

LITERATURA INFANTO-JUVENIL: OFICINA DE LEITURA LIRERÁRIA

META

Estimular a produção de oficinas de leitura de literatura entre os estudantes do curso de Letras para aprofundar e qualificar sua formação e sua prática pedagógica.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:

- produzir um plano de oficina de leitura literária aproveitando a orientação dessa aula e criando proposta inovadora para o seu projeto;
- realizar leitura crítica de obra literária infantil e juvenil.

PRÉ-REQUISITOS

Para uma melhor compreensão e assimilação desta aula você precisa ter noções básicas de teoria literária, conhecer os diversos gêneros da literatura infantil e juvenil, possuir o conhecimento das aulas anteriores.

INTRODUÇÃO

Em qualquer nível de ensino o trabalho com oficinas de leitura de literatura é uma prática necessária e estimulante. Especialmente no curso de formação de professores como o de Letras, esse exercício deve ser obrigatório, porque já começa a exercitar uma das formas de desenvolver suas futuras atividades docentes, porque adquire autonomia e confiança no seu trabalho, pois se instrumentaliza para exercê-lo, porque é uma experiência prazerosa por estar sempre descobrindo algo novo nas obras literárias; é uma oportunidade e exercitar a sistematização do que faz; além de contribuir para o desempenho acadêmico dos jovens e das crianças com quem deve trabalhar em sala de aula. Essas e outras vantagens as oficinas de leituras trazem para seus praticantes, usuários ativos dessa forma metodológica segura e criativa.

Nos estágios supervisionados dos cursos de Letras são desenvolvidas atividades de práticas de ensino, mas não se deve esperar por essa oportunidade breve e esporádico para praticar o exercício docente. Deve-se criar espaço de treinamento no dia-a-dia do processo de ensino aprendizagem do curso. Assim, o estudante se sentira mais confiante no seu desempenho porque, com a constante pratica adquire o domínio de técnicas variadas de desenvolvimentos de suas aulas, pois o trabalho com leitura exige planejamento como qualquer um outro, e se é leitura de literatura as estratégias (de leitura) se diversificam, por conta da complexidade estrutural das obras.



Oficina de Leitura Literária - professora Matildes - CESAD - Japaratuba 2010.

A oficina de leitura literária pretende brindar seus participantes com uma pequena mostra de possibilidades de leitura realizada por professores para ajudar na formação de leitores críticos, e não simplesmente formar o hábito de ler. Para a leitura literária efetivar-se satisfatoriamente é necessário que se analise, abordando aspectos estruturais (formais), temáticos e de linguagens. Cada um desses exige abordagem específica. Pode ser trabalhoso, mas os resultados justificam o esforço. Ao abordar a temática das obras, é preciso estar atento para o modo como o material humano (cultural, social, histórico, ideológico e estético) é aproveitado e recriado pelo processo mimético (artístico, criativo), migrando, (sem se anular) do âmbito histórico para o literário, uma síntese criadora que só a arte é capaz de realizar.

No âmbito dos estudos acadêmicos, a análise das obras exige fundamentação e rigor metodológico que garantem seu lugar nos estudos científicos.

Para a professora Maria Helena Martins, na obra *O que é leitura* (1982), há três níveis de leitura: o senso, o tato, o prazer de manusear o livro observando suas ilustrações e planejamento gráfico; o nível emocional que promove a libertação das emoções pelo incitamento à fantasia, mostrando o que é capaz de fazer e provocar no leitor; o nível racional – ligado ao plano intelectual da leitura. Este procedimento de leitura está em busca da sistematização, procura a univocidade, a objetividade, a explicação, a argumentação, as “razões” dos eventos. É analítico-interpretativo (crítico) fundamenta-se em princípios preestabelecidos pela academia.

Apesar de parecer necessário fazer leituras estanques, essa metodologia, ao contrário, é inclusiva: os três procedimentos precisam ser adotados simultaneamente para se conseguir uma leitura “global”, o melhor mais próxima do ideal de leitura: procura da totalidade de obra, examinada nas três dimensões que a constituem: a linguagem, e a temática e a estrutura formal.

Uma proposta de procedimento de leitura, prática e proveitosa é a sugerida pelos professores Wanderley Geraldi, Nilma Fonseca e outros autores, na obra *A leitura na sala de aula*, em que propõem os seguintes procedimentos para se realizar uma leitura eficaz:

- Leitura do texto como busca de informações;
- Leitura do texto como estudo da sua composição;
- Leitura do texto como pretexto (utilizando o texto);
- Leitura do texto como fruição (sem compromisso de análise).

Na verdade esta última opção deveria ser o ponto de partida do ato de leitura. Uma leitura prazerosa pode dispensar qualquer outra, mas se ela for o início dessa aventura de reviver os eventos da vida cotidiana descobrindo sua magia na forma da linguagem literária (estética), para em seguida o leitor adotar uma atitude analítica, de estudo da obra verificando sua constituição estrutural e suas relações contextuais (históricas e ideológicas), aquele prazer inicial do contato descompromissado, se multiplica por... E se qualifica, pois a fruição se intensifica e se prolonga à medida que o leitor adquire o domínio do modo de ser da obra, da sua existência como

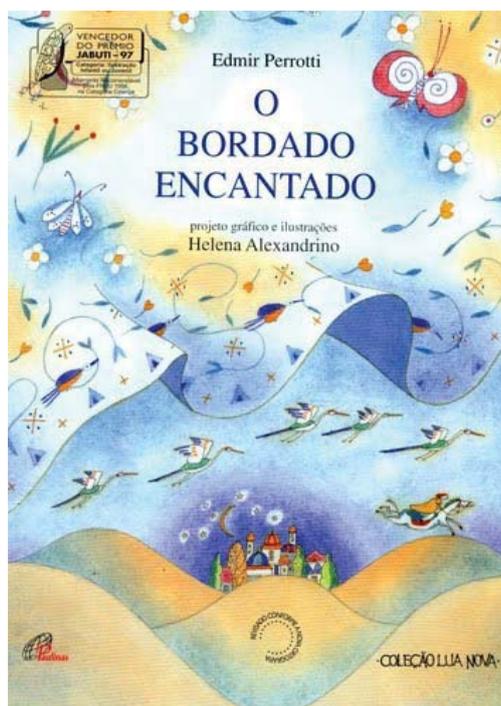
ser de linguagem, na qual o leitor ao mesmo tempo se reconhece e dela se distancia, por meio do olhar crítico, espaço que deve escolher, sempre, numa atitude sistematizadora. Qualquer possibilidade de prática de leitura, privilegia uma estratégia adequada para a ocasião, sem esquecer que a leitura requer o reconhecimento da obra em sua dimensão estrutural, temática e de linguagem.

O estudo pode começar por qualquer um dos aspectos. Se começa pela estrutura narrativa (se for narrativa) pode seguir a orientação:

- a) Situação inicial que pode apresentar um problema ou um estado inicial de equilíbrio;
- b) Desenvolvimento: o que era equilíbrio passa a um estado de desequilíbrio, com o aparecimento de um problema. Daí em diante veem as tentativas de solução do problema, com ou sem a participação do elemento maravilhoso.
- c) Desenlace: com final feliz ou infeliz. Se feliz, dá-se a recuperação do equilíbrio com a solução do problema; se infeliz, não é encontrada solução para o problema e o equilíbrio não é recuperado.

As histórias moralizantes tradicionais seguiam o seguinte esquema construtivo:

- a) Equilíbrio: reprodução das normas de comportamento da sociedade adulta;
- b) Problema: o rompimento das normas estabelecidas;
- c) Desenvolvimento: conseqüências do rompimento das normas estabelecidas;
- d) Desenlace: restabelecimento do equilíbrio, com o castigo ou o arrependimento e aceitação da norma.



Capa do livro *O Bordado Encantado*.

Iniciaremos com uma leitura simplificada da obra *O Bordado Encantado* de Edmir Perroti. Vamos ficar atentos para o modo como a professora Alice Faria analisa a obra a partir de seu caráter misto: é texto literário associado à ilustração. São duas formas de arte que se associam para criar uma obra enriquecida por sua qualidade dialógica.

Esse livro retoma situações típicas dos contos de fadas, trazendo a história de uma bordadeira que um dia deparou-se com um trabalho de grande perfeição e desejou criar outro igual. Então se esforçou muito para consegui-lo, chegando até mesmo a derramar gotas de lágrimas e de sangue que se juntaram à linha e se transformaram, magicamente, em uma obra tão perfeita que acabou sendo raptada pelas fadas.

Tendo como personagem uma viúva muito pobre e três filhos, esse maravilhoso conto tece os riscos do grande bordado da vida. (...) Situado entre o real e o imaginário, o bordado adquire autonomia e, tocado pela varinha mágica da arte, surpreende esteticamente a todos. MEC/SEF. HISTÓRIAS E HISTÓRIAS: Guia do Usuário do Programa Nacional Biblioteca na Escola – PNBE/99. Brasília: 2001, p. 43.

Na obra a ilustração dialoga com o texto: em momentos fundamentais da narrativa textual, surgem a ilustração iluminando e complementando o sentido: imagem da viúva fazendo seu bordado, no início, a aldeia com seus habitantes assustados à esquerda, e à direita, o bordado levado pelo vento através das montanhas; depois o filho mais moço chega à montanha encantada e vê as pequenas fadas (meninas) bordando, o rapaz chegando à casa da velha mágica e observando o cavalo comento morangos mágicos. O fundo da página é o elemento que faz a ligação entre o código escrito e o visual, estabelecendo as diferenças entre os dois e realçando a independência de cada um, numa relação dialógica e criativa. O bordado é povoado por elementos icônicos como pássaros voando, estrelas e luas, figuras geométricas, raposa, flores variadas, borboletas soltas num fundo de **aquarela** azul e amarelo. Os desenhos que ilustram *O Bordado Encantado* dão uma visão plástica (pictórica) do encantamento, inclusive por sugerir detalhes que não constam no texto escrito.

A resenha de Elizabeth Vasconcelos fala dessas ilustrações dizendo:

[...] Em cores suaves, dialogam em perfeita harmonia com o texto e conduzem o leitor a atmosfera feérica dos contos de fadas. Pode-se dizer que cada ilustração constitui a mágica representação de um bordado encantado".

“Esse livro retoma situações típicas dos contos de fadas, trazendo a história de uma bordadeira que um dia deparou com um trabalho de grande perfeição e desejou criar outro igual. Então se esforçou muito para consegui-lo, chegando até mesmo a derramar gotas de

Aquarela

Processo de pintura sobre papel, em que são utilizadas tintas diluídas em água, e que se caracteriza pelo uso de cores transparentes sobre um fundo branco ou claro.

lágrimas e de sangue que se juntaram à linha e se transformaram, magicamente, em uma obra tão perfeita que acabou sendo raptada pelas fadas.

(Histórias e Histórias: guia do usuário do Programa Nacional Biblioteca na Escola – PNBE/99. Ministério da Educação, Secretaria de Educação Fundamental, 2001. p. 43).

Suas personagens só uma viúva pobre e seus três filhos. O conto tece os riscos de um grande bordado que é a vida. Situa-se entre o real e o imaginário este bordado que tocado pela varinha mágica da arte, ganha autonomia e encanta o leitor, maravilhado e seduzido pelo poder criativo da linguagem.

O texto escrito de *O Bordado Encantado* faz uma ligação com o conto de fadas, do tipo maravilhoso. Sua estrutura está dividida em capítulos, precedidos de um prólogo, mais um epílogo.

A história de uma pobre viúva que vende tecido no mercado para sobreviver. Um dia vê um tecido lindo e fica encantada por ele e o transforma no seu grande sonho: fazer um lindo bordado. E acaba conseguindo, mas borda-o com as lágrimas e o sangue de seus olhos cansados de lutar. Mesmo cansada, a viúva continua espalhando suas lágrimas ensanguentadas sobre as flores e os raios de sol, para cobri-los de vermelho. O povo de sua aldeia gostou do bordado, mas um vento forte levou o tecido, como uma pipa, para além das montanhas.

A situação inicial abrange o prólogo: era uma vez... e informa que ela era pobre, viúva, bordadeira e mãe de três filhos. Essa parte tem 3 consequências narrativas: a ida ao mercado onde vê um tecido lindo, a decisão de fazer um bordado maravilhoso, o roubo do bordado pelo vento, diante de todos na praça, levando-o para além das montanhas.

O desenvolvimento se concentra nos capítulos: *A busca* e *A montanha encantada*. A estrutura dos contos maravilhosos é retomada claramente pelo modo como aborda as características dos filhos: são três, dois preguiçosos e ambiciosos e o mais novo, bonzinho. Partem à procura do bordado e não voltam, então o 3º vai em busca do bordado também. Passa por várias provações, mas recupera o bordado. Volta triste porque deixou uma jovem fada bordadeira nas montanhas.

O desenlace é o capítulo “O Retorno” e fecha-se com o epílogo, com a volta do filtro trazendo o bordado e reunindo o povo da aldeia para festejar com sua mãe já saudável. Por ter poderes mágicos o bordado transforma a vida da aldeia.

Então, balançando como ondas de um calmo e imenso mar. começou a pousar suavemente e à medida que cada pedaço da paisagem bordada tocava o chão, ganhava vida. transformando o pobre vilarejo num lindo, feliz e rico povoado

(FARIA, Maria Alice. Como usar a Literatura Infantil na Sala de Aula. São Paulo: contexto, 2004. p. 107.)

Os irmãos mais velhos se deram mal e o mais novo reencontrou sua fada e foram felizes naquela aldeia, “iluminada todo final de tarde pelo brilho de um sol avermelhado”. (Op. cit. p. 107.)

Quanto à linguagem, tem todas as características de poeticidade, apesar de ser uma narrativa. Mas uma narrativa versificada, com estrofes, ritmo poético, métrica variada com versos de 3, 4, 5, 6, 7, 8 e 9 sílabas poéticas. Não há preocupações com esquema rímico, quando ocorre uma rima e parece pura casualidade, como se em poesia pudesse algum procedimento ser casual! O texto-poema conserva o ritmo da oralidade em uma escrita que cultiva o nível culto da linguagem. O vocabulário é simples, comum e característico de habitantes do interior (aldeia) e relativo à profissão das pessoas e aos seus sonhos de vida real.

Era uma vez (4 sílabas)
 uma viúva muito pobre (8 sílabas)
 que vivia num montanhoso (8 sílabas)
 e longínquo país (6 sílabas)
 (Prólogo)

.....
 As vagas do mar, (5 sílabas)
 o frio das geleiras, (5 sílabas)
 o calor das labaredas (7 sílabas)
 não ameaçavam o moço (7 sílabas)
 no retorno. (3 sílabas)

.....
 O rapazinho falou (7 sílabas)
 com tanta firmeza (5 sílabas)
 que convenceu a mãe. (6 sílabas)
 Apesar das preocupações (9 sílabas)
 era melhor deixá-lo partir. (9 sílabas)

(Op. cit. p. 108)

Do ponto de vista temático, pode-se dizer que o “reconto” fez a “opção pelo pobre” e seus valores e interesses. A temática da força da perseverança na luta pela vida com a provável recompensa, nessa obra a recompensa pelas “boas” atitudes é certa. Somente pela interferência do maravilhoso (presença das fadas) e da fantasia poética, os danos e as perdas são reequilibrados. Em O bordado encantado o diálogo entre o texto literário e a ilustração cria um espaço poético único na duplicidade de códigos.

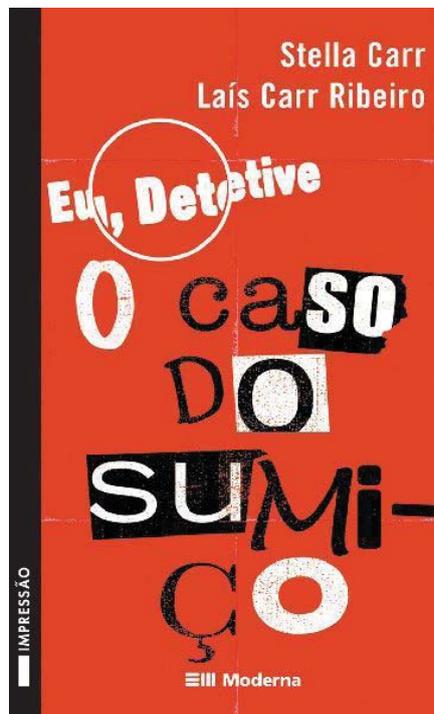
Pudemos ver como é possível fazer uma leitura crítica de obra literária, de modo sistemático e prazeroso.

A LITERATURA PARA JOVENS

A literatura dita para jovens é classificada como juvenil porque é destinada ao jovem leitor (diz-se dos 12 aos 18 anos, mais ou menos), porque registra e exprime vivências mais específicas dos interesses do jovem, porque se expressa numa linguagem mais coloquial, carregada de expressões lingüísticas próprias da linguagem dos jovens, uma espécie de guia que os une nas relações de comunicação: uma espécie de linguagem da juventude, além de trazer temas da contemporaneidade dos jovens. Mesmo assim, ainda é escrita e pensada para os jovens pelo adulto.

Ainda não se considerou que esses jovens já dominaram alguma forma de linguagem literária e já deverá ter alguma autonomia/independência de pensamento, de visão de mundo, ainda que seja marcada pela influência do mundo dos adultos. Mas há jovens produzindo sua poesia, seus contos e crônicas e até teatro. Cabe à escola estimular e apoiar o jovem em suas iniciativas literárias, para que seja mais fácil descobrir e acolher jovens talentos que não se revelam por falta de abertura de espaços apropriados. Além de criar oportunidade de consolidação da linguagem oral e escrita.

É gratificante ver que para essa faixa de leitores que se interessam ainda pela aventura, pelo suspense e pelas narrativas policiais. Entre os escritores que assumiram privilegiar o adolescente em sua literatura estão José Loureiro, Stella Carr, João Carlos Marinha, Carlos de Marigny, Henry Correia de Araújo, Lygia Bojunga Nunes, Eliane Ganem, Sérgio Caparelli, Odette de Barros Mott, Ana Maria Machado.



Capa do livro *Eu, Detetive*.

Best-seller

Literatura de mercado.

Será apresentada de modo resumido, a análise que a professora Malu Zoega de Souza fez da obra *Eu, Detetive* da escritora Stella Carr que enfrenta o desafio de escrever para crianças, e jovens de hoje. Apesar da dificuldade, pois concorre com o poder persuasivo da imagem dos meios de comunicação, a obra de Stella Carr tem conseguido o máximo de comunicabilidade entre os jovens. Para isso ela adota os procedimentos do **best-seller**.

Segundo a professora Malu Zoega, a obra *Eu, Detetive* – o caso do sumiço faz uma proposta de literatura lúdica e pode ser classificada como livro-jogo, em que o leitor participa simultaneamente, como personagem, detetive, narrador e jogador, entrando num esquema do tipo “você decide”. O livro compõe-se de 4 partes: 1 – A turma e o caso do sumiço; 2 – A caça às pistas; 3 – A chegada; Escola Aprenda e viva – a solução do leitor; 4 – Epílogo: a solução das autoras (mãe e filha escrevem o livro).

A obra procura fazer um trabalho criativo ao caracterizar o narrador, que se apresenta em primeira pessoa e avisa que a personalidade da personagem chamada EU deve ser semelhante à do leitor, que vai se identificar com ele. A história acontece numa pequena cidade envolvendo 4 jovens, membros de um quarteto musical. Vai estrear um show, mas recebem um bilhete proibindo-os de fazer isso. Os jovens saem do clube e não são mais vistos. Então três alunos da escola e a personagem chamada EU saem à procura por conta própria e se distribuem em 4 lugares diferentes, em busca de pistas:

“Em cada lugar desse mapa...”

O leitor tem a ilusão do poder, resultado do trabalho com a verossimilhança, fazendo a proposta do jogo:

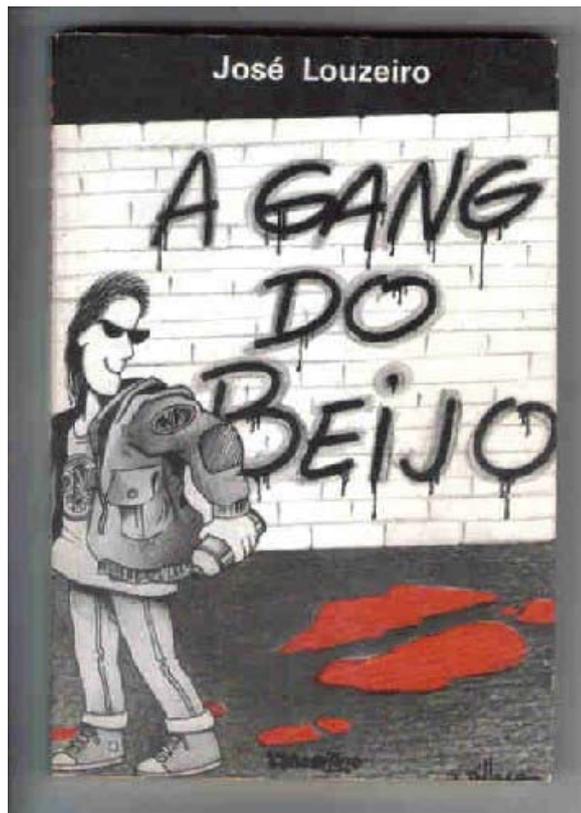
Cada capítulo dessa história é uma peça do quebra-cabeça. Você pode simplesmente fazer de conta que seus amigos são o Miúdo, o Rapa, ou a Rita. Convide dois ou três para jogarem com vocês. Acredite, o livro jogo vai ser uma curtição!

Se você topa, vá em frente e siga as instruções.

(SOUZA, Malu Zoega de. LITERATURA JUVENIL EM QUESTÃO: aventura e desventura dos heróis menores. São Paulo: Cortez, 2001. p.20)

A narrativa continua seguindo cada passo do jogo, e o leitor dentro dele, correndo em busca das pistas junto com as personagens, sendo também personagem. A melhor maneira de chegar com o grupo ao final do jogo é lendo a obra.

A seguir veremos breves traços da análise rigorosa da obra *A gang do beijo*, do escritor José Louzeiro, realizada pela professora Malu Zoega de Sousa, com o título *A aventura de heróis menores em A gang do beijo*. Inicia-se o estudo a partir do subtítulo.



Capa do livro *A Gang do Beijo*.

Uma aventura na escola

A obra *A gang do beijo* é classificada como literatura infanto-juvenil. Foi publicada em 1984, e no momento do estudo já estava na 11ª edição pela editora Global (2001). Os 44 capítulos trazem títulos que pista ao leitor sobre a sequência da história. A obra traz ilustrações de Ziraldo e preparam o leitor para fazer uma leitura fácil e leve da obra, cuja trama aborda uma aventura policial vivida por jovens de uma escola particular, o Colégio São Luís, no Rio de Janeiro. O autor da obra é um grande escritor de romance-reportagem, muito comum nos anos 70, e imprime esse tom ao livro em estudo.

A obra narra a história de um grupo de adolescentes que inventam uma brincadeira de beijar os outros no pátio e no recreio das aulas, no colégio, para quebrar a rotina das aulas. Mas alguns alunos não gostaram e a brincadeira causou tumulto na escola. Nesse mesmo momento houve um assassinato na biblioteca da escola e não foi descoberto o autor do crime e os componentes da gang do beijo se transformaram nos principais suspeitos; para os meninos da gang os principais suspeitos são os professores. Pelas investigações muitos outros “crimes” são relatados na escola, ligados a sexo e drogas. Acharam que seria o professor de Geografia, mas foi engano. Descobriu-se que o criminoso era o garoto Carlinhos para vingar-se do grupo, e o colégio volta à rotina de sempre.

A gang do beijo começa com a narrativa da chegada dos trabalhadores do metrô em construção, numa manhã chuvosa. O espaço é urbano e a presença das máquinas poderosas indicam a chegada do progresso na cidade.

Manhã chuvosa de maio. Os alunos do São Luís estavam em aula, quando os trabalhadores do Metrô chegaram com suas máquinas poderosas, puseram-se a abrir o primeiro buraco. Daquele dia em diante, tudo no colégio seria modificado, profundamente modificado (LOUZEIRO: *Gang do beijo*, p. 9 Apud Zoega, p. 117)

O primeiro capítulo enfoca o espaço da escola, é o projeto de formar a Gang do Beijo apresentado pelo aluno Beto Bassani, o BB: Na base do grupo bem armadinho, a gente pode beijar quem quiser...” A ação da gang é marcada pela é marcada pelo desrespeito e pela violência. Agridem as pessoas, beijando-as contra sua vontade e debocham quando elas se revoltam. No capítulo A ruiva até que gosta parece haver uma desculpa para os atos de selvageria das personagens. No capítulo Picolé de manga começa outro ataque contra o garoto Carlinhos, dessa vez. Ele reage mas é dominado pelo grupo. O capítulo Aulinha paralela encaminha o leitor para a vida na sala de aula, onde outra aula – a de conversa dispersa – domina o ambiente. O confronto mais forte dá-se nas aulas de Português e de Moral e Cívica entre a gang e seus professores – profissionais mais modernos e mais exigentes e também menos atraentes.

A narrativa continua até chegar à decifração do enigma. Tem cunho policial e de suspense. Leva o leitor a refletir sobre a escola que temos e que rumos precisamos dar a ela. Como pode ela encara e superar a violência que invade seus pátios, sua sala de aula e sua biblioteca.

A POESIA INFANTIL E JUVENIL MODERNA E CONTEMPORÂNEA

Prezado aluno é hora de rever a poesia e se emocionar.

A produção poética brasileira moderna/contemporânea vem apresentando mudanças marcantes, tanto na quantidade como na qualidade um dos pontos marcantes dessa mudança na qualidade são as autonomia e a independência em relação à função pedagógica que marcou sua origem e a orientou durante séculos, como esclarece a professora Regina Zilberman:

A primeira marca dessa poesia infantil mais recente é o abandono da tradição didática que, por um largo tempo, transformou o poema para crianças em veículo privilegiado de conselhos, ensinamentos e normas. Ao menos seus poetas maiores Sidônio Muralha, Cecília Meireles e Vinícius de Moraes parecem ter varrido do horizonte qualquer compromisso antigo com a pedagogia de valores tradicionais.

(LISBOA, Apud LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA: Histórias e Histórias. São Paulo: Ática, 1984. p. 146).

Ao adotar a poética da modernidade, a poesia infantil se afasta da tradição e seu universo ideológico; do nacionalismo ufanista e da utilização de animais e da natureza com fins meramente educativos, a partir de uma determinada concepção pedagógica, herdeira do pensamento de que a criança era um “adulto em miniatura”, justificando a imposição desse mundo adulto à vivência da criança. Mas já nos anos 40 (1940) a poetisa Henriqueta Lisboa lança a obra *O menino poeta*, em que se utiliza de procedimentos poéticos tradicionais unidos ao verso branco (sem rima) e à livre estrofação, recursos modernos, e tematizando o cotidiano da criança através da utilização de animais, de presença da natureza e da religião.

Hoje completei sete anos.
Mamãe disse que eu já tenho consciência.
Disse que se eu pregar mentira,
não for domingo à Missa por preguiça,
ou bater no irmãozinho pequeno,
eu faço pecado.
Fazer pecado é feio.
Não quero fazer pecado, juro.
Mas se eu quiser, eu faço.

(ZILBERMAN: 1984, p. 148.)

O poema de Henriqueta dá voz à criança, permitindo que ela pense e fale de sua experiência de criança. No entanto, a conquista da autonomia com a liberdade de expressão só vai atingir essa poesia a partir dos anos 60 (1960). Já é um passo bem adiantado no processo de inclusão anunciada naquela época, pela poesia produzida por uma mulher. Aliás, outra mulher, Cecília Meireles, fez da poesia para a criança verdadeiras pérolas, com sua sensibilidade de tecelã de poesia. Vejamos o poema *Sonhos de menina*, da poetisa, e com alegria fruir dessa leitura que procura revelar o ser do poema (e da poesia) e encantar o estudioso de literatura.



Capa do livro *Ou Isto ou Aquilo*.

SONHOS DA MENINA

A flor com que a menina sonha
está no sonho?
ou na fronha?

Sonho
risonho.

O vento sozinho
no seu carrinho

De que tamanho
seria o rebanho?

A vizinha
apanha
a sombrinha
de teia de aranha...

Na lua há um ninho
de passarinho.

A lua com que a menina sonha
é o linho do sonho ou
é a lua da fronha?

(Cecília Meireles: 1972, p. 730)

Análise do poema *Sonho de Menina*:

Costuma-se abordar o poema (a obra) em suas três dimensões: a estrutura (forma), a temática e a linguagem. A análise deve concentrar-se nos aspectos referentes a cada dimensão. Assim veremos, inicialmente, a estrutura: aspectos:

- Gráfico: a apresentação formal do texto:

O poema é composto de 7 estrofes, e 18 versos. A 1ª estrofe apresenta 3 versos (tercetos); a 2ª, 2 versos (dístico); a 3ª, 2 versos (dístico); a 4ª, 2 versos (dísticos); a 5ª, 4 versos (quadra); a 6ª, 2 versos (dístico) e a 7ª, 3 versos (terceto). Os versos têm medida variada, o de maior extensão tem 9 sílabas poéticas (o 1º verso da 7ª estrofe) e o menor tem 1 sílaba poética (1º verso da segunda estrofe). Os demais versos têm medida de 2, 3, 4, 5, 7, e 8 sílabas.

-m Sonoro: as várias repetições de sons | s |, | ônha |, | ônho |, | anho |, | inho |; de palavras: sonho, sonha; de estrutura do verso: “A flor que a menina sonha” | “A lua com que a menina sonha”, apenas troca a palavra flor pela palavra lua; as semelhanças sonoras (rimas) nos finais dos versos sonha/fronha, sonho/risonho, sozinho/carrinho, tamanho/rebanho. São elementos que se organizam numa sintaxe poética para construir a sonoridade do poema.

- Rímico: o trabalho com os esquemas rímicos: 1ª estrofe: ABA, 2ª estrofe: AA, 3ª estrofe: AA, 4ª estrofe: AA, 5ª estrofe: ABAB, 6ª estrofe: AA, 7ª estrofe: ABA. As rimas são paralelas e alternadas, o que também contribui para a sonoridade do poema junto aos esquemas paralelísticos.

- Sintático: toda a organização do texto, seu modo de articular as palavras os versos as rimas o ritmo e as relações entre as estrofes, os versos os sons e o procedimento conhecido como encadeamento ou *enjambement*, por exemplo: A flor que a menina.

Está no sonho?

O verbo relativo ao sujeito flor está em outra linha/verso. Assim o sentido do 1º verso só se completa no 2º; a vizinha

(quem?) Apanha (o quê?)
a sombrinha (de quê?)
de teia de aranha.
[...] ninho
de passarinho.

Quanto à linguagem, verifica-se a predominância do substantivo, o nome sugerindo a necessidade (coerência) de falar do que é essencial para a criança: o sonho e a realidade que se articulam com a fantasia, pela magia das palavras em situação poética, isto é, criativa e transformadora. Palavras de um vocabulário simples: fronha, passarinho, lua, aranha e referência à natureza e a animais. Tudo articulado pelo sonho e pela fantasia, elaborando associações livres entre a realidade e a imaginação, num belo jogo de palavras

que confere ao poema uma energia lúdica de brincadeira muito séria: a flor é sonhada ou faz parte da estamparia da fronha? E a lua é do sonho ou do estampado da fronha? E esta linda metáfora associando teia de aranha e sombrinha, pela forma.

Quanto à temática, vemos na simplicidade da infância o encontro de plasticidade e ideal filosófico, como é comum em poesia, a discussão de valores e de questões inerentes à condição humana. O sonho, a lua, representam o distante alternando-se com o mais próximo, concreto: a fronha a teia de aranha; e o contraste (diálogo) entre o próximo e o distante: lua X ninho; o impossível e o possível (ninho na lua?). curiosidade sobre a extensão de um rebanho de vento. Ora, se de um vento já não se controla a dimensão, como pensar na extensão de um rebanho de vento? Volta-se à realidade concreta, e assim sai-se dessas perplexidades e entra-se no real.

No poema, as estrofes são fragmentadas (desligadas) como nos sonhos onde não há uma sequência lógica das coisas. Cada estrofe é independente, não se liga racionalmente à anterior, como ocorre nos sonhos. A lógica está nas associações de idéias e símbolos, valorizando a palavra e a imagem e as sugestões sonoras. Os sons nasais ajudam a compor uma atmosfera onírica (desenho) e o ludismo das trocas de consoantes e vogais contribuem para imprimir musicalidade ao poema, confirmando a tese de que a poesia nasceu associada à música.

Finalmente, o poema aderiu parcialmente ao mundo moderno, na sua temática e na linguagem, mas na estrutura formal, mantém-se preso (“por vontade”) a uma tradição poética que nem as tecnologias mais avançadas e demolidoras conseguiram inibir.

O CONTO DE FADAS: LIDO E RELIDO

Chapeuzinho Amarelo – Chico Buarque

Era a Chapeuzinho Amarelo.
Amarelada de medo.
Tinha medo de tudo, aquela Chapeuzinho.
Já não ria.
Em festa, não aparecia.
Não subia escada, nem descia.
Não estava resfriada, mas tossia.
Ouvia conto de fada, e estremecia.
Não brincava mais de nada, nem de amarelinha.
Tinha medo de trovão.
Minhoca, pra ela, era cobra.
E nunca apanhava sol, porque tinha medo da sombra.
Não ia pra fora pra não se sujar.
Não tomava sopa pra não ensopar.
Não tomava banho pra não descolar.

Não falava nada pra não engasgar.
Não ficava em pé com medo de cair.
Então vivia parada, deitada, mas sem dormir, com medo de pesadelo.
Era a Chapeuzinho Amarelo...
E de todos os medos que tinha
O medo mais que medonho era o medo do tal do LOBO.
Um LOBO que nunca se via,
que morava lá pra longe,
do outro lado da montanha,
num buraco da Alemanha,
cheio de teia de aranha,
numa terra tão estranha,
que vai ver que o tal do LOBO
nem existia.
Mesmo assim a Chapeuzinho
tinha cada vez mais medo do medo do medo
do medo de um dia encontrar um LOBO.
Um LOBO que não existia.

Paródia

Conto paralelo.
Uma nova obra
originada da rela-
ção crítica com
outra obra que lhe
dá suporte e a quem
deseja destruir, im-
primindo novos
sentidos e alterando
sua forma.

História de uma menina dominada pelo medo. Tinha medo até do medo, de cujo poder só se liberta depois de enfrentar o desconhecido (lobo?). É uma reescrita e uma releitura do conto clássico de Grimm, *Chapeuzinho Vermelho*, quem estabelece uma relação intertextual, mas adotando a **paródia** para desconstruir o sentido e a forma do conto original. Em *Chapeuzinho Amarelo*, o lobo é fraco e dominado e a menina é forte e dominadora.

A obra de Chico Buarque traz ilustrações de Ziraldo, é formada por texto e imagem, na forma de poesia. É um poema longo que faz o registro da atualidade, abordando os problemas de uma garota vivendo as questões do seu momento: a vida moderna. A partir da narrativa em prosa do séc. XVII (francesa), Chico Buarque escreve um poema, em linguagem poética, dentro dessas convenções, mas num estilo moderno, marcando (evidenciando) as diferenças entre as duas obras, a lida e a relida, a partir da cor do chapéu, que de vermelho passa a amarelo, talvez referindo-se ao medo inicial da menina. Seria uma Chapeuzinho amarelo de medo? Diferente do Vermelho, afoito, corajoso, movido à paixão – cujo símbolo é o vermelho? Bruno Bettelheim explica, em seu livro *Psicanálise dos contos de fadas* que o vermelho do chapéu da menina do conto clássico simboliza as paixões e emoções. A Chapeuzinho Amarelo não enfrenta a realidade. Vive submetida às proibições dos adultos que regulam seu comportamento de criança.

A ligação com o conto clássico é feita pela palavra “era” que remete a “era uma vez”... para a Chapeuzinho Amarelo o lobo representava o mal e ela o temia, até o momento de encará-lo, quanto ela se empreende com a aparência do lobo e vê que já não tem medo;

perde-o de modo gradativo:
“foi perdendo aquele medo,
O medo do medo do medo...”

[...]
“Foi passando aquele medo do medo...”
[...]
“Depois acabou o medo”.

A partir do momento que acaba o medo, a palavra lobo passa à forma minúscula “lobo” indicando que o problema foi minimizado, e a menina deixa de ser Chapeuzinho Amarelo para ser apenas Chapeuzinho, liberta da palavra, liberta da cor, liberta do medo. Do ponto de vista do lobo, isto foi um desastre para seu moral. Ele tenta assustar gritando que é um “LOBO!”, mas já não convence, porque foi visto de perto, na sua real figura. Sem o mistério não há curiosidade, sem crença, nem medo, que se dilui na forma transformada da palavra lobo em bobo, agora uma coisa comum, comestível, controlável. A ilustração tem a força de alterar os sentidos embelezando o espaço e encantando o leitor.

Outras leituras já foram feitas do conto tradicional. São marcantes como releituras as obras de Maurício de Sousa (quadrinhos), o filme de Neil Gaiman, *Deu a Louca na Chapeuzinho*; *Guimarães Rosa, Fita Verde no Cabelo*, Hilda Hilst *A Chapéu*.

(Fonte: www.wikipédia.org.br).

Agora vamos dar risadas com esta releitura muito engraçada da obra Chapeuzinho Vermelho relida por Mário Prata: Chapeuzinho Vermelho de Raiva.

CHAPEUZINHO VERMELHO DE RAIVA

- Senta aqui mais perto, Chapeuzinho. Fica aqui mais pertinho da vovó, fica.

- Mas vovó, que olho vermelho... E grandão... Que que houve?

- Ah, minha netinha, estes olhos estão assim de tanto olhar para você. Aliás, está queimada, heim?

- Guarujá, vovó. Passei o fim de semana lá. A senhora não me leva a mal, não, mas a senhora está com um nariz tão grande, mas tão grande! Tá tão esquisito, vovó.

- Ora, Chapéu, é a poluição. Desde que começou a industrialização do bosque que é um Deus nos acuda. Fico o dia todo respirando este ar horrível. Chegue mais perto, minha netinha, chegue.

- Mas em compensação, antes eu levava mais de duas horas para vir de casa até aqui e agora, com a estrada asfaltada, em menos de quinze minutos chego aqui com a minha moto.

- Pois é, minha filha. E o que tem aí nesta cesta enorme?

- Puxa, já ia me esquecendo: a mamãe mandou umas coisas para a senhora. Olha aí: margarina, Helmmans, Danone de frutas e até uns pacotinhos de Knorr, mas é para a senhora comer um só por dia, viu? Lembra da indigestão do carnaval?

- Se lembro, se lembro...

- Vovó, sem querer ser chata.

Ora, diga.

- As orelhas. A orelha da senhora está tão grande. E ainda por cima, peluda. Credo, vovó!

- Ah, mas a culpada é você. São estes discos malucos que você me deu. Onde é se viu fazer música deste tipo? Um horror! Você me desculpe porque foi você que me deu, mas estas guitarras, é guitarra que diz, não é? Pois é; estas guitarras são muito barulhentas. Não há ouvido que agüente, minha filha. Música é a do meu tempo. Aquilo sim, eu e seu finado avô, dançando valsas... Ah, esta juventude está perdida mesmo.

- Por falar em juventude o cabelo da senhora está um barato, hein? Todo desfiado, pra cima, encaracolado. Que que isso?

- Também tenho que entrar na moda, não é, minha filha? Ou você queria que eu fosse domingo ao programa do Chacrinha de coque e com vestido preto com bolinhas brancas?

Chapeuzinho pula para trás:

- E esta boca imensa???!!!

A avó pula da cama e coloca as mãos na cintura, brava:

- Escuta aqui, queridinha: você veio aqui hoje para me criticar é?!

(www.marioprataonline.com.br/obra/literatura/infanto/chapeuzinho/chapeuzinho.htm)

Na linha da releitura contemporânea dos contos de fadas observando *A fada que tinha idéias*, de Fernanda Lopes de Almeida, que traz uma proposta de renovação contra o *Livro das Fadas e sua Rainha*, desencadeada pela fadinha Clara Luz; e uma linda obra intitulada *A magia mais poderosa* de Carlo Frabetti. A obra faz uma releitura de Branca de Neve e os Sete Anões, A Bela adormecida no bosque e vários outros contos. Sempre invertendo o sentido original das histórias clássicas e imprimindo-lhes uma gostosa dose de humor.

Em *A Bela Adormecida no Bosque* Frabetti “leva” o leitor na aventura do príncipe em busca de sua princesa que está adormecida no bosque e o espera para voltar à vida normal. Após vários obstáculos, príncipe e leitor encontram a jovem adormecida, mas transformada numa estátua brilhante que não pode corresponder aos beijos desiludidos do príncipe, constrangido diante da decepção do leitor...

ATIVIDADES

1. Elaborar uma resenha crítica da obra de Ana Maria Machado, *Tudo ao mesmo tempo agora*, comentando a estruturação da obra, sua temática e sua linguagem.



COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

Uma resenha crítica tem a função de apresentar a obra, comentando sua constituição, suas qualidades e defeitos e a contribuição dele para... conforma a área de saber que interessa.

2. Elaborar um plano de oficina literária, apresentando uma proposta de leitura de qualquer gênero da literatura infanto-juvenil.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

Os gêneros da literatura infanto-juvenil deve ser abordados constantemente na sala de aula, tanto para leitura quanto para orientar a produção textual, de forma agradável e objetiva

3. Faça uma análise do poema *O colar de Carolina*, de Cecília Meireles, observando a linguagem, a estrutura poética, a temática e seu compromisso com os valores da criança.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

A análise de um texto infantil ou juvenil deve seguir os mesmos passos e a mesma orientação de qualquer obra literária, porque ela é literatura.

CONCLUSÃO

A escola é o lugar apropriado para a prática de leitura literária, pois são conhecidos os resultados e os efeitos dessa forma de opção didática no ensino fundamental. Sabemos que não basta estar alfabetizado para ser um leitor; é a literatura que, associada à experiência de leitura vai facultar essa condição, dentro ou fora da escola. Mas, a escola é o ambiente propício à formação do leitor, aquele que aprendeu a observar e comentar as três dimensões de abordagem de leitura da obra literária: a temática (conteúdo), a forma (sua estruturação) e a linguagem (elementos linguísticos e estéticos). Como linguagem literária, a literatura ajuda o leitor a ler a realidade de um modo novo, aberto, criativo, artístico e crítico. Assim, a melhor maneira de formar o leitor crítico é promovendo sua intimidade com as obras literárias.



RESUMO

A aula propõe que nos cursos de formação de professor criem-se oportunidades de treinamento de modos de ler obras literárias através de oficinas de leitura literária. Nas oficinas os procedimentos de leitura devem privilegiar a linguagem, a temática e a estrutura das obras, além de abordar as relações que elas mantêm com o contexto histórico, social e cultural, explicitando seu compromisso com a ideologia dominante. As obras enfocadas na oficina são infantis e juvenis, e os gêneros vão do narrativo, poético, obra ilustrada sem imagem e com imagem. Os procedimentos analíticos são a resenha crítica (foram utilizados fragmentos de resenha de algumas obras), a análise descritiva e a leitura interpretativa, numa pequena mostra do trabalho crítico de professores e críticos de professores e críticos literários atuantes, na academia, além da própria professora-pesquisadora da disciplina. A aula traz uma proposta de atividade de resenha crítica de uma obra narrativa da escritora Ana Maria Machado e uma análise crítica de um poema infantil da poetisa Cecília Meireles.



AUTOAVALIAÇÃO

Após esta aula sou capaz de produzir uma oficina de leitura de literatura?
Sou capaz de perceber o potencial didático e estético da literatura infantil e juvenil? Sou capaz de produzir uma aula inovadora e crítica?

REFERÊNCIAS

- BETTELHEIM, Bruno. A psicanálise dos contos de fadas. Petrópolis: Editora Vozes, 1980.
- COELHO, Nelly Novaes. PANORAMA HISTÓRICO DA LITERATURA INFANTIL/JUVENIL: Das Origens Indo-Européias ao Brasil Contemporâneo. 4ªed. Revisada. São Paulo: Editora Ática, 1991.
- COSSON, Rildo e PAULINO, Graça (org.). LEITURA LITERÁRIA: A Mediação Escolar. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2004.
- FARIA, Maria Alice. Como usar a Literatura Infantil na Sala de Aula. São Paulo: contexto, 2004.
- GERALDI, Wanderlei. A leitura na sala de aula. São Paulo: Ática, 1997.
- LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA: Histórias e Histórias. São Paulo: Ática, 1984.
- PERROTTI, Edmir. O texto sedutor na literatura infantil. São Paulo: ICONE, 1986.
- RODARI, Gianni. Gramática da Fantasia. Trad. Antonio Negrini. São Paulo: Editora Summus, 1982.
- SILVA, Ezequiel Theodoro da. Criticidade e leitura. Campinas: Mercado das Letras, 1998.
- SOUZA, Malu Zoega de. LITERATURA JUVENIL EM QUESTÃO: aventura e desventura dos heróis menores. São Paulo: Cortez, 2001.
- MEC/SEF. HISTÓRIAS E HISTÓRIAS: Guia do Usuário do Programa Nacional Biblioteca na Escola – PNBE/99. Brasília: 2001.
- SILVA, Ezequiel Theodoro da. Criticidade e leitura. Campinas: Mercado das Letras, 1998.
- ZILBERMAN, Regina. Literatura Infantil na escola. 2ª Ed. São Paulo: Global, 1982.
- WWW.marioprataonline.com.br