

UNIDADE 4

A SELEÇÃO E OS GÊNEROS

4.1 OBJETIVO GERAL

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

4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

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

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

4.3 A SELEÇÃO

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

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

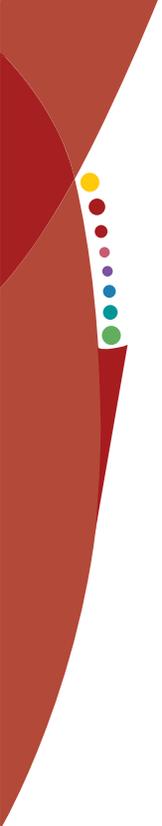
Mara Jardim (2001) alerta para o fato de que é preciso considerar os aspectos intrínsecos e os extrínsecos das obras. Começando pelo aspecto intrínseco, avaliar as questões ou os temas abordados na obra. São apenas questões que estão “na moda”? Ou são questões que podem ter um valor mais perene? E como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

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

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

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





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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

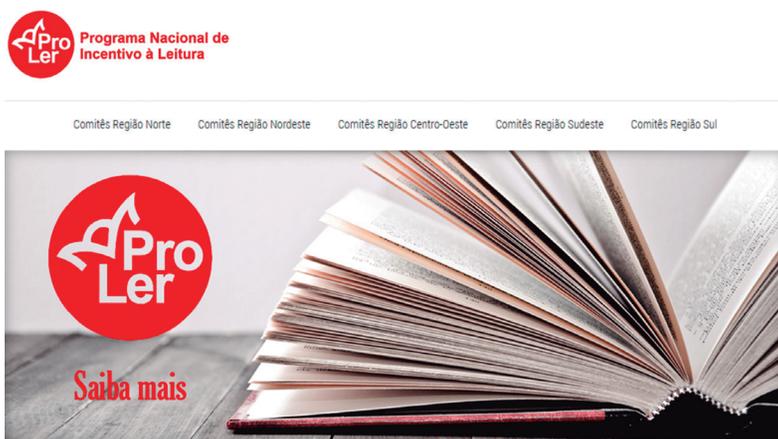


Fonte: Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil³⁸

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

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

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



Fonte: PROLER³⁹

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

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



Fonte: Ministério da Educação (MEC)⁴⁰

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

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

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

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



Fonte: Ministério da Cultura (MinC)⁴¹

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

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



Fonte: Jabuti⁴²

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

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

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

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



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

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

4.4 OS GÊNEROS

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

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

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

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



Atenção

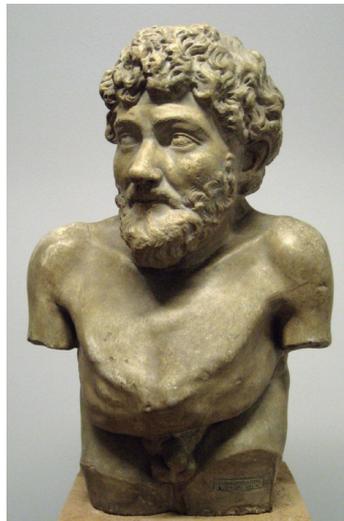
Você sabe o que são e quando surgiram as fábulas? Você sabe que o apólogo e as parábolas são narrativas semelhantes a uma fábula? É o que vamos ver a seguir.

4.4.1 A fábula

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

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

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



Fonte: *Wikimedia*⁴³

Semestre

3



Curiosidade

O lobo e o cordeiro

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

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

Respondeu humildemente o cordeiro:

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

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

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

Respondeu o cordeiro:

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

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

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

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

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

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



Multimídia

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

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

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

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

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

4.4.2 O conto popular ou folclórico

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

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

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

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





Curiosidade

Adivinha, adivinhão!

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

– Um está visto!

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

– O segundo está aqui!

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

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

*Adivinha, adivinhão,
a mão do ladrão!*

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

– Prendam estes dois que são os ladrões da coroa!

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

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

4.4.3 A lenda

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



Curiosidade

A lenda do guaraná

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

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

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

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

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



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



Multimídia

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

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

4.4.4 O conto de fadas

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

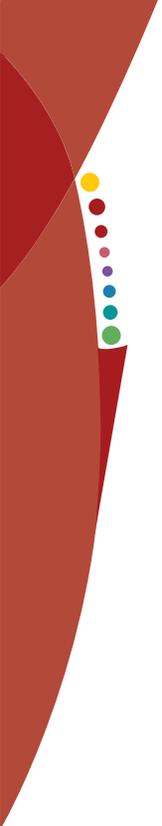
A festa foi celebrada com todo o esplendor, e quando acabou, as mulheres sábias presentearam a criança com dons maravilhosos: uma lhe concedeu virtude; outra, beleza; a terceira, riquezas e tudo o mais que se possa desejar no mundo. Quando onze delas tinham feito seus desejos e promessas, de repente,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

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

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

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





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

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

4.4.5 O conto maravilhoso

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

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

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

4.4.6 O conto moderno

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

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

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

4.4.7 A novela

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

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

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

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





Atenção

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

4.4.8 A poesia

Convite

José Paulo Paes

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

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

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

Como a água do rio
que é água sempre nova.

Como cada dia
que é sempre um novo dia.

Vamos brincar de poesia?

(AGUIAR, 1995).

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

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

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

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

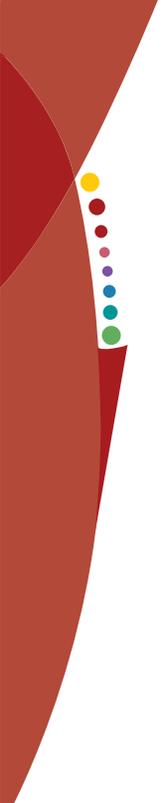
A avó do menino

Cecília Meireles

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

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





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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

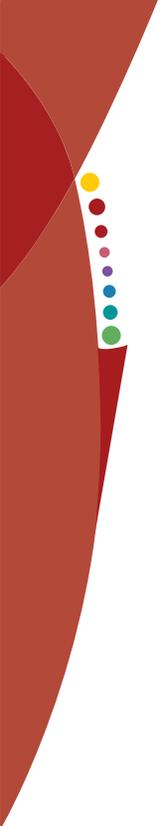
Se pensarmos em um céu, jamais pensaríamos que ele se constituísse de moranguinhos, assim como também não associaríamos as nuvens ao pão de queijo. Mas o que liga esses elementos? Embora moranguinhos não estejam normalmente associados ao céu, o fato de serem gostosos e bem maduros nos remete a uma sensação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



Atenção

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





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

O pato

Vinicius de Moraes

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

O monstro do banheiro

Ricardo Silvestrin

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

O monstro do armário

Ricardo Silvestrin

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



Multimídia

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

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

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

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



Multimídia

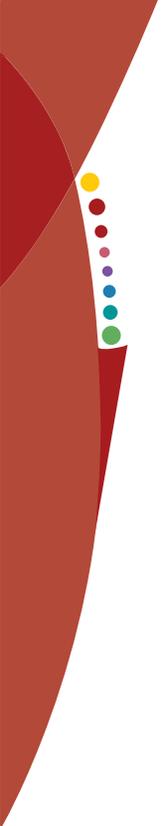
Confira no *site* de *Antonio Miranda*, poemas infantis de *Cecília Meireles*:

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

Veja, também, de *José Paulo Paes*:

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





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

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

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

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

ou

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

E um mais complicado:

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

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





Atenção

Tente achar a solução para as adivinhas:

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

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

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

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

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

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



4.4.9 Atividade

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

4.4.10 O teatro

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

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

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

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

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



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

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

RESUMO

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

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