeito, pulando assim nessas brincadeiras de menino. Acho muito melhor quando você fica quieta e sossegada num canto, como uma mocinha bonita e bem-comportada” (MACHADO, 1995, p. 18).

Parece que esse era mesmo o lugar da mulher daquela época, o canto, onde ela se calava e se comportava, fazendo um contraponto dos meninos, que podiam se extravasar. A frase “comporte-se, você é uma menina” ainda é usada por algumas pessoas, chamando a atenção para o quanto as mulheres são silenciadas.

Concluimos que a literatura infantil está percorrendo um caminho crescente, que começa com Charles Perrault, passa pelos irmãos Grimm e vem se aproximando de seus verdadeiros objetivos. É importante ressaltar a figura da mulher dentro dessa escrita feita para crianças, como também a colaboração desse gênero literário para a emancipação da mulher, visto que possibilitou várias publicações assinadas por elas.

O próximo capítulo traz, em seu esboço, cinco renomadas escritoras de literatura infantil brasileira que foram grandes colaboradoras para a desconstrução das histórias infantis, como os contos de fadas. Com diversas publicações, essas escritoras colaboraram para o crescimento desse gênero e para as mudanças que ele proporcionou.

3 AUTORIA FEMININA NA LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA

A escrita dos contos antigos que antes apresentavam, claramente, as diferenças entre os homens e as mulheres, foi sendo desconstruída com passar do tempo e a literatura infantil tem sua parcela de colaboração nessa desconstrução. Graças às intervenções literárias, hoje podemos dizer que ser homem e ser mulher são posições socialmente construídas, com diversas significações sociais. No livro *Tecendo por trás dos panos*, Maria Lúcia Rocha-Coutinho (1994) afirma que:

Confinadas por séculos no espaço de casa, onde reinavam quase que absolutas, enfeitando maridos e filhos com a máscara da perfeição, as dedicadas e abnegadas mães e esposas encontraram formas especiais e silenciosas de articular sua resistência, em murmúrios que se perdiam, muitas vezes, no corpo forte dos homens que as sufocavam. Nem vítimas nem algozes, acreditamos que as mulheres ao longo dos anos foram tecendo modos de resistência a esta opressão masculina... (p. 19)

A autora nos chama a atenção das teias que vão se formando ao longo das gerações e que passam despercebidas por nós. Segundo ela, há a necessidade do leitor estar em contato com diversos discursos que foram proferidos e que alicerçaram a imagem das mulheres e as ações por elas tomadas. A literatura infantil contribui com essa mudança que está sendo construída com o passar do tempo.

Apresentamos, neste capítulo, seis autoras brasileiras de literatura infantil que, a partir dos anos 1970, escrevem com a perspectiva de desmontar o estereótipo feminino de submissão e fragilidade e abrem possibilidades que levam seus leitores a modificar suas convicções sobre o feminino. Marina Colasanti, Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Lygia Bojunga Nunes, Fernanda Lopes de Almeida e Clarice Lispector influenciam até hoje a nossa literatura infantil.

Com a escrita que desfaz as mensagens cristalizadas dos antigos contos de fadas e traz as crianças para mais perto da realidade, elas inovam e apresentam uma literatura mais interessante que trabalha o imaginário do jovem leitor com leveza e naturalidade, além de influenciarem quem deseja se embrenhar pelos campos da escrita infantil. Elas criam histórias que subvertem os padrões preestabelecidos e levam as crianças a temas antes considerados apenas para os adultos.

3.1 MARINA COLASANTI

[A gente] Se acostuma para evitar feridas, sangramentos, para esquivar-se da faca e da baioneta, para poupar o peito. A gente se acostuma para poupar a vida. Que aos poucos se gasta, e que, de tanto acostumar, se perde de si mesma. (COLASANTI, 1995, p. 9)

Marina Colasanti produz, com a sua criação literária e mais explicitamente em “A moça tecelã”, do livro *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (1982), uma versão mais contundente da posição feminina e deixa a escolha de como queremos seguir a trilha das princesas e tecelãs. A partir desse conto, passamos a questionar sobre a representação escrita pela autora da imagem feminina perante o homem no relacionamento amoroso. Para Ferreira, Navas, Silva, (2019, p. 145):

Os contos de Marina Colasanti fisgam o leitor nas primeiras palavras e o remetem para um universo marcado pela fantasia, pelo maravilhoso. Os contornos que separam o real do imaginário esmaecem pela força da palavra poética, despertando perplexidade, angústia, inquietação, emoções que o levam a repensar o seu cotidiano e a olhar com mais acuidade para as inúmeras possibilidades através das quais o insólito pode se manifestar.

Nas obras de Marina Colasanti, nos deparamos com o “maravilhoso”, o “extraordinário”, o “insólito” e tudo o que foge ao curso ordinário do humano. Tzvetan Todorov (2008) estabelece essa distinção e afirma que, no caso do maravilhoso, o sobrenatural não provoca “qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito. Não é uma atitude para com os acontecimentos narrados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos” (p. 60). Na verdade, entendemos que a narrativa se sobrepõe aos acontecimentos, o texto tem um poder impetuoso que envolve o leitor e se torna real, onde tudo é possível. Sendo assim, David Roas destaca que:

O mundo maravilhoso é um lugar totalmente inventado em que as confrontações básicas que geram o fantástico (a oposição natural / sobrenatural, ordinário / extraordinário) não estão colocadas, já que nele tudo é possível – encantamentos, milagres, metamorfoses – sem que os personagens da história questionem sua existência, o que permite supor que seja algo normal, natural. [...]. Quando o sobrenatural se converte em natural, o fantástico dá lugar ao maravilhoso (2014, p. 34).

No conto *A moça tecelã*, que vamos analisar mais a frente, conseguimos observar a manifestação do maravilhoso durante toda a trama, na qual a autora lança mão desse recurso para trazer a mensagem de valores contemporâneos diferentes

do maravilhoso das histórias da Idade Média. Hoje, esse recurso é usado pela escritora para passar valores de empoderamento para as crianças e até para as mulheres adultas que, ao extrapolarmos o ordinário, o comum, ele nos dá a oportunidade de olhar a realidade de uma maneira diferente, descristalizando as formas prontas do pensar, obrigando a raciocinar, concluir e agir. A autora convida seus leitores a sair de suas zonas de conforto e enfrentar os conflitos necessários para que, enfim, possamos tomar posse dos seus próprios desejos.

Marina Colasanti iniciou sua carreira literária em 1968. Seu primeiro livro infantil foi publicado em 1979, intitulado *Uma ideia toda azul*, seguido por *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, *Entre a espada e a rosa* (1992) e *Longe como o meu bem querer* (1997). Nasceu em 1937, na cidade africana de Asmara, na Etiópia, que, na época, era domínio da Itália, para onde sua família se mudou e morou até 1948, quando emigraram para o Brasil, mais precisamente para o Rio de Janeiro. Esse período é comentado pela autora em uma entrevista (COLASSANTI *apud* DODÔ, 2010, p. 18) na qual relata o resultado de suas leituras durante a infância, quando saiu da África, onde nasceu, e imigrou para a Itália no início da Segunda Guerra Mundial. Lia muito por duas razões, a primeira familiar, seu avô era historiador e possuía uma vasta biblioteca, possibilitando o acesso diário aos livros. A segunda foi circunstancial, por fazer parte de uma família que vivia se mudando, os livros passaram a ser presentes constantes no lugar dos brinquedos, talvez pela dificuldade de aquisição deles e para que as crianças, Marina e seu irmão Arduino, pudessem ter mais alcance à leitura, que, para a família, era um hábito de extrema importância.

Formou-se em artes plásticas pela Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro. Sendo uma observadora do cotidiano, analisou o comportamento dos indivíduos, sempre com um olhar para as questões femininas. Segundo Nely Novaes Coelho, Marina é uma artista nata, criativa e dona de grande versatilidade que tem desenvolvido atividades em muitas áreas (2002, p. 471).

Para a estudiosa Eliane Escobar (2010), a autora mostra uma preocupação quando escreve para o público infantil. Segundo Escobar: “Em seus contos de fadas, Marina Colasanti prefere trabalhar com temas existencialistas, que refletem as angústias mais profundas dos seres de qualquer lugar e de qualquer tempo” (2010, p. 24).

Deste modo, de acordo com Gilda López (2009), entendemos que a autora pretende atingir a estrutura mais profunda, não ficando somente na periferia do ser

humano. Vivemos em uma época de rápidas transformações que mudam a realidade externa, porém a nossa realidade interior, onde vivem os medos e as fantasias, se mantém preservada. Para a autora, é com essa realidade interior que as fadas dialogam, interagindo simbolicamente em qualquer idade e em todos os tempos.

Marina Colasanti, em uma entrevista para o site *SRzd* (REZENDE, 2009), relata que não tinha a pretensão de escrever para crianças por ser um gênero muito específico. Tudo começou quando trabalhava no *Jornal do Brasil* e precisou substituir Ana Arruda Callado, editora do Caderno I, que havia sido presa durante a ditadura militar. Marina teve a ideia de escrever um conto de fadas e colocá-lo embaralhado para que as crianças pudessem o colocar na ordem certa. A partir daí, não parou mais.

A obra escrita e ilustrada por Marina, analisada neste estudo, é o conto “A moça tecelã”, do livro *Doze reis e a moça no labirinto do vento*, publicado em 1982. O livro contém treze contos com os elementos: reis, princesas e unicórnios inseridos em um universo bem típico dos contos de fadas tradicionais. Marina não garante os finais felizes em nenhum de seus textos infantis, desconstruindo, assim, os antigos propósitos moralizantes dentro da mentalidade patriarcal dos contos de fadas.

A escritora traz, em sua escrita, personagens femininas fortes, responsáveis pelo desenrolar do fio narrativo. Essas personagens são determinadas, direcionam os seus caminhos e são bem diferentes das personagens dos contos maravilhosos tradicionais, a começar pela não subordinação ao elemento masculino. Em *A moça tecelã*, quando o masculino começa a incomodar, a personagem principal que dá título ao conto simplesmente o destece, buscando assim a sua autonomia. Ferreira, Navas, Silva (2019, p. 149-150) acrescentam que:

A esta marca, alia-se outro elemento importante na ficção da autora: a reflexão sobre o próprio fazer literário – sobre a tessitura do texto –, permeada por uma atmosfera insólita na qual personagens e situações extraordinárias apontam para uma nova forma de se relacionar com o real, abrindo espaço para um mundo de conjecturas, de fantasia e reflexões.

Em *Doze réis e a moça do labirinto do vento*, a autora nos apresenta várias propostas: a tessitura de uma nova vida com um pedaço de linha, a convivência com os sonhos, a poda de uma roseira para dar vida a um ser amado, o fato do próprio tempo se cansar das coisas do mundo, o ato de sonhar com reinos fantásticos e seus labirintos, o desespero de uma princesa após perder o seu próprio reflexo, as garças encantadas que atraem os homens para fora de sua aldeia, o mistério que existe por

trás de um guerreiro, a viagem de um príncipe sobre os mistérios do mundo, a moça que por meio dos seus cabelos uniu dois reinos distantes, o valor do silêncio e também das palavras para um rei. Logo, é um livro de contos de fadas em que Marina Colasanti traz toda a sua sensibilidade e, com a estrutura das histórias tradicionais, consegue colocar toda delicadeza em sua escrita.

Esse livro tem como destaque o conhecido conto *A moça tecelã*, em que a protagonista tece e destece sua história com fios mágicos. Outro conto é *A mulher amada*, que despertou o amor no coração do seu jardineiro e tantas outras personagens contidos na história. Traz também *Palavras aladas*, onde poetiza em sua escrita dentro de um universo fantástico. Outro conto é *Onde os oceanos se encontram*, no qual Marina dá nome às personagens de formas diferentes dos demais contos, os quais são conhecidos como: “o jardineiro”, a “moça”, a “pobrezinha” e o “guerreiro” e, assim, ela vai projetando uma identificação do leitor com as personagens. Nessa coletânea, também encontramos, dentre outros contos, *Um desejo e dois irmãos*, que fala de dois príncipes, um louro e o outro moreno, que queriam um ser o outro.

Os contos de Marina Colasanti nos remetem à força das personagens femininas e mostram como podem construir e desconstruir o seu destino, as protagonistas são responsáveis pelo desenrolar do fio da narrativa. Mesmo apresentando personagens subordinadas à figura masculina, a autora apresenta elementos que excedem os limites impostos, ampliando o universo de ação das mulheres. Segundo Nelly Novaes Coelho, as histórias escritas por Marina Colasanti “seduzem de imediato pelo insólito ou mistério envolvente dos acontecimentos, que ali foram representados pela palavra poético-mágica” (1983, p. 662).

Em *A moça tecelã*, a escritora nos prende à leitura, pois, através do mundo do tear, ela tece e destece o seu destino, cria pessoas, dias, noites, espaços e tem o controle de modificar o curso das coisas onde o tecer representa a natureza da vida. De uma maneira muito inteligente, chama atenção para a autoridade que as mulheres podem ter sobre suas próprias vidas.

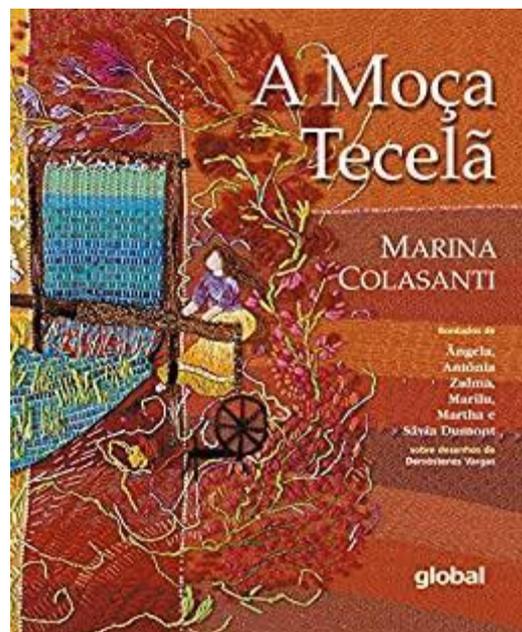
Fazendo uma análise, a questão do tecer tem um grande significado dentro da oralidade e da escrita, pois foi tecendo que muitas mulheres fiandeiras elaboraram contos, fabularam e deram a eles o sentido que quiseram. A arte de tecer representa um grande significado nas histórias e nos contos em uma metáfora que liga os acontecimentos e dá o final desejado a eles.

Para Clarice Lottermann (2019, p. 150-151), “Ao tecer seu destino, a Moça Tecelã filia-se a tradição das Parcas, divindades gregas responsáveis pelo destino dos homens. As três irmãs (Cloto, Láquesis e Átropos) dirigem não somente a sorte dos mortais [...]”. Imutáveis em seus desígnios elas possuem esse fio misterioso, “símbolo do curso da vida, e nada consegue aplacá-las nem as impedir que lhe cortem a trama” (COMMELIN, 1997, p. 81). Sendo assim, a tecelã tem esse poder de cortar o fio e, no texto de Colasanti, esse poder ultrapassa ao das Parcas, pois ela, a moça tecelã, é livre para tecer e destecer a sua história, já as Parcas eram obedientes a Zeus.

A literatura infantil escrita pelas mãos de Marina Colasanti nos transporta para um mundo atual onde há a necessidade de despertar no indivíduo o senso crítico e a consciência do seu papel na transformação da sociedade, chamando atenção para a urgência de derrubar diversos preconceitos enraizados. Dentre esses, destacamos o preconceito contra a mulher. Nesse cenário, surge a palavra empoderamento, pois ela possui papel ativo na formação e transformação social.

3.1.1 A moça tecelã

Figura 1 – Capa do livro *A moça tecelã*



Fonte: (COLASANTI, 2004).

A moça tecelã, por exemplo nos apresenta uma mulher que, quando se sente vexada pelos desejos insatisfazíveis de seu marido, ela o destece, assim como o teceu:

Segurou a lançadeira ao contrário, e, jogando-se veloz de um lado para o outro, começou a desfazer seu tecido, [...] A noite acabava quando o marido, estranhando a cama dura, acordou, e espantado olhou em volta. Não teve tempo de se levantar. Ela já desfazia o desenho escuro dos sapatos [...]. Rápido, o nada subiu-lhe pelo corpo, tomou o peito aprumado, o emplumado chapéu. (COLASANTI, 1982, p. 12).

A autora representa o poder extraordinário do recomeço, podendo, assim, reelaborar a vida de uma forma mais calma, mais tranquila. Logo após desfazer o marido, a moça escolhe uma linha mais clara do que usou antes para tecer delicados traços de luz. Marina traz, nesse texto, por meio do tear, uma produção literária que proporciona a liberdade de se criar e recriar dentro do contexto da vida, fazendo um paralelo entre a vida e a imaginação, deixando, dessa forma, o leitor à vontade para imaginar e se recriar dentro do seu texto. Nesse conto, onde Marina Colasanti escolhe o tear por fazer parte do universo feminino, a protagonista usa os fios para tecer a sua vida com as suas próprias mãos. Sendo assim, encontramos fios-palavras, pois, através do tecer, a autora corporifica o universo da personagem.

As marcas de Marina e de sua escrita estão bem delineadas nesse texto. A autora coloca toda a sua personalidade construída na sua capacidade de fazer e desfazer, criar, recriar e nomear seres, é aí que entra o maravilhoso no processo de criação da autora, na sua capacidade imaginativa. Em seu capítulo no livro *Produção literária juvenil e infantil contemporânea de autoria feminina*, Clarice Lottermann afirma que:

Cabe ressaltar que, até muito recentemente, o tecer/bordar estava estreitamente vinculado aos afazeres femininos, devendo ser praticado, entre outras formas de arte manual, como uma ocupação para as horas ociosas e como demonstração dos dotes capazes de conquistar um bom casamento. De acordo com Maria Lúcia Rocha Coutinho (1994), quando vieram ao Brasil acompanhando seus maridos, no século XVI, as matronas portuguesas trouxeram consigo “seus conhecimentos de cozinha e de higiene da casa, [...] Também foram elas que, com a ajuda das mucamas, fiaram o algodão, fizeram as rendas, bordados e trabalhos de agulha para serem usados nas vestimentas e nos lares da época” (2019, p. 145).

Marina Colasanti subverte, de maneira excepcional, todo esse contexto da mulher submissa, usando esses afazeres de bordar e tecer como metáforas para a

própria constituição da subjetividade feminina: “valorizando a criatividade e os afazeres ‘tipicamente femininos’, como forma de expressão e constituição do sujeito mulher e não mais como uma atividade para preencher as horas e as mentes ‘fúteis’ ou para conseguir um ‘bom casamento’.” (LOTTERMANN, 2019, p. 158).

Os textos da autora são curtos e leves e abrem uma discussão sobre conjecturas e pensamentos que fogem do habitual, do pronto, do já formado. A resistência cultural é um fator marcante dentro do poder criador de Marina Colasanti. São textos importantes porque representam a desconstrução necessária da literatura infantil como elemento que representa a vida. Nesse conto, o tear está na condição de um objeto mágico com as funções de criar situações e dar a mulher um poder de tecer e destecer coisas inclusive o seu destino. A autora retoma a identidade feminina com a tomada do seu espaço da criação e recriação do seu destino, dando concretude ao abstrato e tecendo uma nova realidade.

Lívia Soares e Diógenes Carvalho (2015), em *A representação da menina e da mulher no conto de fadas moderno: novos destinos em “Além do bastidor” e “A moça tecelã”*, de Marina Colasanti, destacam o fato da escritora propor um revisionismo crítico quando interpreta o sujeito sócio-histórico, pois as personagens se apresentavam na literatura enfeixadas de estereótipos, marcadas pelo silêncio e obediência aos valores vigentes. Em suas narrativas, há uma reinterpretação das imagens da menina e da mulher, atualizadas com novos paradigmas sociais em busca de espaço e voz na sociedade.

Na verdade, Colasanti rompeu com esses padrões pré-estabelecidos que colocavam as mulheres em uma condição de subordinação, de incapacidade, sem o total domínio de sua vida, sempre esperando que a figura masculina viesse a seu socorro para salvá-la de algo que a mulher não era capaz de resolver.

Dentro dessa perspectiva, Joan Gould, em seu livro *Fiando palha tecendo ouro* (2007) orienta sobre a relação existente entre as imagens arquetípicas nos contos de fadas e sobre sua transformação na vida da mulher. O ato de tecer é uma metáfora, pois a mulher vive a tecer, ela tece o linho ou a lã fazendo fios para fabricar roupas. As roupas velhas são transformadas em retalhos que se transformam em colchas e tapetes. Para a autora, a magia da mulher é uma metáfora para o crescimento natural, a força de suas ações está em suas mãos, assim como o seu destino.

Assim, o texto literário é repleto de possibilidades, abrindo diálogos infinitos e reflexões pertinentes. Para Bakhtin (2003, p. 348): “viver significa participar do diálogo:

interrogar, ouvir, responder, concordar etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos”. Essa literatura dialógica transforma a literatura infantil em algo mais especial.

Nos textos infantis de Marina Colasanti, podemos observar que há uma identificação social entre as invariantes que estruturam as suas narrativas que partem das exigências básicas e reais da vida, da história de cada um de nós e, ao mesmo tempo, das narrativas maravilhosas. A autora apresenta personagens, em seus contos, caracterizadas como princesas, reis, unicórnios, os moços, dentre tantos outros, que representam os símbolos e as alegorias da grande aventura humana. Nelly Novaes Coelho (2000) declara que estamos na vida em um contínuo processo de fazer-se. As conquistas representam fins e começos e é dentro dessas invariantes que vivemos a fascinação, o encantamento que exercem poder sobre crianças e adultos. É sobre a descoberta de um mundo mágico que a literatura infantil navega entre o sonho e realidade, trabalhando, nas crianças, a criatividade, a emoção e o prazer da leitura, assim como a transformação dos seres no passar do tempo. Na literatura, tudo se transforma e as coisas evoluem.

Nelly Coelho (2000) relata, em seu livro *Literatura infantil: teoria, análise e didática*, que, a partir do século XVIII, os contos de fadas espalhavam conhecimento e uma nova mentalidade racional a qual o indivíduo passa a não mais ser valorizado por classe social, mas, sim, por seu conhecimento. Essa mudança pode ser observada mais precisamente na passagem do Classicismo para o Romantismo, época em que os contos de fadas surgiram na Europa e América e despertaram encantamento entre adultos e crianças que liam juntos sentados à lareira durante o inverno. Assim, iniciou-se uma nova era baseada na razão. São aprovadas leis, defendendo escola para todos e a leitura passa a ser o ideal básico, inclusive para educação infantil. Uma significativa evolução acontece, uma necessária mudança de valores invade a Literatura e surgem os livros destinados às crianças.

Nessa época, não havia uma literatura específica para as crianças e adaptações de romances adultos começam a surgir. Entre os séculos XVIII e XIX, paralelas a essas adaptações, surgem as coletâneas de Perrault, La Fontaine, Grimm e outras também populares. Nesse contexto, são publicados livros destinados aos adultos, que acabam sendo adaptados para crianças e jovens. Para Coelho (2000), em um primeiro momento, a literatura infantil foi resultado da fusão entre o real e o maravilhoso e, com a revolução industrial, o homem passou a descobrir o fantástico

por meio dos novos modos de viver que as máquinas colocavam ao alcance de todos. Com todo esse avanço, os contos de fadas e as narrativas maravilhosas passaram a ser vistas como “histórias para crianças”, houve uma modificação de pensamento que transformou a sociedade e a fez observar o poder da inteligência humana. Todo esse contexto abriu uma variante de questões que deram subsídios aos futuros escritores de literatura infantil. Essa fusão entre o real, o maravilhoso e o fantástico foi um grande salto para a literatura direcionada às crianças. A obra de Marina Colasanti é uma grande representação desses aspectos nos contos.

A partir do que vimos até aqui, podemos analisar a importância da literatura infantil de Marina Colasanti, com suas variantes entre o maravilhoso, o fantástico e o real. Marina inova, traz questões de importância para a figura feminina e infantil e abre um leque de possibilidades a serem dialogadas dentro da literatura para os pequenos leitores.

3.2 ANA MARIA MACHADO

Gostava de soltar as ideias sem rédea enquanto sentia o vento e a imensidão.
(MACHADO, 2021, não paginado)

Ana Maria Machado é considerada, pela crítica, uma das mais versáteis e completas escritoras contemporâneas. Nascida no Rio de Janeiro, ocupa a cadeira número um da Academia Brasileira de Letras, a qual presidiu de 2011 a 2013. É uma das autoras mais celebradas dentro da literatura infantil e ganhou os prêmios: *Hans Christian Andersen*, internacional, pelo conjunto de sua obra infantil (2000), o Príncipe Claus (Holanda), o Ibero-americano SM de Literatura infantil e juvenil (2012).

Estudou no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e no MOMA (Museu de Arte Moderna) de Nova York. Formou-se em Letras Neolatinas em 1964, na então Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil, e concluiu sua pós-graduação na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). No final de 1969, após ser presa pelo governo militar, deixou o Brasil e partiu para o exílio. Na bagagem para a Europa, levava cópias de algumas histórias infantis que estava escrevendo a convite da revista *Recreio*.

Nesse período, a autora participou de um seleto grupo de estudantes, cujo mestre era Roland Barthes, e terminou sua tese de doutorado em Linguística e Semiologia, sob a orientação dele, em Paris. A tese resultou no livro *Recado do nome*

(1976) sobre a obra de Guimarães Rosa. Paralelamente, nunca deixou de escrever as histórias infantis que continuavam a ser publicadas pela revista *Recreio* e, a partir de 1976, foram publicadas em livros.

Em 1977, ganhou o prêmio João de Barro pelo livro infantil *História meio ao contrário*. Este livro foi bem aceito pela crítica e teve grande vendagem, o que a motivou a escrever vários outros e a guardá-los na gaveta. Dois anos depois, junto com Maria Eugenia Silveira, abriu a Malasartes, a primeira livraria infantil do Brasil, que codirigiu por 18 anos, apostando na inteligência do leitor, na criteriosa seleção de títulos a partir do conhecimento acumulado, na liberdade de escolha, na convicção de que ler um livro bom é uma tentação irresistível e um direito de toda criança. O sucesso da livraria foi tamanho que, dentro de um ano, só no Rio de Janeiro, havia mais de quatorze livrarias que buscavam seguir o mesmo modelo. Na presidência da Academia Brasileira de Letras, deu especial ênfase a programas sociais de expansão de acesso ao livro e à leitura nas periferias e comunidades carentes.

Marisa Lajolo (2004) explica que, na década de 1970, a literatura infantil atingiu a sua maturidade, reelaborando a problemática lobatiana. Lajolo faz uma comparação entre o contexto histórico em que a obra de Monteiro Lobato foi produzida (1920-1948) e o momento histórico de 1970, chamando a atenção para os dois momentos de transformações nacionais, argumentando que, nos anos de 1970, a literatura de Monteiro Lobato foi também responsável pelo amadurecimento da literatura infantil. Suas obras cheias de irreverências, o seu diálogo com os leitores, seu esforço e corajosa luta pelas crenças que acreditava ser o caminho para a boa escrita literária, assim como seu engajamento na idealização de um Brasil melhor, deixaram herdeiros nas novas vozes nas quais Ana Maria Machado é um emblema com sua vasta obra.

Essa abertura da Era Lobato, citada por Lajolo, foi um divisor de águas dentro da literatura infantil. O escritor apresentou uma mudança de estilo de escrita e pensamento e uma virada aconteceu nos anos 1970 para a literatura infantil. Grandes nomes apareceram nesse cenário, como o de Ana Maria Machado junto com outras autoras que surgiram trazendo um estilo diferente de escrita e uma proposta inovadora que proporcionava o diálogo com os jovens leitores.

Nos dias atuais, as obras de Monteiro Lobato passaram para domínio público, seus livros suscitaram as discussões raciais da atualidade e outras questões que envolvem o preconceito e a discriminação. Considerando que Lobato viveu em outra época, essas discussões precisavam vir à tona, no sentido de colaborarem com as

novas ideias que se abriram durante o atual cenário literário. A literatura infantil também tem esse papel, o de transformação.

3.2.1 Menina bonita do laço de fita

Figura 2 – Capa do livro *Menina bonita do laço de fita*



Fonte: (MACHADO, 2001).

Ana Maria Machado lançou, em 1986, o livro *Menina bonita do laço de fita*, um dos clássicos da literatura infantil brasileira. Conta a história de uma menina negra e de um coelho branco que sonhava em ter uma filha bem pretinha como a menina. A autora revela em seu blog que o livro não foi inspirado em uma menina negra, mas na sua filha, que era muito branquinha. Ela afirma que esse livro nunca teve a pretensão de levantar problemas histórico-sociais do Brasil.

Mesmo com as declarações feitas por Ana Maria Machado, seu livro *Menina bonita do laço de fita* sempre levantou polêmicas e discussões dentro desse campo. Não é raro encontrar trabalhos sobre essa obra que abordem reflexões e estudos sobre identidade e diferenças a partir das análises de relações étnico-raciais. Há, também, inúmeros estudos sobre gênero e classe dentro de uma perspectiva histórica social. Antonio Candido (2000) afirma que a arte é social nos dois sentidos, um porque depende da ação de fatores do meio e outro porque produz um efeito prático sobre os indivíduos que transforma suas condutas e muda a concepção de mundo, podendo, também, reforçar valores sociais.

Por isso, *Menina Bonita do laço de fita* causou tantas discussões e abriu um leque de possibilidades de estudos. Sabemos das intenções da autora ao escrever esse conto, porém, concordamos com Candido quando reitera que a arte faz parte da sociedade e, nesse caso, a ação dos fatores do meio sugeriu tais discussões em campos com finalidades totalmente contrárias às intenções da autora. Esse é o propósito da literatura infantil, incomodar, levantar discussões, dar abertura para que as crianças questionem, modifiquem e reforcem valores.

A narrativa de *Menina bonita do laço de fita* gerou discussões que foram aliadas a uma sociedade que está construindo o respeito às diferenças, mas, por outro lado, também foi visto como aliado de um meio social racista. O que podemos observar é que a literatura apresenta textos abertos a múltiplas leituras, entretanto acreditamos que esse paradoxo ideológico pode ser esclarecido por Kabengele Munanga (2004), que defende a ideia que o racismo, na sociedade contemporânea, não depende mais de conceito de raça e variante biológica, pois é reformulado com base nos conceitos da etnia, diferença ou identidade cultural. As vítimas de hoje são as mesmas de ontem, mudaram-se os termos e os conceitos, mas o esquema ideológico continua intacto.

Nessa descrição de sociedade, como poderíamos imaginar o impacto de uma história que fala de uma menina preta e de um coelho branco, que queria ser preto como a menina, e não usufruir disso para infiltrar em campos necessários às discussões sobre tantos temas? Seria muita ingenuidade imaginar que a história terminasse ali, onde a autora designou.

Observamos como se faz a representação das diferenças no texto de Ana Maria Machado e, nesse sentido, a análise de uma individualidade ou de uma coletividade pressupõe a noção de alteridade a partir do momento em que temos o contato com o outro e podemos constituir uma identidade.

Dentro da representação de personagens coelho, menina e mãe da menina, passamos a entender melhor as relações étnico-raciais, relações de gênero e de classe. Voltando ao texto, o coelho branco nada entende dessas questões e a menina “era a pessoa mais linda que já tinha visto em toda a sua vida” (MACHADO, 2001, p. 3). Podemos observar que a autora inverte a pirâmide social, colocando, no topo, quem sempre esteve na base. Nesse caso, a menina ocupa um destaque justamente pela sua cor e pelos traços de sua origem negra:

Era uma vez uma menina linda, linda. Os olhos dela pareciam duas azeitonas pretas, daquelas bem brilhantes. Os cabelos eram enroladinhos e bem negros, feito fiapos da noite. A pele era escura e lustrosa, que nem pelo da pantera-negra quando pula na chuva. (MACHADO, 2001, p. 3)

Podemos perceber, por meio desse texto, o contrário da imagem inferiorizada e depreciativa que a sociedade branca criou e como isso se tornou um dos maiores mecanismos de opressão durante séculos. Outra polêmica, dentro dessa obra, que fica em torno das discussões é a miscigenação quando o narrador de Ana Maria Machado conta que a mãe da menina era uma “mulata linda e risonha” (2001, p. 15) e quando ela se refere aos filhos da coelha preta com o coelho branco: “tinha coelho pra todo gosto: branco bem branco, branco meio cinza, branco malhado de preto, preto malhado de branco e até uma coelha bem pretinha” (2001, p. 21).

Podemos observar que a mestiçagem aqui tem uma visão positiva, uma vez que “a ideologia da identidade nacional brasileira é marcada pela ideia de mistura, de miscigenação, representada como integradora e homogeneizadora da nação”, segundo Rosely Costa (2009, p. 97). Porém, o que ocorre é a necessidade de abrir espaços para resgatar e valorizar as culturas minoritárias como parte da formação da sociedade de ontem, hoje e amanhã, pois, para Costa (2009, p. 97), “a miscigenação racial no país é muitas vezes citada como prova da democracia racial brasileira, ou como antídoto do racismo”. Essa miscigenação citada fica escondida no mito da democracia racial se apoiando na mistura de raças para afirmar que, no Brasil, não há racismo sem esquecer que o início dessa miscigenação se deu pela exploração sexual das escravas negras e índias pelos homens brancos.

Vivemos em um país em que a mistura racial ocorreu por uma variante de situações, mas o que precisamos esclarecer é a necessidade de entender que essa miscigenação não pode ser uma ferramenta de exclusão e nem de escolhas. Existe uma necessidade urgente de rechaçar a ideia de classificação do indivíduo por essa razão. A literatura infantil tem um papel fundamental dentro dessa questão, já que, por meio dos livros, os leitores mirins começam a formar sua opinião e a entender melhor as questões que envolvem essa temática, tornando-se indivíduos mais críticos.

Na verdade, temos, em nosso país, grande variedade cultural a ser ainda explorada e precisamos promover discussões em torno dos motivos que nos inibem de realizar pesquisas mais avançadas dentro desse assunto. Seríamos ingênuos, ou até mesmo hipócritas, em afirmar que no Brasil não há racismo, infelizmente sabemos

que esse mal ainda está longe de ser banido. Por isso, a promoção de mais discussões dentro desse campo, principalmente na literatura infantil, pode ser o começo dessa abertura democrática e necessária que envolve as escritas dentro das histórias para crianças.

A obra *Menina bonita do laço de fita* também demonstra um lado cômico. Para observar essa representação, podemos ter um olhar para as ilustrações que, segundo Vera Aguiar *et al.*, “como linguagem visual, dialoga com o texto escrito e acrescenta sentidos, contando também uma história ou fazendo-se poema” (2001, p. 64). Observando o texto, podemos também notar um caráter carnavalesco, como nos apresenta Norma Discini (2006), quando afirma que a autora desestabiliza e rompe com o mundo oficial fazendo uso da carnavalização. Ela está em consonância com toda cultura popular da Idade Média e Renascimento, inovando e mostrando um novo paradigma dentro da literatura infantil, que sai desse cenário educativo e moralizante para adentrar em um cenário de representação da realidade. Para ela, a carnavalização é uma “categoria que pode ser depreendida e analisada nos textos de qualquer época” (DISCINI, 2006, p. 90).

Podemos afirmar, então, que a hegemonia da cultura eurocêntrica e todas as questões que a imbricam e a mantêm dentro da sociedade, analisadas dentro do texto, nos mostram o que é o mundo oficial. Observamos a desconstrução dessa hegemonia com o riso sério na obra. Esse riso é observado nas situações ridículas a que o coelho se submeteu na esperança de ficar bonito como a menina: “O coelho saiu dali, procurou uma lata de tinta preta e tomou banho nela. Ficou bem negro, todo contente. Mas aí veio uma chuva e lavou todo aquele pretume, ele ficou branco outra vez” (MACHADO, 2001, p. 9).

No livro, a ilustração mostra o coelho negro e depois o mostra novamente branco e desesperado por causa da chuva. A menina na sua ingenuidade infantil, também sem saber com certeza a razão da sua cor, orienta o coelho a tomar bastante café, pois ficaria pretinho como ela: “O coelho saiu dali e tomou tanto café que perdeu o sono e passou a noite toda fazendo xixi. Mas não ficou nada preto.” (MACHADO, 2001, p. 11). No texto, há duas imagens: na primeira, o coelho está tomando muitas xícaras de café e, na segunda, o coelho está sentado no vaso sanitário pois “saiu dali e se empanturrou de jabuticaba até ficar pesadão, sem conseguir sair do lugar. O máximo que conseguiu foi fazer muito cocozinho preto e redondo feito jabuticaba”. (MACHADO, 2001, p. 13). A ilustração cumpre as funções de narrar uma ação e a de

expressar a emoção. Dentro dessa história, vemos uma relação muito próxima nas quais as ilustrações revelam com clareza o que é narrado.

Analisando o texto *Menina bonita do laço de fita*, observamos que Ana Maria Machado expõe uma multiplicidade de vozes sendo solidárias que constroem uma democracia real calcada no diálogo e no profundo respeito às diferenças, mesmo não sendo esse o objetivo da obra, como nos relata a autora conforme mencionado anteriormente.

Essa narrativa possibilita a reflexão das insatisfações que o ser humano traz dentro do seu contexto. O mais interessante é que essa insatisfação sai dos campos da negritude e invade as questões da raça branca, já que, nesse caso, o coelho é branco e não se importa com as questões raciais que normalmente nos deparamos, ele queria ser preto. Há, geralmente, uma inversão dentro das histórias infantis que, em sua maioria, os negros querem seguir os padrões dos brancos para que sejam aceitos na sociedade e não o contrário como reivindica o coelho.

A autora permite que o coelho se aproprie da palavra para gerar o seu discurso de insatisfação com a sua cor em uma sociedade de normas pré-estabelecidas. Permitir que uma personagem saia dos seus padrões por meio de suas próprias escolhas é um recurso literário no sentido de ampliação das vontades e quebra de modelos prontos, além da abertura de maiores oportunidades de discussões dentro do tema. Essa liberdade de escrita e esse alargamento de possibilidades contribuem em demasia para uma literatura rica de conteúdos a serem analisados. A literatura infantil tem esse papel, o da liberdade de escrita, reescrita, liberdade para que as crianças possam produzir os seus próprios textos com a oportunidade de se expressarem e se embrenharem por diversos caminhos.

A interdição do discurso é, segundo Michel Foucault (1998), um procedimento de exclusão e afirma que, na sociedade, a produção desse discurso é controlada, selecionada, organizada e redistribuída por alguns procedimentos com a função de conjurar seus poderes e perigos para que possam dominar seu conhecimento aleatório. Isso se torna perigoso, pois reprime os assuntos e suas possibilidades dentro da escrita, da leitura, da compreensão do texto e sua amplitude dentro de uma proposta de análise em todo o seu contexto. Na literatura infantil, podemos dizer que esse discurso se encontra mais solto, porém, até as ideias chegarem às crianças, elas são selecionadas pelo adulto e, quando alcançam o universo infantil, já estão contaminadas por saberes definidos, o que causa um atraso na interpretação dos

textos elaborados para o público infantil, portanto, é interessante que os livros sejam produzidos com a participação desses leitores.

Já dentro da autoria feminina, podemos observar outro ponto importante que é o papel definido da personagem dentro da autonomia dada a ela pela autora. É uma narrativa rica e inovadora, o que afirma que a literatura infantil também é um gênero que merece prestígio por sua qualidade estética e temática, sendo consumida não só por crianças. Ana Maria Machado traz uma literatura infantil de grande importância para os estudos literários, pois sua escrita é inovadora e é um dos nomes que se propôs a subverter o antigo formato da escrita infantil. Abre um vasto campo de possibilidades a partir de seus textos e amplia uma visão diferente para toda a literatura direcionada às crianças.

3.3 RUTH ROCHA

O processo de leitura possibilita essa operação maravilhosa que é o encontro do que está dentro do livro com o que está guardado na nossa cabeça. (ROCHA, Ruth *apud* ARTHUR, 2021, não paginado)

Assim como Ana Maria Machado, Ruth Rocha escreveu muitos livros para as crianças, mais precisamente 154 publicações em toda a sua carreira como escritora. Apostando na irreverência, na independência, na poesia e no bom humor, a autora produz textos questionadores. Ruth Rocha nasceu em 03 de março de 1931 na cidade de São Paulo e seu avô foi seu grande incentivador, pois lhe contava muitas histórias na infância.

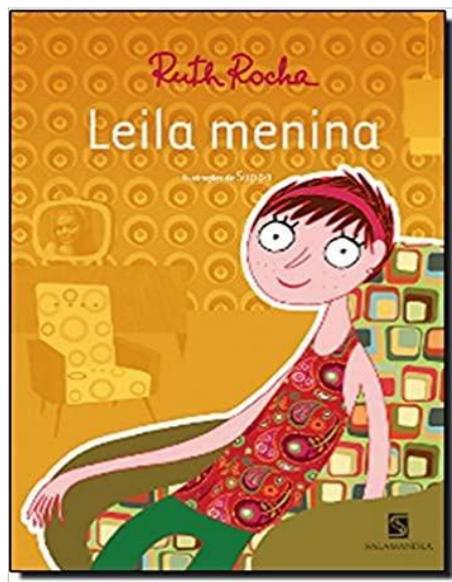
A autora é formada em Ciências Políticas e Sociais pela Escola de Sociologia e Política de São Paulo. Foi aluna do historiador Sergio Buarque de Hollanda. Seu primeiro livro foi publicado em 1976, intitulado de *Palavras, muitas palavras*. Com estilo gracioso, direto e coloquial, expressivo e libertador, Ruth ajudou a mudar para sempre a imagem da literatura infantil no Brasil.

Também, da autora, surgiu *Marcelo, marmelo, martelo*, seu livro mais vendido e um dos maiores sucessos editoriais do país com mais de setenta edições e mais de vinte milhões de exemplares. Ganhadora de vários prêmios, em 2008, passou a ser membro da Academia Paulista de Letras.

Ruth Rocha também atuou como tradutora. Das autoras estrangeiras que trouxe ao conhecimento do público brasileiro está a inglesa Virginia Woolf (1882-1941). Virginia Woolf também tem seu legado dentro da literatura infantil, embora seja mais conhecida do público adulto. Escreveu alguns contos para crianças, dentre eles, *A viúva e o papagaio* de 1923. Um ano depois, Woolf publicou contos infantis publicados em um livro de escritora norte-americana Gertrude Stein. Em 1965, quase três décadas depois, foi lançado o conto *Nurse Lugton's curtain*, que conta a história de um mundo fantástico escondido na cortina da senhora Lugton, em português, a tradução recebeu o título *A cortina da tia Bá*.

3.3.1 Leila menina

Figura 3 – Capa do livro *Leila menina*



Fonte: (ROCHA, 2012).

Seguindo nosso objetivo dentro da autoria feminina, separamos para análise o livro *Leila menina* (2012), de Ruth Rocha. A história se passa na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 1968, em plena ditadura militar, uma época muito especial para o Brasil, visto que as pessoas passaram a sair nas ruas exigindo a liberdade política e o direito das mulheres.

Com divertidos desenhos de Vivian Suppa, ilustradora de muitos livros de Ruth Rocha, essa é a história de uma menina carioca que contesta padrões sociais no ano de 1968. Foi um ano efervescente pelos movimentos em apoio à democracia e pela

ascensão dos chamados “novos movimentos sociais”, que repercutiam também na Europa e nos Estados Unidos, refletindo diretamente no Brasil. Entre tantos novos movimentos sociais está o feminista que, mesmo existindo bem antes disso, surge com novas pautas. Podemos observar o crescimento desses movimentos e suas mudanças históricas dentro das propostas da literatura infantil. Nesse livro, encontramos um diálogo entre a literatura infantil e história e o texto é bem abrangente e sedutor.

A autora recorre à poesia, constrói e desconstrói padrões dessa época com uma linguagem simples e com a tentativa de uma concepção de ver e de dizer. Nelly Coelho (2000) relata a verdade que a história nos ensina: as novas ideias, os valores e os comportamentos se impõem aos adultos como verdades, pois o novo consegue atingir o mundo literário infantil por meio de uma linguagem lúdica e acessível, visto que o público-alvo são crianças que ainda estão intelectualmente em formação. Passadas décadas para que o novo germinado no modernismo pudesse brotar dentro da literatura infantil, essas mudanças vêm acontecendo pela linguagem verbal, visual e lúdica.

Leila, a protagonista do livro, é uma menina de oito anos de idade por meio da qual a autora faz uma homenagem à atriz Leila Diniz, conhecida por romper com padrões do comportamento feminino de sua época: final da década de 1960 e início dos anos 1970. No fundo da capa desse livro, existe uma foto da atriz sobre a tela da televisão.

O livro conta a história de Leila que, junto de suas amigas, gostava de jogar futebol, porém, por serem meninas, não eram autorizadas a usarem o campo de futebol da escola. Inspiradas nas primas mais velhas que frequentavam a faculdade e que lutavam pelo direito de usar calças compridas, Leila e suas amigas organizaram um movimento em sua escola no qual saem vitoriosas, depois de vários percalços, e passam a usar o campo de futebol.

Esse livro é repleto de referências históricas e é indicado, pela Editora Salamandra, para crianças a partir de sete anos ou 2º ano do Ensino Fundamental pelo tema e pelo nível de dificuldade da linguagem utilizada. Ruth Rocha proporciona uma interdisciplinaridade nesse texto, dado que as crianças estudam um pouco das lutas históricas do nosso país. Bem atual, a história se torna relevante para os nossos dias e encontra eco com a realidade dos leitores mirins.

A criança, em contato com esse gênero de literatura, torna-se um adulto mais politizado. Na infância, a assimilação de informações mais complexas é lenta e, ao exercitá-la, é provável que a criança se torne um adulto com mais facilidade de absorver fatos e maior capacidade de interpretá-los. Quando esse contato se dá só na vida adulta, existe maior dificuldade nessa compreensão dos acontecimentos, o adulto já tem cristalizado em si saberes pré-estabelecidos.

Durante a pesquisa sobre o livro *Leila menina*, não conseguimos localizar textos críticos referentes a essa obra de Ruth Rocha, mesmo a história sendo atual, interessante e necessária. Quando nos deparamos com uma obra sem trabalhos críticos, questionamos a indicação de sua leitura. Cabe aqui uma discussão sobre a seleção dos livros para as crianças. Quem são essas pessoas que escolhem sempre os mesmos livros a serem adotados nas escolas? Onde estão esses livros como *Leila menina*, de tamanha importância que não estão ao alcance das crianças? São sérios questionamentos. Um livro rico em história de lutas não estaria em evidência por questões preconceituosas? Como cita Peter Hunt (2010, p. 14), “a teoria e a crítica literária parecem não ter relação com as crianças e livros, mas o bom trabalho com literatura infantil depende, em última instância, de crítica coerente e judiciosa”. Precisamos levantar essas questões para sabermos seus motivos e, também, para indicar a leitura desses textos às crianças, pois são relevantes para o desenvolvimento do pensamento crítico, como esse livro de Ruth Rocha e muitos outros que ainda são desconhecidos do público em geral.

A necessidade de expandir essas críticas em maior número de textos é valorosa, pois determinadas histórias estão sendo demasiadamente exploradas e outras não, o que acaba dificultando a expansão da crítica especializada e de possibilidades de interpretação na literatura infantil. Diversificar essa crítica é de suma importância na qualidade da literatura para crianças.

Os temas de maior interesse do livro são os questionamentos de Leila e suas atitudes junto a outras meninas que lutam por seus direitos em uma sociedade misógina e em um momento histórico-social de lutas e reivindicações de mudanças, um momento efervescido politicamente. Como segundo plano, a autora aborda questões ideológicas, linguísticas, históricas e sociais.

O enredo aborda questionamentos típicos da infância e a importância da criança se sentir compreendida, além da liberdade de se expressar como quiser. Segundo Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1999), apesar de a literatura infantil ser

um instrumento usual de formação da criança do mesmo paradigma que rege a atuação da família e da escola, ela traz um equilíbrio e, às vezes, uma superação por meio do texto e da estabilidade afetiva e emocional da criança. Por meio desses recursos, traduz para o leitor sua realidade, por vezes, as mais íntimas, por intermédio de simbologias e de uma análise assimilada pela sensibilidade da criança.

Essa colocação de Lajolo e Zilberman (1999) nos remete aquela já tão discutida questão da responsabilidade de quem escreve para crianças. Na verdade, a literatura infantil traz uma variedade de ideias e intenções e, quando o escritor não está conectado com esses saberes, o livro se torna algo prescindível.

É interessante esse poder da literatura infantil, o de transformação pelas emoções. Por isso, a literatura contém muitos significados sendo importante ressaltar que seu impacto se dá de forma diferente de pessoa para pessoa, dependendo das vivências e convicções de cada um para que se faça de forma pessoal e equilibrada, transformando o modo de pensar e de agir dos indivíduos. Conforme Janaína Darós (2005, p. 24-28), “a partir da década de 1970, a literatura infantil sofre uma virada temática e passa a se sustentar em novos dogmas da educação: a valorização da criatividade, da independência e da emoção infantil, o chamado pensamento crítico”.

Os anos 1970 foram um marco dentro da escrita infantil brasileira. Novas propostas e a autonomia dada aos escritores e leitores fizeram com que essa literatura se aproximasse de seus reais objetivos. A história *Leila menina* traz, em sua trama, questões históricas de luta, liberdade, feminismo, democracia, além das questões linguísticas e a abertura para o pensamento crítico, possibilitando que a criança comece a entender mais claramente a linguagem e as questões sociais. Os questionamentos começam a vibrar nas mentes que iniciam um processo de indagações.

Nesse texto, a autora não utiliza o maravilhoso, que sabemos ser um recurso dentro da literatura infantil que transporta as crianças do real à fantasia por meio de personagens fantásticas, como as fábulas e outros gêneros. Ruth Rocha usa o real, a sociedade, as lutas, os questionamentos, dentre outras questões de mesmo cunho. São recursos mais conscientes, mais reais. Vera Silva (2008) relata que boas partes dos textos de Ruth Rocha revelam a empatia que a autora estabelece com o leitor, essa empatia é de grande importância, pois só assim o escritor consegue alcançar os seus propósitos em dois elementos: o primeiro é a linguagem utilizada, que é solta, coloquial, desprovida de artificialismo e que se aproxima do leitor, propiciando um

clima de cumplicidade entre narrador e ouvinte; o segundo é o olhar crítico em que a escritora analisa e descreve situações e personagens, fazendo um convite ao leitor a analisar, criticar e julgar os fatos numa postura de mudança que aposta no novo.

Outro ponto de destaque é a escrita de Ruth de ideias profundas com uma linguagem simples. Apesar de parecer fácil, escrever com simplicidade mostra-se, muitas vezes, ser uma árdua tarefa. Ela acredita na inteligência da criança, que é capaz de ler aquelas coisas que estão escondidas nas entrelinhas do texto. Além disso, em seus livros, a fantasia e o real estão unidos de um jeito natural. É tudo escrito com muito humor.

Essas desconstruções dentro da literatura infantil se deram por meio de autoras com essa qualidade de escrita que possibilita ao leitor lidar com aspectos psicossociais, linguísticos, pedagógicos, culturais e sociais. Esse livro é relevante para as crianças, mas também encanta os adultos. Graças a essa literatura inovadora, as crianças da atualidade se mostram bem mais informadas e conhecedoras do seu mundo, além de colaborarem na mudança na concepção social.

Ao contrário da literatura dos tempos de Perrault, na qual o objetivo era doutrinar comportamentos e inibir atitudes espontâneas que estivessem em desacordo com as condutas socialmente tidas como corretas, hoje vivemos em um mundo cheio de tendências onde novas obras são publicadas todos os dias, nas quais as crianças questionam e externam, com maior facilidade, seus medos e anseios.

3.4 LYGIA BOJUNGA NUNES

Às vezes a gente quer muito uma coisa e então acha que vai querer a vida toda. Mas aí o tempo passa. E o tempo é o tipo de sujeito que adora mudar tudo. Um dia ele muda você e pronto: você enjoa de ser pequena e vai querer crescer. (BOJUNGA, 1993, p. 49)

Lygia Bojunga é uma escritora de literatura infantil, tendo sido a primeira autora fora dos Estados Unidos e da Europa a receber o Prêmio Hans Christian Anderson, o mais importante prêmio literário da literatura infanto-juvenil do mundo. Nasceu em 1932 em Pelotas, no Rio Grande do Sul, e, aos oito anos, mudou-se com a família para o Rio de Janeiro. Foi atriz de rádio e participou de programas de televisão. Junto com o marido, fundou a “Toca”, uma escola rural para crianças carentes.

Lygia Bojunga pode ser considerada um dos nomes que mais colaboraram com as produções de livros infantis no Brasil. A autora contribui para a valorização e para a consolidação da literatura infantil e, para muitos críticos, é considerada a sucessora de Monteiro Lobato. Sua primeira obra, *Os colegas*, publicada em 1972, recebeu vários prêmios nacionais e internacionais. Foi traduzida para diversos idiomas e adaptada para o cinema. A produção de Bojunga é centrada na narrativa e, por meio de uma linguagem própria, destaca a oralidade. O leitor se prende a um diálogo durante toda a trama escrita pela autora.

A autora apresenta uma criação literária que abrange as questões de gênero e convida a uma reflexão a respeito das diferenças, de forma a provocar o leitor. Os parâmetros cristalizados socialmente são rompidos, como, por exemplo, meninos que demonstram sentimentos e meninas com estereótipos de masculinidade pelo fato de serem independentes e corajosas, contestando as formas de autoridade com uma narrativa panfletária, e garotas lutando contra a opressão. Para Ferreira, Navas e Silva (2019, p. 107):

As palavras saem inquietas, ensaiam-se com o intuito de ganhar forma discursiva e evitar esquemas já cristalizados pelo tempo, deslocam-se de um lado para o outro, assimilam conteúdos, percebem que tudo é aprendizagem, observam a complexa teia que se forma em um labirinto inesgotável de conhecimentos, vertentes, teorias e críticas. Algo se configura e as palavras ficam robustas, às vezes, polissêmicas e plurissignificativas. No entanto, ganham esse grau de valor quando se deparam com a arte: a arte das palavras e das imagens. Palavras e imagens que se imbricam em um universo estético e artístico, que produzem letras, cenas, cores, vozes que ganham sentido. Daí nos encontramos com as personagens femininas de Lygia Bojunga (1932), que trazem uma matéria que vai além das palavras e dos sentidos.

As personagens femininas dos textos de Lygia Bojunga perfazem um modelo de meninas capazes de removerem as dificuldades, pois são fortes, lutadoras, questionadoras e empoderadas. A autora apresenta nessa escrita uma garota corajosa. Ao dar voz a essa personagem, encoraja o lado crítico e intencional no sentido de mostrar às leitoras meninas as suas capacidades de estarem reivindicando os seus direitos.

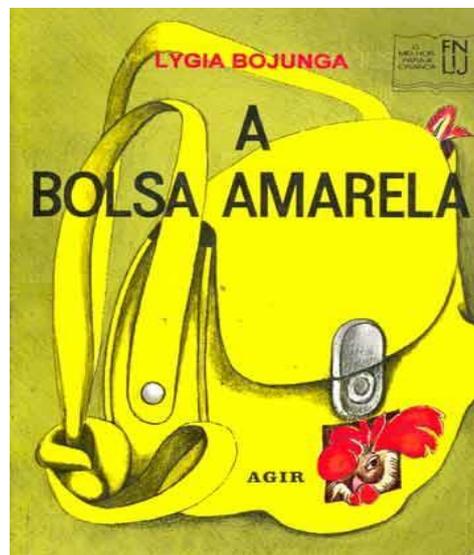
Essas personagens femininas, apresentadas por Bojunga, nos trazem figuras ligadas aos ambientes internos e externos, pois se passam no lar, junto à família, mas também na escola e na rua. Existe uma dinâmica de reelaboração do cotidiano, oferecendo às crianças aprendizagem emocional e maturidade psíquica. Há um

enfrentamento consigo e com os outros que a autora nos apresenta dentro de uma multiplicidade de situações, nas quais as personagens femininas precisam se fortalecer para modificar o sistema pré-estabelecido pela sociedade.

A produção literária de Lygia Bojunga se caracteriza pela fantasia e pela realidade, abordando questões sociais como lirismo e humor. Após publicar *Os colegas*, seu primeiro livro infantil, lançou *Angélica* (1975), *A bolsa amarela* (1976), *A casa da madrinha* (1978), *O sofá estampado* (1980) e *Retratos de Carolina* (2002).

3.4.1. A bolsa amarela

Figura 4 – Capa do livro *A bolsa amarela*



Fonte: (BOJUNGA, 1993).

Faremos uma breve análise da obra *A bolsa amarela*, de Lygia Bojunga, que conta a história de uma menina que vive alguns conflitos com ela mesma e com a sua família ao reprimir três grandes vontades que acaba escondendo dentro de uma bolsa amarela. A primeira é a vontade de crescer, a segunda é a vontade de ser um garoto e a terceira é a de ser uma escritora e, dentro desse contexto, ela se depara com a estrutura familiar tradicional da qual criança não tem vontade própria.

Durante o desenrolar da história, essa menina sensível e imaginativa nos conta como é o seu dia a dia, unindo o mundo real da família e o mundo criado pela sua fértil imaginação, que traz amigos imaginários e segretos, além de suas fantasias. É um livro que desperta o interesse de adultos com ensinamentos e lições de vida. A

narradora se chama Raquel e seus desejos são tão grandes que ela acaba tendo que arrumar um lugar para escondê-los e, assim, surge a bolsa amarela, na qual coloca, além de seus desejos, “um Afonso”, que é um galo saído de uma história escrita por ela mesma.

A *bolsa amarela* recebeu o selo de ouro da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) e o troféu Hans Christian Andersen, considerado o prêmio Nobel da literatura infanto juvenil. Essa obra desconstrói, em seu discurso, padrões conservadores.

A protagonista Raquel, que também é a narradora, descreve essas três vontades, citadas acima, como sendo as mais simples, que chama de “magras” e as mais complexas denomina “gordas”. Essas vontades estão simbolizadas na repressão e na exclusão familiar, pois ela sofre com o machismo e preconceito infantil na sua família. A protagonista cria situações de empoderamento por meio da imaginação para superar as inibições que sofre dentro da própria casa.

Essa herança de valores pré-estabelecidos é desmontada a todo momento por Raquel. Durante toda a trama, ela deixa claro que acha inaceitável que as meninas não tenham os mesmos direitos dos meninos, por isso, um de seus desejos era o de ser homem. Durante uma discussão com o irmão, ela argumenta:

Olha: lá na escola, quando a gente tem que escolher um chefe pras brincadeiras, ele sempre é um garoto. Quem nem chefe de família: é sempre o homem também. Se eu quero jogar uma pelada, que é o tipo do jogo que eu gosto, todo mundo faz pouco de mim e diz que é coisa pra homem; se eu quero soltar pipa, dizem logo a mesma coisa. É só a gente bobear que fica burra: todo mundo tá sempre dizendo que vocês é que têm que meter as caras no estudo, que vocês é que vão ser chefe de família, que vocês é que vão ter responsabilidade, que – puxa vida! – vocês é que vão ter tudo. Até pra resolver casamento – então eu não vejo? – a gente fica esperando vocês decidirem. A gente tá sempre esperando vocês resolverem as coisas pra gente. Você quer saber de uma coisa? Eu acho fogo ter nascido menina”. (BOJUNGA, 1993, p. 16-17)

Raquel questiona as suas vontades, o que lhe é imposto e tudo que lhe é negado pelo fato de ser uma menina. Essa situação solidificada culturalmente é frequentemente questionada pela personagem.

A menina como todas as crianças, também conta com a ajuda de amigos imaginários, dentre eles, André, com quem ela troca correspondências, o que causava reclamações constantes da família. Sendo assim, a menina resolve escrever um livro para que a família não a aborreça mais, porém a irmã encontrou o texto com um conto

e o espalhou para várias pessoas que começaram a zombar dela, o que fez com que rasgasse o conto e resolvesse reprimir também essa vontade e deixar para escrever quando crescesse.

No entanto, Raquel finalizou a narrativa e resolveu não reprimir mais suas vontades. Ao final da história, ela aprende a lidar com os seus conflitos interiores, representados pelos seus sentimentos, e com os conflitos externos, representados por sua família. Resolve liberar as suas vontades de dentro da bolsa amarela, livrando-se de vez delas.

Esse livro foi escrito em plena ditadura militar, período de repressão em que a maioria dos desejos dos jovens tinha que ser escondida, principalmente se partissem de mulheres. Esse texto aborda questões de vontades que se iniciam na infância, que muitas vezes são tensões impedidas entre os assuntos de gênero e a construção de sua identidade. Esses conflitos atravessam os valores morais estabelecidos pelos adultos, ao passo que na história uma garota tenta resistir às pressões em seu entorno por meio da escrita.

A linguagem também é bem trabalhada nesse livro, sendo um dos pontos fortes, o que ajuda na formação da boa leitura e na interpretação coerente do texto. Para Berta Feba (2005, p. 138), na obra de Bojunga, a “linguagem plurissignificativa leva o leitor a ampliar seu campo imaginativo”. O ato de imaginar é motivado constantemente nas histórias de Lygia Bojunga.

Esse tipo de linguagem é muito usado na literatura infantil, pois, nessa etapa do desenvolvimento linguístico, a criança precisa expandir o seu campo imaginativo para que possa alcançar novas possibilidades e significados dentro da língua portuguesa. Em *Livro: um encontro com Lygia Bojunga*, publicado pela primeira vez em 1982, a autora discorre sobre essa vantagem da obra e afirma que o leitor pode e deve usar e abusar da sua imaginação, sendo ele mesmo determina o ritmo da sua leitura. Bojunga (2007) relata também que, aos sete anos de idade, leu o livro chamado *Reinações de narizinho* e essa leitura despertou a sua imaginação. A partir de então, tornou-se uma leitora, um ser de imaginação ativa e criativa. Passou a imaginar todo o universo das letras oferecido a ela. A autora afirma que lê dentro do seu próprio ritmo e que é ela quem o determina.

A literatura nos proporciona uma liberdade muito pessoal de entendimento e de ritmo de leitura. No livro *A bolsa amarela*, a protagonista conta como lidar com os seus desejos mais secretos, leva os leitores a pensar neles e o desenrolar fica por conta

de cada leitor e sua imaginação. Esse livro, embora seja uma obra da literatura infantil, chama atenção de leitores de várias idades, já que a narradora cria, nesse texto, espaços que possibilitam várias interpretações.

A inserção do leitor real se torna facilitada por meio do resgate da literatura oral, pois percebemos, na narrativa, a inscrição de uma voz que conta histórias para adultos e crianças, tratando de problemas no processo de criação e recriação, como a repressão dentro de um jogo de realidade e fantasia, sem uma didática moralizante, mas com muitos recursos literários. É uma narrativa considerada moderna e que possibilita o leitor trabalhar o autoconhecimento.

O lúdico é essencial no processo criativo da mente humana por meio da imaginação. Ajuda a externar os conflitos internos, auxiliando-nos a compreender o real. Nesse texto, a narradora cria um universo simbólico que permite vários significados e abre espaço para diferentes modos de leituras. Voltando ao livro e analisando a história de Raquel, podemos observar que suas vontades eram reprovadas por sua família, o que a obrigou a viver em paralelo entre o mundo real e o imaginário, em que ela pode realizar os seus desejos mais secretos.

Toda a história é narrada em primeira pessoa. Em um primeiro momento, ela conta sua trajetória em carta escrita a um amigo que também faz parte de sua imaginação, esse amigo se chama André. As personagens que inventa estão todos ligados aos seus desejos reprimidos. Segundo Lajolo e Zilberman (1985), nessa obra, a narrativa flui em um ritmo vagaroso, concentrado em um comportamento que se aproxima do fluxo de consciência. Essa narrativa rompe com a linearidade, colocando-se bem próxima do modo infantil de perceber e dar significado ao mundo. Segundo as estudiosas, Bojunga apresenta, em seu enredo, as angústias vividas pelas personagens crianças por meio de animais. Isso fica explícito quando Raquel se sente repreendida e esconde os seus desejos dentro da bolsa amarela, ora por meio da ficção, ora por meio da fábula, com características humanas semelhantes as quais ela gostaria de ser. O brinquedo e a imaginação libertam a menina da realidade opressora.

Podemos observar claramente a importância do lúdico, da imaginação e da liberdade de expressão dentro da literatura infantil, que dá possibilidade à criança de expandir seus sentimentos e de se libertar de suas opressões. Lajolo e Zilberman (1985) pontuam também os dois conflitos gerados pela personagem criada por Bojunga: a representação de como as pessoas a enxergam e como a personagem se

vê. Para as pesquisadoras, a personagem desse livro vive no limite, com crises de identidade que se dividem entre a imagem que as pessoas têm dela e a imagem que surge do seu interior. A personagem vive à procura da posse absoluta de sua individualidade. Essa procura por sua autonomia que faz com que Raquel desejasse ser um menino, pois suas vontades ficariam mais fáceis de serem atendidas ou até mesmo respeitadas. Seria uma forma de sair da repressão que as mulheres sofrem, principalmente no período em que a história foi escrita, quando essas repressões eram ainda mais severas que nos dias atuais.

A protagonista também tem as suas restrições quanto à infância, pois, sendo criança, o que ela pensa não tem importância para os outros, daí o seu desejo de ser adulta, já que se sentia deslocada quando não era levada a sério pela família. O mesmo sentimento nasce na vontade de ser escritora, que também não era respeitada, já que criança não deveria ter vontade própria. A escritora chama atenção para o respeito e o olhar que devemos ter sobre a infância, na qual os primeiros desejos desabrocham e, muitas vezes, a literatura é a grande responsável por isso. Quando essa repressão é sentida no mundo infantil, muitas consequências podem vir à tona causando transtornos na parte linguística ou em outras habilidades.

Jeanne Marie Gagnebin (1997) comenta sobre a infância e o pensamento filosófico, além de apresentar linhas de pesquisa sobre a infância. Uma dessas linhas está relacionada como a família e vê a infância dentro de uma concepção que nasce em Platão, passa pela pedagogia cristã, com Santo Agostinho, e chega até a atualidade por meio do racionalismo cartesiano. Nessa linha, a infância é vista como um mal necessário, uma condição próxima do estado animalesco e primitivo e, como as crianças eram na época consideradas seres privados da razão, deveriam ser corrigidas nas suas tendências selvagens, irrefletidas e egoístas.

No livro de Lygia Bojunga, a personagem Raquel se depara com essas questões, pois é vista como uma criança irracional que deve ser corrigida em tudo, nunca está certa em suas vontades e dificilmente pode expor as suas ideias ou os seus pensamentos sem ser criticada. Por ser uma menina falante, o seu desejo de ser adulta aumenta pela necessidade de expor as suas ideias. Enquanto ainda é criança, inventa um amigo imaginário chamado André, escrevendo cartas destinadas a ele, na intenção de poder falar tudo que tivesse vontade por meio da escrita. Nem todas as meninas têm esse perfil de Raquel, muitas continuam sendo caladas até os dias

atuais, inclusive nas escolas, onde deveriam ter liberdade de expressão, mas, muitas vezes, ainda são reprimidas em suas falas.

Esse livro propõe uma reflexão sobre algumas regras criadas em nossa sociedade, na qual ainda há mais possibilidades para os meninos do que para as meninas e na qual os adultos são entendidos e as crianças são, muitas vezes, ignoradas. Em uma sociedade em que as famílias reprimem a imaginação infantil e desrespeitam as suas emoções, as crianças são alvo de deboche e ridículo. Isso irá interferir também na formação do leitor mirim.

3.5 FERNANDA LOPES DE ALMEIDA

Fernanda Lopes de Almeida nasceu no Rio de Janeiro por volta de 1928. Em nenhuma das suas biografias, encontramos o ano de nascimento da autora. Sempre morou em casas cercadas de muito verde, correndo entre pedras e arvoredo, com direito a mico pulando na jaqueira do quintal e a riacho no fim da rua, segundo seu relato. Essa proximidade com a natureza marcou toda sua infância e adolescência, que estão refletidas em suas obras.

Seu pai, Albano, era filho da grande escritora Júlia Lopes de Almeida, primeira mulher no Brasil a fazer da literatura uma profissão, e do poeta e jornalista Filinto de Almeida. Sua mãe, Nadine, embora não viesse de uma família de intelectuais, era uma apaixonada pelos livros, por isso, bem antes de aprender a ler, Fernanda já conhecia quase toda a literatura infantil disponível na época por meio de leituras feitas em voz alta pela mãe.

Ao completar sete anos de idade, ganhou de presente, em seu aniversário, o livro *Alice no país das maravilhas* e, pela primeira vez, leu sozinha um livro inteiro, que achava comprido e admirava a divisão em capítulos, como lembra. Nunca esqueceu o sentimento de orgulho e a sensação que teve ao ler essa obra. A autora descreve que foi um sentimento de liberdade, imagina que deve ser como aprender a voar. Desde então, não parou mais de ler.

Na juventude, fez Psicologia e durante 25 anos trabalhou nessa profissão. Como Heloísa, a personagem de seu último livro, *O rei maluco e a rainha mais ainda*, Fernanda Lopes de Almeida também tem a energia necessária para não parar de criar. Atualmente, a escritora mora com o marido, Sérgio Reisch, em São Paulo. Encara os problemas da idade como mais um desafio a vencer, o que tem feito

diariamente com a ajuda preciosa do esposo. Eles não tiveram filhos, mas Fernanda tem um irmão, Cláudio, que lhe deu cinco sobrinhos e, por enquanto, oito sobrinhos-netos. A eles é dedicado o seu livro *Soprinho*.

Sobre a infância, conta que foi uma época em que fez de tudo, brincava de boneca, subia em árvores, desenhava, andava de bicicleta, pulava corda, lia e, além das historinhas que escrevia, atuava no teatrinho da escola e no jardim da casa do avô com o irmão e as primas. Embora por vezes tenha parado de publicar, Fernanda nunca deixou de escrever. Em 2007, apresentou ao público infantil mais uma de suas histórias: *O rei maluco e a rainha mais ainda*.

Seu primeiro livro *Soprinho* (1970) ganhou o prêmio Jabuti de melhor livro infantil no ano seguinte a sua publicação. Logo após, ela publicou *A fada que tinha ideias* (1971) que recebeu vários prêmios de literatura infantil, *Gato que pulava em sapato* (1978), *O equilibrista* (1980), *A princesa dos cabelos azuis e o horroroso homem dos pântanos* (1983), *As mentiras de Paulinho* (1987), *Riquete da crista* (1998), *A bela adormecida no bosque* (1998), *Três contos de muito ouro* (1999), *O pequeno polegar* (2000), *A aranha, a dor de cabeça e outros males que assolam o mundo* (2005), *Joaquim o rei Pinguim* (2006), *O rei maluco e a rainha mais ainda* (2007) e *A lei do mais forte e outros males que assolam o mundo* (2007). Lançou a coleção Passa Anel com os livros: *A curiosidade premiada* (2008) e *A margarida friorenta* (2008), *Seu Tatá, o distraído* (2009), *Deixa que eu não faço* (2010), *Seu Tatá vai ao circo* (2010) e *Soprinho*, além de *O segredo do bosque encantado* (2010) e *As flores que a gente inventa* (2012).

Neste estudo, vamos analisar duas obras de Fernanda: *A fada que tinha ideias* (1971) e *O rei maluco e a rainha mais ainda* (2007). Esses dois livros foram escritos em épocas diferentes e quebram estereótipos dos tradicionais contos de fadas. São duas obras importantes que desconstróem modelos pré-estabelecidos na escrita infantil.

3.5.1 A fada que tinha ideias

Figura 5 – Capa do livro *A fada que tinha ideias*



Fonte: (ALMEIDA, 1971).

A fada que tinha ideias é uma história dividida em 13 capítulos, apresenta pequenos contos autônomos que tem, entre si, um fio condutor: a rebeldia de Clara Luz que não se enquadra no mundo das fadas. Ela quer inventar suas próprias magias e não aceita regras autoritárias que vêm da rainha das fadas. Também traz uma varinha que é tão rebelde como ela. Clara Luz contraria toda a tradição dos contos de fadas, transgredindo e inovando esse mundo maravilhoso, pois, para ela, quando a gente inventa algo novo, o mundo anda. Transforma o bule de café em passarinho, dá vida às nuvens e colore a chuva. O livro traz mensagens positivas de que tudo é possível, basta não haver acomodação. No trecho abaixo, podemos observar as intenções da autora com essa narrativa:

Clara Luz, a Gota e o Relampinho foram brincar no jardim. A Fada-Mãe ficou espanando a poeirinha de prata dos móveis e pensando naquele assunto da bruxa:

— Agora, a Rainha vai descobrir tudo, inclusive que Clara Luz nunca passou da Lição I do Livro. Não sei o que vou dizer quando ela me chamar, para dar explicações. (ALMEIDA, 1971, p. 26).

Esse livro é considerado, por alguns críticos, como literatura de resistência, que é importante quando se discute sobre a formação de personalidade da criança. A história é simples, trata das peripécias de Clara Luz que resiste em ler o Livro das Fadas, o que deixa sua mãe muito contrariada. Sendo assim, a autora cria uma história de resistência que inspirou diversas crianças durante os anos da ditadura militar no Brasil.

Clara Luz vive além do seu tempo e se torna uma revolucionária, sempre procurando fazer coisas novas “Quando alguém inventa alguma coisa, o mundo anda. Quando ninguém inventa nada, o mundo fica parado. Nunca reparou?” (ALMEIDA, 19714, p. 25). Para ela, as coisas nunca mudam porque ninguém tem coragem de contestar a Rainha das Fadas. Ela é uma força por si só, nem sua mãe consegue controlar seus ímpetos e faz uma revolução no mundo das fadas, inspirando todos com o seu jeito de ver o mundo.

É difícil acreditar como a autora, com sua formação, possa ter escrito um livro no qual ensina a rebeldia em plena ditadura militar. Esse livro tem grande responsabilidade na formação de adultos das décadas de 1970 e 1980 que contribuíram com o movimento do fim da ditadura. Numa entrevista que está no *site* da editora Ática, Fernanda, quando questionada acerca da importância da literatura infantil, destaca que “o principal papel é exatamente esse: formar leitores. Formar leitores é formar pensadores. No sentido menos pomposo e mais modesto da palavra: pessoas que pensam. É disso que qualquer país precisa” (ALMEIDA *apud* ANGOTTI; FÁVERO, 2019, não paginado). Esse é o papel da literatura infantil, a formação de leitores no sentido amplo da palavra, pessoas que tomam gosto pela leitura, que formam o hábito de ler para que, dessa forma, pensar criticamente fique mais fácil e prazeroso. A obra é repleta de versos, frases e textos que promovem o sentido de liberdade, inculcando esse sentimento quando o país vivia um momento ditatorial, com o cerceamento de desejos.

Podemos afirmar que a literatura infantil jamais poderá ser considerada como perda de tempo, pois ela é transformadora. Essa obra abre possibilidades de estímulo de pensamentos para o leitor infantil. A criança precisa ser formadora de opinião, precisa ser ouvida, precisa ser respeitada e isso se aprende desde sempre, assim como nos ensina Clara Luz:

— Minha filha, isso não é da sua conta. Você precisa se convencer de que você não é a Rainha, ouviu?

— Sabe, mamãe, na minha opinião, tudo é da conta de todos. Justamente isto é que dá um trabalhão.

A Fada-Mãe ficou olhando para Clara Luz:

— Minha filha, você não será muito pequena para ter tantas opiniões? Tenho medo que faça mal à sua saúde!

— Não se preocupe mamãe. Desde os três anos de idade, eu comecei a ter opiniões. Agora estou com dez, de modo que tenho sete anos de prática. (ALMEIDA, 1971, p. 4).

Nesse discurso, a protagonista se mostra sendo uma criança com opinião própria, sendo ouvida pela mãe que, mesmo não concordando com as ideias da filha, escuta e inicia um diálogo com ela, demonstrando respeito.

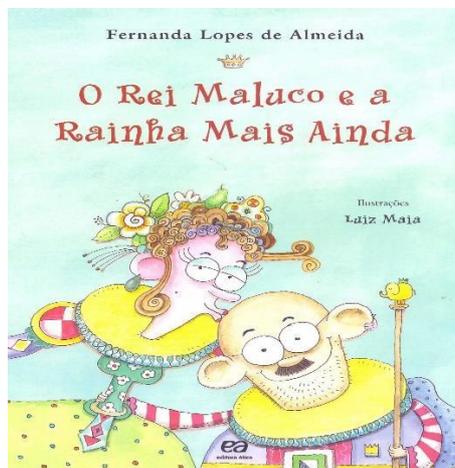
No livro *O rei maluco e a rainha mais ainda* (2007), a história leva o leitor a um reino fantástico, mais uma vez rompendo com os clássicos da literatura infantil, pois, nesse reino, o Rei é quem faz pão porque o padeiro prefere pintar quadros, a Rainha é quem dá aula quando a professora está de folga, uma moça vive debruçada à beira de um poço procurando encontrar-se lá dentro, uma velhinha toma conta da torre do sono para não deixar ninguém dormir e todos procuram um “estafilágrio”, coisa que ninguém sabe o que é.

A autora apresenta um livro cheio de fantasias e muitas coisas absurdas que acontecem nesse reino. Mesmo sendo uma obra para o público infantil, encanta e diverte os adultos, pois nunca acontece o esperado. Fernanda Lopes de Almeida aborda, nessa história, o fato de que cada pessoa ter o seu próprio jeito de ser e que existem várias formas de se ver a mesma coisa, o que é realmente importante atualmente. Para Maria Alexandre Oliveira (2007), os livros da literatura infantil, além de proporcionarem prazer, têm grande influência no enriquecimento do intelecto da criança. É um objeto de cultura em que a criança tem um significativo encontro da história com o seu mundo imaginativo. O leitor infantil coloca os seus próprios significados no texto, é muito importante que o adulto dê à criança esse espaço, sem interferir.

Na colocação de Oliveira, esse também é um dos objetivos da literatura infantil, deixar com que a criança possa utilizar do texto para viajar na sua imaginação e o utilizar dentro das suas necessidades pessoais de interpretação e entendimento. Os textos de Fernanda possibilitam ao leitor essa variedade de entendimento. A literatura nos leva à reflexão, por isso, pode significar um risco para as pessoas que se conformam e se sentem satisfeitas com a organização que o mundo apresenta.

3.5.2 O rei maluco e a rainha mais ainda

Figura 6 – Capa do livro *O rei maluco e a rainha mais ainda*



Fonte: (ALMEIDA, 2007).

No livro *O rei maluco e a rainha mais ainda*, percebemos que o casal real rompe com modelos tradicionais encontrados em textos infantis, a começar pela aparência do rei: gordinho, careca e não usa a coroa, pois não se sente digno dela por ainda não ter servido o seu povo como gostaria. Faz o trabalho designado a empregados do seu reino, como, por exemplo, faz pão, pois o padeiro gostava de pintar quadros e já não fazia pão há alguns anos, além de gostar de fazer mil tarefas ao mesmo tempo. Vemos que, nesse caso, o rei é trabalhador e não se limita a reinar de forma ociosa.

A história apresenta uma rainha alta, magra, desastrada e atrapalhada, ou seja, a imagem da rainha tradicional também é desconstruída pela autora. Apesar de ser protegida pelo rei, é livre para fazer as suas escolhas.

As obras da autora permitem que as crianças embarquem em várias aventuras que misturam fantasias e realidade, propondo múltiplas visões e proporcionando a possibilidade de uma ideia crítica, o que é muito importante para formação de sua identidade. Antonio Candido (2000) destaca que os textos literários corresponderiam a uma necessidade universal. A literatura nos organiza, nos liberta do caos e nos humaniza. Sem ela, a humanidade fica mutilada, para o crítico.

Essa organização inicia-se na infância, por isso a importância de uma literatura que funcione dentro das propostas citadas neste trabalho. Esperamos que a literatura infantil seja libertadora e que proporcione à criança um crescimento literário satisfatório e cheio de significados. A literatura infantil contribui de variadas maneiras

no desenvolvimento do leitor, mostrando-se profícua na sensibilização da consciência, abrindo uma gama de possibilidades. Para Almeida, “é esse o grande prazer e a grande vertigem da literatura” (2007, p. 127). As obras da escritora Fernanda Lopes de Almeida apresentam todos os instrumentos necessários para uma boa leitura e um trabalho dinâmico dentro dessa leitura.

3.6 CLARICE LISPECTOR

A autora nasceu na Ucrânia, em uma aldeia chamada Tchetelnik, pertencente à Rússia, no dia 10 de dezembro de 1920, com o nome Haia Lispector. Seu nascimento aconteceu junto com a imigração da família para a América. Seus pais fugiam das constantes guerras, da fome e da miséria. Sua mãe, já doente, sofria de paralisia progressiva e necessitou de cuidados durante a viagem na qual a família sofreu assaltos e epidemias (GOTLIB; EQUIPE IMS, 2004).

Seus pais, Pinkouss e Mania Lispector, fizeram uma passagem pela Romênia no ano de 1922, mais precisamente no mês de fevereiro, quando conseguiram um passaporte que incluía toda a família. Dali, os Lispectors viajaram para a Alemanha e, logo em seguida, embarcaram para o Brasil.

Chegando ao Brasil, todos, com exceção apenas da irmã Tania, adotaram novos nomes e novas identidades. Haia passou a se chamar Clarice. O pai, agora chamado de Pedro Lispector, estava em busca de independência econômica.

Por ser filha de imigrantes e viverem em uma situação financeira difícil, o entrosamento com outras crianças não foi fácil, não por parte de Clarice, que sempre foi muito extrovertida, mas pelo preconceito que sentia por parte das outras pessoas. Clarice não gostava de ficar dentro de casa, ficava na calçada procurando amigos para brincar, abordava as crianças, umas aceitavam, outras não.

Ainda quando não sabia ler e nem escrever, Clarice elaborava contos através da imaginação e dos acontecimentos da vida cotidiana, pois, apesar de vir de uma família muito humilde e sem formação artística, a família de Clarice tinha vocação para a arte. O pai, embora se sentisse triste de não ter podido estudar, tinha sensibilidade para a arte, a música e a matemática. A mãe escrevia diários, que nunca publicou e que se perderam durante o tempo, além de poesias – é nesse ambiente em que Clarice foi educada. As duas irmãs escreviam: uma redigia romances e a outra irmã gostava de livros técnicos. Clarice declarou que:

Antes dos sete anos eu fabulava. Eu ensinei a uma amiga um modo de contar histórias. Eu contava uma história, e quando ficava impossível de continuar, ela começava. Ela então continuava, e quando chegava em um ponto impossível, por exemplo, todos os personagens mortos, eu pegava. E dizia: “Não estavam bem mortos”. E continuava. (LISPECTOR *apud* GOTLIB, 1995, p. 84).

Parece mesmo ser essa uma marca de Clarice. Os contos infantis escritos pela autora nos dão a impressão de que, em um determinado ponto, a autora não sabe mais o que fazer com a história. Ela, então, faz uso da digressão e, muitas vezes, deixa por conta do leitor para que dê um desfecho, tanto no meio da história quanto no final dela. Clarice afirmava que já chegou a escrever contos que não acabavam mais, por fim os rasgava e jogava fora.

Em sua infância, a autora narrou que era uma grande observadora das pessoas, observava seus gestos, o modo de falar, de se sentar e ficava copiando, era uma criança engraçada que não tinha vergonha, era autêntica. E afirmava:

Quando criança, e depois adolescente, fui precoce em muitas coisas em sentir um ambiente, por exemplo, em aprender a atmosfera íntima de uma pessoa. Por outro lado, longe de precoce, estava em incrível atraso em relação a outras coisas importantes. Continuo, aliás, atrasada em muitos terrenos. (LISPECTOR *apud* GOTLIB, 1995, p. 80).

Aos sete anos, descobriu que queria ser autora, foi quando aprendeu a ler e lia todos os livros que encontrava, a partir daí começou a escrever. Descobriu a seção infantil de um jornal e enviou o que escrevia. Entre os textos que eram publicados, por ironia do destino, não havia nenhum de Clarice. A autora declarava que seus contos não foram publicados porque eram diferentes, fugiam do tradicional. As histórias que eram publicadas repetiam os moldes tradicionais do “Era uma vez, um rei que sonhou...”. Segundo Nádía Gotlib (1995, p. 88), “[...] as histórias escolhidas seguiam a moral de quem agrada, sempre vence. Nessa historinha, só há mesmo fatos. E nenhuma sensação”. A respeito disso, Clarice deu o seguinte depoimento:

As outras crianças eram publicadas e eu não. Logo compreendi que elas contavam histórias, uma anedota, um acontecimento. Ao passo que eu relatava sensações, coisas vagas. Mas sou teimosa e não fiz ao longo da minha vida senão perseverar na mesma trilha, suprimir os fatos e privilegiar as sensações. Com o risco de não ser publicada. (LISPECTOR *apud* GOTLIB, 1995, p. 88).

Clarice seguiu assim, sempre fiel ao que acreditava. O importante é que esse era o seu estilo de escrever, suas obras infantis se pareciam com as obras para o público adulto na estética em que são desenvolvidas. O ato de observar as pessoas já mostrava o seu estilo. Quando começou a escrever e a relatar em seus contos as impressões e sensações que tinha, ela, na verdade, sentia isso, ela escrevia aquilo que sentia, rompendo sempre com os modelos pré-estabelecidos. Para ela, as convenções literárias não faziam a menor diferença, por isso criou o seu próprio estilo literário.

A frase padrão “Era uma vez...” parecia um incômodo na vida da escritora, tanto que ela escreveu alguns contos infantis e adultos com “Era uma vez...”, mas mudando o estilo do texto. Por exemplo, no livro infantil *Quase de verdade*, ela inicia com: “Era uma vez... eu!” (LISPECTOR, 1978, p. 2). Em vez dos príncipes e princesas, trouxe o bordão para o agora: “Era uma vez, eu, que estou aqui para contar a minha história”. Sobre isso a autora dizia:

Desde então, porém, eu havia mudado tanto, quem sabe agora já estava pronta para o verdadeiro “era uma vez”. Perguntei-me em seguida: e por que não começo? agora mesmo? Será simples, senti eu.
E comecei. No entanto, ao ter escrito a primeira frase, vi imediatamente que ainda me era impossível. Eu havia escrito: “Era uma vez um pássaro, meu Deus.” (LISPECTOR *apud* GOTLIB, 1995, p. 89)

Para Nádía Gotlib (1995), esse final impossível de ter continuidade termina com a estaticidade perplexa diante do insólito e do inesgotável pela palavra, ou seja, a poética de render-se à inevitabilidade dos limites poéticos com a dificuldade de se soltar as mãos para escrever quando nos deparamos com os modelos prontos. Para Clarice, isso era praticamente impossível.

Clarice guardou várias lembranças da infância e, nos anos de 1970, escreveu a crônica intitulada como “Sábado” onde narra como era esse dia quando era criança como se fosse versos em prosa. Também os passeios de domingo com o pai e as irmãs até o cais do porto para ver os navios foram descritos na forma de crônica. Conta que a irmã mais nova tomava Ovomaltine e o pai distraia os demais filhos, nessa hora, porque não podia pagar a guloseima para todos. Essa lembrança também foi relatada em suas crônicas, como mostra o trecho a seguir:

Domingo ia ser sempre aquela noite imensa e meditativa que gerou todos os futuros domingos e gerou navios cargueiros e gerou água oleosa e gerou leite

com espuma e gerou a Lua e gerou a sombra gigantesca de uma árvore apenas pequena e frágil. Como eu. (LISPECTOR *apud* GOTLIB, 1995, p. 93).

A experiência da infância marcou a autora de forma a misturar os seus sentimentos em suas crônicas que registraram os acontecimentos em família. Na verdade, essas emoções viraram uma marca nos contos de Clarice.

Quando começou a ler, a autora se encantou pela escrita dos livros e entendeu como eram escritos. Daí nasceu a vontade de ser escritora: “Quando comecei a ler, eu lia muitos livros de história. Eu pensava que livro era uma coisa que nasce. Eu não sabia que era coisa que se escrevia. Quando eu soube que livro tinha autor, eu disse: ‘Também quero ser autor’.” (INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2004, p. 165).

Clarice terminou o 3º ano do ensino primário no Colégio Hebreu Ídiche Brasileiro em 1930, onde estudou hebraico. No mesmo ano, foi assistir a uma peça no Teatro Santa Isabel e, inspirada, escreveu “Pobre menina rica”, uma peça em três atos, cujos originais acabou perdendo (GOTLIB; EQUIPE IMS, 2004).

Sua mãe faleceu aos 41 anos e seu pai começou uma grande luta para que a família conseguisse a naturalização brasileira, entrando com um pedido em 1931. Nesse mesmo ano, matriculou Clarice no Ginásio Pernambucano, fundado em 1825. Nele, teve professores ilustres como Olívio Montenegro, de História da Civilização, e Agamenon Magalhães, de Geografia. Nessa época, frequentava a Livraria Imperatriz, cujo dono era Jacó Berenstein, divulgador da cultura e dono, também, de uma biblioteca particular. Entre as leituras que Clarice fazia na época, encontram-se *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato. Ela sempre pedia esse livro emprestado à Rebeca, filha de Jacó, e, para isso, tinha que insistir muito, o que a levou a escrever a crônica “Tortura e glória”, posteriormente publicada como o conto “Felicidade clandestina” (GOTLIB; EQUIPE IMS, 2004).

Finalmente, conseguiu a naturalização em 12 de janeiro de 1943, assinada pelo então presidente Getúlio Vargas. Poucos dias depois, em 23 de janeiro, em uma cerimônia civil, casou-se com Maury, diplomata que exercia a função cônsul de terceira classe. Clarice morou em vários lugares do mundo, até que o marido foi transferido para o Brasil, o que deixou a escritora feliz. Passaram a viver no bairro do Flamengo no ano de 1949. Depois de algum tempo, mudou-se para os Estados Unidos.

Clarice já era uma escritora renomada quando escreveu, em 1956, a pedido do filho caçula Paulo, uma história sobre um dos coelhos do menino que escapara da

gaiola onde era mantido. Tal narrativa se transformaria mais tarde em seu primeiro livro infantil. Ela traduziu essa história para o inglês para que a sua empregada nos Estados Unidos pudesse ler para os filhos. Mais uma vez, voltou ao Brasil de férias no período de junho a setembro, época em que Érico Veríssimo e Mafalda, com quem criou intensa amizade, vieram ao Brasil e receberam o convite de serem padrinhos de seus filhos Pedro e Paulo, mas com a condição, segundo Clarice, “que nunca deixassem de gostar deles”. Em junho de 1959, já separada do marido, regressou ao Brasil e foi morar no bairro Leme, no Rio de Janeiro.

Em uma madrugada de setembro de 1966, Clarice dormiu com um cigarro aceso, o que provocou um sério acidente. Seu quarto foi totalmente destruído pelo incêndio e Clarice teve sérias queimaduras nos braços e mãos. Passou três dias sobre risco de morte e ficou hospitalizada durante dois meses, quase perdeu a mão direita, a mais afetada e ficou com os movimentos comprometidos, o que tornou o ato da escrita muito difícil. Passou a ter cicatrizes profundas nas pernas e na mão direita e a sofrer de depressão. Apesar do seu estado de espírito não estar muito bom, mesmo assim a escritora publicou o seu primeiro livro infantil *O mistério do coelho pensante* em 1967.

Em março do ano seguinte, *O mistério do coelho pensante* foi premiado como melhor livro infantil do ano anterior com a Ordem do Calunga, instituída pela Campanha Nacional da Criança, órgão do então governo federal. Ainda em 1968, a Editora Sabiá, de Fernando Sabino e Rubem Braga, lançou o seu segundo livro infantil, *A mulher que matou os peixes*, uma história que, mais uma vez, se baseia em um fato que acontecera no âmbito familiar: seu filho Pedro havia viajado por um mês e a encarregou de alimentar seus peixes vermelhos, porém, durante três dias, Clarice se esqueceu de dar comida aos peixinhos e eles morreram. Ela dedicou esse livro, ilustrado por Carlos Scliar aos afilhados Cássio, Mônica e Nicole. O lançamento programado para o dia 17 de dezembro daquele ano foi cancelado devido ao fechamento do congresso.

Publicou, em 1971, o seu terceiro livro dedicado ao público infantil *A vida íntima de Laura*, pela Editora José Olympio e ilustrado por Sérgio Mata. Em fevereiro de 1977, escreveu o livro infantil *Quase de verdade* que foi publicado no ano seguinte. Por encomenda da fábrica de brinquedos Estrela, ela produziu outras 12 histórias infantis para o calendário de 1978, com título *Como nasceram as estrelas*.

A obra infantil de Clarice leva os pequenos leitores a um universo de interrogações em que são convidados a participar desse mundo criado por ela, através de seus pensamentos e por esse vasto universo de palavras que a possibilitaram escrever textos que também interessam aos adultos.

3.6.1 A mulher que matou os peixes

Figura 7 – Capa do livro *A mulher que matou os peixes*



Fonte: (LISPECTOR, 1969).

O livro *A mulher que matou os peixes* traz uma narrativa que conta muito da mulher que é mãe e profissional, que se desdobra dentro dessas funções. Clarice declarou que essa história é verdadeira. A autora conta a história de dois peixinhos que pertenciam aos seus filhos, um dia eles foram viajar e deixaram os peixinhos na responsabilidade da mãe. Clarice esqueceu de alimentá-los e eles morreram de fome. Ela já começa a história confessando a sua participação na morte dos peixinhos.

Durante toda a narrativa, Clarice tenta convencer os leitores a acreditar que ela não teve culpa na morte dos peixinhos, que foi sem querer. Conta sobre os bichos que teve em sua vida e o seu carinho e zelo por eles. No final, como sempre no diálogo com o leitor, deixa que decida se ela será perdoada ou não.

A rotina feminina está presente nesse texto de Clarice, as responsabilidades atribuídas a mulher são sempre pesadas e acumulativas. Assim, a escritora mostra nesse texto que podemos falhar, que é normal que isso aconteça. O texto é leve e prazeroso de ler e Clarice confere a ele uma oralidade marcante e bem definida que prende os pequenos e os grandes leitores também.

4 AUTORAS JUIZ-FORANAS E A QUESTÃO DE GÊNERO

Com o objetivo de garantir a visibilidade e o reconhecimento dos autores locais, foi criada a Liga dos Escritores Ilustradores e Autores de Juiz de Fora (LEIAJF), em fevereiro de 2016. A autora Margareth Marinho é uma das organizadoras dessa liga e afirma que: “nenhum escritor quer ficar com o seu livro estocado dentro de casa. Entre outras ações, a Liga dá apoio à distribuição desse produto, inclusive com um catálogo virtual” (2016).

A Biblioteca Municipal Murilo Mendes¹, de Juiz de Fora, é um espaço de apoio à divulgação da literatura infantil da cidade e região, além de ser um ambiente de lançamento de livros. A LEIAJF não possui fins lucrativos e, por meio das mídias sociais, promove escritores, ilustradores e autores locais. A maioria das autoras de literatura infantil da cidade faz parte da Liga, que fornece suporte para a publicação e divulgação das suas obras. A produção literária local é, em sua maioria, financiada pela Lei Murilo Mendes². Outro objetivo da Liga é a aproximação das comunidades com as obras e os autores por meio de dinâmicas, dentre elas: contações de histórias, roda de conversa com escritores e ilustradores, palestras, lançamento de livros e oficinas de ilustrações.

Um dos últimos projetos apresentados no setor infantil da BMMM, idealizado e executado por Margareth Marinho, foi “Histórias no picadeiro”. Com duração de cinco dias, o evento foi realizado em abril de 2019 e envolveu, além de Margareth Marinho, as escritoras locais Flávia Nascimento, Lauriana Paiva, Magda Trece e Marisélia de Souza. As autoras se revezaram nas contações de histórias e na apresentação de seus livros infantis.

Sempre com o mesmo objetivo de divulgação do trabalho literário e de promover o hábito da leitura, os livros foram vendidos por um preço acessível para que pudessem chegar a um número maior de crianças e para que as escolas da cidade e região os adotassem. Margareth afirmou, nesse dia, em uma entrevista para o jornal *Tribuna de Minas*³:

¹ Utilizaremos a sigla BMMM a partir desta página.

² Lei Municipal de Incentivo à Cultura, conhecida como Lei Murilo Mendes, criada em 1994 e que recebeu o nome do importante poeta de Juiz de Fora. Foi a primeira lei de incentivo cultural a ser criada no interior do Brasil que, ao aprovar o projeto sobre a Cultura da cidade, destina o recurso necessário à sua realização. É um modelo revolucionário, diferente da legislação até então existente em todo o país, que tinha como princípio a renúncia fiscal. (JUIZ DE FORA, 1994).

³ Jornal que circula em Juiz de Fora desde 1981.

Somos escritoras de literatura infantil, histórias que encantam, divertem e dialogam nesse sentido. Já fomos em quase todas as escolas da cidade, pelo menos uma de nós já foi em alguma delas. Em uma conversa informal, estas autoras mostraram essa preocupação com o acesso à literatura. Então, tivemos a ideia de proporcionar um momento de aproximação com as escolas, num espaço de magia e encantamento com a apresentação do trabalho de cada uma das escolas. (MARINHO *apud* LOURES, 2019a, não paginado).

Nesse evento, Lauriana Paiva anunciou o lançamento do *Receituário poético da professora Bela* e o concurso literário que promove direcionado às crianças de oito a doze anos. As escritoras se mostram incansáveis em suas publicações e dinâmicas voltadas para o público infantil. Margareth ainda relata, nessa mesma entrevista:

Existe também a possibilidade de apresentar novas alternativas de produção literária seja para colégios ou autores em tempos de crise, como a proposta do movimento cartonero, que é a produção de livros manuais a partir de caixas de papelão, que são recicladas e se transformam numa espécie de livro-arte. [...] A proposta será lançada pela autora Lauriana Paiva neste evento, no sentido de socializar, democratizar o acesso literário em tempo de crise. (MARINHO *apud* LOURES, 2019a, não paginado).

As escritoras enfatizam que há dois obstáculos no mercado editorial: são mulheres e escrevem para crianças. Ao pensarmos em literatura infantil como literatura marginalizada, fora do centro hegemônico do pretense cânone literário, entendemos as lutas travadas por essas autoras, luta para escrever, para ilustrar, para publicar, para distribuir e para serem lidas e reconhecidas.

Todos os eventos que procedem desses projetos são gratuitos e abertos ao público geral, com o limite de sessenta pessoas por noite. Vemos uma grande oportunidade dentro da literatura para todas as pessoas interessadas, sem discriminação de público. Sempre com o cuidado de não levar para as crianças uma literatura moralista e didática, as escritoras de literatura infantil de Juiz de Fora prezam pelas histórias prazerosas de ler, ouvir, contar e sendo livres para usarem os caminhos da imaginação.

A BMMM é, ainda, o espaço da Escola de Escritores, projeto também elaborado por Margareth Marinho. A escritora é coordenadora literária da Festa Literária de Minas Gerais, realizada na cidade de Rio Novo. A Biblioteca passou a ser um lugar de prazer para as crianças leitoras, os pais levam seus filhos e os incentivam com a

leitura e, por meio dos projetos, o público infantil vem aumentando de forma significativa.

A Escola de Escritores, que funciona na BMMM, ganhou o Prêmio Retratos de Leitura, do Instituto Pró-Livro, de São Paulo (IPL/SP), em 2017. Idealizado pela escritora Margareth Marinho, o projeto tem como objetivo o incentivo à leitura e o desenvolvimento da escrita infantil. Esse projeto está proporcionando que as crianças fiquem mais interessadas pela leitura e pela escrita. Como consequência disso, tornam-se leitores mais críticos, o que muitas vezes nem a maioria dos adultos consegue ser. Para Margareth Marinho, a conquista de um crescente público infantil é a motivação que leva as escritoras a produzirem mais livros, “a contar aquilo o que elas querem muito contar e não têm quem pare para ouvir”. (MARINHO *apud* LOURES, 2019a, não paginado).

As ações culturais das escritoras de literatura infantil da cidade de Juiz de Fora têm dado resultados e incentivos à leitura por meio de eventos para chamar a atenção da comunidade para suas publicações, como a Passeata Literária, que movimenta o centro de Juiz de Fora. Essa ação é promovida pela LEIA/JF e sempre termina com uma contação de histórias aberta a todos os interessados. O livre acesso à literatura infantil é também um dos objetivos desse projeto.

Após estudarmos sobre os textos das autoras brasileiras de literatura infantil, faremos uma comparação com as obras das autoras de Juiz de Fora que escrevem a mesma literatura. Podemos observar que essas autoras também rompem com modelos prontos e traçam os mesmos caminhos das nomeadas escritoras citadas no capítulo anterior.

4.1 MAGDA TRECE RIBEIRO

Mais do que incentivar a literatura infantil, minha missão é imprimir nas crianças um olhar otimista e encantador sobre a realidade. (TRECE, 2015, p. 2).

A escritora Magda Trece Ribeiro nasceu na cidade de Mar de Espanha e mudou-se, ainda jovem, com a família, para Juiz de Fora, onde mora aproximadamente há 30 anos. É formada em Pedagogia pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e pós-graduada em Metodologia do Ensino Superior pela Universidade de Brasília (UnB). Atua como auxiliar de biblioteca o que, segundo ela,

a ensinou a estimular o interesse das crianças e a entender o que elas gostam. A partir daí, desenvolve um trabalho que se inicia com o levantamento do perfil do público infantil, indagando o que provoca o prazer pela leitura.

A escritora mostra, por meio de sua trajetória, a importância de ter um olhar para as necessidades literárias das crianças. Seu trabalho é todo pautado na investigação e a biblioteca é um grande laboratório no qual Magda observa o que é essencial na escrita para crianças. A consequência de um projeto estruturado, como o da escritora, justifica o sucesso de suas publicações. A variedade de seus temas e de sua narrativa faz com que a literatura dentro e fora de sala de aula promova resultados, possibilitando aos educadores caminhos diversos para esse importante trabalho desenvolvido com os leitores mirins. Magda Trece desconstrói conceitos pré-estabelecidos e elabora uma estrutura narrativa capaz de estimular o pensamento, o que gera resultados satisfatórios por aproximar suas histórias à realidade das crianças leitoras.

Magda é contadora de histórias e leva para suas contações suas próprias personagens. Faz questão de apresentá-los de acordo com a narrativa, usando o mesmo vestuário que ela descreve nas histórias e que são também passados pelas ilustrações com o objetivo de ser fiel a esses detalhes. Com mais de dez anos de experiência, seus trabalhos têm um olhar otimista e encantador sobre a realidade.

Tendo iniciado a sua carreira como escritora de literatura infantil com *O livro amarelo* (2008), a autora não tem a menor pretensão de ser uma escritora reconhecida. Esse livro conta a história de um menino que sentia muito frio e, para se proteger, entrou em uma biblioteca onde encontrou um livro amarelo e se envolveu tanto com a leitura que, a partir daí, começou uma grande aventura. Três anos depois, a escritora publicou *O jogo das profissões* (2011). Essa narrativa conta a história de Lucas que, para ficar livre das obrigações escolares em um sábado ensolarado, elaborou um plano para convencer a mãe que precisava sair para realizar uma pesquisa solicitada pelo professor. Sem querer, ele cria um jogo com o qual irá concluir suas tarefas escolares.

Continuando sua já reconhecida carreira de escritora, lançou *Vó Filó, a caçadora de maravilhas* (2015). A protagonista é uma vovó diferente e desajeitada, que adora chapéus, usa tênis, meião e uma saia de filó. Ela sai todos os dias para caçar maravilhas. É uma idosa que, segundo a escritora, foi inspirada em sua pessoa. Vó Filó começou caçando maravilhas aqui e ali, a personagem ganhou espaço e foi

crescendo, pois a escritora também começou dentro de uma biblioteca caçando maravilhas junto com as crianças e, dessas maravilhas, surgiram vários livros publicados.

Vó Filó a caçadora de maravilhas foi uma reviravolta na carreira da autora, pois é um livro que gerou outros frutos além da literatura. Foram criadas bonecas, fronhas, xícaras e demais objetos que ultrapassam o perímetro de Juiz de Fora com significativa vendagem. A personagem da vovozinha é muito como a sua criadora relata ser. No ano seguinte à publicação do livro, Magda Trece lançou *Vó Filó em: cadê o banho que estava aqui?* (2016). Nessa trama, contada como uma paródia da parlenda *Cadê o toucinho que estava aqui*, Vó Filó faz um passeio em um sítio onde presencia uma reunião de bichos que discutem de quem era a culpa do lago que secou. Essa narrativa abre as possibilidades de muitas discussões, dando à literatura a oportunidade de abrir espaço no cotidiano das crianças para que elas viagem no mundo da imaginação dentro de um contexto similar à realidade delas. Na verdade, a escrita de Magda Trece permite essa chance em todas as suas publicações.

A autora lançou também *Doli não é mole* (2017), um texto com linguagem simples e ilustrado por Monise Pedrosa. É a história de uma formiguinha atrapalhada e bem diferente das demais formigas com quem convive. Doli tem um encantamento pelo belo, segundo a escritora, que se confessa fascinada pela personagem. A formiguinha tem um olhar diferente em tudo o que vê, pois enquanto outras formigas caminham e trabalham, Doli aprecia a beleza da vida. O público-alvo dessa história são as crianças ainda não alfabetizadas.

Já o livro *Nasce uma estrela* (2018) conta a história de uma estrela que descobriu várias coisas, como a solidariedade, a força interior e o amor, o que desencadeou uma corrente do bem, fazendo todos partirem rumo a um mundo melhor. Hoje, cerca de quarenta escolas adotam os livros da autora, que procura alcançar outras instituições e desenvolve novos projetos literários sempre em busca de um trabalho cada vez mais profissional.

O livro *Doli não é mole* já havia sido adotado por três escolas quando a autora fez o lançamento, duas de Juiz de Fora e uma de Barbacena, em Minas Gerais. Ela apresenta uma formiga singular e fala sobre a necessidade urgente de trabalhar com o ser diferente entre as crianças. A literatura é uma porta para iniciar essas discussões, podemos trabalhar essa questão por meio do lúdico, do belo, mas não pela dor, como relata Magda em uma entrevista concedida ao jornal *Tribuna de Minas*

(LOURES, 2018b, não paginado). Para a autora, é com o público infantil que tudo começa porque, quando se tornarem adultos, eles aceitarão melhor as diferenças e lidarão com elas de forma natural.

Sobre as semelhanças entre *Vó Filó*, *Doli* e *Magda*, a autora fala que são muitas. Ela relata que esses livros são suas projeções, começou com *Vó Filó a caçadora de maravilhas*, em que a escritora coloca características dela na personagem involuntariamente. Quando a autora percebeu, estava lá *Vó Filó* totalmente atrapalhada, uma de suas características confessas. A personagem, nesse livro, rompe com a escrita tradicional dos contos e sai do que é considerado convencional e perfeito, não lida com bonecas nem com o estigma da beleza. Quando o escreveu, a autora pensou em coisas do cotidiano das pessoas com quem convive.

Seus livros, algumas vezes, são adotados por escolas antes mesmo do lançamento oficial e isso se deve a um longo caminho percorrido por *Magda* dentro da escrita infantil. O contato com as escolas fez com que ela ficasse conhecida. A escritora, além de escrever, faz performances de contação de histórias, por exemplo, quando a personagem *Doli* surgiu, a autora comentou com algumas diretoras e professoras do Ensino Infantil, o que ocasionou a procura do livro, que foi vendido antes mesmo do lançamento.

A autora agora está partindo para outras escolas fora de Juiz de Fora e, embora sinta certa dificuldade por se tratar de escolas mais distantes de sua realidade, acredita que os livros *Doli não é mole* e *Vó Filó a caçadora de maravilhas* merecem ganhar novos caminhos.

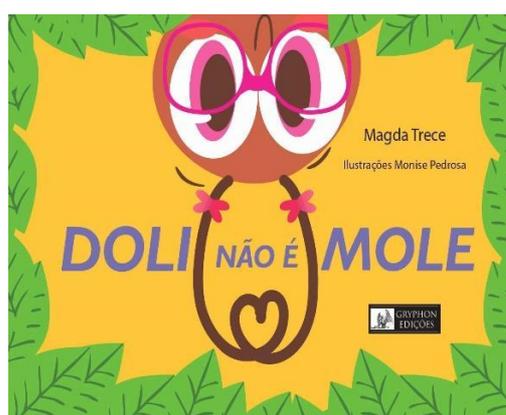
Magda Trece escreve sobre esperança e tem a pretensão de que a leitura de seus livros não seja uma mera leitura, ela quer passar uma mensagem que seja absorvida pelas crianças. A autora afirma que escrever para o público que é muito jovem não é nada fácil, precisa colocar ritmo nas palavras. Quando edita as suas histórias, tem em mente colocar um pouco de musicalidade. À medida que estava se preparando para fazer a apresentação da *Doli*, ela se pegou criando uma música para que as crianças pudessem se movimentar, pular, dançar e procurou ajuda de professoras da área para conseguir atingir o seu objetivo de estimular a emoção do público infantil. Esses, principalmente os menores, necessitam extravasar emoções, pois têm muita energia acumulada, não conseguem ficar quietinhas escutando histórias, necessitam de participar das mesmas, precisam colocar para fora seus sentimentos e alegria. *Magda* dá essa conjunção, oportunizando um trabalho perfeito

com as crianças, pois acredita ser possível criar um hábito de leitura em crianças pequenas, pois quando elas começam a procurar os livros, se encantam por eles e não perdem mais o interesse. Para iniciar esse processo, o livro tem que atrair a criança, o que é muito pessoal. A leitura para crianças não pode ser algo imposto, porque corre o risco de a criança sentir pavor pela imposição, segundo a autora. É imprescindível o respeito que o educador deve ter com a história de vida dessa criança, já que o que essa leitura significou para ela, que é diferente da história de vida dele, é diferente da história de vida de outra criança. A história pode ter mexido com o emocional daquela criança, então dar ouvidos ao que ela traz dentro do seu íntimo é o que vai fazer com que essa história tenha um significado, tendo em vista o quão pessoal isso é. É frequente que não consigamos alcançar o que elas querem nos dizer, não entendemos seus apelos durante as histórias que contamos, pois não compreendemos a percepção que elas tiveram do que estamos falando.

Separamos dois livros da autora para análise nesse trabalho: *Doli não é mole* (2017) e *Vó Filó a caçadora de maravilhas* (2015) por reconhecermos que são dois livros nos quais podemos analisar a relevância do contexto feminino na escrita literária, que é o objetivo desta pesquisa.

4.1.1 Doli não é mole

Figura 8 – Capa do livro *Doli não é mole*



Fonte: (TRECE, 2017).

Este livro foi escrito em terceira pessoa por um narrador observador, ou seja, ele não participa da história. *Doli não é mole* é uma história feita para crianças muito pequenas e, com apenas doze páginas, que apresenta diversas situações inusitadas.

Sabemos da importância de uma escrita bem elaborada para os leitores mirins, pois a infância é o momento em que as potencialidades, principalmente as literárias, se encontram em total ascensão, é o momento de ter um olhar calmo e profundo para esse público que são futuros leitores.

A narrativa conta a história de uma formiguinha que era diferente das outras, trazendo uma mensagem sobre as diferenças entre os seres. Doli é uma artista, tem dons diferentes das demais, pois enquanto as formigas andam juntas, fazendo o mesmo caminho e as mesmas coisas, Doli sai desse contexto já que não consegue se adaptar à rotina das formigas, entretanto, tem o seu dom: é uma contadora de histórias. A formiguinha quebra regras e estereótipos e mostra que cada um tem o seu talento natural que precisa ser considerado pelos demais.

Essa história é uma fábula, pois os fatos contados na narrativa obedecem a uma ordem: as formigas saem para colher as folhas, fazem o seu trabalho, voltam para casa, se alimentam das folhas, ou seja, existe uma lógica cronológica que exige que o leitor abstraia o sentido da história, os seus ensinamentos e mensagens. Existe uma organização das causas e consequências que ajuda na compreensão da mensagem passada ao leitor.

Doli é a personagem principal dessa fábula, toda atenção é dispensada a ela que, por meio da narrativa, movimenta a história. Ela é classificada, segundo E. M. Forster (1974), como uma personagem *tipo*, pois ela é reconhecida normalmente dentro do seu meio social, ela é uma *formiga*. A personagem também pode ser classificada, segundo Antonio Candido *et al.* (1976), como *plana com tendência redonda* porque, embora viva em uma linearidade que caracteriza o seu ser, suas ações contrastam com a sua caracterização. A motivação desse texto gira em torno de ensinamentos de como respeitar as diferenças, conviver com elas e saber o quanto elas são necessárias para a adversidade. Nessa história, fica clara a intenção de Magda Trece em trazer essa lição para as crianças de uma forma leve e satisfatória, sem nenhuma imposição.

O espaço no qual se passa a trama nos faz pensar em um jardim, uma floresta, uma mata, isto é, lugares onde há folhas, bichos e formigueiros. O ambiente é caracterizado pelo trabalho e pela organização. O narrador nos apresenta uma ambientação voltada para o reflexo do universo das personagens com um tempo cronológico bem respeitado.

O discurso narrativo inicia com a apresentação dos acontecimentos que pertencem ao desenvolvimento da trama, “1, 2 folha com arroz – 3, 4 folha no prato – 5, 6 tudo outra vez, as formigas andam juntas, tão juntinhas, que parecem um barbante mágico, fazendo zigue-zague pelo chão...” (TRECE, 2017, p. 3).

Essa história apresenta uma formiga, mulher, caracterizada pelas vestimentas diferente das demais. Podemos fazer uma análise dessas divergências na vida das pessoas. Doli desconstrói o que esperam dela, assim como as mulheres que quebram um estereótipo pré-estabelecido pela sociedade e, dessa forma, as expectativas alheias se desfazem nessa pequena narrativa feita para crianças do nível escolar maternal. Assim, é uma história escrita, inicialmente, para ser ouvida e não lida.

A inteligência da autora, que acreditamos colocar um pouco de sua personalidade em Doli, traz duas grandes mensagens nesse texto: a primeira se refere às crianças que são criadas para sanarem as expectativas dos adultos, com pouco poder de escolha e sempre criticadas quando não correspondem às exigências impostas a elas; a segunda se refere ao feminino que, como as crianças, estão sempre sentenciadas a viverem sob as expectativas alheias.

Doli não quer trabalhar como as demais formigas, ela é uma artista, uma contadora de histórias e, por isso, seu pensamento é solto, olha sempre ao seu redor, é uma observadora e vê tudo diferente. Coloca tudo o que vê dentro da sua caixa imaginária, por isso “tropeça e cai, levanta e estica, abraça o vento, joga beijo para o pato, pula feito sapo e rola feita bola” (TRECE, 2017, p. 7-8) e, quando chega ao formigueiro, está cheia de histórias para contar. O mais interessante nesse texto é que Doli não se importa com os padrões e nem com o que vão pensar ou falar dela, ela simplesmente vive suas vontades e, quando a chamam de mole, ela não se importa e continua sendo o que quer ser.

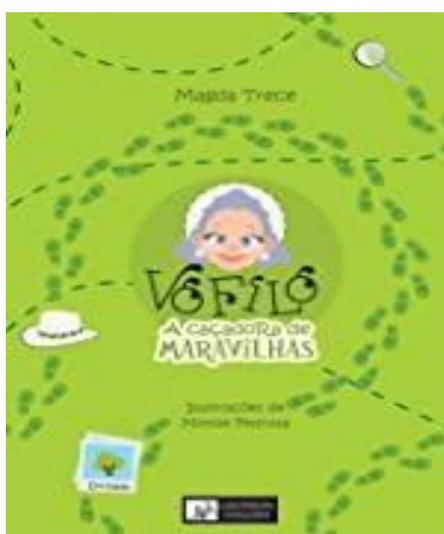
Magda Trece consegue atingir o imaginário das crianças porque ela tem essa criança dentro dela, ela possui a essência infantil. Quando vai escrever seus livros, a autora adentra nesse mundo, pesquisa, pergunta e descobre o que seria importante nessa escrita para o universo das crianças. Como já falamos acima, não é qualquer pessoa que consegue escrever para crianças, é preciso ter perspicácia e sensibilidade para esse tipo de escrita. A autora consegue sair totalmente do universo masculino e patriarcal, pois nos apresenta essa formiguinha menina, que consegue, dentro da narrativa, ser livre para ser ela mesma, assim é uma escrita do feminino para o público infantil, mas com uma mensagem para todas as idades.

Como vivemos em uma sociedade difícil de aceitar as diferenças, as formigas sempre diziam que “Doli é mole”, como diz o trecho do livro “vamos embora, Doli mole!” (TRECE, 2017, p. 9), ou seja, julgam-na por não as acompanhar em sua velocidade de trabalho e de rotina. Depois, quando assistem à apresentação de Doli e começam a entender seus dotes, dizem: “Doli mole? Huumm...Doli não é mole” (TRECE, 2017, p. 12).

Os livros infantis, em sua maioria, representam valores sociais pré-estabelecidos, o que a autora consegue romper, com certa graciosidade, com esses padrões. Por isso, podemos afirmar que a literatura infantil teve um grande progresso e vem trazendo textos bem mais interessantes para as crianças. Magda Trece apresenta Doli com todas as características de uma artista. Se observarmos as ilustrações, podemos ver a formiguinha em seu mundo imaginário mais astuta que as demais. A autora apresenta Doli girando feito uma bailarina e sempre querendo realizar mais. Doli cai, estica e anda de olhinhos fechados por cima das nuvens. Ela se encanta com o pato e joga beijo para ele, pula imitando o sapo e rola feito bola e se deita no chão para ver as nuvens e viaja na sua imaginação. Esse texto é um convite ao imaginário infantil e Doli inspira as crianças a serem livres como ela.

4.1.2 Vó Filó: a caçadora de maravilhas

Figura 9 – Capa do livro *Vó Filó: a caçadora de maravilhas*



Fonte: (TRECE, 2015).

Vó Filó é a personagem principal do livro escrito em terceira pessoa, no qual a escritora desconstrói a imagem da vovozinha. Essa personagem é muito parecida fisicamente com Magna Trece e a autora usa trajes da Vó Filó para fazer suas contações da história ao vivo. Ela afirma que se inspirou em si mesma, pois Vó Filó é desastrada, brincalhona, alegre e vive roxa porque bate nos móveis.

Essa personagem de Magda Trece nos lembra da história *O rei maluco e a rainha mais ainda* (2007), de Fernanda Lopes de Almeida, em que a escritora desconstrói o modelo padrão de rei e rainha. Magda Trece faz o mesmo com o de avó. No livro de Fernanda, como apresentado anteriormente, o rei e a rainha são diferentes dos monarcas dos contos tradicionais contos, assim como Vó Filó que é livre para fazer as suas escolhas. Ela percorre os mesmos caminhos, não é uma avó ociosa, sai todos os dias em busca de aventuras e é atrapalhada e desastrada. O livro é uma aventura sobre uma vovó bem diferente e esperta, proporcionando aos jovens a possibilidade de pensamento crítico. É um texto que se desenvolve no contexto feminino, pois Vó Filó passa por suas aventuras sem as figuras masculinas presentes nessa narrativa.

Vó Filó pode ser considerada uma personagem estereotipada, pois ela é identificada por um número excessivo de símbolos: "... sempre usa tênis, poucas vezes usou sapatos [...] tem loucura por chapéus, usa meião..." (TRECE, 2015, p. 5). Esse tipo de personagem representa uma caracterização de lugares comuns e de valores atribuídos a diversas categorias sociais pela construção da descrição dos seus atributos físicos e de seu figurino.

Os espaços onde se passa essa história são vários: a casa da Vó Filó, as ruas de uma cidade, a estação de trem e a praça. O ambiente é de total felicidade com um dia ensolarado. Já o tempo é objetivo e cronológico, pois se refere a uma sucessão de acontecimentos marcados por estarem dentro de 24 horas. Filomena, que é o nome de batismo de Vó Filó, é um tipo de personagem diferente das demais, ela não está somente dentro de um livro, mas, sim, viva entre as pessoas porque a escritora consegue trazer Vó Filó para o nosso cotidiano. Por exemplo, na Festa Literária de Rio Novo, pequena cidade vizinha de Juiz de Fora, ela esteve nas praças e escolas encantando crianças e adultos por meio da escritora. O que mais chama a atenção nessa personagem é o diferente, ela é diferente de tudo o que construímos em nosso imaginário quando se trata de uma avó:

uma avó que parece ter caído de uma nave espacial. Ela é diferente das tradicionais vovós que também encantam seus netinhos. Não sabe fazer tricô, não sabe fazer crochê, é péssima na cozinha, desajeitada como ninguém. Derruba tudo o que vê pela frente, esquecida como ela só, mas é alegre e engraçada como poucas criaturas. Adora assentar no chão para ficar na altura das crianças e ama 'misturar histórias'. Ela tem um jeito exótico de se vestir: sempre usa tênis e, as poucas vezes que usou sapatos, voltou para casa descalça. Costuma dizer que sapato apertado é igual a dor de dente, ninguém merece. Tem loucura por chapéus, usa meião porque é muito friorenta e uma inseparável saia de filó [...] (TRECE, 2015, p. 5).

Magda rompe com a ideia de que avó tem que ser a velhinha que faz crochê e bolo, subverte esse modelo tradicional e nos apresenta uma nova maneira de ser avó, bem mais divertida e atual. Hoje, as mulheres estão sendo avós bem mais jovens, sem falar que estão mudando suas características físicas, já que antigamente uma mulher de quarenta anos era uma senhora e, com o passar do tempo, essas características vem passando por transformações, uma mulher de quarenta representa uma jovem senhora.

Essas avós são as da atualidade, independentes, trabalham fora de casa e os afazeres domésticos, muitas vezes, começam a ser divididos com seus parceiros. Segundo Magda, *Vó Filó* é como ela que, apesar de ainda não ser avó, possui um espírito jovem. Seus trajes também são interessantes porque são uma mistura de senhorinha com uma jovem, representando os dois lados da personagem. Essa caracterização escolhida pela escritora nos mostra como a concepção de avó ainda está ligada a algo antigo, mesmo *Vó Filó* sendo uma avó moderna. Nas ilustrações do livro, vemos alguns objetos ligados à idade, como: óculos, cordão de pérola, blusa de bolinhas fechada até o pescoço e sombrinha. Há, entretanto, uma mistura de trajes de pessoas mais jovens, como: tênis, meião colorido e a saia de filó.

Vó Filó foi um livro divisor de águas na carreira de escritora Magda Trece, pois, por meio dele e das vendas de seus produtos de marketing na Internet, as escolas começaram a adotar o livro e a procurarem a escritora para visita, levando, além de sua história escrita, a contação para os alunos, o que sabemos ser motivação para as leituras futuras deles.

Magda Trece nos traz as características da nova escrita com um valor estético inquestionável. A abordagem do gênero também é bem marcante em suas histórias, principalmente em *Doli não é mole*, *Vó Filó a caçadora de maravilhas* e *Vó Filó, cadê o banho que estava aqui?* Nessas histórias, a presença feminina é atuante e comanda toda a narrativa com suas personagens principais. São mulheres mais audaciosas, as

subordinações delas desapareceram e a presença do masculino é quase nula. *Vó Filó: a caçadora de maravilhas* vem nos mostrar um pouco dessa etapa que a literatura vive, isto é, um momento de abertura. A personagem mostra a mulher tendo consciência da importância do seu papel, são atalhos que a escritora usa em uma nova era para a literatura.

As marcas de oralidade são constantes durante toda a história. Ao terminar a narrativa, a autora nos faz lembrar das histórias infantis de Clarice Lispector quando ela diz: “E você, descobriu alguma maravilha hoje? Nãããão???” Então, pegue sua lupa e entre neste trem! Mas não se esqueça de colocar uma sombrinha na bagagem, já que uma chuva de histórias pode chegar a qualquer momento, sem hora marcada” (TRECE, 2015, p. 29). Clarice, bem como Magda, tem esse tom conversacional em seus textos infantis, que sempre termina envolvendo o leitor.

4.2 DALILA ROUFI

Ao produzir uma história, ao publicar um livro, não estou apenas escrevendo. Estou dizendo à criança que ela ocupa os meus pensamentos, que ela tem o meu carinho, respeito, atenção e admiração. Amo escrever para as crianças. (ROUFI, 2019, não paginado).

Dalila Roufi é a forma abreviada de seu nome completo Dalila Rodrigues Figueiredo que herdou de sua avó materna. A escritora conta que, durante a sua infância, escutou muitas piadas sobre o seu nome em função da passagem bíblica que traz os personagens Sansão e Dalila. Sempre que a autora vai às escolas, ela conta essa história de quando era pequena para as crianças, inclusive relata que todos os seus textos recuperam as lembranças de sua infância. Dalila nasceu na cidade de Leopoldina, Minas Gerais, e radicou-se em Juiz de Fora, onde segue escrevendo e contando histórias. A autora desenvolve esse trabalho também no Rio de Janeiro e no Paraná. Em sua jornada, sempre levanta a bandeira de que “a Literatura Infantil não tem nada de inferior em relação à literatura voltada para os adultos” (ROUFI *apud* LOURES, 2018a, não paginado).

Escritora de histórias e poesias infantis, a autora explana, em suas rodas de conversa, sobre o amor que sente pelo que faz, sobre a importância da literatura infantil em sua vida e sobre escrever e contar suas próprias histórias para as crianças. Quando Dalila entra em uma sala para fazer as contações, transforma-se, entra na

narrativa e apresenta, por meio de seus textos, contos que misturam realidade e imaginação, deixando que as crianças passem pelas histórias e extravasem suas emoções.

Assim como Magda Trece, Dalila também atua em escolas das redes pública e privada de Juiz de Fora. Leva as suas publicações e conta histórias para o público infantil. Para a autora, os livros precisam estar nas mãos das crianças o quanto antes for possível dentro do processo educativo escolar. Às vezes, por ter ilustrações atraentes, servem de enfeite, o que não ocorre somente nas casas e quartos de crianças, mas nas escolas também. Atualmente, os educadores trabalham no sentido de motivar colegas e funcionários do ambiente escolar a deixarem os livros nas mãos das crianças, recomendando-as a terem todo cuidado e afeto por eles, mas ressaltam que devem aproveitar ao máximo o que os livros têm a oferecer.

A autora possui um projeto que tem por objetivo a aproximação da criança com o livro e com o prazer da leitura. Esse projeto é intitulado *Eu vou contar o que escrevi* e destinado a crianças entre quatro e onze anos. O principal objetivo é integrar as crianças e aproximá-las da leitura. Por meio desse projeto, Dalila divulga as suas publicações infantis nas escolas que visita. A presença da escritora nas escolas é uma prática importante dentro da literatura infantil, pois ter o contato com quem elaborou aquele determinado texto faz com que a criança entenda o poder da imaginação e onde ela pode nos levar, ou seja, descobrem que também são capazes de realizar uma escrita e aprendem que o livro nasce do pensamento de alguém. Clarice Lispector nos fala, por exemplo, que, quando era criança, achava que os livros nasciam das árvores e, no momento que descobriu que os livros eram escritos por pessoas, logo decidiu que era isso que ela queria ser: escritora. Percebemos, portanto, como isso pode marcar a vida dos leitores mirins.

Na expansão dos seus projetos para outros estados, a escritora relata que essas experiências ficam dentro dela para toda a vida. Para Dalila Roufi, quando ela encontra profissionais com o mesmo objetivo, que é o de estimular a leitura entre as crianças, tudo fica mais fácil e, assim, garante ter encontrado muitas parcerias nesse caminho já percorrido, “fico muito feliz de ver o meu projeto, o meu livro e a minha literatura como instrumentos estimuladores e formadores de leitores”. (ROUFI, 2016, não paginado). O comprometimento com uma literatura que traz crescimento para as crianças é o que faz dessa autora um sucesso nos meios literários infantis.

Desde 2006, Dalila publica pela sua própria editora, que lança exclusivamente suas obras. Também em 2006, publicou o seu primeiro livro intitulado *Histórias D'Roufi* vol.1. Esse livro abre uma coleção que tem como objetivo estimular o imaginário das crianças e avaliar os seus sentimentos, seus valores e a construção de conceitos por meio de experiências do cotidiano.

Em 2007, a autora lançou o segundo livro dessa coleção também com o nome de *Histórias D'Roufi* vol. 2, composto por seis contos. O primeiro conto apresenta a questão da regalia do príncipe Heraldo. No segundo conto, por meio da história de uma girafa, a escritora aborda a tristeza. A ênfase à felicidade e à alegria está no terceiro conto. O quarto conto, por sua vez, traz a personagem Mário e seu aprendizado quanto à hora de falar e à hora de ouvir. No quinto conto, lemos sobre Pedro Carepes e suas viagens. Por fim, no sexto conto, temos uma história de amor.

O livro *Protestos de Emy*, publicado em 2010, conta a história de uma menina de doze anos que adorava muitas coisas na vida, dentre as quais estava escrever. A personagem apresenta seus escritos e fala principalmente sobre aspectos do planeta Terra, que julga estar muito doente. No ano seguinte, Dalila publicou o livro *O melhor lugar do mundo*. Esse livro traz a história de um menino chamado Pedro que, com muito cuidado, viveu intensamente tudo o que surgiu pelo seu caminho.

Uma das funções da literatura infantil é resgatar antigas brincadeiras. Nessa lógica, Dalila escreveu o livro *Bernardo, o assustador que virou assustado* (2012), descrevendo uma viagem que fez na sua infância em uma época de brincadeiras, cantigas de roda, fadas, bruxas e traquinagens.

A autora publicou, em 2013, *A menina do sim, o menino do não*, em que Joana, que só gostava de ouvir sim, e Carlinhos, que só gostava de dizer não, são os protagonistas. No mesmo ano, outro livro foi publicado: *Era uma vez uma criança feliz*. Nele, Dalila convida as crianças a construir brinquedos e brincadeiras de uma forma alegre e simples.

Em 2015, foi a vez da publicação de *Chico bobeira*, a história de Francisco, um menino que não pensava direito. Logo em seguida, em 2016, Dalila lançou *As invenções do gênio imêmore*, obra que recebeu o prêmio da Lei Murilo Mendes (JUIZ DE FORA, 1994, não paginado), da Prefeitura de Juiz de Fora, que conta uma história de anos atrás, quando a natureza era livre e lá estava o homem, o gênio de todas as criações. Dentre tantas invenções, o homem se tornou um gênio imêmore, ou seja, esqueceu quem era. As ilustrações desse livro foram feitas com figuras de barro como

forma de homenagear o artesanato brasileiro. Fotos de estampas de tecidos de uma histórica fábrica têxtil de Juiz de Fora também entraram na ilustração, trazendo a importância dessa empresa para a cidade no início do século XX.

No livro *Será medo?*, publicado em 2017, Dalila conta a história de Maria e João, duas crianças incansáveis, alegres, curiosas e aventureiras. Em 2018, Dalila publicou *Tudo em Luiza ganhou metro*, obra que analisamos nesta pesquisa. A história apresenta Luiza, uma menina curiosa e descobridora.

Dalila tem recebido várias críticas positivas por onde passa com o seu projeto literário. Para os profissionais da educação, a autora possibilita uma ação mediadora extraordinária. Já, para a autora, a contação de histórias leva ao ouvinte o conhecimento de pessoas diferentes, lugares remotos, valores incomuns em uma magnífica viagem ao seu mundo interior, pois, por meio da história, a criança passa a resolver seus conflitos internos de forma mais tranquila, o que favorece a promoção do seu discernimento. Ainda, segundo a escritora, a história trabalha o caráter, o raciocínio, a imaginação, a criatividade, o senso crítico, a disciplina e amplia a comunicação com o mundo exterior. (LOURES, 2018a, não paginado).

A marginalização da literatura infantil é ressaltada pela autora que fala da importância dos adultos que propagam esse gênero literário, pois sabem da relevância dele. Destaca que a literatura é um meio de dar liberdade às crianças para que construam e reconstruam as suas emoções. Para Roufi, a literatura infantil não vem para ensinar, mas para ser sentida – ler é um ato individual. O medo de não infantilizar a sua escrita a persegue durante toda a criação de um novo texto: “quando escrevo quero tocar o âmago do leitor, chamá-lo à reflexão, à construção de si mesmo, quero ajudá-lo a encontrar suas próprias respostas, caminhos e felicidade” (LOURES, 2018a, não paginado).

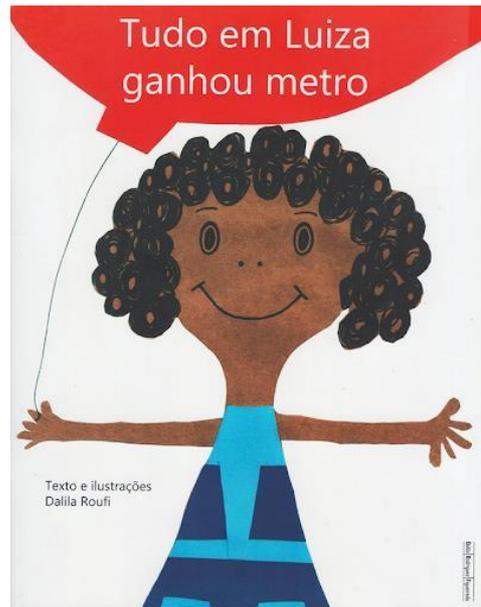
Dalila relatou, em entrevista ao jornal *Tribuna de Minas*, que espera que as pessoas possam ler por vontade própria o livro *Tudo em Luiza ganhou metro*, pois não acredita na leitura imposta. A leitura em todas as idades deve estimular e servir de ponte para o diálogo, distanciando as pessoas de imposições e modelos prontos.

Quando a escritora visita as escolas para o lançamento de um novo livro, ela instiga as crianças e até mesmo os adultos a lerem suas publicações. Conta a história “entre linhas”, não revelando o desfecho, para que os leitores fiquem curiosos em conhecê-la. Seguindo a orientação de que a leitura não deve ser imposta, ela traça

um caminho que aguça a curiosidade das pessoas e, assim, o interesse pela história. Dessa forma, a conclusão de cada narrativa fica mais interessante e prazerosa.

4.2.1 Tudo em Luiza ganhou metro

Figura 10 – Capa do livro *Tudo em Luiza ganhou metro*



Fonte: (ROUFI, 2018).

A autora inicia o texto referindo-se à gestação da mãe da protagonista. Depois de nove meses de espera, “Luiza chegou como se chega: da crescida e acolhedora barriga da mãe” (ROUFI, 2018, p. 4). A personagem é uma menina muito curiosa que observava tudo ao seu redor, sua característica mais marcante. Sabemos que, nos primeiros anos de vida, há uma interferência complexa do novo com a criança. A infância representa a etapa da evolução humana, momento em que os adultos devem trabalhar suas potencialidades de uma forma branda, sem imposições e apressuramentos. Dalila traz em Luiza toda essa fase do desenvolvimento infantil, pois a personagem é uma criança curiosa, esperta, que quer saber sobre todas as coisas, muito observadora e questionadora – tudo para Luiza é intenso, por isso, tudo ganha metros.

Os cabelos de Luiza são cacheados e a autora faz questão de relatar que são belos, com ondas na cabeça: “Os encantos da menina não param por aí: mirar os olhos de Luiza é avistar jabuticabas” (ROUFI, 2018, p. 18). Essa história nos lembra

muito o livro *Menina bonita do laço de fita*, pois, nele, Ana Maria Machado quebra todo o estereótipo de beleza com elogios a uma menina de cabelos encaracolados e olhos pretos de jabuticaba. Dalila segue o mesmo modelo, na medida em que ela enaltece a beleza de Luiza dentro desses padrões.

Nesse trecho do livro, a autora trabalha a questão do corpo e da construção da identidade da criança, desconstruindo padrões pré-estabelecidos pela sociedade, já que nos apresenta uma menina linda de cabelos encaracolados e olhos de jabuticaba. A relevância desse texto para a desconstrução de padrões estéticos fixos é de suma importância, porque ela não precisa ter cabelos loiros ou lisos e nem os olhos verdes para que a beleza esteja nela – ela é linda com as suas características naturais. Assim, a criança entende que ela não precisa de modelos prontos para ser aceita em seus grupos sociais. Essa quebra de estereótipos é necessária para que as futuras gerações consigam ver a beleza em várias formas e não somente nos padrões vigentes. A autora termina com questões significativas para as discussões e reflexões no dia a dia das crianças:

Luiza conhece o sim e o não?
 Com toda certeza! Como se eles fossem o arroz e o feijão.
 Luiza acerta, erra, aprende?
 É claro que sim! Todos os dias.
 Luiza é feita de histórias?
 Desde o princípio! E para sempre será.
 Luiza tem sorriso no olhar?
 Sim! Mil vezes sim.
 Para Luiza falta algo?
 Não! É sério! Não falta nada não.
 Luiza é menina afortunada?
 Ainda pergunta? É claro que é! É claro que sim. (ROUFI, 2018, p. 26).

Esse trecho do livro nos mostra a diversidade de conteúdos trabalhados com as crianças. A psicologia nos fala que, até os sete anos, a criança está com sua formação mais apurada, então se torna importante abrir discussões sobre esse tema, recorrendo à literatura para trabalharmos a aceitação do “não”, ou seja, que nem sempre conseguimos o que queremos ou que nem sempre certas coisas nos são permitidas e que, às vezes, as coisas dão certo, outras não. Também demonstra o quanto as crianças precisam da literatura em seu desenvolvimento, bem como a importância que devemos dar às histórias criadas por elas.

A questão do questionamento é bem característica da infância: “Não há como negar a realidade, Luiza tomou rumo na vida. Do sol à lua, a pequena vistoriava ao redor. No início, o alinhavo juntava não mais que o agora. Aos poucos, vieram outros solos e leituras.” (ROUFI, 2018, p. 10). Quem trabalha com literatura infantil sabe da importância desse texto para as discussões entre os jovens leitores e dos diversos ensinamentos que traz para o mundo infantil. Esse é o verdadeiro objetivo da literatura para crianças, textos que abrem discussões perto do mundo delas, dentro daquilo que vivem e de suas realidades. Apenas assim, conseguimos atingir o entendimento do público mirim e a história passa a adquirir significado para esses leitores.

Dalila Roufi se refere à Luiza como sendo uma menina encantadora, pois foi inspirada em sua neta. Segundo a autora, Luiza chega ao mundo investigando tudo, desperta a curiosidade do leitor, que passa a ser um sujeito do texto ao indagar como Luiza ganhou metro. A poesia infantil surge com a intenção de estimular o sentimento das crianças, o que representa um avanço dentro da escrita para o público infantil, já que muitos trabalhavam esse gênero com a desvalida técnica da memorização, quando as crianças eram obrigadas a decorar as poesias, causando-lhes intimidação e ansiedade. Hoje, a poesia tem outros objetivos dentro da literatura infantil.

Esse livro tem um destaque, pois, diferentemente das suas demais obras, a autora foi quem o ilustrou. A história gira em torno de Luiza e é contada em terceira pessoa. Por ser uma história que fala sobre uma menina, a autora relata que não vê nenhum problema sobre a personagem ser do sexo feminino e ser lida por um menino, pois, para ela, a literatura não é caracterizada pelo sexo da personagem, mas pela escrita estética que propõe. O poema tem a intenção de chamar a atenção para as coisas simples da vida, segundo a autora. Luiza retrata essa simplicidade: “viva, tudo fica feliz quando Luiza está por perto” (ROUFI, 2018, p. 22). Essa frase vem acompanhada da imagem de Luiza segurando balões, com peteca, livro, boneca, coisas simples da vida que ela dá muito valor e a mensagem que tiramos é que precisamos observar melhor o que nos cerca para sermos felizes.

A autora afirma que a ilustração é um ato de linguagem e acrescenta que usou a simplicidade a seu favor para ilustrar esse livro, porque vê a ilustração como um elemento a mais na história. Luiza é a personagem principal dessa narrativa, pois todo o enredo gira em torno da menina – seus atos são o que trazem sentido à história. Ela se destaca pelo seu jeito de ser, alegre, questionadora e isso é o que prende a atenção do leitor. Nessa narrativa, existem mais duas personagens, a mãe e o médico, que

representam papéis secundários. Luiza é também uma personagem tipo, classificação anteriormente discutida neste texto, pois é identificada como sendo uma menina que corresponde à categoria que lhe foi dada.

O tema dessa história já nos chama a atenção desde o título: *Tudo em Luiza ganhou metro*, o que será que ganhou metro em Luiza? O tamanho? Os acontecimentos? Isso já instiga a criança, e até mesmo os adultos, a quererem ler o texto. A história se inicia com o nascimento de Luiza e finaliza com uma menina já com os seus seis anos de idade: “a noite vai, o dia vem: o ciclo perdura. Enquanto isso [...] nesse vai e vem, tudo em Luiza ganhou metro: as prosas, as perguntas, as respostas, as vontades e a cabeleireira.” (ROUFI, 2018, p. 12).

A autora nos apresenta uma narrativa cheia de situações do mundo infantil, um livro com o qual as crianças possam se identificar e viver a história. Essa é a verdadeira proposta dentro do mundo literário para crianças: histórias que elas possam se imaginar junto às personagens, de forma a se identificarem e se emocionarem junto delas.

4.3 FLÁVIA NASCIMENTO

Esta história me chegou como tantas outras: ouvi contar. O curioso é que, durante algum tempo, sequer lembrava onde, quando ou quem me contara. Mas é fato que me apaixonei por esse conto popular. (NASCIMENTO, 2016, p. 2).

Flávia Nascimento é natural de Juiz de Fora, graduada em Pedagogia pelo Instituto Superior de Educação Carlos Chagas e pós-graduada em História da África pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Tendo começado a escrever em 2012, é uma das mais conhecidas contadoras de histórias e, atualmente, trabalha como professora da Rede Municipal. Segundo Margareth Marinho, Flávia tem uma característica muito interessante: ela escreve suas histórias como conta; seu jeito despojado, simples e natural de narrar contagia a todos. *Dona Miséria* é o seu primeiro livro, escrito com muita criatividade e inspirado na tradição de contos populares e no conto *Tia Miséria*.

Flávia é uma das representações da mulher negra dentro da literatura infantil de Juiz de Fora. Sabemos que a luta das escritoras negras para que suas escritas sejam reconhecidas é árdua, pois elas tinham dois grandes obstáculos: serem

mulheres e serem negras. Esse assunto vem se superando a cada dia e, hoje, temos nomes de destaque dentro da escrita negra, principalmente tratando-se de literatura infantil.

A escrita de Flávia Nascimento dentro da sua primeira e única, até o momento, publicação, dialoga com um texto que representa o nosso folclore. *Dona Miséria* restabelece todo um passado de escritos dentro do gênero da escrita feminina, pois é uma história que dá voz à mulher, mostra seu fortalecimento, inteligência e sapiência. A autora representa a nova geração de escritoras negras, que são mães e artistas.

O conto oral *Tia Miséria* surgiu igual a outros contos orais populares, como *Branca de neve* e *Bela adormecida*. De tanto contar essa história, a autora resolveu escrever *Dona Miséria*, uma adaptação da versão oral. Seu livro traz um conto bem significativo, pois a autora vivia essa situação em seu dia a dia. Contada de uma maneira impressionante, a história se refere ao domínio e propriedade que Flávia tem, o que a permite brincar com as palavras, puxando para um lado cômico e pessoal da autora.

A escritora afirma querer escrever várias obras para ajudar na formação de leitores, esses são os seus planos para o futuro. Para ela, as crianças gostam muito de ler e os adultos não sabem desfrutar disso, visto que não há um trabalho eficiente a longo prazo, pois existe uma ruptura nessa trajetória. Em determinado momento, a criança pode perder o interesse pela leitura e, ainda segundo Flávia, precisamos saber em que ponto elas deixam de gostar desse hábito. Além disso, a autora chama a atenção para os eventos da BMMM, onde há contações de histórias, circuito de leitura e programação de férias, dentre outros eventos que podem auxiliar enquanto complemento ao trabalho literário realizado nas escolas.

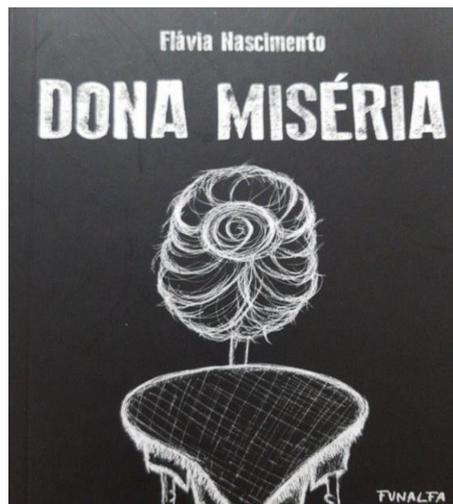
Ter esse olhar para o gosto da leitura é, geralmente, questionado pelos educadores, pois se não houver um trabalho cuidadoso para selecionar o que se lê e para quem se lê, com respeito pela criança, todo caminho será em vão. Precisamos mostrar para as crianças um universo de possibilidades dentro da literatura infantil e deixar que eles passem por esse universo escolhendo o que mais lhes atraiem para que possam sentir a literatura de maneira eficiente em suas vidas.

Contar histórias é um ritual de aconchego, de proximidade, de criatividade. É nesse contexto de escrever e ler como se fala que o discurso oral em *Dona Miséria* faz com que a leitura seja atrativa e leve o leitor a interagir com a narrativa, sendo uma maneira única que Flávia Nascimento nos apresenta de contar histórias. Quando

falamos em oralidade, falamos da liberdade de expressão dentro das obras literárias infantis, nas quais o contador pode e deve brincar com as ideias, pode se envolver, interpretar e levar o ouvinte a uma valorosa experiência imaginária.

4.3.1 Dona Miséria

Figura 11 – Capa do livro *Dona Miséria*



Fonte: (NASCIMENTO, 2016).

A escritora escolheu o dia 18 de abril para o lançamento do livro *Dona Miséria* e reitera que acabou se transformando na história de amor entre um pé de pera e a Dona Miséria, uma mulher com capacidade de enganar até a morte para continuar com a árvore que virou seu companheiro de vida (NASCIMENTO, 2016). Flávia apresenta diversas marcas de oralidade nesse livro, por ser uma contadora de história essa característica de discurso oral surge espontaneamente, como no trecho a seguir: “– Jãozim, Duardo, devê de casa, janta!” (NASCIMENTO, 2016, p. 2). Assim a mãe dos meninos costumava chamá-los para que descessem do pé de pera. Para a autora, Miséria, a personagem principal, foi tomando vida em sua mente de forma tão sutil que ela não percebeu. Quando resolveu compartilhar a história e lançou a publicação em livro, a narrativa da Miséria não se parecia com a que ela havia contado pela primeira vez. Flávia confessa que virou a personagem Miséria, pois a mulher que nutria uma paixão pelo seu pé de pera foi capaz de renunciar à possibilidade de deixar de ser miséria.

Os gestos, as situações e a mensagem, que a autora traz em sua conversa e a sua prática de interação, exigem um planejamento prévio que depende do ambiente da proposta. Todo o seu projeto está relacionado a uma circunstância situacional que misturam elementos paralinguísticos, linguísticos e não linguísticos. A autora demonstra o domínio sobre o conto, próprio de quem escreveu e entende o que é preciso na hora de contar. O livro *Dona Miséria* propicia uma organização dentro do tópico discursivo o que contribui para o encadeamento dos fatos durante o conto oral. Trata-se de um texto conversacional, pois o assunto não se perde do texto original durante sua contação, pois existe uma sequência a ser seguida.

As autoras estudadas nesta tese têm uma característica recorrente: as personagens principais são inspiradas nelas próprias. Com Flávia Nascimento, não foi diferente, já que assume que Miséria é como ela, capaz de defender quem ama até as últimas consequências. A autora utiliza recursos para estabelecer a confiança do leitor, conquista-o por meio do seu jeito único de contar a história, é uma mistura de suspense e comédia ao mesmo tempo.

Em uma mistura de escrita e fala, a narrativa desencadeia as sensações que a autora nos passar intencionalmente. Dentro da literatura infantil, isto é fundamental, pois a criança precisa sentir a história, que deve provocar emoções, senão os objetivos do texto literário se perdem. A presença do tom conversacional dentro da história ajuda a propiciar o prazer que as crianças sentem ao ler um texto.

A ilustração do livro tem uma curiosidade: a autora pediu à filha que desenhasse a personagem Dona Miséria, para ela, de frente. A filha fez a figura da personagem virada de costas e muito semelhante à avó de Flávia, que a menina não conheceu, o que deixou a autora surpresa.

Dona Miséria é a releitura de uma história popular lusitana, transformada em um conto contemporâneo pela escritora sobre uma senhora que faz de tudo para viver eternamente ao lado do seu pé de pera. A história inclui dois meninos que viviam subindo na árvore no quintal para pegar a fruta e provocar Dona Miséria, que ficava aborrecida e com muito ciúme de sua árvore. Um dia, ela encontra um mago que lhe concede um desejo. Dona Miséria pede ao gênio que toda pessoa que subisse em sua árvore só poderia descer com a permissão dela, "vô querê tê podê de só deixa descê du meu pé de pera quem eu quisé!" (NASCIMENTO, 2018, p.16). Sendo assim, ela se vinga dos meninos e até mesmo da morte.

Sabemos que, na sociedade primitiva, os contadores de história eram muito respeitados. Por causa de seus contos, surgiram várias fábulas e lendas conhecidas até hoje como *Conto da velha*, *Conto das avós* e *Conto das fiandeiras*. Assim, surgiu a literatura lendária. Quando se resgata a oralidade dentro das obras infantis, as histórias começam a ganhar vida para as crianças, o texto escrito é importante, mas os contos orais não podem se perder. Não existe a superioridade de um sobre o outro. Dentro desse texto de Flávia Nascimento, houve todo um percurso narrativo que foi iniciado com o conto oral *Tia Miséria*, tornou-se um texto escrito e, depois, um reconto intitulado *Dona Miséria*. Esta obra tomou novos rumos dentro da oralidade, pois a autora faz contações de histórias sobre o texto.

Podemos classificar *Dona Miséria* como sendo uma lenda, pois ela surgiu na tradição cultural do povo lusitano, tradição essa que foi passada oralmente. Até hoje, existem histórias que têm origem geralmente anônima, como *Tia Miséria*, que narram, basicamente, os sentimentos de assombro e temor da humanidade. Flávia Nascimento recupera, em seu conto *Dona Miséria*, todas as características dos contos populares:

A morte de fato cumpriu seu trato com a Miséria que, dizem, nos dias de hoje, deve estar beirando por volta de seus dois mil anos. E quem duvida dessa história pode, quem sabe, um dia, ir até esse tal vilarejo. Dizem que quem chega por lá pode ver de longe a tal árvore que parece gente. Dizem que todos os dias, bem cedo, pode-se ver uma carcaça velha e murcha arrastando-se na direção daquela árvore e se colocando por lá durante horas... dizem...pois eu nem nunca estive nesse vilarejo. Portanto, ver, eu não vi, mas foi o que me contaram! (NASCIMENTO, 2018, p. 29).

Essa história traz uma narrativa lúdica, com ilustrações em preto e branco. Dentro da metáfora das relações interpessoais, o pé de pera e a senhora estabelecem um vínculo, pois a árvore se personifica e atinge uma condição de companheira da protagonista.

Dona Miséria é um livro escrito por uma mulher, que conta a história de outra mulher. A protagonista é uma mulher forte, capaz de tudo para viver com seu pé de pera. A história se passa no interior de Minas Gerais e a personagem é uma velha de poucas posses, o que lhe rendeu o apelido de Dona Miséria. As pessoas até esqueceram o seu nome. Casos como esse são comuns no interior de Minas, as pessoas receberem apelidos por causa de alguma mania ou pela sua aparência.

Em uma casa muito humilde, a velha senhora encontrou o verdadeiro amor em um pé de pera muito robusto que crescia em seu jardim. O pé de pera era sua companhia, ela conversava com ele como se ele a ouvisse e respondesse, a solidão a fez amiga dessa árvore. A história é contada em terceira pessoa, em um tempo linear. A personagem principal é Dona Miséria, mas existem várias personagens secundárias: os meninos, a mãe dos meninos, o mago, a morte e os moradores da cidade.

Dona Miséria é um livro com aspectos visíveis de oralidade e dos contos populares. É uma história muito criativa e jocosa, ao ser lida, prende o leitor por ter essa pitada de humor e engenhosidade. Quando Flavia resolve contá-la, é como se ela sentisse uma verdade difícil de explicar. Narrativas orais estão, na maioria das vezes, presentes nas histórias infantis. Nesse livro de Flávia Nascimento, há uma mistura perfeita que a literatura infantil precisa: livro escrito com marcas de oralidade.

4.4 KÁTIA BADARÓ

Os livros são fundamentais na formação de valores e opinião. A leitura precisa ser prazerosa, os livros precisam ter um bom conteúdo. (BADARÓ *apud* LOURES, 2017, não paginado).

A escritora e contadora de histórias Kátia Badaró, criadora dos livros *Histórias de vô e de vó* (2016), *O diário de Nina* (2017) e *O diário de Nina: companheiros da noite* (2018), nasceu em meio aos costumes herdados da mãe e da avó, como desenhos e artesanato. Na infância, produzia suas bonecas de papel, de pano e de sabugo de milho. Formada em magistério pelo Instituto de Educação (Escola Normal) de Juiz de Fora, formou-se em Normal Superior e é pós-graduada em Artes. A escritora relata que sempre gostou de desenhar, pintar, modelar, costurar, enfim, de criar. Por esse motivo ela, além de ser escritora, é ilustradora e gosta de colocar desenhos simples em seus livros, e como desenhos que fazemos sem a menor pretensão de publicação. Relata que quando costurava as suas roupas, ela mesma desenhava os modelos, pois adorava criar.

Seus livros são feitos artesanalmente pela escritora, todo em tecido, costura e colagem. Ela usa diversos materiais para a confecção deles, que são originais e nos quais coloca toda a sua criatividade. São bem elaborados e atraentes, assim como as suas histórias. Os exemplares que saem para publicação são réplicas dos livros

produzidos manualmente, porém, em foto. Sendo assim, as ilustrações ficam diferentes, além de chamativas, o que se torna de suma importância na literatura infantil.

A autora também cria as suas roupas de contação de histórias. Confeccionou uma saia verde, que ao sentar-se no chão, transforma-se em um grande gramado de flores, livros, borboletas e outros desenhos. Com um pandeiro nas mãos, a escritora é capaz de atrair crianças e adultos com o seu jeito deleitoso de contar histórias. Kátia confessa ser muito tímida, mas, quando solta a voz nas contações de história que apresenta, essa timidez desaparece e dá lugar a uma grande artista, que consegue expressar e passar para o ouvinte a sua narrativa. Com a saia, contagia a todos na hora da contação. Além das histórias escritas por ela, a autora também gosta de contar histórias de outros autores, sendo assim, resgata narrativas antigas e conta com outras mais recentes.

Katia Badaró focalizou na necessidade de proporcionar o interesse das crianças por livros, em tempos de Internet, quando montou o seu projeto do livro e o submeteu para ser aprovado pela Lei Murilo Mendes (JUIZ DE FORA, 1994). Seu principal objetivo era motivar as crianças a gostarem de ler, a brincarem no ato da leitura e a confeccionarem os seus próprios brinquedos. Essa questão da produção dos próprios brinquedos é uma prática muito antiga, assim como a confecção de livros por crianças, quando aprendem o processo da construção de um livro. As elaborações da produção da escrita e das ilustrações saem de forma natural e ricas em conteúdo. É um trabalho intenso e gratificante, pois a criança pode expressar toda a sua criatividade enquanto desenvolve a linguagem oral e escrita. Dentro desse projeto, Kátia tem a oportunidade de chamar a atenção do público infantil para a leitura dos livros impressos, pois, além de estimular a imaginação e a criatividade, a autora tem a oportunidade de desenvolver práticas de leitura e escrita com as crianças.

Os trabalhos citados acima ajudam a incentivar a produção espontânea do público infantil como também o desenvolvimento da sequência lógica. Refletir sobre a aplicação das convenções que normatizam o uso da língua portuguesa com relação a ortografia também se torna um objetivo importante nessa linha de trabalho com a literatura infantil.

Para escrever o seu livro *História de vô e de vó*, Kátia Badaró se inspirou em um caderno de sua própria avó. O livro acompanha as cores do tecido com que era revestido esse caderno. O resgate de atividades manuais ligadas à literatura é uma

preocupação constante da autora. Nesse caso, Kátia quis resgatar também o universo da costura. O livro traz, em sua primeira página, a foto antiga do casamento de seus avós. Além resgatar a memória de seus antepassados, a foto permite inúmeras possibilidades de atividades a serem trabalhadas com as crianças.

A autora leciona para crianças há mais de 20 anos. Relata que seu mundo gira em torno de sua profissão, pois se emociona quando vê o interesse das crianças ao ouvir suas histórias. Kátia é uma grande admiradora da série de livros do “Sítio do Pica Pau Amarelo”, de Monteiro Lobato. Por gostar da personagem Emília, queria ter uma boneca como ela. A autora sempre teve nutriu paixão por bonecas de pano e isso fez com que manufaturasse suas próprias bonecas, que dava vida por meio da imaginação. Assim, após a idade adulta, criou Nina, uma linda boneca de pano que, junto a outras personagens, acompanha Kátia em suas contações de histórias. Para a autora, em uma entrevista para o jornal *Tribuna de Minas* (LOURES, 2017), os projetos literários nas escolas contribuem muito para o incentivo à leitura. São projetos consistentes que abrangem todas as escritoras de literatura infantil dessa cidade.

4.4.1 O diário de Nina

Figura 12 – Capa do livro *O diário de Nina*



Fonte: (BADARÓ, 2017).

Apesar de ser inspirada na personagem Emília, da série “Sítio do Pica Pau Amarelo”, Nina não é tão travessa como a bonequinha criada por Monteiro Lobato. Esse foi o segundo livro publicado por Kátia. Quando a autora estava trabalhando no

lançamento do livro *Histórias de vô e de vó*, recebeu a notícia da aprovação do projeto do livro *O diário de Nina*, pela Lei Murilo Mendes (JUIZ DE FORA, 1994). Isso a deixou sobrecarregada, pois continuou o lançamento, então com menos disponibilidade de tempo, e começou a se dedicar ao segundo livro.

As ilustrações foram feitas pela própria escritora que optou por cores vibrantes. O livro apresenta um trabalho estético atrativo, principalmente, para o público infantil. As imagens acompanham toda a narrativa que está sendo contada. Observamos que o texto e a imagem são interdependentes. O livro foi elaborado de forma artesanal, pois a autora o fez com tecidos, desenhos e fotografias. Tem botões, sianinhas, clips de papel, imãs, agulhas, linhas e rendas, entre outros materiais característicos dos diários infantis.

Como Nina é uma boneca de pano, feita manualmente pela escritora, seu pequeno corpo é macio e cheio de algodão, os braços são compridos para dar muitos abraços no público das contações de histórias, segundo Kátia, depois nela foram colocados bons sentimentos. Para a autora, Nina vive suas aventuras com meninos e meninas e se metem em muitas enrascadas. A boneca foi criada para crianças bem pequenas, mas, na verdade, chama a atenção de pessoas de todas as idades.

Além de personagem principal, Nina é a narradora do livro, escrito em primeira pessoa, por se tratar de um diário. A própria bonequinha conta as suas aventuras e os espaços usados são vários, como a casa onde ela foi confeccionada e nasceu, a casa da Aninha, o piquenique com André e Rita em um jardim, as ruas da cidade e um gramado. Nina conta que sempre é devolvida precisando de um reparo. Certa vez, o gato de um dos colegas resolveu brincar com ela e rasgou a sua perninha, em outra vez foi esquecida, pelas crianças, debaixo de um temporal, mas sempre sua mãe a conserta e a deixa pronta para mais uma aventura. No final do livro, a boneca exclama: “Então, estou pronta! Você pode brincar comigo e no meu diário escrever nossas aventuras. Vamos começar?” (BADARÓ, 2017, p. 15). A autora deixa cinco páginas em branco ao final do livro, para que as crianças possam relatar as aventuras com Nina, com a ajuda de um adulto, caso ainda não sejam alfabetizadas.

O que chama atenção é que essa boneca vive apenas com a mãe, não ouvimos falar sobre a figura masculina na narrativa. Quando precisa de reparo, é a mãe que o faz, quem colocou bons sentimentos dentro dela foi a mãe e, assim, segue a sua história em um universo totalmente feminino, quando se tratar de cuidados.

Esse livro integra o projeto literário da autora realizado nas escolas de educação infantil. Badaró possui vários os tipos de projetos, mas esse tem uma característica diferenciadora pois, basicamente, envolve uma boneca de pano que vai passar uns dias na casa de uma criança. Quando ela é devolvida, a criança relata oralmente como foram esses dias e traz por escrito a experiência de Nina com a família. Geralmente, esse relato escrito sobre a experiência da boneca é feito por um responsável que acompanhou o projeto.

No livro, há também algumas aventuras, como por exemplo, quando as crianças esquecem Nina para trás e depois precisam resgatá-la. Nesse momento da narrativa, o leitor mirim já está admirado com Nina, por isso, ele entra na história e se une às personagens infantis na intenção de encontrar Nina. Como a autora relata, Nina é uma boneca orgulhosa de como foi feita e informa: “Mamãe escolheu o pano mais bonito e me fez assim: linda! Nesse dia eu nasci.” (BADARÓ, 2017, p. 1). A intenção de Kátia foi mostrar para as crianças a construção do brinquedo:

A construção também dos bons sentimentos, quando ela afirma: sou a Nina, uma boneca de pano que foi feita com muito amor. Mamãe me deu um coração cheio de bons sentimentos. E um corpinho cheio de algodão macio e braços longos para dar um abraço bem gostoso. (BADARÓ, 2017, p. 2).

A autora aproveita para transmitir o sentimento de amor, carinho e respeito. É um livro útil para trabalhar com crianças pequenas, porque trata de emoções e sentimentos que, nessa fase da vida, estão começando a se desenvolver, precisando ser exteriorizados. Depois, a boneca começa a viver muitas aventuras com as crianças que a levam para brincar.

A história é uma fábula, pois os fatos são ligados cronologicamente e requer do leitor a capacidade de realizar uma síntese da história contada que seja capaz de abstrair, do texto narrativo, os elementos que o compõem. É uma narrativa que requer do leitor a utilização do imaginário para alcançar os lugares e acontecimentos descritos. A boneca Nina conta, em detalhes, o seu dia a dia junto com a sua idealizadora, a quem ela se refere como mamãe, além das crianças com quem ela compartilha as aventuras. Nina é a personagem principal, por meio dela toda a narrativa é construída e toda atenção é dada à boneca. Kátia Badaró construiu essa personagem e deu vida a ela através de símbolos verbais, que é o caso do texto narrativo escrito, e de signos verbi-voco-visuais, no caso de Nina, termo que se refere

à contação dessa história feita pela autora. Nina é, portanto, quem movimenta a narrativa.

A questão de narrador-autor é bem dividida em duas categorias. Em um plano interno, a personagem Nina consegue dominar a narrativa. Esse livro também tem o objetivo de resgatar a cultura da boneca de pano, como também o hábito de escrever em diários. Os diários têm forte importância na vida das crianças, pois por meio dos escritos e segredos contados, elas extravasam seus sentimentos, exercitam a escrita e formulam suas ideias. No final, a escritora deixa em branco algumas páginas com a intenção de incentivar as crianças a começarem escrever os seus diários.

Para Kátia Badaró, as crianças de hoje recebem quase tudo pronto. No diário da boneca, o fato do público confeccionar os brinquedos incentiva os pequenos a darem mais valor e a brincarem mais. Nesse livro, a autora dá vida às suas memórias da infância, além de abordar temas educativos e sociais, ao chamar a atenção para responsabilidade que devemos ter com as coisas dos outros e cuidar dos nossos próprios pertences.

Esteticamente o livro é todo reproduzido como o primeiro exemplar feito à mão pela autora. Todos os livros de Kátia Badaró são ilustrados por ela. Em 2018, a escritora lançou a sequência de *O diário de Nina*. Após tantas aventuras no primeiro livro, a boneca tinha mais histórias para contar, então, a autora lançou *O diário de Nina: companheiros da noite*. O novo livro traz algumas personagens da história anterior, como o temível Doutor Sombra que dominava os corações para fazer as suas maldades, entretanto, com a força dos bons sentimentos de Nina, tudo voltou ao normal. A mensagem passada por Kátia Badaró por meio desses dois volumes é de amor, pois apenas com esse sentimento conseguimos vencer as barreiras do mal. Não é à toa que a escritora consegue colocar dentro da boneca os sentimentos bons. A literatura infantil trabalha basicamente com emoções e essas mensagens se tornam importantes na formação das crianças.

A escritora traz questões muito pertinentes nesse livro, como, por exemplo, que não podemos nos deixar levar pelo rancor e que temos sentimentos, dentro de nós, capazes de derrotar todo o mal que persistir em nos perturbar. As histórias contadas e escritas por Kátia Badaró trazem sempre essa mensagem positiva. Nesse livro, Nina faz de tudo para ajudar Ledy, uma vagalume, que teve o seu coração invadido, através do Doutor Sombra, pela escuridão e se entregou à tristeza. Na busca de ajudá-la, a

boneca fez vários amigos. No segundo livro, as aventuras tomam uma proporção maior na narrativa.

O diário de Nina é uma trama onde a autora faz a escolha de contar uma história pautada nos bons sentimentos, na responsabilidade e na amizade, entre outros aspectos. Cria um conjunto de sentido, que ajuda o leitor a interpretar a história, por meio da organização das palavras na narrativa. Ao longo do que a autora oferece, o público começa a construir a leitura. No nosso entendimento, por meio de uma análise descritiva, chegamos a uma análise interpretativa, a partir da organização que o texto apresenta.

Os textos infantis são mais fáceis de interpretar, embora exista, após repetidas leituras, uma multiplicidade de significados. São textos menos complicados e, conseqüentemente, mais rápidos de serem compreendidos. Não podemos esquecer que as emoções variam de criança para criança, como já citamos acima, essa questão é muito pessoal. No decorrer da trama, Nina vai sendo construída pela autora, uma boneca de pano, cheia de atitudes positivas e com muitos amigos. Assim, ela segue, por meio de signos, formando a personalidade da personagem. Nina possui a característica de heroína, pois liberta os amigos do mal por meio de seus bons sentimentos.

4.5 MARGARETH MARINHO

Plantei um pé de saci, no fundo do meu quintal. Nasceu saci daqui, dali, dizendo que era o tal (MARINHO, 2016, p. 3).

Margareth Assis Marinho é uma das escritoras que mais incentivam a literatura infantil da cidade de Juiz de Fora. Tem cinco livros publicados: *A tia míope* (2017), *Dossiê Saci* (2017), *Pé de Saci* (2016), *Manual de saciologia* (2019) e *O fantasma da árvore* (2018). Graduada em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora, é mestre em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. A escritora é coordenadora de projetos voltados ao incentivo da leitura na Biblioteca Municipal Murilo Mendes, atua como professora do Centro Universitário Presidente Antônio Carlos no curso de Jornalismo e também é professora da Prefeitura de Juiz de Fora, onde trabalha com a educação infantil e ensino fundamental. Com o seu livro *Manual de saciologia*, foi a segunda colocada no prêmio Off Flip de Literatura, na categoria infanto-juvenil, 2018. Esse concurso engloba o

Plano Nacional do Livro e Leitura e o Circuito Nacional de Feiras de Livro. Seu objetivo principal é de dar incentivo à criação literária em países de língua portuguesa, difundir o trabalho dos autores e possibilitar a presença desses autores na Festa Literária Internacional de Paraty (Flip).

Sua obra *Manual de saciologia* foi publicada pela editora Selo Off Flip, por ter sido uma das vencedoras. A escritora declarou no portal de notícias da Prefeitura de Juiz de Fora (2018) que: “Foi uma emoção enorme ver meu nome entre os vencedores. É um prêmio muito concorrido, e me senti como uma escritora no sentido pleno”, comemora a sacióloga⁴. “Esse é meu quarto trabalho com esse tema. Acho que um dia vou abrir a Universidade do Saci” (EDUCADORA..., 2018, não paginado), brinca a escritora, que já publicou *Dossiê Saci* (2008), *Pé de Saci* (2016) e *Dossiê Saci: edição revista e ampliada*.

No premiado texto *Manual de saciologia*, a autora escreve conhecimentos sobre o saci, como acontece o seu nascimento, a identificação como, por exemplo: “Saci-pererê” que, segundo a escritora adora esconder objetos, dá assobios e ninguém sabe de onde vem; “Saci-Saçurá” adora dar risadas que contagia todos que estão por perto, e todos começam a dar risadas também; “Saci-trique” esse é um menino branquinho, que gosta de dar susto nas pessoas. A autora consegue desconstruir a imagem do Saci como sendo sempre um moleque negro. Ela brinca com o folclore e amplia a vida à personagem Saci Pererê. Nessa obra, ensina como escapar dos sacis, como fazer para pegar um saci e apresenta quatro maneiras de lidar com os sacis. Ensina aos seus leitores como podem fazer se apenas quiserem ver o saci. Fala sobre as artimanhas do molequinho de uma perna só, que agora sabemos não ser só negros, mas brancos também. O livro é um manual pois ensina como fazer para saber mais coisas sobre o saci.

Quando a autora se autodenomina uma sacióloga, fala com a propriedade de quem já publicou três obras sobre sacis. No seu livro *Pé de saci* (2016), Marinho escreve um poema sobre o moleque levado. Consegue conduzir essa poesia com as histórias contadas sobre os sacis. É um livro que atrai as crianças, pois as leva ao mundo dos sacis e das fazendas onde essas histórias aconteciam. A autora conta as peripécias desse menino tão conhecido no folclore brasileiro. Todas as histórias se passam no fundo do quintal e nas matas. As ilustrações de Shirley Ferreira trazem

⁴ A autora costuma definir-se como “sacióloga” devido ao grande interesse pelo Saci, uma das personagens mais emblemáticas do folclore brasileiro.

imagens de cores fortes e marcantes, que auxiliam no trabalho com o lúdico, o que é de grande importância na literatura infantil.

A autora também lançou o livro *Dossiê saci*, que teve a sua segunda edição publicada em 2017. O livro foi feito de forma artesanal, com a capa de pano, nos remetendo a algo que se encontrava guardada por muitos anos. A história começa com um relato de Celso Sisto – escritor, ilustrador, arte-educador e contador de histórias – sobre os sacis, que fala como eles se organizam antes de sair por aí se aventurando. O autor afirma que também já viu saci, no Sítio do Pica Pau Amarelo, de Monteiro Lobato, e, agora, com Margareth Marinho. Ele discursa sobre essa obra, fala da autora e dá dicas de como ler o livro.

A história começa citando Monteiro Lobato, como o principal pesquisador de saci. Margareth Marinho relata que esse livro é uma réplica do original, que foi encontrado em uma prateleira de fundo falso de uma escrivaninha do século XVIII. A partir desses fatos, a escritora narra como surgiu o saci, seu gorro, seus poderes e tudo sobre a sua vida.

Margareth Marinho coordenou, em abril de 2019, o projeto “Histórias no picadeiro”, onde reuniu cinco escritoras de literatura infantil de Juiz de Fora com a intenção de divulgar suas produções literárias. A autora está constantemente envolvida com projetos literários, que levam seu nome e de várias escritoras de literatura infantil. A Festa Literária de Minas Gerais, em Rio Novo, cidade próxima a Juiz de Fora, é coordenada pela autora. Nesse projeto, as escritoras se revezaram em apresentações de seus livros infantis por meio de contações de histórias. O projeto, além de ter como objetivo divulgar o trabalho das autoras de literatura infantil, vem proporcionar também a formação do hábito da leitura para os leitores mirins e apresenta as publicações para as escolas da cidade, incentivando a adoção das obras. Na ocasião, os livros são vendidos a preços promocionais, dando oportunidade a várias crianças de adquirir seus exemplares.

Somos escritoras de literatura infantil, histórias que encantam, divertem e dialogam nesse sentido. Já fomos em quase todas as escolas da cidade, pelo menos uma de nós já foi em algumas delas. Em uma conversa informal, estas autoras mostraram essa preocupação com o acesso à literatura em tempos de crise. Então, tivemos a ideia de proporcionar um momento de aproximação com as escolas, num espaço de magia e encantamento com a apresentação do trabalho de cada uma e das histórias. (LOURES, 2019a, não paginado).

A autora também recebeu o prêmio Ricardo Oiticica de Melhores Práticas Leitoras 2014. Pelo Instituto Interdisciplinar de Leitura (IILer) e a Cátedra Unesco de Leitura, ambos da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, com a “caçada ao Saci”, foi premiada na categoria oralidade. “A caçada ao Saci” foi um projeto realizado no Museu Mariano Procópio em Juiz de Fora. O evento acontecia à noite e envolvia criança e adultos, que, com lanterna nas mãos, caçavam o saci no meio das árvores do museu. Um ator era contratado para interpretar o Saci, que dava gargalhadas de um lado para o outro, as crianças e os adultos iam acompanhando para conseguir pegá-lo. No final, ele aparecia em uma canoa, no meio do açude do parque, remando.

A autora relata que gostava das histórias de Monteiro Lobato, por isso transmitia, em suas aulas, esse gosto para as crianças. Nessa trajetória, sentiu-se atraída pelos textos de Lobato sobre os sacis. Ao receber dezenas de cartas sobre sacis, Monteiro Lobato abriu um inquérito sobre o moleque que faz parte do nosso folclore. A partir daí, ele escreveu muitas travessuras de Saci. Margareth seguiu Lobato, passou a elaborar as suas contações de histórias e, assim, tornou-se “sacióloga”, como se autodenomina.

A escritora relata em sua entrevista a *Tribuna de Minas* (LOURES, 2019a) que as histórias da nossa cultura popular nascem de uma contextualização histórica. Conta, em seu livro *Dossiê Saci*, a origem de algumas personagens. Narra que, no Brasil colônia, quando um escravo fugia e era recapturado, alguns proprietários mandavam cortar uma perna do escravo para que não fugisse mais. Era a alma desse escravo que aparecia ao redor das fazendas, com uma perna só, que as amassecas, primeiras contadoras de histórias do Brasil, passaram a relatar (MARINHO, 2017b).

Seu livro *O fantasma da árvore* (2018) foi imaginado durante uma aula de produção de texto. Margareth descreve que, brincando com as crianças, surgiram situações interessantes a serem registradas, para que outras pessoas pudessem dividir esses momentos com ela e afirma que nunca se esquece como iniciou uma nova história.

Essa obra foi ilustrada por W. Meirelles, com um traço definido e cores vibrantes, o que a torna bem chamativa como deve ser os livros infantis. Dedicou o livro ao seu neto Davi. Nele, conta a história de um fantasma, que vivia anos preso em uma árvore assustando as pessoas que por ali passavam. Com o tempo, ele se soltou da árvore e saiu voando, até colar no solo, para ali ficar mais muitos e muitos anos, afinal,

ele era uma velha sacola de supermercado. É uma história muito criativa e que traz uma mensagem imprescindível: o tempo que uma sacola de plástico demora a se desfazer na natureza. A autora não teve essa intenção, pois para ela a literatura infantil não pode ter o propósito de ensinar, para não deixar de ser literatura e se tornar didática, “por isso fica nas entrelinhas, de acordo com o leitor” (LOURES, 2019a, não paginado).

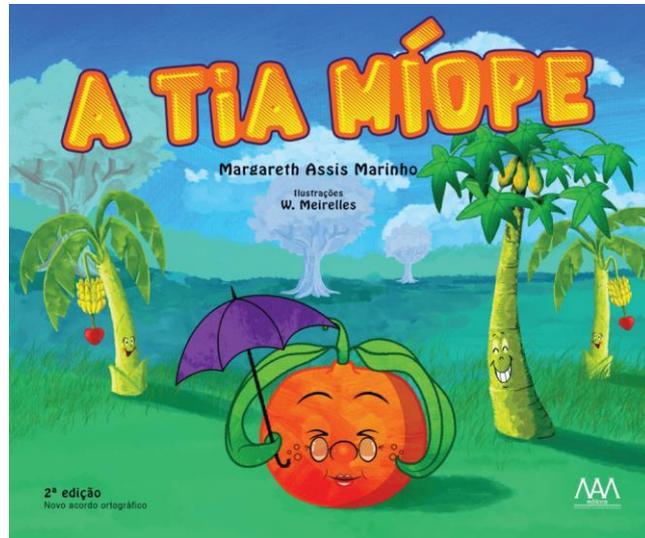
Em sua experiência na BMMM, a autora relata que ainda existe muita procura por livros, mesmo com toda atração aos meios eletrônicos. Muitos pais são incentivadores, frequentam a biblioteca com os seus filhos. “A escola de escritores” é mais um projeto de Margareth Marinho, que assina como uma das organizadoras e já tem dois livros publicados: *Escola de escritores: antologia* (2016) e *Escola de escritores: antologia II* (2017). Esses livros trazem textos dos alunos desse projeto realizado na BMMM. Sobre ele, a escritora afirma que:

Além do incentivo à leitura, o maior objetivo é fazer as crianças escreverem, e escreverem sem medo, brincando com o texto, identificando diversas maneiras de se escrever em versos ou em prosa. Trabalho com todos os tipos de textos e primo pelo lúdico. Com seis anos de projeto, noto que as crianças acabam sentindo prazer em escrever, começam a ver a leitura e a escrita diferente do que viam. E discutem isso com clareza. Questionam e “criam casos”. Penso que é isso que o aprender significa. Tornam-se leitores amadurecidos, o que muito adulto não é. Tem outro resultado também interessante quando as crianças incentivam outras a participarem do projeto. Muitos dos nossos alunos chegaram porque viram o colega na sua escola escrevendo e lendo fora dela. E muito além, na maioria das vezes. Isso chama a atenção e elas descobrem que a leitura faz a diferença e procuram a biblioteca. O que fisga o coração delas é a motivação que as leva a escrever, a contar aquilo que elas querem muito contar e não têm quem pare para ouvir. (MARINHO *apud* LOURES, 2019a, não paginado).

A escritora fala que, na sua experiência, pode afirmar que as crianças gostam de escrever sobre coisas de seu dia a dia, essa é a maior motivação, contar tudo o que os outros não têm paciência de ouvir. A seguir, vamos analisar com mais detalhes a obra *A tia míope* (2018) por se tratar da representação do feminino nessa história infantil. A primeira publicação desse conto foi realizada em 2009.

4.5.1 A tia míope

Figura 13 – Capa do livro *A tia míope*



Fonte: (MARINHO, 2017a).

Essa história é contada em terceira pessoa e narra sobre umas mexericas trigêmeas que viviam em um pomar e, que ao receberem a visita de sua tia, começam uma grande confusão, pois a tia era míope e não conseguia distinguir as sobrinhas. Nessa visita, a tia traz o seu marido, que fica longe das confusões de sua esposa. Na verdade, ele fica fuxicando a vida de outras frutas do pomar, enquanto as sobrinhas tentam uma forma de ajudar a tia a resolver o problema das confusões que faz devido à miopia.

As ilustrações da primeira edição foram criação de Eduardo Alvino. Na segunda edição, foram modernizadas pelo designer Weder Meirelles. Como em todas as obras de Margareth Marinho, as ilustrações são um destaque à parte, a autora tem um cuidado especial com a estética de seus livros. No caso de *A tia míope*, quando a autora mostra como a tia enxerga, o leitor se impressiona com a ilustração. Ela transmite exatamente como uma pessoa míope vê.

Margareth se inspirou em um jogo de palavras feito com os filhos e, também, em sala de aula para escrever essa história. Esse jogo de palavras está desenhado no livro, quando as mexericas tentavam mostrar suas diferenças físicas para a tia que era míope: “fizeram de tudo: desenharam no quadro verde para a tia enxergar, passaram exercícios onde constava o nome das três e suas diferenças, fizeram vários testes e nada...a tia Tangerina a confundir as sobrinhas.” (MARINHO, 2017a, p. 9).

Esse livro tem grande importância na carreira da escritora, pois marcou a sua estreia literária. A autora relata que a sua principal ideia era que a criança sentisse prazer com a leitura, além de ser um texto que contribui para o desenvolvimento da oralidade. Essa obra recebeu Menção Honrosa no Prêmio de Literatura Infantil e Juvenil Adolfo Aizen, da União Brasileira de Escritores (UBE). A autora nos fala que: “decidi reeditar porque é uma obra que sempre tem uma procura grande, inclusive para ser adotada em escolas” (ESCRITORA..., 2018, não paginado).

Margareth descreve a tia como sendo faladeira e usa palavras como: bonachona, sassariqueira, fagueira e a expressão “falava pelos cotovelos”, possibilitando um alargamento linguístico para as crianças que sempre perguntam curiosas o que querem dizer essas palavras ou expressões. O marido Poncã é descrito como sendo um companheiro muito displicente, pois não ajudava em nada e gostava de bisbilhotar a vida das outras frutas, não dava a mínima para a família. Mais uma vez, vemos a figura feminina imperando nas histórias infantis, lembramos que há um tempo, não muito distante, as personagens masculinas eram, em sua maioria, vistas como os super-heróis nos contos infantis, que sempre salvavam as mulheres que eram seres indefesos. Voltando à narrativa de Marinho, as sobrinhas tiveram a ideia de fazer um crachá para cada uma delas, com os seus respectivos nomes, prática muito usada nas escolas infantis para fixação dos nomes, só assim a tia conseguiu gravar. A escritora procura a todo o momento entrar no mundo infantil, citando coisas do dia a dia, como uma forma de trazer o novo e, ao mesmo tempo, trabalhar com o que já é da vivência das crianças.

Esse artifício usado pela autora dentro de suas histórias leva em conta a vivência da criança, que é privada ainda das experimentações do mundo, por isso, necessita dos meios externos para ajudá-la. O livro *A tia míope* preenche a função de aprendizagem de forma sutil bem diferente da forma pedagógica, que é uma preocupação de Margareth, pois a autora acredita que essa não é a função da literatura infantil, como já citamos acima. Na verdade, o que se busca é a realidade que a criança não consegue perceber por ela mesma, a história a ajuda nessa busca e, também, na linguagem que media a criança e o mundo. Essa apropriação vem por meio da leitura, assim, há o aumento do domínio linguístico.

Nesse livro, também constatamos que existem duas personagens masculinas. Além do marido Poncã, há o mamoeiro, as demais personagens são femininas: as mexericas trigêmeas e a tia. Dentro da história da literatura infantil, como já falamos

anteriormente, o gênero masculino era sempre predominante. Com o passar do tempo, a discriminação enraizada sobre as mulheres vem perdendo força, devido aos trabalhos de conscientização e a incansável crítica sobre esse tema. Escritoras contemporâneas, como Margareth Marinho, produzem obras na contramão desses princípios. Observamos, também, que as escritoras de livros infantis brasileiros citadas no capítulo anterior, assim como as demais escritoras de literatura infantil de Juiz de Fora, buscam desconstruir esse estereótipo.

Margareth Assis Marinho é um dos mais significativos nomes da literatura infantil da cidade de Juiz de Fora, pois produz histórias que trazem a realidade das crianças para dentro dos livros. Dessa forma, seu público infantil consegue se identificar na escrita e se desenvolve na literatura, no sentido amplo do que ela almeja para os nossos jovens leitores.

4.6 LAURIANA GONÇALVES DE PAIVA

Sou degustadora de histórias, acredito que ter contato com a leitura deveria ser um direito de todos desde os primeiros sinais de vida. (PAIVA *apud* LOURES, 2019c, não paginado).

Lauriana Paiva, professora do Colégio João XXIII, de Juiz de Fora, lançou o livro *Diário da professora Bela*, obra que lhe rendeu Menção Honrosa no prêmio do ILCE (Instituto Latino-Americano da Comunicação Educativa), que destaca práticas de ensino inovadoras na Ibero-América e no Caribe. A escritora recebeu essa Menção no México. Criada entre as montanhas de Minas, Lauriana era apaixonada pelos contos de fadas na infância. Os docinhos de Chapeuzinho Vermelho eram lembrados quando via sua avó fazendo doce de leite no fogão de sua casa. Cresceu fascinada pelas histórias de tradição oral, a maioria contada pelas professoras. A partir de então, decidiu se tornar professora. A autora relata que realiza, no *Diário da professora Bela*, antigos sonhos.

A ideia de escrever esse livro surgiu quando Lauriana, ao devolver livros que seus alunos haviam lhe emprestado, escutou de um deles, Antônio, o seguinte comentário: “Minha professora encantada, tem um diário que você não leu” (*apud* LOURES, 2019c, não paginado). A escritora recebeu esse comentário com espanto. Estava desenvolvendo um trabalho junto aos alunos, com o objetivo de saber o que eles expunham em seus diários, já que os mesmos se tornaram uma mania entre as

crianças. O aluno insistia com as suas afirmações, o que inquietou a professora mais ainda:

Tem sim, professora. O diário com as histórias de uma professora encantada. Queria muito saber o que lê uma professora, mas vocês só nos pedem para ler. Leem para nós, conta histórias, pedem para escrevermos e dão nota ao que escrevemos, mas nunca escrevem histórias para a gente. Por que você não escreve um livro com as histórias que leu e lê para nós? Sempre sonhei em ler um livro assim. (*apud* LOURES, 2019c, não paginado).

O aluno Antônio foi um dos grandes responsáveis pelo surgimento do *Diário da professora Bela: o segredo* (2019). O livro possui 46 páginas, com ilustração de Júlia Maciel Itaboray, e foi lançado na BMMM. Bela é uma simpática personagem que interage com as crianças. No dia do lançamento, por exemplo, a festa terminou com um bailinho de carnaval, que se tornou um evento e já está acontecendo em outras cidades da região. A autora está entusiasmada com sua publicação, já faz planos para novos projetos que, segundo ela, surgiram a partir de sua vivência com os alunos do Colégio onde leciona. Lauriana afirma que:

o sonho de transformar a professora Bela em livro vem do desejo de estender o reconhecido trabalho de letramento literário desenvolvido no tocante à formação de pequenos leitores e escritores. Assim, mais do que respostas ao ‘como despertar interesse das crianças pela leitura para além da literatura de massa?’ ou ‘como despertar interesse pelos clássicos da literatura desde a infância’ – perguntas que ouço a cada novo encontro com responsáveis pelos alunos para os quais leciono, a série *Diário da professora Bela* vem buscar, de forma encantadora, novos caminhos de formação literária para além da sala de aula e dos muros da escola em que trabalho (PAIVA *apud* LOURES, 2019c, não paginado).

Atualmente, a autora já é reconhecida pelos seus trabalhos e o resultado dessa atuação entre as crianças. Está sendo premiada como reconhecimento da importância de sua obra. Segundo Lauriana, a personagem principal leva sonhos na mochila como, por exemplo, o de encontrar um lugar onde apenas possam existir pessoas que conheçam o mundo das letras e das histórias, ou seja, um mundo onde haja escritores que contem bem as suas histórias por meio da escrita.

A escritora desenvolve, como docente, um trabalho relevante de letramento literário e sempre teve o desejo de compartilhar as suas ideias. A professora Bela deu asas a esse sonho. A autora pretende lançar, em comemoração aos seus quinze anos de docente, novos projetos de incentivo à leitura. Dentre eles, está o projeto de incentivo à escrita criativa onde pequenos escritores produzem por vontade própria e

criam suas personagens, sendo, assim, aptos a se inscreverem. Cada autor poderá apresentar um texto e a participação é gratuita. Os escritores receberão, como prêmio, um certificado de menção honrosa. Os três primeiros lugares receberão medalhas. Esse é parte dos projetos de incentivo à escrita e à leitura que as escritoras de literatura infantil da cidade de Juiz de Fora conceberam.

A autora trabalha como docente dos anos iniciais do Colégio João XXIII desde 2010, onde todos os projetos são desenvolvidos coletivamente. Sempre procurou olhar o mundo letrado a partir do olhar das crianças. É uma das idealizadoras da Biblioteca Virtual Infantil e da Biblioteca Digital Infantil, projetos construídos junto com seus alunos e leitores mirins. Essas bibliotecas possuem textos dos próprios alunos, que os elaboram a partir de uma proposta dos gêneros discursivos a serem produzidos. Esse trabalho recebeu o Prêmio Viva Leitura, em 2016, do Ministério da Cultura.

Também é uma das criadoras do canal do Youtube, onde os pequenos contam histórias e compartilham para além das salas de aula. Esse trabalho recebeu, em 2018, a menção Reconhecimento do Prêmio Ricardo Oiticica Cátedra de Leitura da Unesco. Os trabalhos desenvolvidos pela autora não param aí, são diversos prêmios e reconhecimento dentro da literatura infantil e juvenil.

Lauriana usa as redes digitais para desenvolver projetos literários, pois sabemos que as crianças estão a cada dia mais ligadas a esses meios. Sendo assim, a autora concede oportunidade às crianças de usarem os meios digitais em benefício da leitura. Para ela, os livros digitais estão cada vez mais ganhando espaço, pois são formas diferentes de ler. Ler um livro digital não é a mesma coisa de ler um livro impresso, necessitam de competências específicas de leitura. Acredita que o encantamento pelo livro impresso, o cheiro do livro e os mistérios que ele esconde não vão se perder. Para isso, é necessário um trabalho de conscientização junto aos pequenos leitores, cabe aos adultos oportunizar a eles esses momentos de contato com o livro impresso, para que ele não se perca diante das facilidades que os meios digitais oferecem.

A autora, em entrevista concedida a *Tribuna de Minas* (LOURES, 2019c), relata que aprendeu a ler ouvindo histórias de sua avó e que adorava visitar as bibliotecas. Para ela, as escolas não podem ser aprisionadas como propriedade particular, conta que o seu gosto pela leitura se iniciou em 1990, durante o curso de Magistério no Colégio de Aplicação João XXIII.

Se observarmos, todas as escritoras relatam de suas experiências com a leitura na infância, o que as estimulou seguirem por esse caminho. Assim sendo, podemos afirmar a importância do contato da criança com a literatura infantil, contar histórias para elas, oferecer livros, dentre outras iniciativas nesse contexto, são fundamentais para o desenvolvimento do prazer da leitura e da escrita até na fase adulta.

Lauriana conta que “a maternidade foi uma experiência fundamental para escrever livros para crianças. Nasceu uma mãe, nasceu uma escritora infanto-juvenil” (PAIVA *apud* LOURES, 2019c, não paginado). A mulher contemporânea assume várias funções, como mãe, esposa, profissional e dona de casa, entre outras. Escrever parece que alivia o coração diante de tantos afazeres. A autora nos relata que:

Após cerca de dois anos de trabalhos nos intervalos, lendo histórias nos momentos de leitura deleite com meus alunos e para meus filhos e, depois de muita insistência das pessoas ao meu redor, deixei que elas ganhassem vida para além do universo particular da minha sala de aula, da minha casa ou das suas moradas nas gavetas do meu escritório de trabalho, ou perdidas em alguma pasta do meu notebook. (PAIVA *apud* LOURES, 2019c, não paginado).

Para a escritora, foi um momento de reflexão sobre a literatura infantil, um amadurecimento e uma necessidade de dividir suas escritas com os demais. A partir das solicitações do pequeno Antônio, a autora decidiu que era o momento de ortografar as suas histórias.

4.6.1 Diário da professora Bela: o segredo

Figura 14 – Capa do livro *Diário da professora Bela: o segredo*



Fonte: (PAIVA, 2019).

Lauriana Paiva relata que, quando escreveu esse livro, não o fez pensando em uma só pessoa, por isso, acredita que essa obra ficou valiosa, de uma riqueza literária tão intensa que serve para ser trabalhada em curso de formação de professores e de contadores de histórias.

Não poderia começar nossa amizade sem revelar meu maior segredo. Antes de narrar como me tornei a Professora Bela, preciso me apresentar: fui uma fadinha da leitura, que vivia no Mundo das Belas Histórias. Isso mesmo! Venho da linhagem das Fadas dos Sonhos Literários. Por isso, carrego em minhas asas – invisíveis aos humanos – os sonhos bons e as histórias de amigos e pessoas amadas. (PAIVA, 2019, p. 9).

A obra resgata antigas personagens, inclusive, esteticamente, o livro tem uma aparência antiga, até mesmo as ilustrações nos lembram os antigos livros de contos infantis. Os primeiros escritores de literatura infantil são citados nesse livro, como por exemplo: “No mundo das belas histórias, fui a primeira leitora dos escritos de Jean de La Fontaine, Charles Perrault, Lewis Carroll, Esopo, Hans Christian Andersen e dos queridos Jacob e Wilhelm, conhecidos como irmãos Grimm.” (PAIVA, 2019, p. 13). A história é toda contada em primeira pessoa e podemos imaginar que a fadinha passa ser a autora, que se tornou a professora Bela para contar histórias por meio de um diário.

A escritora fala sobre Chapeuzinho Vermelho e afirma ter comidos os doces da vovó, mas com o consentimento da personagem. É um livro para crianças maiores, dos seis anos em diante, e é uma história bem elaborada, de fácil leitura, que traz mensagens significativas para serem trabalhadas com o público infantil. Esse livro dá oportunidade de repensar as antigas histórias infantis. A desconstrução que a autora faz dos clássicos é evidente, mostrando para as crianças que tudo é possível quando recorreremos ao mundo imaginário. Faz uma composição entre a literatura infantil, escrita pelos primeiros autores, e as ideias atuais. O enredo surge de uma contextualização histórica, por meio do surgimento das narrativas orais, cria uma mobilidade impressionante. A história sai do livro e passeia pelo campo imaginário do leitor.

É um diário que traz os encantos das histórias infantis, com as principais personagens, e faz um paralelo dessas histórias com os problemas sociais atuais, como a desigualdade, a injustiça e a necessidade de ter um bom coração, como a personagem Nina, de Kátia Badaró. Lauriana também fala o tempo todo das crianças

bondosas, dos aventureiros generosos e demais personagens sempre de boa índole. Nesse livro, as ilustrações dialogam com o texto de forma competente. O processo de construção dessas imagens, segundo a autora, foi possível pela parceria com a ilustradora Júlia Itaboray que entendeu a sua intenção de dar vida à professora Bela. É um livro com diversas ilustrações.

A narrativa foi escrita em forma de diário, toda a história gira em torno da imaginação de uma professora. Esse estilo de leitura é conhecido de algumas crianças e existem alguns *best sellers* como a série *Diário de um banana*, *Querido diário otário* e *Diário de uma garota nada popular*, entre outros. A escritora já possui novos projetos, mas sem previsão de lançamento.

Lauriana relata que depositou em Bela um pouco de todos os mestres que marcaram a sua vida. Também é uma representação de todos os professores que sonham com um mundo melhor, onde não existem mais quem não saiba ler e nem escrever. “O objetivo é fazer os leitores pensarem na importância do professor para a construção de uma sociedade mais livre e feliz, buscando novas formas de olhar o mundo”. (PAIVA, 2019, p. 3).

Quanto ao tempo em que se passa essa história, existe um paralelo, pois as personagens do passado são trazidas para a atualidade. A autora sempre se refere aos primeiros escritores como sendo pessoas próximas de seu cotidiano, como por exemplo, nesse trecho do livro que estabelece um diálogo com o leitor:

Vou contar mais um segredo para você: Pode ouvir? Hoje, em minha forma humana, não me é permitido o uso de minhas asas, que me fazem voar com a delicadeza de uma borboleta. Mas eu passei a voar baixinho com as minhas botas encantadas, que ganhei do pai de um aluno querido, o Hans Christian Andersen. Com os pés – e bem perto do coração dos humanos – nunca deixei de dar asas à imaginação. (PAIVA, 2019, p. 37).

É um misto de diversas personagens e, também, um resgate das origens da literatura infantil. Uma maneira de apresentar às crianças esses autores, que representam a grande importância de toda história dessa literatura dirigida ao público infantil. Lauriana termina a narrativa bem ao estilo de Clarice Lispector, trazendo a criança para fazer parte do relato quando afirma:

Adoraria ler seu diário de leitura tomando leite com mel, minha bebida favorita. Você também gosta? Anote aí meu endereço: Lumiar Parque das Aventuras, Casa das Fadas, Rua do Pó Pirlimpimpim, s/n. Bosque dos Sonhos, Floresta dos contos maravilhosos, Vila folclórica, \ Montanhas

Mágicas, Serra Que Chora (ao horizonte da serra negra) [...] (PAIVA, 2019, p. 39).

Ela encerra a narrativa referindo-se ao leitor de forma pessoal para que as crianças se sintam, assim, acolhidas pela história e sentindo como parte dela.

4.7 PRISCA AGUSTONI DE ALMEIDA PEREIRA

As ideias surgem do olhar que lanço sobre o mundo; e que o mundo me devolve. Das perguntas que não encontram respostas. Da atitude de escuta, fundamental, para a vida, nesse movimento que já comentei do fora para o dentro e vice-versa. (AGUSTONI, 2021, não paginado).

Prisca Agustoni nasceu em Lugano, Suíça. Estudou Letras Hispânicas, Italianas e Filosofia na Universidade de Genebra. Fez mestrado em Literatura Hispânica e outro em Estudos de Gênero. Mudou-se para o Brasil em 2002, onde fez Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas. A sua tese de doutorado recebeu o Prêmio Capes de Teses em 2008. Já foi professora de inglês, italiano, espanhol e francês em colégios do Brasil e da Suíça. Em 2008, passou a fazer parte do quadro de professores efetivos do Departamento de Línguas Estrangeiras Modernas da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

Dentre tantos trabalhos e livros publicados, Prisca vem traçando uma produtiva e crescente escrita dentro da literatura infantil. A autora participou como convidada da Festa Literária Internacional de Paraty, no ano de 2017, onde compôs uma mesa de debate sobre a produção literária voltada para o público infantil. A escritora e o seu marido Edimilson de Almeida Pereira, também professor da UFJF, são grandes divulgadores desse gênero literário.

Na literatura infantil, Prisca publicou diversos livros, entre eles, *O mundo começa na cabeça* em 2011. Esse livro é indicado para crianças entre 9 e 10 anos de idade e é um conto africano que destaca a arte de pentear e trançar os cabelos, pois, de acordo com o penteado, sabia-se o status, idade ou etnia do indivíduo. A autora trata desse assunto de forma poética e lúdica: “para as mulheres africanas, o cabelo feminino é como a raiz da árvore, o lugar onde tudo começa” (AGUSTONI, 2011, p. 3) e é esse livro que vamos dar destaque entre as obras infantis de Prisca.

Outro livro escrito por Prisca é *O colecionador de pedras* (2014), também recomendado para crianças entre 9 aos 10 anos. O texto é acompanhado de

ilustrações de André Neves e conta a história da amizade entre Ambaye e Noémia, dois jovens que ensinam a arte da escuta, perfazendo um conto característico de lendas que são passadas entre as gerações. Eles se encontram casualmente e se encantam pela forma das pedras dos caminhos onde passam. Observam o sentido e a beleza das coisas mais simples e tecem um diálogo de afeto.

A autora tem dado destaque à importância do artista plástico na construção do livro infantil. Como a criança vive em mundo lúdico, as imagens têm uma representação de grande importância na história. Para Prisca, é a partir dessa imagem que a criança se encanta, é nesse momento que ela faz a primeira leitura do mundo que antecede a alfabetização: “A leitura é algo que vai muito além da leitura propriamente escrita. É muito importante ressaltar esse potencial do artista para convidar a criança a um tipo de decifração do mundo que é anterior à alfabetização”. (AGUSTONI *apud* RIBEIRO, 2017, não paginada).

Muito importante ressaltar que Prisca e Edimilson vêm trabalhando juntos na evolução da literatura infantil, levando à discussão, em diversas ocasiões, a importância que deve ser dada ao estudo dentro desse gênero. Sabemos que, durante anos, a literatura infantil viveu à margem dos estudos literários, sendo considerada como literatura de menor valor. Prisca e Edimilson têm um papel fundamental na desconstrução desse paradigma. Por meio de seus estudos, a autora juntamente com Edimilson tem levado essa discussão a diversos eventos e colaboram no reconhecimento da importância desse gênero dentro da literatura.

Em um debate na Flip (Festa Literária Internacional de Paraty) em 2017, os autores levantaram a questão da função dos livros infantis, se eles seriam para divertir ou educar, e chegaram à conclusão de que uma finalidade não exclui a outra, pois, divertir já um processo pedagógico de aprendizagem, principalmente na infância, onde as brincadeiras têm um papel fundamental na estrutura educacional. Outra coisa importante que foi ressaltada pelos autores é a necessidade de aprofundar um campo teórico de estudos sobre esse gênero literário.

4.7.1 O mundo começa na cabeça

Figura 15 – Capa do livro *O mundo começa na cabeça*



Fonte: (AGUSTONI, 2011).

Esse livro da escritora Prisca Agustoni traz a história do protagonismo negro e do empoderamento feminino por meio da simbologia dos cabelos. Como a autora confere um grande significado às ilustrações, já na capa, apresenta a figura de uma menina com seus cabelos encaracolados e enfeitados com adereços:

Para elas, o cabelo feminino é como a raiz da árvore, o lugar onde tudo começa. Quanto mais encaracolado o cabelo, mais próximo às histórias que os antigos contavam sobre cabelos que hospedam os pássaros ao final de suas longas migrações. Por isso, o cabelo encaracolado é enfeitado com adereços que o enchem de fantasia, imitando formas de animais, desenhos de nuvens, origamis coloridos. (AGUSTONI, 2011, p. 8).

Essa história explana a tradição de algumas etnias africanas, nas quais enfeitar os cabelos é uma forma de estar conectada com os seus antepassados, de estar ligado às suas raízes. O ato de arrumar os cabelos é de suma importância nos laços familiares, pois nesse momento as meninas dialogam com as mães formando vínculos mais fortes.

Garotas de todos os lugares do planeta sabem o que é o ato de arrumar os cabelos, todas têm lembranças de suas infâncias quando saíam do banho e era a hora de pentear, desembaraçar e enfeitar os cabelos. Para algumas delas, era um ato simples, sempre ligado à avó, à mãe, à madrinha ou à tia, sempre ligadas por fortes

laços familiares. O ato de arrumar os cabelos está marcado nas lembranças das leitoras, com os detalhes que envolviam esse acontecimento, as emoções, os sofrimentos e encantamentos que trazemos no nosso íntimo.

As meninas dos cabelos lisos, que mal seguram uma maria chiquinha, terão dificuldade de entender as garotas dos cabelos fartos, rebeldes, enrolados até a raiz, que sustentam uma variedade de artefatos, sempre enfeitados. Parecem segurar o mundo, criando uma maravilhosa moldura e uma história que percorre por tantos caminhos.

Minosse, a protagonista do texto de Prisca, é uma menina para quem o mundo começa na cabeça, traz por meio de pequenos detalhes “a leveza dos pés no chão, das mãos sempre na terra e dos cabelos ao vento” (AGUSTONI, 2011, p. 4) que abrem um novo significado para o mundo. A personagem apresenta, através dos seus cabelos, uma linda história de resistência e de ancestralidade dentro de uma família tradicional onde moram vários membros, além dos irmãos, avós, tios e tias.

A autora liberta os cabelos da menina dos demais textos que sempre trazem o lado difícil de lidar, que é o preconceito e outras questões enraizadas culturalmente em parte da nossa sociedade. Revela outros significados também importantes para essa questão e mostra ao leitor que o ato de trançar os cabelos é um gesto de encantamento das mulheres da família de Minosse, um momento muito íntimo passado de geração para geração. Prisca descreve os sonhos que a menina carrega nos cabelos, em forma de pérolas do mar, penas de pavão e até trovões e estrelas.

Essa prática conhecida como a tradicional dança de trançar os cabelos, que é passada por várias gerações, junto com a história dos ancestrais, expressa uma forma particular de se comunicar. Os cabelos revelam diferentes significados: os lisos, os crespos, os escuros, os claros... pensamos em todos os tipos de cabelos, pensamos também que cada cabeça tem uma voz a dizer algo para o mundo em que vivemos, traz sempre uma mensagem, através de cores e estilos, dos quais podemos fazer diversas leituras. Quando pensamos que tudo começa na cabeça, levamos essa ideia mais além da escrita de ascensão africana, embora o nosso estudo dentro desse texto seja sobre os cabelos, seus significados e as tradições desse povo.

O processo de criação de Minosse se dá no aprendizado dos penteados com as suas tias. Quando passou a pentear a sua irmã, começou a criar suas próprias histórias: “O cabelo é como o nosso coração: ele traz muitas mensagens, que não podemos recusar-nos a ouvir.” (AGUSTONI, 2011, p. 13). Através dos penteados,

Minosse dava vida aos seus sonhos e sentimentos: “Essa semana vamos transformar nosso cabelo num rio onde mergulham as estrelas” (AGUSTONI, 2011, p. 13). Talvez essa seria também uma forma de amenizar as dores ao pentear os cabelos que deveriam ficar prontos durante uma semana. Nesse texto, a autora nos apresenta vários significados.

O diálogo estabelecido durante todo esse processo de pentear os cabelos aproximava as mulheres e encantava os homens que observavam de longe todo esse ritual, assim como nos relata a autora no seguinte trecho: “o irmão Lucas é quem mais se encanta, pois adora ver as irmãs juntas mexendo e remexendo os fios escuros, enquanto vão desfiando uma corrente de palavras e cumplicidades. (AGUSTONI, 2011, p. 15).

É muito significativo trazer a importância dos cabelos femininos para essa escrita, quantos sonhos são depositados nessa moldura que traz o nosso rosto, quantas dores e amarguras existem nesse processo e quantas vitórias e orgulho também. Os cabelos falam dos ancestrais, da história familiar e do preconceito racial ainda existente. Demonstram a capacidade da resistência feminina.

Minosse segue tecendo seus sonhos nos cabelos de toda a família, porque sonhar é preciso e foi sonhando que ela cresceu nas mãos de suas tias. Sabe o significado desses sonhos em sua construção para a vida, foi por meio deles, desses sonhos, que ela se libertou de seus medos e encontrou a felicidade. Seguiu compartilhando a sua sabedoria. A protagonista leva essa sabedoria para além de sua família, multiplicando magias e a delicadeza que povoa a sua mente:

Um dia, uma das amigas comentou com Minosse: “Nunca imaginei que o cabelo pudesse contar tanto sobre quem somos! De agora em diante lerei meu rosto como quem abre um dicionário cheio de palavras novas!” Minosse, então percebeu como era interessante partilhar a tradição de sua família com outras amigas. Assim, elas também aprendiam a falar e a valorizar os conhecimentos deixados pelos seus antepassados. (AGUSTONI, 2011, p. 20).

Por isso, a autora destaca que tudo começa na cabeça, através dos pensamentos, das histórias que muitas vezes não são contadas e que se perdem com o tempo, pois tudo começa nas memórias familiares. Prisca Agustoni descobre uma forma de resistir, pois nesse caso, através dos cabelos, a menina encontra um encanto, troca a dolorida e cansativa rotina de pentear seus cabelos pela doçura de criar seus sonhos e permanecer viva em sua história.

4.8 VALÉRIA CRISTINA RIBEIRO PEREIRA

Valéria Pereira é escritora e professora na rede estadual de Juiz de Fora, atuou no Programa de Mestrado de Literatura Brasileira da UniAcademia em Juiz de Fora. Nascida na cidade de Juiz de Fora, onde reside e trabalha, Valéria é graduada em Letras pela UFJF, fez Mestrado e Doutorado na PUC do Rio de Janeiro, onde concluiu seu Pós-Doutorado em Artes e Design sobre leitura e imagem na formação do leitor.

A autora afirma que a sua infância teve grande influência na sua escrita dentro da literatura infantil, principalmente em seu segundo livro *O jardim e o sonho* (2013), onde a escritora descreve cenas em segunda pessoa. A personagem principal, e também narradora, brinca em quintais e visita o Museu Mariano Procópio, situado na cidade da escritora. Nesse texto, o espaço é discutido na narrativa, como quando a narradora explana a sua indignação ao relatar que, na escola, ninguém nunca lhe falou sobre Mariano Procópio.

Dentre as suas produções na literatura infantil, Valéria publicou o seu primeiro livro, *Luzia Luz...ou mãe, tá noite dentro de mim*, em 2012. A autora declara que sempre gostou de escrever, mas que a sua entrada na literatura infantil foi tardia e foi inspirada no sentimento de maternidade, a partir dos questionamentos de sua filha e suas experiências em sala de aula.

Esse texto traz uma possível discussão sobre questões como bullying. A autora traz para junto do leitor situações comuns do cotidiano das crianças, entre as quais a discriminação, o confronto de ideias e sobre como não devemos fazer aos outros aquilo que não desejamos para nós. Valéria aborda de maneira inteligente e delicada todas essas questões, chamando a atenção para a força que as nossas palavras têm.

Rosângela Veiga Júlio Ferreira, que fez o texto de apresentação do livro, coloca de forma clara a intenção de Valéria no texto quando diz: “Nesse ir e vir literário, a autora estabelece um percurso argumentativo impetuoso, ao dizer da força das palavras, do que fazemos com elas e do que elas fazem conosco” (PEREIRA, 2012, p. 3). Valéria apresenta, através dessa força, as palavras que excluem e silenciam.

O segundo livro escrito pela citada autora é *O jardim e o sonho* (2013b). A autora declara que se trata de um livro muito complexo, pois ela escreveu esse texto em um momento de sua vida em que cuidava de sua mãe internada, por isso, o ambiente do hospital é tão presente nesse texto. Valéria trouxe para as páginas do livro as emoções da sua vivência naquele momento de escrita com questões como o

ambiente do hospital, a doença e a morte. É um trabalho que envolve questões psicológicas profundas.

A escritora apresenta uma personagem impotente durante a doença do tio, numa transposição da realidade de sua vida. A personagem, apesar do sofrimento, não perde os seus sonhos e se embala em um mundo de imaginação onde convive com seres maravilhosos. Valéria faz um paralelo entre a alegria e a tristeza. Esse livro foi escolhido para um estudo mais aprofundado mais a frente nesta tese.

O terceiro livro infantil escrito por Valéria Pereira é *O dente de Sávio* (2013a). Esse livro surgiu da experiência da escritora em sala de aula. Na época dessa escrita, Valéria ofereceu uma oficina de escrita criativa na Escola Estadual Santos Dumont. Um aluno chamado Sávio relatou estar com muita dor de dente. A escritora observou o sofrimento do menino e dos demais colegas com os dentes estragados. Sensível à situação, a autora fez uma parceria com a equipe de Odontologia da Faculdade de Ciências Médicas e da Saúde de Juiz de Fora – Suprema e organizaram juntos um livro. O texto foi elaborado pela escritora com apoio de quatro dentistas e aborda as questões de higiene bucal das crianças.

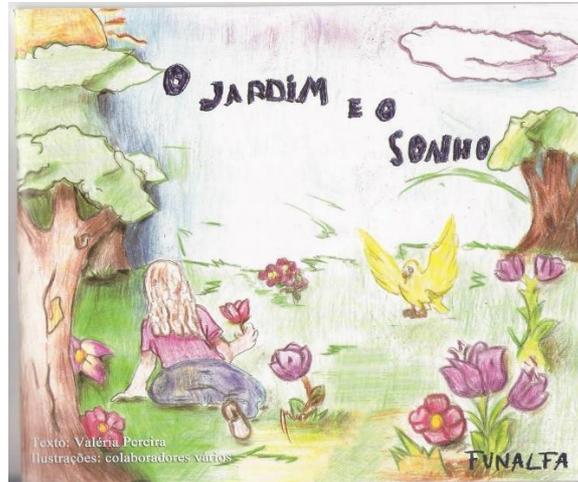
O quarto livro da autora é *Aurora e a grande árvore de passarinhos brancos*, lançado em 2014. Valéria acredita que esse livro diz muito sobre ela como escritora. Conta a história de um pássaro diferente que se destacava dos demais. Levanta o questionamento de onde esse pássaro vai, de onde vem e seus encontros pelo caminho. Era um pássaro livre que não tinha medo de desbravar lugares e que, através desses voos, descobre muitos espaços diferentes e vive diversas emoções.

O quinto livro é intitulado *Tempestade, se vem, muda tudo, também!* (2016). Esse texto fala um pouco sobre as grandes tempestades e as emoções deixadas por elas, como a sensação de frescor e o cheiro de terra molhada, da calma que a tempestade traz, além da sensação de alívio e de leveza.

Dentro desse contexto, a autora fala sobre algumas personagens muito interessantes que fazem parte da natureza. Cris que é o nome dado a um lindo Crisântemo de cor lilás que resolveu fincar raiz ao lado de uma Gardênia por pura simpatia e por ter gostado do lugar e de sua natureza. Já o Girassol se mostra muito elegante e percebe a chegada da tempestade.

4.8.1 O jardim e o sonho

Figura 16 – Capa do livro *O jardim e o sonho*



Fonte: (PEREIRA, 2013b).

O livro *O jardim e o sonho* (2013) foi escolhido para este estudo por discutir questões da escrita feminina que são muito marcantes. Fala da força das mulheres dentro dos seus contextos de vida, que mesmo com o sofrimento que enfrentam, não se entregam e nem perdem os seus sonhos. As ilustrações são todas feitas por alunos das escolas públicas da cidade de Juiz de Fora, onde a autora atua como professora e implementa interessantes projetos de literatura.

A escritora inicia a história descrevendo um hospital da cidade de Juiz de Fora, seus corredores, acessos e suas paredes. A narrativa começa com o relato sobre uma mulher chamada Izabel, bioquímica, que estava com um tio internado e que sentia uma grande tristeza em não poder ajudar, pois sua doença era ainda desconhecida.

A protagonista buscava incessantemente uma forma de resolver a situação do tio e lhe proporcionar algum alívio, mas não encontrava resposta, o que a deixava muito triste e sem esperanças. Essa obra é excelente para trabalhar os sentimentos de impotência perante a vida e as frustrações com as crianças, além de mostrar o quanto precisamos entender que nem tudo está sobre o nosso controle. A autora revela vários tipos de sentimentos, como a tristeza, a impotência e seus reflexos sobre o nosso corpo.

Izabel pega, então, o livro *Alice no país das maravilhas* (1865). Inicia a leitura e se entrega a ela. Logo, começam algumas indagações: por que será que Alice não chora? E a narradora discute a questão do choro e chega à conclusão que chorar não

é coisa de adulto. A partir daí, a narrativa embarca em emoções que a levam ao seu passado, a sua infância na casa dos avós, na fazenda e dos bichos que fazem parte dessa memória emocional que ela guardava para si.

A autora faz uma grande “viagem” no seu íntimo e revela nessa obra várias questões que marcaram a sua infância. Vivia em sonhos e na imaginação em um quintal, o que remete ao livro infantil de Clarice Lispector, *Quase de verdade* (1978), onde o protagonista, um cachorro chamado Ulisses, vive grandes aventuras, através da imaginação, em um quintal.

No caso de Pereira, a avó e os animais também possuem grande representação nas suas lembranças de infância. A autora ainda revela na história que: “Qualquer um sabe, criança ou adulto, que já foi criança, quintal é sempre quintal, seja de granja, de sítio, de arredores de fazenda, de casa. Surpresas são o que não faltam pelos quintais de todo lugar e neste não é diferente.” (PEREIRA, 2013, p. 19). Nesse quintal, a autora enxerga todo um mundo lúdico que só as crianças conseguem entender, e completa: “Quando a gente fica adulto, nunca mais volta a brincar com essa água, a não ser nas recordações, contando aos amigos, ou com eles relembando... Pergunte a qualquer adulto, se não tem razão!?” (PEREIRA, 2013, p. 20).

Em sonhos e brincadeiras, a personagem vai recordando vários acontecimentos. Assim é a vivência das crianças com as brincadeiras e invenções em um mundo em que tudo pode acontecer até mesmo um abacaxi ser eleito o líder do quintal, como acontece no texto. Esse livro faz alusão ao livro de *Alice no país das maravilhas* (1865) e todo aquele sonho que Alice vive na sua aventura, Pereira vive em seu quintal, com muitas emoções, alegrias e até tristezas, que fazem parte da vida também. De forma inteligente, a autora termina o texto contando que, nesse jardim quando os bichinhos morriam, eles eram enterrados dentro de uma caixa de sapato. Nisso, a menina-mulher acorda do sonho com um médico a sua frente, pedindo que ela arrume uma caixa de sapatos.

Esse texto representa a experiência do feminino, das mulheres e suas formas suaves de lidar com as dores do mundo. A leveza é levada a situações de extrema dificuldade. A autora demonstra sua habilidade quando escreve para as crianças. Conta a história de uma mulher que estava em um momento de tristeza e, que mesmo assim, se deixa levar por sonhos ligados à memória emocional da infância. Entra em mundo particular e encantado e faz uma contextualização do passado com o presente

onde encontramos seres imaginários que ganham vida e nos remetem a uma linda história de encantos e maravilhas.

Com uma escrita feminina muito delicada, essa história nos faz conviver com sentimentos como a alegria, a tristeza e como procurar trazer sentimentos bons para as nossas vidas. A narrativa pode ser utilizada para trabalhar todas essas questões citadas com as crianças, permitindo que todos os sentimentos guardados dentro de cada uma delas possam fluir e ser expressos.

4.9 MARY FRANÇA

Mary França estreou na literatura infantil em 1973, com livro *O menino que voa*. O lançamento foi em uma noite de autógrafo na cidade Santos Dumont, Minas Gerais, na comemoração dos cem anos da morte do Pai da Aviação. Em 1978, em parceria com o marido Eliardo França, publicou os primeiros livros de uma coleção conhecida como *Gato e rato*, com diversas ilustrações e um texto tipicamente lúdico. Fez sucesso entre as crianças, os educadores e todos ligados a literatura, principalmente a infantil, no Brasil e no exterior. Essa coleção foi dedicada especialmente para as crianças que estão sendo alfabetizadas.

A autora nasceu em Santos Dumont. Conheceu o seu marido Eliardo França, também nascido naquela cidade, em Juiz de Fora onde residem até os dias atuais. Com mais de trinta anos dedicados à literatura infantil, Mary França tem mais de trezentos livros publicados, quase todos com ilustrações do seu marido. Seus livros foram traduzidos para diversos idiomas e renderam muitos prêmios para a dupla.

Mary fez a sua formação acadêmica no curso de Pedagogia, mas embreou pelos caminhos da literatura ainda bem jovem e seu primeiro livro foi escrito assim que se formou. Depois de uma pesquisa feita juntamente com Eliardo sobre livros para crianças – ele com os desenhos e ela com os textos –, a autora desenvolveu as tendências educativas voltadas para a alfabetização. Nesse percurso, conheceram os fundamentos defendidos pelo psicólogo Jean Piaget (1896-1980) e os livros começaram a ter a tendência para ensinar a pensar. Dessa forma, como relata a autora em uma entrevista concedida a revista *Crescer* (VIDIGAL, 2013), descobriu o seu caminho dentro da literatura infantil. Seus livros são um misto de brincadeiras, fazer rir, questionar e estimular o pensamento.

A escritora relata nessa entrevista à revista *Crescer* (VIDIGAL, 2013) que sempre teve gosto pela escrita, começou com alguns textos sobre o folclore brasileiro e, junto com Eliardo, começaram a pensar e criar as suas novas histórias. Informa que os dois têm uma parceria ativa na concepção dos livros, sempre trocando novas ideias e criações, o que envolve muita conversa, e, quando tudo se fecha, é hora de escrever e ilustrar.

Mary também faz parceria com o filho Lucas França. O primeiro lançamento deles foi o livro *De cor em cor* (2011). A autora afirma que escrever com o filho é interessante por ele pertencer a outra geração e, por isso, ter um outro olhar para a literatura, outro jeito de ver o mundo, mas que os seus sentimentos são semelhantes aos dos pais. Sua interpretação das histórias de Mary tem a sua própria perspectiva e isso é relevante para a autora. Na verdade, a literatura tem esse fascínio: diferentes visões de acordo com a vivência de mundo de cada um. O texto literário repercute onde é necessário, seja no emocional ou no imaginário e tem o poder de libertação.

Para Mary França, os filhos foram fundamentais no seu sucesso editorial, pois são excelentes críticos, confessa ter aprendido muito com eles e que agora essa parceria acontece com os netos. Eliardo acrescenta nessa entrevista, que foi feita com o casal, que ao “lado da estante de brinquedos, é fundamental que haja uma estante de livros. Além disso, é bom lembrar que a leitura de histórias para as crianças na hora de dormir (seja por avós ou pelos pais) deixa marcas inesquecíveis (VIDIGAL, 2013, não paginado).

Em uma entrevista para o PNAE (Programa Nacional de Assistência ao Ensino) em 2018, a escritora revela que quando começou a escrever, as publicações para as crianças no Brasil, em geral, eram contos tradicionais importados da Europa e dos Estados Unidos. Na época, conheceu um editor de livros infantis que tinha o desejo de publicar livros de autores brasileiros e que solicitou a Mary que apresentasse um texto para ser publicado (PNAE, 2015, não paginado).

A família França forma uma equipe editorial atualmente: Mary, Eliardo e seus filhos, pois todos participam da produção dos livros. Foi uma parceria que começou com Mary e Eliardo há 53 anos atrás. Para a autora, é por meio das brincadeiras que a criança forma o seu conceito de mundo e o livro deve fazer parte desse processo:

Estar presente em toda estante de brinquedo, na casa de todas as pessoas. É bom lembrar que vivemos um tempo que oportuniza o desenvolvimento da nossa cognição. Hoje sabemos que ninguém nasce com uma dose

determinada de inteligência. A inteligência se desenvolve, se adquire. A leitura é ferramenta indispensável neste processo. (PNAE, 2018, não paginado)

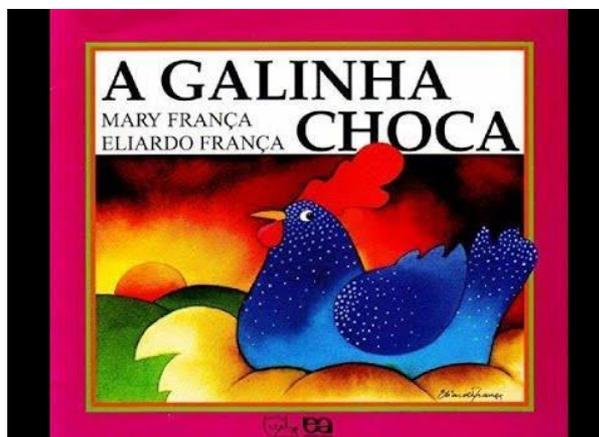
Mary França e Eliardo moraram por um tempo na Dinamarca e ela conta, nessa entrevista, que lá eles iam às escolas contar histórias e desenhar para as crianças. Relata que aprendeu com essa experiência que as crianças são iguais em qualquer parte do mundo: “Nossas histórias eram tão queridas lá quanto aqui no Brasil.” (PNAE, 2018, não paginado).

Nesta pesquisa sobre as escritoras de literatura infantil, deparamos com algo semelhante em suas trajetórias, todas tiveram uma infância ligada à literatura, não só as escritoras de Juiz de Fora, mas também as do Brasil em geral que citamos nesta tese. Mary França, ainda pequena, teve contato com discos de histórias infantis que seu pai colocava para ela ouvir. Essas histórias influenciaram muito para que se tornasse escritora.

Em 1989, Mary fez traduções dos contos de Hans Christian Andersen em dinamarquês, que eram contos destinados a um público um pouco mais adulto. Falar de todos os livros publicados pela escritora é impossível neste trabalho, afinal, foram mais de trezentas publicações, como já citamos acima. Sendo assim, escolhemos o livro *A galinha choca* (1987), por trazer uma escrita voltada para o feminino, que é o objetivo desta tese.

4.9.1 A galinha choca

Figura 17 – Capa do livro *A galinha choca*



Fonte: (FRANÇA, 1987).

A galinha choca (1987) é a história de uma galinha que pediu aos vizinhos, vários bichos, para, na sua ausência, olhassem o seu ninho que estava cheio de ovos. Quando ela retornou, contou os ovos e observou que havia um a mais. Ficou furiosa, mas ninguém soube explicar o que aconteceu. Acabou sentando-se em cima do ovo para chocá-lo também, embora estivesse muito desconfiada e, desse ovo, saiu um patinho.

Essa história é para criança bem pequena, com um texto pequeno que nos faz lembrar o texto do autor dinamarquês Hans Christian Andersen, *O patinho feio* (1805), e aborda o instinto materno. Por ter vivido por algum tempo na Dinamarca, a autora desenvolveu essa tendência de escrever sobre as obras de Andersen, por quem sempre teve admiração. O livro traz ilustrações bem coloridas, com imagens em grandes proporções, o que estimula o hábito da leitura nos pequenos pois desperta a curiosidade e os sentidos.

Analisando a representação do papel do feminino nessa história, a autora cria uma personagem que culturalmente e historicamente traz o seu espaço demarcado, ou seja, a galinha representa a mulher que não sai de sua casa e vive para criar e cuidar de seus filhos. Nessa história *A galinha choca*, a autora diverge um pouco das atuais representações das escritas femininas, apresentando uma personagem que, apesar de independente, ainda está ligada aos antigos clássicos infantis.

Esses clássicos têm um espaço reservado dentro da literatura infantil, é por meio deles que os alunos começam a desenvolver discussões sobre a transformação social da mulher e a sua ocupação, temas estes que são elementos de reflexão e adequação para a vida adulta.

Podemos mostrar, por meio da literatura infantil, um universo mais amplo para as meninas, incentivando-as no engajamento pela reivindicação de um lugar mais participativo na sociedade, e que os meninos, por sua vez, sejam convidados a participar dessas discussões. Quanto mais histórias forem contadas e debatidas, se possível compartilhadas com as famílias, maior será o campo de entendimento nesse processo de crescimento de todos.

Em *A galinha choca*, Mary França nos apresenta uma personagem que gera seus filhos, os acolhe e preocupa-se com eles, deixando uma lacuna a ser discutida sobre o papel do feminino principalmente na maternidade.

4.10 TÂNIA FIALHO HALLACK

Tânia Fialho Hallack é professora da Rede Municipal de Juiz de Fora, nasceu em 1970 e é formada em Educação Física pela UFJF, com pós-graduação em Educação Especial. Formou-se, também, em Pedagogia Waldorf, que é uma abordagem pedagógica baseada na Filosofia da Educação do filósofo austríaco Rudolf Steiner (1861-1925), fundador da antroposofia. Esse método pedagógico integra de maneira holística o desenvolvimento físico, espiritual, intelectual e artístico dos alunos.

Dentre essas formações, a autora fez o curso de antropomúsica, o estudo do homem por meio da música. Lançou dois álbuns de músicas infantis na plataforma *Spotify: Passarinhozinho e Luz da manhã*. Formou-se, ainda, em técnicas de medicina chinesa, que lhe permite exercer o trabalho de aromaterapeuta e possui uma consultoria de bem-estar.

Atualmente, trabalha, também, como professora de música e de artes. Relata que, sempre que pode, escreve, este é um dos seus maiores prazeres, assim como compor músicas. Tânia atuou durante 25 anos em uma escola de Juiz de Fora, a Escola Municipal Santos Dumont, por onde é aposentada e atualmente está como professora contratada na Escola Municipal Jesus de Oliveira, onde leciona dança, música e artes.

A ideia de escrever o livro infantil *Os cachinhos de Yara* (2007) surgiu quando a filha de Tânia Hallack estava com três anos de idade e tinha os cabelos bem encaracolados, como conta a autora, que também é mãe de Kayan. A menina não deixava a mãe arrumar os seus cabelos, pois eram embaraçados e difíceis de pentear. A partir dessa situação, surgiu a história na intenção de ensinar a menina a gostar de pentear os cabelos e, principalmente, aceitar os cabelos como eles eram, pois a maioria das crianças com cabelos encaracolados que conheciam alisava-os.

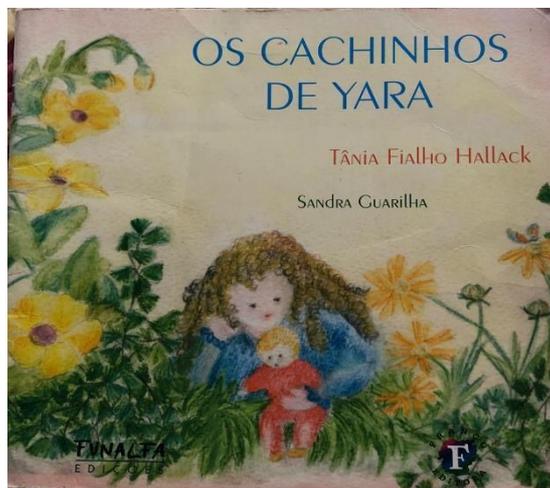
Tânia nunca quis que a filha alisasse os seus cabelos, sempre a incentivou a manter os cabelos como eles eram. Depois que a autora contou essa história para a filha, esta passou a deixar que escovasse os seus cabelos e, com o pentear, vinha com a contação da história. A autora revelou que essa narrativa foi muito didática para ela, porque além de poder pentear os cabelos da filha, também foi um jeito de fazê-la aceitar os seus cabelos cacheados. A filha nunca alisou os cabelos, segundo a autora,

usa-os anelados assim como a mãe, que atribui esse gesto aos incentivos que deu a ela na infância.

O livro *Os cachinhos de Yara* apresenta, em seu enredo, o cotidiano de uma menina branca que, também, sente-se contrariada com os cabelos, porém sabemos que existem aspectos diversos nessa contrariedade quando se trata de uma menina negra. A questão da resistência está bem clara nas duas situações, mas cada uma com as suas particularidades.

4.10.1 Os cachinhos de Yara

Figura 18 – Capa do livro *Os cachinhos de Yara*



Fonte: (HALLACK, 2007).

Como informado anteriormente, o livro *Os cachinhos de Yara* (2017) foi escrito a partir das dificuldades que a autora tinha em pentear os cabelos de sua filha Yara. Nesse texto, Hallack descreve a rotina da filha que tinha os cabelos cacheados e sentia desconforto ao pentear.

A história começa com o tradicional “era uma vez” e, de uma maneira simples, a autora descreve a menina como sendo linda, com cabelos cacheados e que brincava em um jardim. Refere-se à personagem de forma carinhosa e maternal. A mãe da menina cuidava do lar enquanto ela brincava no jardim. O texto possui características dos contos tradicionais e remete seus leitores ao mundo dos antigos contos de fadas.

A questão dos cabelos é amplamente discutida nos contos africanos. Como já demonstramos, os cuidados com os cabelos têm toda uma simbologia, entretanto, são

poucos os contos que falam sobre meninas brancas com cabelos cacheados e suas dificuldades para mantê-los arrumados.

No caso da personagem Yara, a história é baseada nas dificuldades dos cuidados com os cabelos da menina em seu dia a dia. Como aliado, a autora acrescenta todo um mundo imaginário de um anãozinho que fazia nozinhos nos cabelos da menina enquanto ela dormia. Essa parte foi criada para amenizar a dor da garota ao desembaraçar os seus cabelos. A mãe começa a história falando para filha que os seus cachinhos serviam para aconchegar bons sonhos.

Podemos fazer a leitura da figura do anãozinho imaginado pela mãe como sendo o responsável pelos nós nos cabelos da menina, como se ele fosse esse grande empecilho que as duas, mãe e filha, tinham que enfrentar todos os dias. Quando a mãe prende o anãozinho, faz com que ele prometa que não vai mais aparecer para embaraçar os cabelos da menina. Ao soltá-lo, a personagem mágica salta pela janela dizendo “prometo que sim, prometo que não, prometo que sim, prometo que não...” (HALLACK, 2007, p. 6). Dessa forma, a mãe conseguiu acalmar a filha que passou a acreditar que seus cabelos eram encaracolados por causa do anão encantado e há dias que os cabelos estão embaraçados e em outros não.

Destacamos a relação entre a filha e a mãe nesse processo do desembaraçar os cabelos. Lembra-nos a história de *O mundo começa na cabeça*, de Prisca Agustoni, também citado nesta tese, em que autora conta sobre a tradição de trançar os cabelos em diferentes regiões da África. O cuidar dos cabelos sempre teve e continuará a ter um significado intenso na vida das meninas e de suas mães, assim como para os demais familiares e responsáveis por esses cuidados.

Esse livro foi escrito para crianças bem pequenas, a história é curta, mas cheia de simbologia para as crianças. Aborda o afeto, a preocupação e o amor de mãe nos cuidados com a filha.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A bailarina
Esta menina tão pequenina quer ser bailarina.
Não conhece nem dó nem ré mas sabe ficar na ponta do pé.
Não conhece nem mi nem fá Mas inclina o corpo para cá e para lá
Não conhece nem lá nem si, mas fecha os olhos e sorri.
Roda, roda, roda, com os bracinhos no ar e não fica tonta nem sai do lugar.
Põe no cabelo uma estrela e um véu e diz que caiu do céu.
Esta menina tão pequenina quer ser bailarina.
Mas depois esquece todas as danças, e também quer dormir como as outras
crianças. (MEIRELES, 1964, p. 22).

Observamos que as autoras estudadas nesta tese produzem uma escrita voltada às questões sociais do feminino em diversas formas de expressão, mas com uma coisa em comum, em todas as obras há a ruptura com as antigas histórias infantis. A partir dos anos 1970, conseguimos observar a transformação na escrita para as crianças, a desconstrução do modelo de narrativas infantis a favor da realidade e da voz feminina calada durante séculos. Vemos o desenvolvimento das personagens e o enfrentamento quanto às situações de ajustamento e compreensão do mundo adulto.

Os textos aqui apresentados discorrem sobre a força feminina expressada pela literatura infantil brasileira e juiz-forana, que abordam a temática do papel do feminino em sociedade nos seus livros e promovem a desconstrução do gênero literário tradicional, apresentando uma nova escrita. Nas publicações selecionadas, podemos constatar a força feminina na defesa de seus direitos fundamentais e na busca do seu espaço, igualdade e liberdade próprios.

Nosso objetivo foi destacar as diferentes linguagens que a literatura infantil apresenta e a sua nova visão do que é considerado padrão feminino. Buscamos incentivar a leitura dos livros publicados pelas escritoras da cidade de Juiz de Fora, dentro do contexto proposto pelo texto apresentado nesta tese, no sentido de aprofundar essas discussões e permitir que circulem dentro das escolas de Educação Infantil, além de trazer reflexões entre todos os envolvidos nos projetos de literatura infantil dentro e fora das instituições educacionais.

A luta feminina para conquista de seu espaço social é diária, por isso incentivamos a iniciação dessas discussões por meio da literatura infantil apresentada neste trabalho. Nos livros para as crianças, temos a mulher como sendo um ser forte e independente.

Para escrever literatura infantil, é necessário pensar sobre qual infância estamos falando. Neste caso, fica clara a abordagem da infância dentro do contexto feminino, pensamos no futuro e na urgência em sermos sensatos nas nossas colocações. Sendo assim, conseguimos imprimir um contexto em que exista um espaço que não cabe mais as diferenças. Como podemos observar na escrita de autoria feminina, a literatura infantil possui um papel fundamental nessas discussões.

Temos a urgência de conquistar também esse lugar, pois nem a literatura infantil e nem a autoria feminina dentro dessa literatura pode ser considerada de menor valor, há de haver mais diálogos sobre esse gênero literário. Evidenciamos a urgência de instrumentalizar mais o público mirim, por meio de leituras e rodas de conversas no sentido de desenvolver um olhar atento e crítico para promover mais discussões dentro do âmbito literário infantil.

Após a virada do século XIX, quando apareceram os livros infanto-juvenil de autoria feminina, esse gênero literário tomou força e várias portas se abriram para a literatura infantil de autoria feminina. As mulheres se destacaram em suas escritas, a elas foi permitido escrever, pois tudo que era relacionado à criança era de responsabilidade das mulheres, conforme os padrões da época. Confinadas em seus lares, as mulheres começaram um movimento de resistência por meio da escrita para os pequenos.

Precisamos levar às nossas crianças todos os discursos proferidos sobre a libertação das mulheres dentro dos textos infantis. A literatura infantil tem um papel fundamental nesse novo olhar, dentro dessa nova concepção de fazer o literário para crianças.

Alicerçado em tudo o que falamos até aqui, surgem a partir dos anos 1970 principalmente, autoras brasileiras com grande destaque nesse processo de desmonte da escrita feminina dentro da literatura infantil. Suas histórias trazem personagens femininas fortes e independentes, o que possibilita aos leitores terem contato com uma nova vivência dentro desse gênero literário.

Subvertendo aos padrões dos antigos contos de fadas, as autoras, que são objeto de estudo desta tese, levam às crianças a uma nova forma de compreender a realidade. Selecionamos autoras brasileiras que exerceram influência no texto infantil atual e dez escritoras da cidade de Juiz de Fora, mas o que elas têm em comum em suas escritas? Todas apresentam personagens femininas independentes e autônomas com várias possibilidades de expressão.

Dentro de uma multiplicidade de situações, as personagens lutam para se apropriarem de suas forças intrínsecas. *A moça tecelã*, de Marina Colasanti, traz a mensagem de que tudo podemos enquanto somos mulheres, é o empoderamento de suas vidas e de suas vontades. A moça tece e destece aquilo que não a convém, passando a mensagem clara do nosso papel como mulher na recusa do abuso doméstico e na desconstrução do que vem sendo cristalizado pela sociedade patriarcal. A construção dessa personagem associa-se à vivência individual em relação ao meio. Independentemente do lugar onde a mulher se encontra, ela tem o poder e a liberdade de modificar o seu destino e cabe aos leitores criar uma visão que valorize o perfil dessa mulher, de acordo com as nossas vivências.

A escritora Marina Colasanti traz em seus textos uma versão do posicionamento feminino forte em seu desmonte sobre a vida das princesas, refletindo diretamente na vida das mulheres de hoje. A sua escrita em *A moça tecelã*, dentro da coletânea *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (1982), permite o questionamento sobre a função do texto sobre a imagem feminina perante o homem. Essa narrativa nos remete às possibilidades que estão ao alcance das mulheres que passam a governar as suas vidas com total domínio sobre ela.

Por meio do maravilhoso e do sobrenatural, a mulher reage às ações masculinas sobre sua vida e, com total segurança, rege o seu próprio destino de acordo as suas vontades. O empoderamento é um valor passado para as crianças que têm contato com esse texto em que a personagem demonstra total posse dos seus desejos. Em seus textos, Colasanti cria personagens femininas que apresentam grande responsabilidade pelo desenrolar da narrativa. São determinadas e não aceitam a subordinação, possuem total autoridade pela sua vida e seu destino.

Com metáforas, a autora constrói esse texto e nos apresenta a força do feminino trazendo a transformação por meio da literatura. A mulher sai do lugar imposto pelo patriarcado e experimenta a sua própria capacidade criadora, permitindo toda a transformação que deseja em seu destino. Com um texto cheio de possibilidades, Marina abre um importante diálogo dentro da representação feminina nas histórias infantis e infanto-juvenis.

Dialogando com o texto de Marina Colasanti, temos as demais autoras que interrompem com esse poder do masculino sobre as mulheres. Todas as autoras apresentadas nesta tese trazem esse desconforto sobre esse poder e mostram, em

seus textos, a recusa à submissão feminina, apresentando mulheres independentes e que conhecem as suas capacidades.

Podemos, também, observar no livro *Menina bonita do laço de fita* (2001), da escritora Ana Maria Machado, a representação do feminino, pois apresenta no texto um coelho branco que queria ficar pretinho como a menina. Nessa história, a menina negra é o centro da história, é a figura principal, levantando polêmicas discussões e reflexões sobre a figura da mulher entre as análises de relações étnico-raciais. Esse texto abriu caminho para vários estudos sobre gênero e classe permitindo um olhar histórico e social, além de expandir vários campos de estudos.

No livro *Menina bonita do laço de fita*, a autora proporciona a oportunidade de trabalhar o respeito e as diferenças com as crianças, embora exista uma linha de estudos que interpreta esse livro como aliado de uma sociedade racista, já que é um texto aberto a múltiplas leituras. É um alargamento de possibilidades a serem analisadas.

Menina bonita do laço de fita inspira várias discussões desde a sua publicação. As questões raciais são marcadas pela complexidade por envolverem temas ainda tão pouco explorados dentro da literatura infantil. A autora, mesmo declarando não ter tido essa intenção ao escrever a obra, teve seu livro como objeto de estudo em diversas pesquisas, muitas vezes criticando a obra negativamente, porém, ela fornece condições para as discussões necessárias entre as crianças no sentido de combater o preconceito racial. *Menina bonita* auxilia o desenvolvimento intelectual do público infantil, que, nessa fase, experimenta as discussões de gênero pela primeira vez.

Ana Maria Machado aborda, nesse texto, uma interessante questão sobre a vontade de um coelho branco ser negro e suas aventuras durante essa busca pela mudança de cor. Levanta questões familiares, genéticas e, indiretamente, debate as diferenças raciais, pois apresenta um texto leve e saudável dentro de uma discussão muitas vezes densa.

Nesse livro, a escritora propõe uma escrita feminina que abre várias opções de trabalho junto às crianças. Aproveitando as questões da autonomia dada às personagens femininas, podemos citar o texto de Flávia Nascimento, *Dona Miséria* (2016), onde a autora deixa a personagem à vontade dentro do enredo. É um texto engraçado, que prende a atenção de adultos e crianças. É um livro escrito por uma mulher, sua personagem principal é uma mulher e Dona Miséria é desenhada pela filha da autora. Há três representações femininas marcantes dentro desse conto. Não

sabemos se é por acaso ou de propósito que nesse livro as personagens masculinas são as provocadoras de uma mulher. Esta, com ajuda de um mago, engana os meninos e até a morte.

Esses textos têm a força feminina em comum. Enquanto *A moça tecelã*, de Marina Colasanti, idealiza um marido, tecendo-o enquanto vivia a ilusão e destecendo-o assim que a realidade se apresenta, a menina bonita que usa o laço de fita no cabelo, de Ana Maria Machado, ilude o coelho que, encantado com a sua beleza, acreditava que poderia ficar pretinho como ela. Mesmo não conseguindo essa proeza, ele consegue uma filhinha preta ao se casar com uma coelha também preta. Já *Dona Miséria*, de Flávia Nascimento, por amor a um pé de pera, engana até a morte.

No percurso desta pesquisa, conhecemos o livro *O mundo começa na cabeça*, escrito pela professora Prisca Agustoni, onde a autora nos leva a conhecer a menina Minosse. Ao tratar sobre o empoderamento negro, o livro resgata o feminino por meio dos cabelos, prática que é tradição em várias famílias africanas. Enquanto trançam os cabelos, as meninas contam histórias de seus antepassados e formam vínculos mais fortes com suas próprias raízes. Esse também é um gesto de resistência: transformar algo muitas vezes tão dolorido e repetitivo em um momento de prazer entre a família.

O livro de Prisca Agustoni traz muito mais que uma história sobre cabelos, penteados e diálogos, pois é um texto a ser refletivo sobre várias questões que envolvem a atuação feminina. Essa representação que o livro apresenta consegue abrir espaço para diversas linguagens dentro da literatura que trata dos costumes africanos.

A questão de arrumar os cabelos está marcada em diversas infâncias, como, por exemplo, no livro também citado acima, *Os cachinhos de Yara*, escrito pela professora Tânia Fialho Hallack. Neste caso, a personagem feminina é branca e traz a sua mãe também como personagem da história, pois, ela, ao pentear os cabelos de Yara à noite, dizia para a filha que “os sonhos ficariam aconchegados em seus cachinhos” (HALLACK, 2011, p. 10). Para desembaraçar os cabelos da menina, a mãe inventava histórias para distraí-la.

Nessas duas histórias, a questão dos cabelos tem significados bem diferentes, porém, existe algo de importante que é a representação do papel feminino perante as adversidades apresentadas nos dois contextos.

Essa questão dos cabelos, na literatura infantil, abre diversas possibilidades de conversas entre as crianças e o gênero literário possui uma vasta quantidade de

histórias a serem trabalhadas. Temos muitos livros publicados, com inúmeras linhas de discussão. O que se torna interessante atualmente é o fato de sabermos utilizar esses livros junto ao público infantil. As histórias não são só lidas, são também analisadas e discutidas. As crianças têm voz, expõem as suas impressões e angústias, convidam o leitor a entrar nesse mundo lúdico da infância.

Já no texto de Ruth Rocha, intitulado *Leila menina*, a autora conta a história de Leila, uma garota de oito anos que, em plena ditadura militar, quer lutar por seus direitos como indivíduo, rompendo com padrões pré-estabelecidos para as meninas dessa época. Essa personagem foi inspirada em Leila Diniz, atriz conhecida por desconstruir esses conceitos patriarcais nessa época.

A menina Leila gostava de jogar futebol, o que era proibido para meninas. Após insistir junto com suas amigas, e inspiradas nas primas mais velhas, elas não aceitam serem barradas de usar a quadra da escola pelo simples fato, que na época não era tão simples, de serem meninas. Elas reivindicam esse direito e passam a ter a mesma possibilidade dos garotos de usar a quadra da escola para o esporte. É um livro que ensina as crianças a se politizarem, a prenderem a lutar pelos seus direitos e, principalmente, leva as meninas a conquistarem o seu lugar na sociedade, sendo uma história que se passa em 1968, porém escrita em 2012.

Lygia Bojunga Nunes, como Ruth Rocha, publica textos onde desmonta padrões cristalizados socialmente. Cria uma personagem que é considerada masculinizada pelo fato de assumir os seus desejos e independência, que não vive sob as amarras autoritárias e luta contra toda e qualquer opressão. Podemos constatar a libertação da personagem feminina no livro *A bolsa amarela*. O texto discorre sobre a repressão vivida por Raquel que, assim como Leila, personagem escrita por Ruth Rocha, tinha as suas próprias vontades e, como não podia expressá-las, resolveu guardá-las dentro de uma bolsa amarela. Dentre essas vontades, estavam as três principais: queria crescer para conquistar o respeito da sociedade, queria ser menino para fazer tudo o que quisesse, pois só os meninos tinham esse direito, e queria ser escritora. Além dos desejos, dentro da bolsa estava guardado o seu amigo imaginário, Afonso, que era um galo, personagem que ela inventou em suas histórias.

Quantas mulheres já guardaram ou ainda guardam os seus desejos mais secretos? A escritora cria uma personagem que não aceita ser negado a ela os mesmos direitos dos meninos. Para tanto, Raquel troca cartas com um outro amigo

imaginário chamado André. Nessas cartas, aproveitava para desabafar as suas frustrações perante as atitudes de sua família. Dessa forma, a autora mostra aos pequenos leitores como lidar com os desejos mais secretos.

O acolhimento familiar na infância faz toda a diferença e os livros que trazem esse tema também são significativos dentro do contexto literário e da evolução imaginária das crianças. Entre os livros, citados neste trabalho, que foram escritos para crianças bem pequenas e que aborda o universo feminino de forma significativa, está *A tia míope* de Margareth Marinho. Nessa narrativa, a figura da mulher está representada por mexericas. A autora sabiamente usou a personificação das frutas de um pomar para chamar a atenção das crianças bem pequenas sobre a mensagem que gostaria de passar. As mexericas tinham uma tia que era míope e que sempre visitava as sobrinhas, mas não sabiam diferenciá-las pois não enxergava direito. A partir desse contexto, a autora desenvolve a história por meio de jogos e utiliza vários recursos que interessam à faixa etária em questão, na intenção de prender a atenção enredo.

Entre os temas abordados no livro, há a falta de paciência com os mais velhos, nesse caso a tia, representada por uma mexerica, que sempre visita as suas sobrinhas, mostrando o papel cuidador da mulher de mais idade sobre as menores. Dentro das possibilidades linguísticas, a autora recorre às palavras pouco usadas que instigam a curiosidade dos pequenos. O livro traz algumas personagens masculinas como o poncã e o mamoeiro, que, diferentemente das antigas histórias infantis, têm papéis secundários.

O outro livro para crianças bem pequenas e que fala um pouco sobre os cuidados das mulheres é *A galinha choca*, de Mary França, com pouco texto escrito e ilustrações maiores e muito coloridas. Conta a história de uma galinha que encontrou um ovo a mais em seu ninho. Apesar de muito irritada, ela choca o ovo. Assume uma responsabilidade que não é dela e, apesar de ter pedido aos vizinhos olhassem o ninho para ela ir buscar minhocas, todos disseram não ter visto quem colocou o ovo ali. No final, nasceu um patinho do ovo extra. A representação feminina por meio da figura de uma galinha leva os leitores mirins a pensarem no afeto que sempre existe no ato de abraçar, cuidar, dividir e entender, dentre outros, característica marcante do papel feminina na sociedade.

Essas duas histórias, tanto de Margareth Marinho quanto a de Mary França, são textos com mensagens pequenas e simples, como já foi mencionado

anteriormente, por terem sido escritos para crianças que ainda não são ou estão sendo alfabetizadas.

Para continuar com a contextualização da escrita das autoras citadas em nesta pesquisa, discutimos a obra de Fernanda Lopes de Almeida que publicou o livro *A fada que tinha ideias*. Este livro traz a narrativa sobre uma fada que queria ser independente e, por isso, libertou-se de todas as regras autoritárias do seu reinado. É uma história dividida em treze capítulos.

Para a fada Clara Luz, quando inventamos algo novo, a vida anda, então a personagem modifica todo modelo pré-estabelecido há anos nas antigas histórias de reinados.

Quem também transgrede as normas sociais, neste trabalho, é a obra *Vó Filó: a caçadora de maravilhas*, criada pelas mãos da escritora Magda Trece. Assim como Clara Luz, personagem de Fernanda Lopes de Almeida, a Vó Filó também não aceita as imposições colocadas às pessoas de mais idade, por isso, Magda concebe uma personagem totalmente inovadora.

Muito parecida fisicamente com a autora, a personagem é uma avó bem diferente do estereótipo das vovozinhas dos contos infantis tradicionais e, acima de tudo, é esperta e sagaz. Com ela não é ociosa, veste-se de forma inusitada: usa tênis, adora chapéus e não dispensa o seu par de meião. Apesar de alguns objetos, como os óculos, remeterem à idade avançada, Vó Filó é uma velhinha independente e ativa.

Como podemos observar, todas as autoras citadas neste trabalho constroem personagens femininas transgressoras dos modelos pré-estabelecidos socialmente, sendo este o objetivo deste trabalho: mostrar essa escrita de autoria feminina que traz um novo olhar para a literatura infantil, atualizando-a.

Ainda dentro dessa linha narrativa, temos a escritora Kátia Badaró com o seu livro *O diário de Nina*. Assim como o livro, a boneca Nina também foi feita pelas mãos da autora, inspirada na boneca Emília da série de livros “Sítio do Pica Pau Amarelo”, de Monteiro Lobato, porém, Nina é bem mais comportada do que Emília, segundo a autora. Nina é uma boneca que vive muitas aventuras com seus amigos. Kátia dá voz às crianças dentro da sua narrativa. Nina sempre as convida para brincar. O livro possui várias páginas em branco para que as crianças possam relatar as suas aventuras imaginárias com Nina. A boneca é criada por sua mãe, que faz todos os seus reparos quando se machuca, pois ela, constantemente, volta rasgada das suas aventuras. Até os bons sentimentos foram colocados dentro dela pela mãe. O papel

do feminino nessa história é marcante, já que a narrativa transcorre em um universo particularmente feminino.

Assim como Kátia Badaró, quem também escreve um diário é a escritora Lauriana Gonçalves de Paiva, intitulado *Diário da professora Bela: o segredo*, onde a autora relata que a ideia de escrever o livro surgiu a partir de um pedido de um aluno. Dentro desse texto, a escritora busca personagens de antigos escritores de literatura infantil e cria uma fadinha que narra a história.

Lauriana mostra às crianças que, dentro da imaginação a que a história recorre, podemos fazer qualquer coisa e, assim, apresenta os atrativos da literatura infantil. Toda a narrativa do diário acontece por meio da imaginação de uma professora, que sintetiza um pouco de todos os professores que marcaram a vida da autora.

Também como Kátia, Laureana utiliza marcas da oralidade que transforma a história deixando-a leve e com tom mais íntimo, parecida com as histórias de Clarice Lispector, onde as crianças se sentem à vontade para participarem da narrativa.

Clarice Lispector serviu de inspiração e modelo para a literatura infantil dos nossos dias por ter uma escrita sobre o feminino que impressiona qualquer leitor. Clarice figura nesta tese com o livro *A mulher que matou os peixes*, em que conta a história de uma mulher que esqueceu de dar comida aos peixes de estimação dos filhos que estavam viajando e, por isso, os peixinhos morreram.

Clarice explica aos leitores o motivo disso ter acontecido e conta sobre os bichos que ela amou na vida. No final, assim como Kátia Badaró deixa as páginas em branco para as crianças se expressarem, a escritora coloca pontos de interrogação após perguntar se ela devia ou não ser absolvida desse crime.

Cada uma com a sua escrita própria revela as mudanças das propostas recentes das histórias infantis, por isso, a literatura para crianças tem importante responsabilidade na transformação de perspectiva sobre o feminino, principalmente de autoria feminina, destecendo, assim como *A moça tecelã*, tudo aquilo que não agrada mais, toda mentalidade deturpada há anos com contos que valorizam apenas o masculino e que, conseqüentemente, trazem a figura da mulher como sendo submissa, incapaz e silenciada.

Sobre escrever textos que abordam questões do feminino, destacamos os inúmeros livros publicados por Dalila Roufi, principalmente o texto *Tudo em Luiza ganhou metro*, lançado como uma homenagem à neta. A autora fala sobre a gestação

e o desenvolvimento físico e psicológico das meninas na fase infantil. Segundo Roufi, Luiza já nasceu curiosa e observadora.

A escritora também cria a personagem como uma criança branca, com os cabelos cacheados e olhos com cor de jabuticaba. Enfatiza a construção da menina no sentido da beleza, desconstrói toda a ideia estética das antigas princesas, loiras e de olhos azuis ao falar da beleza natural e própria da menina. Existe, nessa história, a quebra de estereótipos dos contos de fada, contribuindo para que as futuras gerações relativizem a perspectiva sobre o que é belo.

É um texto de leitura prazerosa, que estimula a curiosidade do leitor por meio da poesia, característica que pode ser também encontrada no texto da escritora Valéria Cristina Ribeiro Pereira, em seu livro *O jardim e o sonho*. Essa história trata da atuação feminina em sociedade, pois mostra o potencial das mulheres em situações conflitantes. Como relatado anteriormente, o livro foi escrito em momento delicado da vida da autora, configurando-se em um desabafo de uma mulher que, de repente, se viu obrigada a se fortalecer para enfrentar suas dificuldades.

Para fazer uma comparação entre a escrita de todas as autoras estudadas nesta pesquisa e mostrar a transformação da escrita dentro de cada contexto de libertação do feminino, seria necessário elaborar mais uma tese, uma proposta para um estágio pós-doutoral, o que fica para outro momento.

Tentamos, neste capítulo, discutir um pouco das mudanças que a literatura infantil vem apresentando nas últimas décadas. Procuramos fazer algumas comparações no estudo das obras aqui listadas. Observamos intenções muito parecidas, talvez não propositalmente, não podemos afirmar, mas cabe dizer que é uma escrita libertadora, possibilitando que as novas gerações desenvolvam uma nova forma de lidar com as questões femininas e que tragam um novo olhar para o papel da mulher e do seu lugar dentro da sociedade.

As escritoras da literatura infantil brasileira, ainda não conseguiram ocupar um lugar privilegiado dentro dos estudos literários brasileiros contemporâneos, porém esses lugares existem. O que procuramos destacar dentro desta tese foi como a autoria feminina dentro desse gênero literário se tornou mais relevante e trouxe a mensagem de libertação para a figura feminina que, por muitos anos, foi aprisionada pelo patriarcado. Dentro dessa escrita, buscamos delinear um novo espaço dentro da literatura infantil brasileira, o espaço das mulheres. Toda a representatividade em vários âmbitos abrange as intenções deste texto, principalmente quando se fala da

emancipação da figura feminina. A partir do trabalho com crianças bem pequenas como professora do município de Juiz de Fora, observamos a fecundidade de livros de literatura infantil com uma escrita potente, porém ainda pouco explorada dentro do contexto feminino que traz dentro dos textos. Foi sobre isso que quisemos estudar e trazer para esta pesquisa.

Existe a necessidade de abrir novos espaços para que as crianças se debrucem sobre essa literatura aqui analisada e aprendam a fazer uma leitura crítica sobre esse tipo de texto literário, mas, para isso, é necessário um aprimoramento dos adultos que vão apresentar essa literatura para os pequenos. Os adultos também precisam desenvolver, a partir da escrita infantil, um olhar crítico e não somente o olhar infantilizado dos livros destinados aos pequenos leitores.

Os cursos de Letras, Pedagogia e de áreas afins precisam melhor direcionar a formação dos professores nesse sentido. A literatura infantil brasileira necessita tomar o seu lugar de importância dentro do mundo acadêmico. A escrita infantil de autoria feminina revoluciona a história das mulheres, mas, infelizmente, isso ainda se encontra pouco explorado, por isso, precisamos de leitores com maior potencial de leitura crítica e contextualização dessas obras, o que exige cada vez mais o conhecimento e o preparo dos professores e adultos que se embrenham pelo campo desse gênero literário. Isso confirma a necessidade cada vez maior de se edificar um lugar mais potente para os estudos da literatura infantil no âmbito dos estudos literários acadêmicos.

A autoria feminina, dentro da literatura infantil, chama também a atenção para o preparo das meninas no enfrentamento do desenvolvimento do ser mulher nos dias atuais. Para os meninos, suscita uma reflexão sobre o mesmo tema. Marina Colasanti, Ruth Rocha, Clarice Lispector, Fernanda Lopes Almeida, Lygia Bojunga e Ana Maria Machado, essas incríveis escritoras de literatura endereçada aos pequenos leitores nos trazem várias vozes em suas escritas. São escritoras que apresentam as lutas femininas por meio de suas personagens desde a tenra idade, que explicitam as suas insatisfações e mostram de forma simples as diversas formas de expressar inquietudes perante uma sociedade machista que relaciona o que entende de feminino como sendo inferior.

As escritoras de literatura infantil da cidade de Juiz de Fora apresentam diversas personagens femininas, com diversos olhares. Personagens fortes, encorajadas, como a Dona Miséria, de Flavia Nascimento, que lutam pelos seus ideais

e não tem medo dos enfrentamentos, mas sobretudo, usam a inteligência para superar as dificuldades. Há também a representação feminina de uma avó além de seu tempo, criada pela escritora Magda Trece. Falamos sobre as obras de Lauriana Paiva, Dalila Roufi, Kátia Badaró, Tânia Hallack, Prisca Agustoni, Valéria Pereira, Mary França e Margareth Marinho. Todas essas mulheres dão voz a personagens femininas com diferentes características e que se encontram muito à vontade dentro das suas escolhas.

A escrita dessas autoras de literatura infantil consolida a equivalência nas relações de igualdade que se estabelece entre os gêneros feminino e masculino.

Essa desconstrução de papéis sobre a figura da mulher contribui para uma sociedade mais justa e igualitária, porém, ainda precisamos de mais estudos nesse sentido. A infância é o melhor momento para iniciarmos essas discussões e, por isso, a literatura infantil tem um papel fundamental nesse processo.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Vera Teixeira de *et al.* (coord.). *Era uma vez na escola: formando educadores para formar leitores*. Belo Horizonte: Formato, 2001.
- AGUSTONI, Prisca. Como escreve Prisca Agustoni. *Como eu escrevo*. Entrevistador: José Nunes. Disponível em: <https://comoeuescrevo.com/prisca-agustoni/>. Acesso em: 19 jun. 2021.
- AGUSTONI, Prisca. *O colecionador de pedras*. São Paulo: Paulinas, 2014.
- AGUSTONI, Prisca. *O mundo começa na cabeça*. São Paulo: Paulinas, 2011.
- ALMEIDA, Fernanda Lopes. *A fada que tinha ideias*. São Paulo: Ática, 1971.
- ALMEIDA, Fernanda Lopes. *O rei maluco e a rainha mais ainda*. São Paulo: Ática, 2007.
- ANGOTTI, Anna; FÁVERO, Lavínia. *Entrevista Fernanda Lopes de Almeida*. São Paulo. Disponível em: <http://sites.aticascipione.com.br/autores/fernandalopesdealmeida/entrevista.html>. Acesso em: 23 ago. 2019.
- ARAÚJO, Henry Ribeiro Correa. *Especificidades da literatura infantil*. Belo Horizonte: Centro de Educação Permanente Prof. Luiz de Bessa / Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1980.
- ARIÉS, Philippe. *História social da criança e da família*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- ARTHUR, Margareth. Contar histórias é importante recurso educacional para despertar o gosto pela leitura. *Portal de Revistas da USP*, 27 abr. 2021. Disponível em: <https://jornal.usp.br/ciencias/contar-historias-e-importante-recurso-educacional-para-despertar-o-gosto-pela-leitura/>. Acesso em: 09 jul. 2021.
- AVANCI, Patrícia. *Retratos da mulher na literatura infantil: desigualdades de gênero em uma pré-escola*. Monografia (Pedagogia) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 2004.
- BADARÓ, Kátia. *O diário de Nina*. Juiz de Fora: Funalfa, 2017.
- BADARÓ, Kátia. *O diário de Nina: companheiros da noite*. Juiz de Fora: Margareth Assis Marinho, 2018.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BASTOS, Isis Maria Monteles. As mulheres e a produção literária infantil. *DocPlayer*. 2016. Disponível em: <https://docplayer.com.br/13895472-As-mulheres-e-a-producao-literaria-infantil.html>. Acesso em: 23 ago. 2019.

BENJAMIN, Walter. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. Tradução de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Summus, 1984.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. (Literatura e teoria literária, 24).

BETTELHEIM, Bruno. *Uma vida para seu filho: pais bons o bastante*. Tradução Maura Sardinha e Maria Helena Geordane. Rio de Janeiro: Campus, 1989.

BOJUNGA, Lygia. *A bolsa amarela*. Rio de Janeiro: Agir, 1993.

BOJUNGA, Lygia. *Livro: um encontro*. Rio de Janeiro: Agir, 1982a.

BOJUNGA, Lygia. *O sofá estampado*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982b.

BOJUNGA, Lygia. *Livro: um encontro com Lygia Bojunga*. Rio de Janeiro: Casa de Lygia Bojunga, 2007.

BONEZ, Alice. A psicanálise dos contos de fadas: resenha. *Psicologado*, 2015. Disponível em: psicologado.com.br. 2015. Acesso em: 26 nov. 2019.

BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.

BORGES, Gabriel Ferreira; PEQUENO, Isabel. Educadora de JF ganha prêmio Off Flip de Literatura. *Tribuna de Minas*. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/14-04-2018/educadora-de-jf-ganha-premio-off-flip-de-literatura.html>. Acesso em: 23 em ago. 2019.

BRASIL. *Lei n. 8.742, 7 de dezembro de 1993*. Lei orgânica de assistência social (LOAS). Dispõe sobre a organização da Assistência Social e dá outras providências. Brasília: Presidência da República, 1993. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8742.htm. Acesso em: 24 jul. 2021.

BRASIL. *Lei n. 10.639, 9 de janeiro de 2003*. Altera a lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-brasileira”, e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em: 05 nov. 2020.

CADEMARTORI, Lígia. *O que é literatura infantil*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Primeiros Passos, 163).

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 24, n. 9, p. 803-809, set. 1972.

CANDIDO, Antonio *et al.* *Personagem de ficção*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Queroz, 2000.

CARRIJO, Silvana Augusta Barbosa. O poder da palavra “escolher”: autonomia do feminino na obra “A princesa que escolhia”, de Ana Maria Machado. *In: SEMINÁRIO MULHER E LITERATURA*, 14. SEMINÁRIO INTERNACIONAL MULHER E LITERATURA, 5., 2011, Brasília. *Anais [...]*. Brasília: Universidade de Brasília, 2011. p. 226-242.

CEZARETTI, Maria Elisa. Nem só de fantasias vivem os contos de fadas. *Família Cristã*, São Paulo, p. 24-26, maio 1989.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Tradução V. C. Silva, L. Melim. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras, 2002.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise e didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infanto/juvenil*. 4.ed. São Paulo: Ática, 1991.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário Crítico da literatura infanto/juvenil brasileira: 1882-1982*. São Paulo: Quíron, 1983.

COLASANTI, Marina. *A moça tecelã*. São Paulo: Global, 2004.

COLASANTI, Marina. *Doze reis e a moça do labirinto do vento*. São Paulo: Global, 1982.

COLASANTI, Marina. *Entre a espada e a rosa*. São Paulo: Melhoramentos, 1992.

COLASANTI, Marina. *Eu sei, mas não devia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

COLASANTI, Marina. *Longe como o meu querer*. São Paulo: Ática, 1997.

COLASANTI, Marina. *Mulher daqui para frente*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1981.

COLASANTI, Marina. *Uma ideia toda azul*. São Paulo: Global, 1978.

COMMELIN, P. *Nova mitologia grega e romana*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.

COSTA, Rosely Gomes. Mestiçagem, racialização e gênero. *Sociologias*, Porto Alegre, v. 11, n. 21, jan./jun. 2009, p. 94-120. (Dossiê)

DARÓS; J. S. Oficina literária: contos infantis podem servir de apoio à produção de textos. *Revista do professor*, Porto Alegre, p. 24-28, 2005.

DEL PRIORE, Mary. *História das crianças no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

DEU a louca na chapeuzinho. Direção e roteiro: Cory Edwards, Todd Edwards, Tony Leech. Los Angeles: The Weinstein Company, 2005. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cclWLT0rNLI>. Acesso em: 5 jun. 2019.

DIGIÁCOMO, Murilo José; DIGIÁCOMO, Ildeara de Amorim. *Estatuto da criança e adolescente: anotado e interpretado*. Curitiba: SEDS, 2013.

DISCINI, Norma. Carnavalização. In: BRAIT, B. *Bakthin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 53-94.

DODÔ, MarluCIA Nogueira do Nascimento. *De fadas e princesas: afetos femininos em Marina Colasanti*. 2010. 135f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010.

DUARTE, Constância L. *Nísia Floresta, vida e obra*. Natal: UFRN, 1995.

DUARTE, Constância L. *Nísia Floresta*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Massangana, 2010. Disponível em: www.dominiopublico.com.br. Acesso em: 16 maio 2019.

DUARTE, Constância L. O cânone e a autoria feminina. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). *Mulheres e literatura: (trans)formando identidades*. Porto Alegre: Palloti, 1997.

EDUCADORA da Biblioteca Murilo Mendes é premiada em concurso internacional de literatura. *Prefeitura de Juiz de Fora*, Juiz de Fora, 13 abr. 2018. Disponível em: <https://pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia2=60322>. Acesso em: 04 set. 2021.

ESCOBAR, Eliane Correa da Cruz. *O fantástico na obra de Marina Colasanti*. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras) - Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2010. Disponível em: <http://web2.cesjf.br/node/8133>. Acesso em: 11 abr. 2019.

ESCRITORA Margareth Marinho lança segunda edição do livro infantil Tia míope. *Acessa.com*. 7 mar. 2018. Disponível em: <https://www.acesa.com/cultura/arquivo/noticias/2018/03/07-escritora-margareth-marinho-lanca-segunda-edicao-livro-infantil-tia-miope/>. Acesso em: 23 ago. 2019.

FEBA, Berta Lúcia Tagliari. *Os colegas, de Lygia Bojunga Nunes: um estudo da recepção no ensino fundamental*. 2005. 150 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2005.

FERREIRA, Eliane Aparecida Ribeiro; NAVAS, Diana; SILVA, Maurício (orgs.). *Produção literária juvenil e infantil contemporânea de autoria feminina*. São Paulo: Big Time, 2019.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Globo, 1974.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 4. ed. São Paulo: Loyola, 1998.

FRANÇA, Mary. *A galinha choca*. São Paulo: Ática, 1987.

FURLANETTO, Ecleide Cunico. Símbolo. In: FAZENDA, Ivani. *Dicionário em construção: interdisciplinaridade*. São Paulo: Cortez, 2001.

FURNARI, Eva. Eva Furnari. *Pensador*. Disponível em: https://www.pensador.com/autor/eva_furnari/. Acesso em: 24 jul. 2021.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Infância e pensamento. In: GHIRALDELLI JR., Paulo (org.). *Infância, escola e modernidade*. São Paulo: UFP, 1997. p. 83-100.

GIGLIO, Zula Garcia (org.). *Contos maravilhosos: expressão do desenvolvimento humano*. Campinas: NEP/UNICAMP, 1991.

GOTLIB, Nádía Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

GOTLIB, Nádía Battella; EQUIPE IMS. A descoberta do mundo. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de literatura brasileira: Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: IMS, 2004. p. 8-43.

GOULD, Joan. *Fiando palha tecendo ouro*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

HALL, Stuart. Diásporas ou a lógica da tradução cultural. *MATRIZES*, São Paulo, v. 10, n. 3, p. 47-58, set./dez. 2016. [Conferência de abertura do VIII Congresso da ABRALIC - Associação Brasileira de Literatura Comparada. Salvador, 2000. Tradução Beth Ramos.] Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/124647/121877>. Acesso em: 21 mar. 2020.

HALLACK, Tânia Fialho. *Os cachinhos de Yara*. Juiz de Fora: Franco, 2007.

HENICK, Angelica Cristina; FARIA, Paula Maria Ferreira de. História da infância no Brasil. In: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO - EDUCERE, 12., 2015, Curitiba. *Anais [...]*. Curitiba: PUCPR, 2015. p. 25824-25834. Disponível em: https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2015/19131_8679.pdf. Acesso em: 24 nov. 2019.

HOOKS, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de literatura brasileira*: Clarice Lispector. Rio de Janeiro: IMS, 2004.

JUIZ DE FORA. *Lei 8.525, de 29 de agosto de 1994*. Cria o Programa Cultural Murilo Mendes, institui o Fundo Municipal de Incentivo à cultura - FUMIC, e dá outras providências. Juiz de Fora: Câmara Municipal, 1994. Disponível em: <https://www.camarajf.mg.gov.br/sal/norma.php?t=0&njn=8525&njc=&njt=LEI>. Acesso em: 27 maio 2021.

JUNG, Carl G. A dinâmica do inconsciente. In: _____. *Obras completas*. Petrópolis: Vozes, 1984. v. 8.

JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

LAJOLO, Marisa. Teoria literária, literatura infantil e Ana Maria Machado. In: PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves; ANTUNES, Benedito (orgs.) *Trança de histórias: a criação literária de Ana Maria Machado*. São Paulo: UNESP, 2004. p. 11-21.

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

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1999.

LEMOES, Adriana Falqueto. Os animais e a alteridade em *Os colegas* (1972), de Lygia Bonjuga. *Revista Estação Literária*, Londrina, v. 17, p. 86-95, jul. 2016.

LISPECTOR, Clarice. *A mulher que matou os peixes*. Rio de Janeiro: Rocco, 1969.

LISPECTOR, Clarice. *A vida íntima de Laura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1974.

LISPECTOR, Clarice. *O mistério do coelho pensante*. Rio de Janeiro: Rocco, 1967.

LISPECTOR, Clarice. *Quase de verdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1978.

LOBATO, Monteiro. *Reinações de narizinho*. São Paulo: Brasiliense, 1952.

LÓPEZ, Gilda Teresa Contreras. As fadas voltam: uma ideia toda azul. In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS, 3., 2007, Maringá. *Anais [...]*. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2009. p. 411-421. Disponível

em:

http://www.ple.uem.br/3celli_anais/trabalhos/estudos_literarios/pdf_literario/044.pdf. Acesso em: 11 abr. 2019.

LOTTERMANN, Clarice. A insólita tessitura de Marina Colasanti. In: FERREIRA, Eliane G.R.; NAVAS, Diana; SILVA, Maurício (orgs.). *Produção literária juvenil e infantil contemporânea de autoria feminina*. São Paulo: BT Acadêmica, 2019. p. 143-164.

LOURES, Marisa. A mineira Kátia Badaró resgata em livro o costume de se criar o próprio brinquedo. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 13 jun. 2017. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/blogs/sala-de-leitura/13-06-2017/a-mineira-katia-badaro-resgata-em-livro-o-costume-de-se-criar-o-proprio-brinquedo.html>. Acesso em: 24 jun. 2019.

LOURES, Marisa. Dalila Roufi: acredito na leitura que nos distancie de prisões e estereótipos. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 11 dez. 2018a. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/blogs/sala-de-leitura/11-12-2018/dalila-roufi-acredito-na-leitura-que-nos-distancie-de-prisoas-e-estereotipos.html>. Acesso em: 23 ago. 2019.

LOURES, Marisa. Margareth Marinho coordena “Histórias no picadeiro”, projeto que reúne cinco escritoras de Juiz de Fora com o objetivo de divulgar produção literária. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 02 abr. 2019a. Disponível em: <https://amp.tribunademinas.com.br/colunas/sala-de-leitura/02-04-2019/margareth-marinho-e-outras-quatro-autoras-de-livros-infantis-unem-se-para-divulgar-suas-producoes-literarias-e-incentivar-a-leitura.html>. Acesso em: 10 jul. 2021.

LOURES, Marisa. Margareth Marinho e outras quatro autoras de livros infantis unem-se para divulgar suas produções literárias e incentivar a leitura. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 2 abr. 2019b. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/blogs/sala-de-leitura/02-04-2019/margareth-marinho-e-outras-quatro-autoras-de-livros-infantis-unem-se-para-divulgar-suas-producoes-literarias-e-incentivar-a-leitura.html>. Acesso em: 23 ago. 2019.

LOURES, Marisa. Movimento em prol do livro e do autor. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 16 abr. 2016. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/16-04-2016/movimento-em-prol-do-livro-e-do-autor.html>. Acesso em: 23 ago. 2019.

LOURES, Marisa. No dia do livro infantil, escritora Magda Trece lança “Nasce uma estrela”. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 18 abr. 2018b. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/blogs/sala-de-leitura/18-04-2018/no-dia-do-livro-escritora-magda-trece-lanca-nasce-uma-estrela.html>. Acesso em: 10 jul. 2019.

LOURES, Marisa. Os segredos de uma professora encantada. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 26 fev. 2019c. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/blogs/sala-de-leitura/26-02-2019/os-segredos-de-uma-professora-encantada.html>. Acesso em: 24 jul. 2019.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. *Pro-Posições*, Campinas, v. 19, n. 2 (56), maio/ago. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pp/v19n2/a03v19n2.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2019.

MACHADO, Ana Maria. Ana Maria Machado. *Pensador*. Disponível em: <https://www.pensador.com/frase/MjU1NTgwMA/>. Acesso em: 24 jul. 2021.

MACHADO, Ana Maria. *Bisa Bia, Bisa Bel*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1985.

MACHADO, Ana Maria. *Menina bonita do laço de fita*. Ilustração Claudius. São Paulo: Ática, 2001.

MACHADO, Ana Maria. *Uma, duas, três princesas*. Ilustrações Luani Guarnieri. São Paulo: Anglo, 2014.

MARINHO, Margareth Assis. *A tia míope*. 2. ed. Juiz de Fora: Margareth Assis Marinho, 2017a.

MARINHO, Margareth Assis. *Dossiê Saci*. 2. ed. Juiz de Fora: Margareth Assis Marinho, 2017b.

MARINHO, Margareth Assis. *Manual de saciologia*. Juiz de Fora: Selo OffFlip, 2019.

MARINHO, Margareth Assis. *O fantasma da árvore*. Juiz de Fora: Margareth Assis Marinho, 2018.

MARINHO, Margareth Assis. *Pé de Saci*. Juiz de Fora: Margareth Assis Marinho, 2016.

MARINHO, Margareth Assis; MENDES, Thais; RODRIGUES, Nilza (orgs.). *Escola de escritores: antologia*. Juiz de Fora: Margareth Assis Marinho, 2016.

MARINHO, Margareth Assis; MENDES, Thais; RODRIGUES, Nilza (orgs.). *Escola de escritores: antologia II*. Juiz de Fora: Margareth Assis Marinho, 2017c.

MEIRELES, Cecília. A bailarina. In: _____. *Ou isto ou aquilo*. São Paulo: Global, 1964. p. 22.

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

MENDES, Mariza. *Em busca dos contos perdidos: o significado das funções femininas nos contos de Perrault*. São Paulo: UNESP / Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000.

MENDONÇA, Simone Cristina. Mulheres e educação no Brasil do século XIX. *Polifonia*, Cuiabá, v. 21, n. 30, p. 228-244, jul./dez. 2014.

MOTTA, Carlos Eduardo Varella Pinheiro. Literatura infantil brasileira. *InfoEscola*. Disponível em: <https://www.infoescola.com/literatura/literatura-infantil-brasileira/>. Acesso em: 5 jun. 2019.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. *Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira*, Niterói, n. 5, p.15-34, 2004.

MURRAY, Roseana. Poema das bruxas. *Pensador*. Disponível em: <https://www.pensador.com/frase/MTcyNTEzMA/>. Acesso em: 15 set. 2021.

NASCIMENTO, Flavia. *Dona Miséria*. Juiz de Fora: Funalfa, 2016.

NEVES, Manuela Castro; MATOSO, Madalena. *O elefante diferente: (que espantava toda a gente)*. Alfragide: Caminho, 2009.

OLIVEIRA, Alaíde Lisboa de. *A bonequinha preta*. São Paulo: Lê, 1938.

OLIVEIRA, Maria Alexandre. *A literatura para crianças e jovens no Brasil de ontem e de hoje: caminhos de ensino*. 2007. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-19042007-165512/>. Acesso em: 15 jul. 2019.

ORANGE, Dolores. Dobras e abismos: a figura do animal na literatura. In: BRAGA, Elda Firmo; LIBANORI, Evely Vânia; DIOGO, Rita de Cássia Miranda (orgs.). *Representação animal na literatura*. Rio de Janeiro: Oficina da Leitura, 2015. v. 2. p. 12-17.

PAIVA, Lauriana. *Diário da professora Bela: o segredo*. Juiz de Fora: Juizforana, 2019.

PASSETTI, Edson. *As crianças brasileiras: um pouco de sua história*. Texto mimeografado. [s.l: s.n], [2000?].

PEREIRA, Valéria. *Aurora e a grande árvore de passarinhos brancos*. Juiz de Fora: Funalfa, 2014.

PEREIRA, Valéria. *Luzia luz ... ou mãe, tá noite dentro de mim!* Juiz de Fora: Funalfa, 2012.

PEREIRA, Valéria. *O dente do Sávio*. Juiz de Fora: Suprema, 2013a.

PEREIRA, Valéria. *O jardim e o sonho*. Juiz de Fora: Funalfa, 2013b.

PEREIRA, Valéria. *Tempestade, se vem, muda tudo, também!* Juiz de Fora: Funalfa, 2016.

PEREZ, Luana Castro Alves. História dos contos de fadas. *Brasil Escola*. Disponível em: <http://brasilecola.uol.com.br/literatura/historia-dos-contos-fadas.htm>. Acesso em: 04 out. 2019.

PEUKERT, Kurt Werner. Zur Anthropologie des Kinderbuches. In: HASS, Gerhard (ed.). *Kinder-und jugendliteratur Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung*. Stuttgart: Reklam, 1976.

PINTO, Neusa Baptista. *Cabelo ruim?: a história de três meninas aprendendo a se aceitar*. Cuiabá: Tanta Tinta, 2007.

PNAE Programa Nacional de Assistência ao Ensino. Entrevista com Mary França. *PNAE*, Passo Fundo, 28 nov. 2015. Disponível em: http://lojaportalclubedaleitura.com.br/pnae_novo/entrevistas/index.php?id=7. Acesso em: 23 abr. 2021.

PNAE Programa Nacional de Assistência ao Ensino. Entrevista com Mary França e Eliardo França. *PNAE*, Passo Fundo, 20 jun. 2018. Disponível em: http://lojaportalclubedaleitura.com.br/pnae_novo/entrevistas/index.php?id=65. Acesso em: 24 maio. 2021.

PRIORI, Mary Del. *Conversas e histórias de mulheres*. São Paulo: Planeta, 2013.

REIS, Bia. *Descobertas reais*. Disponível em: <https://www.google.com.br/search?q=A+princesa+que+escolhia>. Acesso em: 3 jul. 2018.

REZENDE, Sidney. Marina Colasanti revela ao SRZD que está escrevendo sua autobiografia. *SRzd*, 20 set. 2009. Disponível em: <https://www.srzd.com/entretenimento/marina-colasanti-revela-ao-srzd-que-esta-escrevendo-sua-autobiografia/>. Acesso em: 27 jun. 2021.

RIBEIRO, Amanda. Literatura infantil também deve conter questões sociais, diz escritor. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 27 de jul. 2017. Ilustrada. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/07/1905478-literatura-infantil-tambem-deve-conter-questoes-sociais-diz-escritor.shtml>. Acesso em: 19 mar. 2021.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Tradução Julián Fuks. São Paulo: Unesp, 2014.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. *Tecendo por trás dos panos: a mulher brasileira nas relações familiares*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ROCHA, Matheus. A cor me fez escritora [Cristiane Sobral]. *Ceert 30 anos*: Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades. 6 maio 2019. Disponível em: <https://ceert.org.br/noticias/genero-mulher/24676/a-cor-me-fez-escritora>. Acesso em: 15 set. 2021.

ROCHA, Ruth. *Bom dia todas as cores*. Rio de Janeiro: Salamandra, 2013.

ROCHA, Ruth. *Leila menina*. Rio de Janeiro: Salamandra, 2012.

ROCHA, Ruth. *Marcelo, marmelo, martelo e outras histórias*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1976.

ROCHA, Ruth. *Quem tem medo de que?* Rio de Janeiro: Salamandra, 2012.

ROUFI, Dalila. *Dalila Roufi*: autora e contadora de histórias de seus livros. 2016. Disponível em: <http://www.dalilaroufi.com/escritora>. Acesso em: 14 maio 2021.

ROUFI, Dalila. Sobre a autora. *Dalila Roufi - empreendedora - autora - arte literária*. 29 jan. 2019. Disponível em: <https://dalilaroufiempreendedora.blogspot.com/2019/01/sobre-autora.html>. Acesso em: 14 maio 2021.

ROUFI, Dalila. *Tudo em Luiza ganhou metro*. Juiz de Fora: Dalila Rodrigues Figueiredo, 2018.

SANTOS, A. do N. *Pátria, nação, povo brasileiro na produção didática de Manoel Bonfim e Olavo Bilac*: Livro de leitura (1899) e Atravez do Brasil (1910). São Paulo, 2010. 122f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. *Literatura infantil e gênero: subjetividade e autoconhecimento*. *Conjectura*, Caxias do Sul, v. 14, n. 2, jul./dez. 2009. Disponível em: <http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/conjectura/article/view/21>. Acesso em: 18 jul. 2019.

SANTOS, Shirlene Almeida dos. *Do silêncio à caneta: a escrita da mulher negra na literatura negro-brasileira*. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

SCHMIDT, Aline Van Der. *Entre leões, coelhos, tranças e guerras: dilemas contemporâneos na literatura infantil angolana de Ondjaki*. Orientadora: Maria de Fátima Maia Ribeiro. 2013. 181 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

SHOWALTER, Elaine. *Anarquia sexual: sexo e cultura no fin de siècle*. Tradução Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SILVA, Vera Maria T. *Literatura infantil brasileira: um guia para professores e promotores de leitura*. Goiânia: Cãnone, 2008. Disponível em: <http://pausapraleitura.blogspot.com.br/2011/04/marclo-marmelo-martelo.html>. Acesso em: 11 abr. 2019.

SOARES, Livia Maria Rosa; CARVALHO, Diógenes Buenos Aires. A representação da menina e da mulher no conto de fadas moderno: novos destinos em “Além do bastidor” e “A moça tecelã” de Marina Colasanti. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 40, n. 68, jan./jun. 2015. Disponível em:

https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/viewFile/5114/pdf_9. Acesso em: 29 nov. 2020.

SOSA, Jesualdo. *Literatura infantil*. Tradução James Amado. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1993.

SOUZA NETO, João Clemente de. História da Criança e do Adolescente no Brasil. *Revista Unifeo*: revista semestral do Centro Universitário FIEO, v. 2, n. 3, 2000.

TATAR, Maria. Introdução. In: TATAR, Maria. *Contos de fadas*: edição comentada e ilustrada. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

TELES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary Del (org.). *História das mulheres no Brasil*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2008. p. 401-442.

TENKA, Lia Zatz. *Preta pretinha*. São Paulo: Biruta, 2007.

THOMPSON, Clara. *Evolução da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

TRECE, Magda. *Doli não é mole*. Juiz de Fora: Gryphon, 2017.

TRECE, Magda. *Vó Filó a caçadora de maravilhas*. Juiz de Fora: Gryphon, 2015.

VIDIGAL, Marina. Mary e Eliardo França: a literatura em família cresce. *Crescer*, n. 233, abr. 2013. Disponível em:

<http://revistacrescer.globo.com/Revista/Crescer/0,,EMI294100-10460,00.html>. Acesso em: 20 dez. 2020.

VINICIUS, Marcelo. Psicologia por trás da literatura infantil. *Obvious*: artes e ideias. 2013. Disponível em:

http://lounge.obviousmag.org/marcelo_vinicius/2013/06/psicologia-por-tras-da-literatura-infantil.html. Acesso em: 24 nov. 2019.

VON FRANZ, Marie-Louise. *A interpretação dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

VON FRANZ, Marie-Louise. *A interpretação dos contos de fada*. 3. ed. Tradução Maria Elci Spaccaquerque Barbosa. São Paulo: Paulus, 1990.

ZILBERMAN, Regina. O estatuto da literatura infantil. In: ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Lígia Cademartori. *Literatura infantil*: autoritarismo e emancipação. São Paulo: Ática, 1982.

ZILBERMAN, Regina (org.). *A produção cultural para a criança*. 4. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990. (Novas Perspectivas, 3).

ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.