

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS**

DHEIKY DO RÊGO MONTEIRO ROCHA

**A FANTASIA E O REAL NA LITERATURA INFANTOJUVENIL DE ASSIS BRASIL:
Por uma função emancipatória**

MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

Teresina
2013

DHEIKY DO RÊGO MONTEIRO ROCHA

A FANTASIA E O REAL NA LITERATURA INFANTOJUVENIL DE ASSIS BRASIL:
Por uma função emancipatória

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Letras. Área de concentração: Literatura, Memória e Cultura, sob a orientação da Profa. Dra. Maria do Socorro Rios Magalhães.

Teresina
2013

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização do autor, do orientador e da universidade.

R672f Rocha, Dheiky do Rêgo Monteiro.

A fantasia e o real na literatura infantojuvenil de Assis Brasil :
por uma função emancipatória / Dheiky do Rêgo Monteiro
Rocha. – 2013.

123 f.

Dissertação (pós-graduação) – Programa de Mestrado
Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí –
UESPI, 2013.

“Orientadora : Prof.^a Dr.^a Maria do Socorro Rios Magalhães”.

1. Literatura infantojuvenil. 2. Relação Fantasia e Real. 3.
Função emancipatória. 4. Assis Brasil. I. Título.

CDD: 028.5



GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ-UESPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

TERMO DE APROVAÇÃO

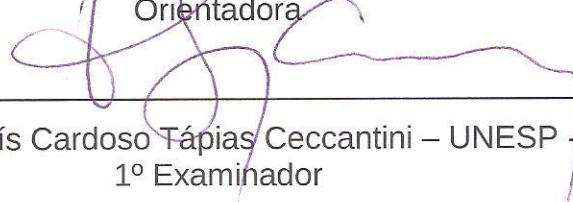
DHEIKY DO RÉGO MONTEIRO ROCHA

"A FANTASIA E O REAL NA LITERATURA INFANTOJUVENIL DE ASSIS BRASIL:
Por uma função emancipatória".

Esta dissertação foi defendida às 09h, do dia 2 de Agosto de 2013, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí. O candidato apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho APROVADO (aprovado, aprovado com restrições, reprovado).

Maria do Socorro Rios Magalhães

Profa. Dra. Maria do Socorro Rios Magalhães – UESPI
Orientadora



Prof. Dr. João Luís Cardoso Tápias Ceccantini – UNESP -ASSIS
1º Examinador

Diógenes Buenos Aires de Carvalho

Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho – UESPI
2º Examinador

Visto da Coordenação:

Feliciano Bezerra
Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho
Coordenador do Mestrado Acadêmico em Letras

Às três grandes mulheres da minha vida, **Maria Alvina do Rêgo Monteiro** (avó, *in memorian*), **Irma Ceres do Rêgo Monteiro** (mãe) e **Danielle do Rêgo Monteiro Rocha** (irmã), que contribuíram positivamente para a minha formação existencial, ensinando-me, cada uma a seu modo, que a vida é trilhada com paciência, determinação e afetos.

À **Maria do Socorro Rios Magalhães** por sua contribuição especial acerca do ensino e da pesquisa no âmbito da Literatura Infantojuvenil, bem como por acreditar na proposta deste estudo, além de me honrar com a sua presença intelectual e cordial nas horas preciosas de orientação.

Ao escritor piauiense **Assis Brasil**, que engrandece a Literatura com a sua produção infantojuvenil, seduzindo a todos com suas histórias permeadas de fantasia e realidade.

Aos **Leitores adultos** (mediadores de leitura), que, de forma compromissada, difundirão a obra infantojuvenil de Assis Brasil, por meio das suas narrativas e, oxalá, por meio desta pesquisa.

Aos **Leitores mirins**, que, de modo descompromissado, poderão conhecer o mundo através das visões veiculadas pela produção de Assis Brasil a eles destinada.

AGRADECIMENTOS

À **CAPES**, pela oportuna bolsa de estudo, que me possibilitou o ingresso no programa de mestrado, bem como o acesso aos muitos livros e a outros materiais necessários à vida acadêmica e, ainda, a participação em eventos acadêmicos dentro e fora do meu Estado.

À minha orientadora, Profa. Dra. **Maria do Socorro Rios Magalhães**, por ter me guiado na construção de mais uma página para a história da literatura infantojuvenil brasileira, através de uma orientação segura e atenciosa; por seu companheirismo nos momentos de divulgação parcial desta pesquisa, em congressos que participamos, e, sobremaneira, pela amizade construída entre nós e pelos conselhos no que diz respeito à minha vida profissional, como professor e pesquisador.

Ao escritor **Assis Brasil**, pelas longas e prazerosas conversas sobre a sua produção infantojuvenil e, principalmente, por sua postura dedicada e acolhedora aos que buscam conhecer sua obra.

À professora Dra. **Silvana Maria Pantoja dos Santos** (UESPI), por ter iluminado, ainda no curso de graduação, meus caminhos rumo à Literatura Infantojuvenil.

Ao **Programa de Pós-Graduação em Letras** da UESPI, nas pessoas do Prof. Dr. **Feliciano José Bezerra Filho e Rosenir Feitosa Lima**, pelo apoio, diálogos e motivação.

Aos **professores e professoras** do Programa de Pós-Graduação em Letras da UESPI, pelo compromisso no ensino, nos qualificando para uma jornada de excelência na carreira profissional.

Aos **colegas** do Programa de Pós-Graduação em Letras da UESPI, que, no breve tempo de convivência, me alentaram com companheirismo e diálogos construtivos.

Aos professores Dr. **Diógenes Buenos Aires de Carvalho** e Dra. **Maria Lídia Medeiros de Noronha Pessoa**, pelas contribuições no exame de qualificação.

À **Biblioteca Comunitária Jorn. Carlos Castello Branco** da UFPI, nas pessoas dos **seus servidores**, pela disponibilidade e atenção empenhadas ao usuário.

À **Biblioteca do Instituto Dom Barreto**, pelo acolhimento, no início da minha pesquisa e, principalmente, pela valorização da obra infantojuvenil de Assis Brasil, preservada no seu acervo.

Ao **Campus de Luzilândia**, da UESPI, e ao **Centro de Estudos Superiores de Presidente Dutra**, da UEMA (instituições onde lecionei como professor substituto), nas pessoas dos **funcionários, docentes e discentes**, pela torcida sincera.

Aos professores **Raimundo Francisco Gomes, Raimunda das Dores Santos, Maria Suely Lopes, Bárbara Olímpia de Melo, Norma Suely Ramos, Joselita Izabel de Jesus, Iveuta de Abreu Lopes, Telde Soares Leal Melo Lima, Lucirene da Silva Carvalho, Fátima Albuquerque, Ailma do Nascimento Silva, Edileusa Maria Lucena Sampaio, Stela Viana Brito, Pedro Rodrigues Magalhães Neto, Maria das Graças Targino e Paulo de Tarso Batista Libório**, pelo aprendizado e diálogos.

Aos meus amigos que acompanham a minha trajetória acadêmica, **Paulo Machado, Raimundo Lopes Neto, Lindinalva Aguiar, Tânia Melo Rodrigues, Mônica Beatriz Moraes, Roosevelt Cavalcante, Rodrigo Calvet, José Cardenes Araújo, Denise Façanha Pessoa, Fábio Sales Rocha, Socorro Santos, João Batista Carvalho, Hermito Leite Filho e Luis Felipe Rocha**, pela motivação e carinho.

Ao **Alexandre Araújo de Noronha**, pelo apoio, amizade e afeto em sua presença constante.

Ao **Álvaro Ferreira de Sousa Júnior**, pelo apoio incondicional como “pai”.

À **minha família**, pelos exemplos de vitória.

Antecipadamente, aos **futuros leitores** das narrativas infantojuvenis de Assis Brasil, pela escolha de tão diversificada produção, que ainda carece de outros olhares.

*Fantasia e realidade tecem de encanto a
vida e o saber da juventude.*

Assis Brasil

RESUMO

O objetivo desta dissertação é analisar a produção infantojuvenil do escritor piauiense Assis Brasil, representada por um *corpus* de seis obras, selecionadas entre as suas cinquenta e cinco publicações, para crianças e jovens. O foco da análise é a relação entre fantasia e real, buscando compreender como essa relação, presente nos elementos estruturais das narrativas, pode configurar uma experiência estética que também propicia conhecimento sobre o mundo e, consequentemente, emancipação do leitor no que tange à visão de mundo. A escolha do objeto de estudo justifica-se tendo em vista que o escritor Assis Brasil possui uma posição consolidada na literatura brasileira e infantojuvenil, com volumosa produção, circulação entre os leitores do Brasil e adoção de seus livros em escolas, mas a pesquisa acadêmica sobre a sua obra destinada aos jovens leitores apresenta-se lacunar, necessitando de investigação por parte da crítica acadêmica. Para atingir a sua pretensão, o presente trabalho estabeleceu como base teórica a obra de autores, como: Piaget, Vygotsky, Bettelheim e outros pensadores que tratam da fantasia e do desenvolvimento cognitivo da criança. Acerca das questões relacionadas à literatura infantojuvenil e à formação de leitores, fundamenta-se em estudos de Jauss, Zilberman, Cademartori e Coelho, entre outros. As informações relativas às edições e reedições da obra infantojuvenil do autor foram obtidas, tanto pela pesquisa bibliográfica como através de entrevista concedida ao pesquisador pelo próprio Assis Brasil. O resultado da análise aponta que a relação fantasia e real presente em todos os constituintes internos das narrativas consubstanciam uma função emancipatória direcionada à criança ou ao jovem, sejam estes personagens ou leitores da obra.

Palavras-chave: Literatura infantojuvenil. Relação fantasia e real. Função emancipatória. Assis Brasil.

RESUMEN

El objetivo de esta dissertación es analizar la producción infantojuvenil del escritor piauiense Assis Brasil, representada por un *corpus* de seis obras, seleccionadas entre sus cincuenta y cinco publicaciones, para niños y jóvenes. El foco del análisis es la relación entre fantasía y lo real, buscando comprender como esa relación, presente en los elementos estructurales de las narrativas, puede configurar una experiencia estética que también genera conocimiento sobre el mundo y, consecuentemente, emancipación del lector en lo que ataña a la visión de mundo. La elección del objeto de estudio se justifica teniendo en vista que el escritor Assis Brasil posee una posición consolidada en la literatura brasileña infantojuvenil, con abultada producción, circulación entre los lectores de Brasil y adopción de sus libros en escuelas, pero la investigación académica sobre su obra destinada a los jóvenes lectores presenta lagunas, necesitando investigación por parte de la crítica académica. Para alcanzar su pretensión. El presente trabajo estableció como base teórica la obra de autores, como: Piaget, Vygotsky, Bettelheim y otros pensadores que tratan de la fantasía y del desarrollo cognoscitivo del niño. Acerca de las cuestiones relacionadas a la literatura infantojuvenil y a la formación de lectores, se fundamenta en estudios de Jauss, Zilberman, Cademartori y Coelho, entre otros. Las informaciones relativas a las ediciones y reediciones de la obra infantojuvenil del autor fueron logradas, tanto por la investigación bibliográfica como a través de entrevista concedida al investigador por el propio Assis Brasil. El resultado del análisis indica que la relación fantasía y lo real, presente en todos los constituyentes internos de la narrativa, consustancian una función emancipadora dirigida al niño o al joven, sean estos personajes o lectores de la obra.

Palabras-clave: Literatura infantojuvenil. Relación fantasía y lo real. Función emancipadora. Assis Brasil.

LISTA DE ABREVIATURAS

CIBA	<i>Contatos imediatos dos besouros astronautas</i>
FNLIJ	Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil
NPF	<i>Nemo, o peixinho filósofo</i>
ODK	<i>Os desafios de Kaíto</i>
OHE	<i>Os habitantes do espelho</i>
ON	<i>Os nadinhos</i>
PCNs	Parâmetros Curriculares Nacionais
PUC-Rio	Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
UPCG	<i>Um poeta chamado grilo</i>

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	A FANTASIA E O REAL NA LITERATURA INFANTOJUVENIL	15
2.1	A fantasia como elemento fundante da literatura infantojuvenil.....	15
2.2	A temática.....	35
2.3	O enredo	37
2.4	A linguagem	38
2.5	As personagens.....	40
2.6	O narrador	43
3	O CARÁTER EMANCIPATÓRIO DA LITERATURA INFANTOJUVENIL DE ASSIS BRASIL.....	46
3.1	Fantasia e emancipação na obra infantojuvenil assisiana	50
3.1.1	Fantasia e real na temática.....	55
3.1.2	Fantasia e real no enredo	63
3.1.3	Fantasia e real na linguagem.....	82
3.1.4	Fantasia e real na construção das personagens	87
3.1.5	Fantasia e real na voz do narrador	95
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	99
	REFERÊNCIAS.....	101
	APÊNDICES	
	APÊNDICE A	
	APÊNDICE B	
	APÊNDICE C	
	APÊNDICE D	
	APÊNDICE E	
	ANEXOS	
	ANEXO A	
	ANEXO B	

1 INTRODUÇÃO

Na literatura brasileira encontramos autores, que, além de produzirem obras para o público adulto escrevem obras para crianças e jovens. Um desses autores é Francisco de Assis Almeida Brasil, que adotou o nome literário **Assis Brasil**. Trata-se de um escritor que abrange vários gêneros, romance, conto, ensaio, historiografia literária, dicionário, antologia, biografia, entre outros. O autor ainda exerceu o jornalismo, magistério e a crítica literária. É membro da Academia Piauiense de Letras e da Academia Parnaibana de Letras. Nasceu na cidade de Parnaíba, no estado do Piauí, em 18 de fevereiro de 1932. Desde muito jovem, o escritor foi influenciado pelos pais na predileção pelas artes, como teatro, música, cinema, poesia e romances. Com relação à literatura, as leituras de Assis Brasil foram muitas quando jovem, principalmente as de aventuras, era leitor de Robert Louis Stevenson, Lewis Wallace, Fenimore Cooper, Jonathan Swift, Daniel Defoe, Jean-Jacques Rousseau, entre outros.

Como acontece com muitos nordestinos, aos 12 anos de idade, o autor migrou para uma cidade maior, Fortaleza-CE, em busca de uma melhor formação educacional. No final de 1949, mudou-se para o Rio de Janeiro, capital do país, que oferecia mais oportunidades. Imbuído do propósito de tornar-se escritor; trabalhou em cargos de área administrativa (oficial administrativo e auxiliar de escritório). Mais tarde tornou-se redator do setor de propaganda das Casas Pernambucanas, enquanto cursava Jornalismo na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio.

De acordo com Coelho (2006, p. 115), Assis Brasil estreou como ficcionista em 1954, quando ganhou o Prêmio Nacional do Jornal de Letras (RJ), com o conto Cândida, da obra *Contos do cotidiano triste*, de 1955 (BRASIL, 1955).

No ano de 1956, no Rio de Janeiro, começa sua atividade jornalístico-literária, como crítico literário do *Jornal do Brasil*, em um suplemento dominical. Esse trabalho lhe rende atuar em outros jornais, como no *Diário de Notícias*, em 1962, no *Correio da Manhã*, 1962 e 1972, no *O Globo*, em 1969/1970. Trabalhou também em outros jornais como redator: no *Diário Carioca*, em 1959, e na *Tribuna da Imprensa*, em 1967/1969. A sua presença na imprensa de revista foi marcada por sua atuação como redator-chefe, 1964/1966, e colunista de literatura, 1965/1966, na revista *O Cruzeiro*.

Muitos prêmios foram concedidos à obra do escritor piauiense. Entre os prêmios mais importantes com que foi agraciado, está o Prêmio Nacional Walmap atribuído às obras *Beira rio beira vida*, no ano de 1965 e *Os que bebem como os cães*, em 1975, ambas em primeiro lugar. Em 2004, foi agraciado com o Prêmio Machado de Assis/Academia Brasileira de Letras para o conjunto da sua obra.

A sua produção literária para crianças e jovens foi também premiada, como exemplo, citamos: *A volta do herói*, com o Prêmio Estadual de Literatura da Secretaria de Cultura da Guanabara, Rio de Janeiro, em 1971, e Menção Honrosa no concurso Prêmio Nacional Walmap; *Um preço pela vida* com o Prêmio Fernando Chinaglia/União Brasileira de Escritores, Rio de Janeiro, 1979; *Os nadinhos* com o Prêmio Luiz Jardim/União Brasileira de Escritores do Rio de Janeiro, em 1989, e *Coração de jacaré* com o Prêmio Adolfo Aizen/União Brasileira de Escritores, Rio de Janeiro, 1996. (BRASIL, 2007, p. 331-332). Com destaque para a obra *Zé Carrapeta, o guia de cego* que foi agraciada com o Prêmio Alfredo Machado Quintella, da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), Rio de Janeiro, 1983 (SERRA; ZINCONE, 2008, p. 98), além de ter sido selecionada pela Biblioteca Internacional da Juventude de Munique, na Alemanha, para o importante catálogo *The White Ravens 1986*, publicado anualmente com novidades da produção mundial de literatura infantil e juvenil (THE WHITE RAVENS 1986, p. 13).

A produção literária do escritor piauiense Assis Brasil vem sendo muito estudada no âmbito acadêmico, principalmente as obras da *Tetralogia Piauiense* (*Beira rio beira vida*, *A filha do meio-quilo*, *O salto do cavalo cobridor* e *Pacamão*) e as do *Ciclo do Terror* (*Os que bebem como os cães*, *O aprendizado da morte*, *Deus, o Sol, Shakespeare e Os crocodilos*); e outras de igual importância literária. Entretanto, os estudos sobre a obra do autor vêm permanecendo lacunar em relação a um tópico de sua produção: a literatura infantojuvenil¹.

A literatura brasileira endereçada ao público infantojuvenil tem em seu inventário um número bastante expressivo de autores e autoras que contribuíram e contribuem para o desenvolvimento desse gênero literário. No Brasil, são muitos os escritores e as escritoras que, mesmo produzindo para o público adulto, se empenharam em deixar sua contribuição para a literatura infantojuvenil, é o caso de

¹ Neste estudo, utilizaremos o termo “literatura infantojuvenil”, embora alguns estudiosos empreguem somente “literatura infantil” ou “literatura juvenil”, como dois gêneros distintos. Isso é posto, por considerarmos que o escritor Assis Brasil destina sua produção aos leitores crianças e, também aos adolescentes.

Monteiro Lobato, Érico Veríssimo, Jorge Amado, Cecília Meireles, Clarice Lispector, entre outros grandes nomes da literatura nacional. Assim também, Assis Brasil, que tem uma posição consolidada na literatura brasileira, marca sua presença na literatura infantojuvenil, com volumosa e diversificada produção, que, por circular em todo o território brasileiro e por sua aceitação no âmbito escolar, merece ser objeto de estudo da crítica acadêmica da área.

O presente trabalho se propõe a estudar a relação entre fantasia e real na literatura infantojuvenil de Assis Brasil, verificando os significados dessa relação a partir dos seguintes elementos da narrativa: temática, enredo, linguagem, personagem e narrador. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, de caráter exploratório, voltada para a literatura infantojuvenil de Assis Brasil, representada pelas obras selecionadas para este estudo. Constituimos o *corpus* de análise tendo como critério a presença do elemento fantasia nas narrativas, bem como a apresentação de personagens adultos e crianças, configurando uma situação de apreensão de conhecimento sobre o real. A escolha recaiu sobre as seguintes obras do autor: *Os desafios de Kaito* (1985a); *Contatos imediatos dos besouros astronautas* (1985b); *Os habitantes do espelho* (1994); *Os nadinhos* (1995); *Nemo, o peixinho filósofo* (2009); *Um poeta chamado grilo* (2009).

A estrutura da dissertação se compõe das seguintes seções: “A fantasia e o real na literatura infantojuvenil”, desdobrando-se em seis seções secundárias. Em primeiro lugar, na subseção, “A fantasia como elemento fundante da literatura infantojuvenil”, discutimos conceitos teóricos que alicerçam o estudo, como: a conceituação e função do gênero; questões pertinentes acerca da infância, como o reconhecimento da criança na sociedade; os conceitos de fantasia e real; o desenvolvimento cognitivo da criança e algumas categorias de leitores, o que pode auxiliar na identificação da função emancipatória; e, por último, o encontro da criança com a fantasia na literatura. Nas subseções seguintes, abordamos questões como o recurso à fantasia no gênero em estudo, acompanhadas dos constituintes da narrativa: temática, enredo, linguagem, personagem e narrador.

A segunda seção, denominada “O caráter emancipatório da literatura infantojuvenil de Assis Brasil”, desdobra-se, na abordagem da fantasia, vista como elemento de emancipação, nas narrativas estudadas. Analisamos, ainda, nesta seção, a relação entre fantasia e real em articulação com os aspectos da narrativa citados na seção anterior, buscando os sentidos que essa relação produz para o

leitor infantojuvenil e as suas implicações na sua emancipação, quanto à visão de mundo, reconhecimento da sua condição existencial e reflexão acerca do meio em que vive.

Neste trabalho, recorremos às concepções de Jean Piaget (2003, 2010, 2012), Lev Semenovich Vygotsky (1989, 2009), Bruno Bettelheim (2007), Sigmund Freud (1976) e Jacqueline Held (1980), no que diz respeito ao pensamento da criança e à relação entre fantasia e real; acerca das questões relacionadas à leitura, à formação do leitor e ao gênero literatura infantojuvenil, buscamos respaldo em autores, como Hans Robert Jauss (1994), Antonio Cândido (2002), Regina Zilberman (1984, 1989, 2003), Nelly Novaes Coelho (2000, 2006, 2010) e Ligia Cademartori Magalhães (1984, 2010), entre outros.

Ao elaborarmos o presente estudo, a nossa expectativa é a de que ele venha não apenas contribuir para um maior conhecimento sobre a produção literária infantojuvenil do escritor piauiense Assis Brasil, mas também suscitar novos estudos sobre a obra deste autor, destinada a crianças e jovens, uma vez que esta dissertação apenas recorta uma pequena amostra da extensa produção assisiana no gênero infantojuvenil.

2 A FANTASIA E O REAL NA LITERATURA INFANTOJUVENIL

A produção literária infantojuvenil consiste num gênero que demanda constante investigação, em razão de, a exemplo do seu destinatário – criança ou adolescente – estar também em processo de transformação. Dos contos de fadas às narrativas contemporâneas, observamos que os estudos acerca desse gênero reivindicam sempre mais atenção da crítica às obras de escritores que ainda não são do conhecimento dos mediadores de leitura, sendo necessário também novos olhares sobre aquelas já consideradas como clássicos da literatura infantojuvenil. Como a presença da fantasia e do real se mostra recorrente nos textos literários destinados às crianças e jovens, se faz mister, mais uma vez, que esses elementos, comuns à vivência humana, ganhem destaque na crítica voltada à literatura infantojuvenil. A produção literária do escritor Assis Brasil destinada a crianças e jovens, objeto de estudo desta dissertação, também, apresenta, de forma marcante o jogo entre real e fantasia.

2.1 A fantasia como elemento fundante da literatura infantojuvenil

Preliminarmente, julgamos necessário apresentar alguns conceitos, funções e discussões acerca da fantasia e do real no gênero literário infantojuvenil. Iniciamos pela concepção de literatura infantojuvenil que, no âmbito da crítica especializada, atualmente, se configura mais como movimentos de convergências, do que divergências, no tocante aos pensamentos construídos sobre o assunto, durante décadas. A literatura infantojuvenil tende a propiciar aos seus leitores possibilidades de interpretação do mundo. Para isso, o escritor desse gênero deve oferecer ao leitor mirim um texto que atenda verdadeiramente à demanda existencial desse sujeito. O conceito de literatura infantil formulado por Leonardo Arroyo, em publicação de 1968, intitulada *Literatura infantil brasileira: ensaio de preliminares para sua história e suas fontes*, ecoa até os dias atuais, ressaltando que:

a conceituação de literatura infantil tem variado muito no espaço e no tempo, tão íntima é a relação, em sua natureza, com a pedagogia. E tão imponderáveis são também os critérios constituídos para o estabelecimento de um conceito definitivo que, na maioria das vezes, ou geralmente, atendem apenas a determinadas implicações

históricas, sociais e, sobretudo, pedagógicas. (ARROYO, 2011, p. 26-27)

Como afirma Magalhães (2001, p. 24, grifo da autora), “a literatura infantil não é, portanto, uma *literatura de crianças* e nem uma *literatura sobre crianças*, mas uma *literatura para crianças*, cujos componentes intrínsecos devem ser adequados às exigências de seu público.” Diante da criação literária, outorgada, na sua natureza, pela manipulação do real, que habita as páginas das obras infantojuvenis, o imaginário do leitor entrelaça-se ao texto no ato da leitura. Como atesta Cademartori:

A obra literária recorta o real, sintetiza-o e interpreta-o através do ponto de vista do narrador ou do poeta. Sendo assim, manifesta, através do fictício e da fantasia, um saber sobre o mundo e oferece ao leitor um padrão para interpretá-lo. Veículo do patrimônio cultural da humanidade, a literatura se caracteriza, a cada obra, pela proposição de novos conceitos que provocam uma subversão do já estabelecido. (CADEMARTORI, 2010, p. 23)

Numa conceituação simples, Lúcia Pimentel Góes (2010, p. 27) propõe que “Literatura Infantil é linguagem carregada de significados até o máximo grau possível e dirigida ou não às crianças, mas que responda às exigências que lhe são próprias”. A autora (Id. ibid., p. 29) ainda reafirma a existência de uma literatura infantil propriamente dita, em razão das diversificadas obras apresentadas aos leitores mirins e das pesquisas universitárias realizadas no âmbito da crítica, em suas dimensões de multiplicidade. Nas palavras de Góes (Ibid., p. 29), “a Literatura para Crianças e Jovens apresenta-se como um objeto novo, em que se encontram e entrecruzam várias linguagens, expressando uma arte maior, tanto poética como verbal.”

Segundo Alice Martha (2011, p. 18-20), a literatura infantojuvenil deve ser, também, reconhecida pelo caráter artístico e não somente pelo caráter pedagógico, acentuando-a como veículo de cultura e expressão para o estatuto de sua natureza.

Em geral, a literatura infantojuvenil é um sistema de obras destinadas às crianças e aos jovens em que o adulto partilha visões de mundo, experiências e conhecimentos, por meio de um procedimento estético, na expectativa de que os leitores do gênero descubram através desse canal, com o auxílio da imaginação, vários eventos existenciais que atendam à sua vivência de ser emancipado em

sociedade. No caso desta pesquisa, o enfoque é a descoberta desses eventos, por parte dos leitores específicos, em razão da presença da fantasia na narrativa, componente precípua nesse gênero literário.

*A literatura e a formação do homem*², do crítico literário Antonio Cândido, constitui um texto basilar, para o entendimento da função da literatura. O autor (2002, p. 80) propõe que a literatura projeta a experiência do homem e atua na sua formação, simultaneamente, sob a apreciação de três funções: a psicológica, a formativa e a de conhecimento do mundo e do ser.

A função psicológica decorre da necessidade que o homem tem de fantasiar, de criar e vivenciar eventos imaginários, satisfazendo sua condição existencial. Em geral, a literatura atende a essa carência universal, integrando entre as mais diversas necessidades básicas do ser humano. A ficção e a fantasia como aspectos inerentes ao homem, participando da sua vida sob as mais diversas formas, seja oral, impressa ou visual. Ademais, para Cândido, a literatura é a forma mais completa para atender a necessidade de fantasia do indivíduo. De acordo com o autor,

a fantasia quase nunca é *pura*. Ela se refere constantemente a alguma realidade: fenômeno natural, paisagem, sentimento, fato, desejo de explicação, costumes, problemas humanos, etc. Eis por que surge a indagação sobre o vínculo entre fantasia e realidade, que pode servir de entrada para pensar na função da literatura. (CANDIDO, 2002, p. 81, grifo do autor)

Desse modo, a criação literária, fruto também da imaginação, integra e transforma os aspectos referentes à realidade. Talvez a literatura atue na formação dos jovens tanto quanto à instituição escolar e a família, segundo o autor (Id. ibid., p. 82).

A função formativa nada tem a ver com a noção convencional de caráter pedagógico. Essa função contribui para a formação da personalidade, e não afasta a presença do bem e do mal constituídos na literatura, assim como na vida. A literatura não pode assumir o papel de manual de boa conduta, haja vista que esse papel é da pedagogia oficial. A literatura transfigura o real, revelando a vida no plano narrativo. Essa função tem um aspecto humanizador porque faz viver, trazendo

² O referido artigo foi apresentado por Antonio Cândido na XXIV Reunião Anual da SBPC, em São Paulo, julho de 1972, e publicado no mesmo ano pela *Ciência e Cultura* (n. 9, vol. 24, São Paulo, set. 1972) (Cf. CANDIDO, 2002, p. 77).

livremente à tona a ambivalência do bem e do mal, fator inerente do viver em sociedade.

A função de conhecimento do mundo e do ser consiste em representar no texto literário, de forma autônoma, as possíveis personalidades e o mundo exterior, não obstante essas representações terem vínculo com o real, não se podendo descartar que atuam sobre o real. Assim, aos leitores são oferecidas visões de mundo que podem auxiliar na sua formação existencial e na compreensão dos papéis que podem exercer na sociedade. Como ressalta Cândido (2002, p. 92): “o leitor [...] se sente participante de uma humanidade que é a sua e, deste modo, pronto para incorporar à sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão de realidade”.

A propósito da função da literatura infantojuvenil, acreditamos que seja a de oferecer subsídios para uma formação do homem, no sentido conferido por Antônio Cândido. Regina Zilberman (2003) afirma que a literatura infantojuvenil proporciona aos seus leitores uma concepção autônoma e, consequentemente, crítica, do mundo que o cerca. Em razão disso, a autora (*Id. ibid.*, p. 29) conclui que:

A literatura, nessa medida, é levada a realizar sua função formadora, que não se confunde com uma missão pedagógica. Com efeito, ela dá conta de uma tarefa a que está voltada toda a cultura – a de “conhecimento do mundo e do ser”, como sugere Antônio Cândido, o que representa um acesso à circunstância individual por intermédio da realidade criada pela fantasia do escritor. E vai mais além – propicia os elementos para uma emancipação pessoal, o que é a finalidade implícita do próprio saber.

Martha (2011, p. 20-22) também se alinha ao pensamento do crítico literário Antônio Cândido, quanto à realização do processo de humanização por meio da literatura se dá através da imaginação e do lúdico, construídos pelo homem e para ele próprio, numa tentativa de síntese do real, oferecendo uma visão de mundo ao leitor, para que ele possa atuar como sujeito autônomo e ativo na sociedade em que vive.

Ainda nesse sentido, Zilberman (2003, p. 43-51), defende que o livro para crianças e jovens funciona como um suporte que atenderá às suas necessidades existenciais, diante de uma história, fazendo referências ao real, e da linguagem, mediando a relação entre a criança e o mundo, cumprindo uma função de conhecimento, resultando no desenvolvimento linguístico, na formação da

compreensão do fictício, na função específica da fantasia, na credulidade da história e na aquisição de saber. Nessa perspectiva, a literatura infantojuvenil atua na vida do leitor não somente como veículo de transmissão de informações e valores morais, mas como veículo que capacita o sujeito no desdobramento de suas habilidades intelectuais, alargando seus horizontes frente à vivência que ele tem no mundo.

Góes (2010, p. 37), na discussão sobre algumas questões básicas da literatura infantil, entre elas, a função exercida no público do gênero, pontua que “a leitura reflexiva, a aquisição do vocabulário, a aquisição de conceitos, assim como as preferências, o gosto pela leitura, a escolha de valores são adquiridos através da literatura.” Para a autora suas funções são amplas, abrangendo vários campos na formação dos leitores crianças e jovens. A autora (Id. ibid., p. 37) ainda acrescenta que:

a função primeira da Literatura para Crianças e Jovens é a estético-formativa, a educação da sensibilidade, pois reúne a beleza da palavra e a beleza das imagens. O essencial é a qualidade de emoção e sua ligação verdadeira com a criança. Há emoções poéticas que, presentes ou não no livro infantil, são diretamente acessíveis a todas as crianças e jovens.

A emancipação³, conceito oriundo da Estética da recepção (JAUSS, 1994), defendida por Regina Zilberman e Lígia Magalhães, em sua obra *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*, pode ser apontada como função essencial na formação do sujeito leitor do gênero e, por conseguinte, na sua atitude crítica assumida no mundo.

O exame dos elementos formativos em textos destinados à criança coloca uma questão que transcende o gênero da literatura infantil, abrangendo o problema da função social da arte. Hans Robert Jauss considera a função social determinante da literatura a emancipação do homem de todos os laços naturais, religiosos e sociais que o impedem de superar os conceitos fixos de sua situação histórica (MAGALHÃES, In: ZILBERMAN; MAGALHÃES, 1984, p. 53-54).

³ Segundo Zilberman (1989), o termo “emancipação” designa “uma obra renovadora, [que], ao desafiar um código vigente, oferece ao leitor novas dimensões existenciais. Nesta medida, libera-os dos limites cotidianos e da dominação dos aparelhos institucionais”. (ZILBERMAN, 1989, p. 112).

Assim, na literatura infantojuvenil, ainda que esta possa transmitir algum conhecimento aos leitores, o que prepondera é o valor formativo e não o valor didático. A obra infantil deve trazer ao leitor discussões, novos conceitos, abrir um diálogo permanente com o seu destinatário. O texto deve provocar também o pensamento crítico-reflexivo, validando mudanças existenciais no leitor mirim. O caráter emancipatório da literatura para crianças e jovens, que se realiza, por meio de novas perspectivas de interpretação, reflete nas experiências e consequentes ações desse mesmo leitor (MAGALHÃES, In: ZILBERMAN; MAGALHÃES, 1984, p. 41-60). As representações possíveis na esfera literária assumem valor relevante para o leitor quando a experiência com o texto repercute na compreensão de mundo e num posicionamento ativo e consciente perante o real. Quanto à relação entre a literatura infantil e o leitor, Regina Zilberman acrescenta que:

[...] a literatura infantil possui um tipo de leitor que carece de uma perspectiva histórica e temporal que lhe permita pôr em questão o universo representado. Por isso, ela é necessariamente formadora, mas não educativa no sentido escolar do termo; e cabe-lhe uma formação especial que, antes de tudo, interroga a circunstância social de onde provém o destinatário e seu lugar dentro dela. Nesta medida, o gênero pode exercer o propósito de ruptura e renovação congênito à arte literária, evitando que a operação de leitura transforme seu beneficiário num observador passivo dos produtos triviais da indústria cultural. Em outras palavras, pode impedir que seu leitor se torne um dissidente da literatura e arte de seu tempo e um mero consumidor de uma cultura despersonalizada. (ZILBERMAN, In: ZILBERMAN; MAGALHÃES, 1984, p. 134)

O reconhecimento da criança como um ser diferente do adulto se deu no século XVIII quando a burguesia ascendeu socialmente e a família unicelular foi considerada como projeto ideal para a organização de uma sociedade. Isso teve reflexos na nova forma de educar a criança, passando a escola a atender às propostas da estrutura social burguesa. Com a nova ordem social, em que às crianças eram repassados valores morais que as tornariam aptas a viver o ideário burguês, a psicologia une-se à pedagogia, ligando a família à escola, daí surgindo a literatura infantil. Dessa forma, se explica a relação da literatura infantil com fatores pedagógicos na sua gênese (MARTHA, 2011, p. 15-17).

Contudo, o valor conferido à criança não é igualitário nas distintas camadas sociais. Na classe da burguesia, a criança tinha maior valorização, enquanto que na classe operária era menor. A criança advinda da burguesia foi isolada da realidade

exterior, já a criança do proletariado, geralmente era cuidada pelo poder público, quando os pais, ilegítimos, na maioria das vezes, a abandonavam. Nesse cenário, a escola atua na vida das crianças de forma distinta⁴. Dessa forma, o surgimento da literatura infantil, decorrido do novo *status* da criança, age significativamente na sua vida, funcionando como elo com o mundo (MARTHA, 2011, p. 17).

Assim, a emergência da literatura infantil, associada à pedagogia, com práticas políticas, implicou o seu estatuto artístico diminuído, não sendo reconhecida pelos manuais de literatura no seu valor estético. Todavia, a especificidade do gênero requer uma maior atenção, em virtude do seu destinatário (ZILBERMAN, In: ZILBERMAN; MAGALHÃES, 1984, p. 3-4).

A noção de infância como uma fase especial da existência do indivíduo é uma construção sociohistórica que foi se consolidando no Ocidente, a partir do final da Idade Média, acompanhando as drásticas mudanças ocorridas na Europa, com a ascensão do segmento burguês. Ariès (1981) na sua obra *História social da criança e da família*, muito contribuiu para que fosse difundida a ideia de que a infância é fruto da pedagogia burguesa. Por outro lado, estudos de Psicologia, Psicanálise e Sociologia também colaboraram para solidificação do conceito de infância como uma etapa existencial em que o indivíduo ainda se encontra em desenvolvimento, advindo daí a necessidade de submetê-lo à educação. Como afirma Piaget (2010, p. 138): “a infância é uma etapa biologicamente útil, cujo significado é o de uma adaptação progressiva ao meio físico e social”.

A literatura infantojuvenil possui como destinatário um sujeito que constrói mundos em que se misturam fantasia e realidade. Por isso, o que perdurou como paradigma, por muito tempo, na literatura infantojuvenil, foram os contos de fadas, cuja publicação foi iniciada, no século XVII, pelo francês Charles Perrault, num trabalho de adaptação de narrativas folclóricas, conforme Ligia Cademartori (2010, p. 39). Igualmente relevante, em termos de contribuição para a formação de uma literatura infantojuvenil, no século XIX, surge a obra dos irmãos Grimm⁵, Jacob e Wilhelm, cuja produção também é resultado da transformação de contos folclóricos

⁴ “Toda a complexidade da vida foi modificada pelas diferenças do tratamento escolar da criança burguesa e da criança do povo”. (ARIÈS, 1981, p. 194).

⁵ “A coletânea dos irmãos Grimm, constituída de contos folclóricos, mais conhecidos como *contos de fadas*, tornou-se a primeira literatura das crianças burguesas. A publicação desses contos marca o início da adaptação na literatura infantil, pois a passagem da oralidade à escrita implicou não apenas a mudança de destinatário, mas também as alterações quanto à função exercida pelos contos em relação ao público”. (MAGALHÃES, 2001, p. 26, grifo da autora).

da tradição oral, que não eram, no passado, dirigidos, especificamente, ao público infantojuvenil. Os irmãos Grimm abrandaram traços de erotismo e de violência presentes nesses contos, visando a uma transmissão de moralidade (CECCANTINI, 2011, p. 28-34). Outrossim, é válido ressaltar que as versões de Perrault e dos irmãos Grimm têm visões de mundo distintas entre si, bem como das matrizes orais, fontes precípuas para a produção dos contos, seja do nobre francês, seja da dupla alemã. Os elementos acrescentados ou retirados em ambas as narrativas produzidas por eles correspondiam às visões de mundo que os seus respectivos contextos socioculturais pretendiam transmitir aos leitores do gênero. A esse respeito, de acordo com Ceccantini (2011, p. 31), “em geral, as alterações feitas buscam atender aos valores associados à nova concepção de infância e de família que se consolida no Ocidente e mesmo à circulação escolar que se dá à maior parte da produção literária voltada às crianças.”

Em se tratando de fantasia e real, é necessário conceituar esses aspectos para o entendimento deste trabalho. A fantasia, segundo estudos publicados, sobretudo na área da psicologia, consiste um processo psíquico comum aos seres humanos, que facilita a possibilidade de cada indivíduo experimentar eventos correspondentes às suas demandas existenciais, por meio da imaginação, enquanto sujeito inserido numa determinada sociedade. A vida social, ou até mesmo as situações de solidão, podem propiciar ao homem o seu encontro com contextos imaginários, mas que não se realizam na concretude da sua vida. Portanto, essa esfera significativa, de ordem mental do ser humano, consiste numa simulação de fatos que geram expectativas por quem as conecta com o mundo real. Em contrapartida, o real consiste em vivências concretas que a humanidade, também, empreende, para a realização de um construto material que se organiza de forma natural ou sob a intervenção do homem na sociedade.

Os estudos de Sigmund Freud (1976) acerca da fantasia, em *Escritores criativos e devaneios*, dão conta de três sujeitos sociais que fantasiam, são eles: o escritor, o louco e a criança. O escritor tem a consciência que está fantasiando, sabendo separar o mundo da fantasia do mundo da realidade. Segundo Freud (*Ibid.*, p. 150),

a irrealdade do mundo imaginativo do escritor tem, porém, consequências importantes para a técnica de sua arte, pois muita

coisa que, se fosse real, não causaria prazer, pode proporcioná-lo como jogo de fantasia, e muitos excitamentos que em si são realmente penosos, podem tornar-se uma fonte de prazer para os ouvintes e espectadores na representação da obra de um escritor.

Ainda nesse mesmo sentido de que, na literatura, se misturam fantasia e realidade, Freud afirma que:

O escritor criativo faz o mesmo que a criança que brinca. Cria um mundo de fantasia que ele leva muito a sério, isto é, no qual investe uma grande quantidade de emoção, enquanto mantém uma separação nítida entre o mesmo e a realidade. (Ibid., p. 150)

O louco, segundo Freud, vítima de doença nervosa (Id. ibid., p. 152), não consegue guardar suas fantasias, vivenciando-as em sociedade e não logrando retorno à realidade, em virtude da sua condição mental abalada. Por último, a criança, sujeito que interessa a este estudo, investe o seu tempo nas atividades do brincar, utilizando brinquedos ou jogos, de maneira intensa, realizando tal ação com muita seriedade. O mundo da brincadeira, que tem na fantasia seu elemento fundamental, é percebido pela criança como distinto da realidade. A criança faz uma ligação dos objetos e eventos imaginados com a materialidade visível e que pode ser tocada no mundo real. De acordo com Freud,

a criança em crescimento, quando pára de brincar, só abdica do elo com os objetos reais; em vez de *brincar*, ela agora *fantasia*. Constrói castelos no ar e cria o que chamamos de *devaneios*. Acredito que a maioria das pessoas construa fantasias em algum período de suas vidas" (Ibid., p. 151, grifo do autor).

O fantasiar da criança é feito abertamente, podendo ser observado no seu brincar. Já a fantasia do adulto é menos observável, podendo ser guardada em segredo, numa preservação de um bem íntimo. Quando a criança brinca, na verdade está realizando desejos. Assim, o desejo de ser adulto prevalece nas atividades lúdicas que a criança realiza, auxiliando no seu desenvolvimento. A criança pode atuar no mundo real, fantasiando, enquanto que o adulto, por normas sociais, não pode expressar abertamente suas fantasias (FREUD, op. cit., p. 151). Por isso, ele oculta suas fantasias mais íntimas, enquanto que a criança sente a necessidade de expressá-las, motivadas pelo desejo de ser adulto, imitando-o em suas brincadeiras. Nas palavras do autor, "as forças motivadoras das fantasias são os desejos

insatisfeitos, e toda fantasia é a realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfatória" (Ibid., p. 152). Nesses termos, ainda podemos acrescentar que o desejo "utiliza uma ocasião do presente para construir, segundo moldes do passado, um quadro do futuro" (Ibid., p. 153). Isso demonstra a relação da fantasia com os três períodos de tempo do ser humano, entrelaçados pelo desejo.

Jacqueline Held, em *O imaginário no poder. as crianças e a literatura fantástica*, (1980, p. 130), esclarece que os desejos da criança correspondem ao seu universo infantil, com preocupações ou conflitos compatíveis à sua necessidade existencial. Os desejos ainda podem surgir da preocupação com o outro, diante da forma como este é tratado na vida social.

Person (1997) define a fantasia como uma prerrogativa humana presente na vida de todos os indivíduos. A autora explica da seguinte forma a capacidade de fantasiar:

A fantasia está situada no contexto da imaginação. A imaginação, que depende da capacidade de criar e manipular símbolos, é a capacidade mental de pensar em possibilidades mais além da prova de percepções sensoriais imediatas. A imaginação nos permite contemplar alternativas para o mundo real de pessoas, lugares e coisas; para os eventos do passado e do presente, amarrados ao tempo. (PERSON, op. cit., p. 54-55)

Em discussão sobre a capacidade da criança em fantasiar, Held (1980, p. 47-57) esclarece que, ao contrário do pensamento de senso comum, a ficção literária é necessária ao desenvolvimento da inteligência e da imaginação do pequeno leitor, distanciando a ideia de que a ficção reprime a construção do real. É necessário entendermos que a criança também aprende a construir novas possibilidades de resoluções, a partir da utilização de brinquedos ou jogos. Assim, podemos estender as atividades do exercício de inteligência e de imaginação à dimensão do texto literário, provocando no leitor mirim uma ação mais racional e criativa diante dos desafios encontrados na vida. Como afirma a autora (Id. ibid., p. 48), "[...] o despertar da inteligência e o de imaginação caminham juntos e constantemente se enriquecem". A criança torna-se mais lúcida e flexível no seu próprio ato de lhe dar com o real e o imaginário, a partir da ficção que o adulto propõe a ela. O contato da criança com narrativas fantásticas pode acelerar o desenvolvimento da relação entre real e imaginário.

Diante do contexto de desenvolvimento existencial da criança e do adolescente, se faz necessário mostrar como ocorre o processo evolutivo da inteligência dos indivíduos, no intuito de entender a relação que o leitor mirim estabelece com a fantasia presente na literatura e como através do elemento fantástico pode se dar a aquisição de conhecimento. Considerando a teoria piagetiana sobre o desenvolvimento cognitivo, especificamente o pensamento infantil, verificamos que o sujeito em estudo percebe a realidade de forma distinta do adulto. Segundo Jean Piaget (1896-1980) o desenvolvimento da inteligência direciona-se a um equilíbrio entre assimilação e acomodação⁶, visando obter uma adaptação do indivíduo ao mundo em que vive (PIAGET, 2003).

Piaget postula que o desenvolvimento psíquico da criança passa por quatro estágios, correspondendo cada um deles a determinado tipo de inteligência, que, por sua vez, corresponde também a aquisição de determinadas competências e habilidades. Essas fases são elencadas, como: sensório-motor, pré-operacional, operacional concreto e operacional formal.⁷

O sensório-motor é um estágio compreendido do nascimento aos dois anos de idade, aproximadamente, em que a criança não possui a função representativa, ou seja, ela não consegue evocar o que está ausente do meio exterior. Nessa fase, a criança ainda não se apropriou da linguagem, portanto não consegue compreender histórias.

O estágio pré-operacional abrange, mais ou menos, o período de dois a sete anos de idade, quando a criança inicia o processo de aquisição da linguagem. É nessa fase que o indivíduo já começa a representar o mundo, através da função simbólica. Com a aquisição da linguagem e da função simbólica, revela-se também o egocentrismo, que já se encontrava latente desde o período sensório-motor. O egocentrismo faz parte do desenvolvimento cognitivo e consiste na assimilação do universo como se tudo existisse em função do “eu” individual, ou seja, a criança acredita que tudo foi feito para ela ou por causa dela.

⁶ “A assimilação e a acomodação são, portanto, os dois pólos de uma interação entre o organismo e o meio que é a condição para qualquer funcionamento biológico e intelectual e uma tal interação supõe, já de início, um equilíbrio entre as duas tendências dos pólos contrários”. (PIAGET, 2003, p. 360).

⁷ Sobre as fases de desenvolvimento cognitivo elaboradas por Jean Piaget, ver: PIAGET, Jean. *Seis estudos de psicologia*. 25. ed. Tradução: Maria Alice Magalhães D'Amorim e Paulo Sérgio Lima Silva. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012; e também PIAGET, Jean. *A construção do real na criança*. 3. ed. Tradução: Ramon Américo Vasques. São Paulo: Ática, 2003. (Série Fundamentos).

A função simbólica se expressa pela imitação retardada, imagem mental, desenho, linguagem e jogo simbólico. Vale ressaltar que a atividade da linguagem e do jogo simbólico são essenciais para a compreensão da relação da criança com a literatura infantil. A linguagem possibilita ao sujeito evocar objetos que estão ausentes no mundo exterior percebido por ele, ou seja, reconstituindo o passado e antecipando as ações futuras, ainda não executadas. Assim, como afirma Piaget (2012, p. 20): “a linguagem é um veículo de conceitos e noções que pertence a todos e reforça o pensamento individual com um vasto sistema de pensamento coletivo. Neste, a criança mergulha logo que maneja a palavra”. O jogo simbólico é o pensamento egocêntrico, sendo superado somente pela fantasia e pelo sonho. Nessa atividade, a criança recria a realidade de acordo com as necessidades existenciais. Para Jean Piaget,

sua função consiste em satisfazer o eu por meio de uma transformação do real em função dos desejos: a criança que brinca de boneca refaz sua própria vida, corrigindo-a à sua maneira, e revive todos os prazeres ou conflitos, resolvendo-os, compensando-os, ou seja, completando a realidade através da ficção. (PIAGET, 2012, p. 21)

O operacional concreto é um estágio em que o pensamento egocêntrico ainda se encontra muito presente, começando a desaparecer a partir dos onze anos, aproximadamente. Nesse período, a criança possui uma imagem mental das suas ações, além de conseguir operar com objetos tangíveis e raciocinar com uma certa lógica.

O estágio operacional formal funciona a partir dos doze anos, quando há uma diminuição gradativa do egocentrismo, tendendo a desaparecer na fase adulta. Do plano da manipulação concreta ao plano das ideias, as operações do pensamento formal encaminham-se às várias formas de resolver questões, que, na fase anterior, o indivíduo não teria capacidade de apontar possíveis soluções. Assim, nesse estágio o pensamento atinge um patamar que é possível construir reflexões, conjecturas e hipóteses acerca da realidade.

A respeito do egocentrismo, concordamos com Magalhães (2001, p. 39) quando afirma tratar-se “[...] de uma constante no pensamento infantil. Por outro lado, o egocentrismo do adolescente já não é uma decorrência da apreensão deformada do real, mas uma manifestação de sua vontade de reformar a sociedade

em que vive". Isso significa que até a adolescência o egocentrismo se manifesta de maneira inconsciente, enquanto no período das operações formais o indivíduo assume conscientemente uma postura egocêntrica.

Outro pensador acerca do desenvolvimento cognitivo, o russo Lev Semenovich Vygotsky (1896-1934) discorda de Piaget com relação ao egocentrismo, que, na concepção de Vygotsky, não desaparece numa fase mais avançada do desenvolvimento, pois, para este teórico, o desenvolvimento do pensamento parte do social para o individual, e não do individual para o socializado (VYGOTSKY, 1989, p. 18). Contudo, Vygotsky reconhece o egocentrismo como etapa do desenvolvimento da inteligência humana. A sua crítica a Piaget parte do fato de que este não considerou o contexto social das crianças envolvidas na sua investigação, de modo que seria impossível generalizar as suas observações sobre o desenvolvimento genético.

O teórico russo, ao tratar da fantasia em sua obra *Imaginação e criação na infância*, começa por desfazer a ideia comum de separação entre fantasia e realidade, afirmando que a imaginação não é meramente uma atividade despretensiosa da mente, mas se trata de uma função vital para a existência humana (VIGOTSKI, 2009, p. 20). Diferentemente de Piaget, Vygotsky comprehende a fantasia como fruto da realidade, combinada com a experiência anterior do indivíduo, isto é, a fantasia não seria simplesmente produto do egocentrismo, mas da experiência acumulada, sendo tanto mais rica a fantasia quanto mais rica for a experiência do indivíduo com o mundo (Id. ibid., p. 22).

Não obstante, as divergências entre Piaget e Vygotsky acerca da gênese da fantasia, ambos reconhecem a sua importância no desenvolvimento cognitivo, de modo que a leitura de obras de literatura infantojuvenil pode ser uma atividade enriquecedora da experiência dos leitores crianças e jovens, ou segundo a perspectiva piagetiana, uma forma egocêntrica de apreensão do real. Em ambas concepções, a leitura de textos literários pode ser entendida como emancipação do leitor, no sentido conferido por Jauss, quando este enfatiza a função da literatura na libertação do leitor: "a experiência da leitura logra libertá-lo das opressões e dos dilemas de sua práxis de vida, na medida em que o obriga a uma nova percepção das coisas." (JAUSS, 1994, p. 52).

A relação entre fantasia e real, presente no texto literário infantojuvenil, pode estabelecer relações significativas para a formação do leitor no que diz respeito às

normas literárias e sociais, conforme podemos depreender das teses de Jauss, sobretudo, no que tange à formação do horizonte de expectativas (segunda tese)⁸ e a relação entre literatura e vida social (sétima tese)⁹.

Com base no *Estatuto da Criança e do Adolescente* (BRASIL, 2010, p. 11), podemos depreender que o termo infantojuvenil designa tanto o leitor criança, que abrange a fase do nascimento até doze anos de idade incompletos, bem como o público juvenil, que compreende a fase adolescente, em que o indivíduo se encontra entre doze e dezoito anos de idade.

Dessa maneira, podemos considerar algumas das categorias de leitor infantojuvenil, postuladas por Nelly Novaes Coelho (2006), como *pré-leitor* (dos 2 aos 5 anos), *leitor iniciante* (a partir dos 6/7 anos), *leitor em processo* (a partir dos 8/9 anos), *leitor fluente* (a partir dos 10/11 anos) e *leitor crítico* (a partir dos 12/13 anos), haja vista que, para cada fase, há um nível de compreensão correspondente a cada leitor. Na fase *pré-leitor* constata-se o primeiro contato da criança com os livros, anterior ao processo de alfabetização, “quando o objeto-livro e as imagens em situação começam a ser descobertas”; na fase *leitor iniciante* começa a aprendizagem da leitura, em que inicia “o processo de socialização e de racionalização da realidade com que a criança entra em contato”; na fase *leitor em processo* há um “domínio relativo do mecanismo da leitura e de agudização do interesse pelo conhecimento das coisas; com o pensamento lógico se organizando em formas concretas que permitem as operações mentais”; na fase *leitor fluente* tem-se uma “consolidação do domínio da leitura e da compreensão do mundo expresso no livro”; e na fase *leitor crítico* surge um “total domínio da leitura, da linguagem escrita, capacidade de reflexão em maior profundidade, podendo ir mais fundo no texto e atingir a visão de mundo ali presente” (COELHO, 2006, p. 11-12).

Considerando as categorias de leitores apontadas por Coelho no seu *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*, em relação a alguns livros de literatura infantojuvenil de Assis Brasil, e levando em conta, também, as fases de leitura elaboradas por Bamberger (1995, p. 33-35) e citadas por Aguiar (1985, p. 90-

⁸ Horizonte de expectativas pode ser entendido como um “saber prévio” do leitor com base no sistema de normas vigentes na sociedade, “com base no qual o novo de que tomamos conhecimento faz-se experienciável, ou seja, legível por assim dizer, num contexto experiencial”. (Ver: JAUSS, 1994, p. 28).

⁹ Segundo Jauss, o sistema de normas em que se baseia o horizonte de expectativas não é somente estético, mas também social. “A relação entre literatura e leitor pode atualizar-se tanto na esfera sensorial, como pressão para a percepção estética, quanto também na esfera ética, como desafio à reflexão moral”. (Ver: JAUSS, 1994, p. 53).

91), pensamos que é lícito afirmar que a presença de uma função formativa, peculiar às obras literárias, pode ser apontada na produção infantojuvenil do autor piauiense, sendo este um dos focos de interesse da presente dissertação.

No tocante ainda às categorias de leitor, apresentamos a classificação de Vera Teixeira de Aguiar (*Ibid.*, p. 90-91), em que a autora, seguindo a proposta de Richard Bamberger (*Ibid.*, p. 33-35), amplia as fases de leitura, relacionando-as com o desenvolvimento psicológico da criança e seus interesses de leitura.

Na primeira fase, denominada por Bamberger de idade dos livros de gravuras e dos versos infantis (de 2 a 5 ou 6 anos) a autora afirma: “é a fase de mentalidade mágica, em que a criança faz pouca diferença entre o mundo externo e o interno. A literatura vai ajudá-la a fazer a distinção entre o ‘eu’ e o mundo, através dos livros de gravuras de objetos do seu meio.” (*Ibid.*, p. 91).

À segunda fase, chamada idade do conto de fadas (5 a 8 ou 9 anos) (BAMBERGER, op. cit., p. 34), Aguiar (op. cit., p. 91) acrescenta: “a criança prefere a leitura do realismo mágico: contos de fadas, lendas, mitos, fábulas, que podem oferecer mudança imaginativa, animismo, maravilhoso”, e voltando a Bamberger (*Ibid.*, p. 34) este diz: “[...] nessa fase do seu desenvolvimento a criança é essencialmente suscetível à fantasia”.

Sobre a terceira fase, tratada como idade da história ambiental e da leitura ‘factual’ (de 9 a 12 anos), considerada intermediária Aguiar (*Ibid.*, p. 91) comenta: “a criança começa a orientar-se no mundo concreto. Subsiste, ainda, o interesse pela leitura maravilhosa, mas ela quer desvendar o meio aprendendo com os livros, através de histórias e acontecimentos vivos”.

A quarta fase, compreende a idade da história de aventuras ou a fase de leitura apsicológica (12 a 14 anos). Para Aguiar (*Ibid.*, p. 91):

é o período da pré-adolescência, em que a criança toma consciência da própria personalidade. É a etapa do desenvolvimento dos processos agressivos e da formação de grupos. Os interesses de leitura dirigem-se a enredos sensacionalistas, aventuras vividas por gangues, personagens diabólicos, histórias sentimentais.

A quinta fase, denominada de anos de maturidade ou o “desenvolvimento da esfera estético-literária da leitura” (de 14 a 17 anos) (BAMBERGER, op. cit., p. 35), é descrita por Aguiar (*Ibid.*, p. 91) nos seguintes termos:

é a fase em que o adolescente descobre o mundo interior e o mundo dos valores. As preferências de leitura orientam-se para aventuras de conteúdo mais intelectual, viagens, romances históricos e biográficos, histórias de amor, literatura engajada, temas relacionados com interesses vocacionais.

A respeito das fases de leitura que os autores citados assinalam, observamos que a fantasia se mantém no decorrer do desenvolvimento do indivíduo, atenuando-se a partir da adolescência, o que justifica o interesse dos leitores crianças e jovens pelas narrativas em que o elemento fantástico se faz presente. A seguir, trataremos da fantasia na literatura infantojuvenil como recurso fundamental na constituição desse gênero.

O elemento fantástico, como já mencionamos, tem sido a tônica nas narrativas infantojuvenis, repercutindo, por séculos, em várias culturas. Desde o conto de fadas, o interesse de crianças e jovens tem sido atraído pela fantasia, ainda que esta seja utilizada, muitas vezes, para a transmissão de valores moralizantes. Isso constitui, na visão de Regina Zilberman, uma traição ao leitor, devido ao fato de que essa produção para o público jovem expressa “os interesses dos mais velhos, e não o universo infantil” (ZILBERMAN, 2003, p. 65).

Considerando esse papel de organização da sociedade, por meio de valores e hábitos sociais, o destinatário da literatura infantojuvenil pode se tornar tão somente um receptor da circulação de ideologias, mas também um ser que constrói a sua própria visão de mundo através da visão do adulto. A partir dessa segunda perspectiva é que investigaremos a relação fantasia e real na obra de Assis Brasil para crianças e jovens, por acreditarmos, como Lajolo, que:

É à literatura, como linguagem e como instituição, que se confiam os diferentes imaginários, as diferentes sensibilidades, valores e comportamentos através dos quais uma sociedade expressa e discute, simbolicamente, seus impasses, seus desejos, suas utopias. (LAJOLO, 2006, p. 106)

O emergencial aparecimento da literatura infantil é explicado pelo fato histórico do contexto social no século XVIII. A constituição desse gênero se dá durante o período em que as transformações na sociedade desencadearam repercussões no âmbito artístico. O surgimento da literatura infantil “tem características próprias, pois decorre da ascensão da família burguesa, do novo

status concedido à infância na sociedade e da reorganização da escola." (ZILBERMAN, In: ZILBERMAN; MAGALHÃES, 1984, p. 3).

Assim, a literatura infantil teria uma finalidade didática, associando-se com a Pedagogia, pois as histórias foram adotadas como instrumento da educação. A conscientização da classe burguesa europeia de que a criança era um ser frágil, cuja psiquê era diferente do psiquismo do adulto, provoca o surgimento da literatura infantil, com finalidade pedagógica, numa tentativa de controlar a criança, tornando-a instrumento dos interesses sociais dos adultos.

Ao contrário do que os idealizadores da literatura infantojuvenil acreditavam, as pesquisas na área, atualmente, apontam que é a vivência que a criança tem no mundo que deve ser tomada como base para a existência do gênero. Para Zilberman (2003, p. 45), baseada em Kurt Werner Peukert, a literatura infantil deve ser centrada na criança, visto que, pela falta de vivência existencial, ela necessita de algo que preencha o espaço vazio das suas experiências no mundo. Desse modo, a literatura infantil pode oferecer à criança um suporte fora de si para organizar as suas vivências, através de uma história que sistematiza as relações com o real, bem como uma linguagem que faz a mediação entre o leitor e o mundo.

O encontro da criança com a fantasia na literatura permite que ela tenha acesso ao seu mundo interior, conheça seus sentimentos, medos e conflitos, propiciando um equilíbrio para o seu crescimento existencial. Quando a criança ou o jovem lê, se projeta na narrativa, por meio da imaginação, reconhecendo suas dificuldades e emoções e, simultaneamente, se dá conta de que é participante do mundo real, conforme a análise de Bruno Bettelheim (2011). Benjamin (2002, p. 105), igualmente, entende que: "a criança mistura-se com as personagens de maneira muito mais íntima do que o adulto". Por motivos do desenvolvimento cognitivo, a fantasia, nesse caso, é mais apropriada ao público infantil. E ainda sobre a visão do livro infantil, o autor (*Ibid.*, p. 69) crê que "não são as coisas que saltam das páginas em direção à criança que as vai imaginando – a própria criança penetra nas coisas durante o contemplar [...]" . Esse movimento ficcional entre o leitor e a obra, que, *a priori*, tem uma função de entreter, pode ainda assumir a função de propiciar conhecimento, atendendo a uma das necessidades das crianças e jovens.

O que para nós é o mais lógico, parece extraordinário no mundo da criança. Simultaneamente à evolução dos seus sentidos, ela vive a

descoberta do maravilhoso e, à medida em que cresce, novos e contínuos mundos vão surgindo para sua imaginação, vão-se realizando para ela. (JESUALDO, 1993, p. 24)

Desde os contos folclóricos que a fantasia se faz presente nas narrativas populares, sejam elas orais ou escritas, repercutindo entre ouvintes e leitores infantojuvenis dos mais diversos países. Nesse inventário, os mais conhecidos são os contos de fadas, que povoam de forma destacada a imaginação das crianças e jovens em todo o Ocidente. Na trajetória das produções literárias destinadas às crianças e jovens, a fantasia é um elemento constante em muitas narrativas, das mais antigas, de tempos primordiais, às contemporâneas. Parece que o fantasioso é um aspecto que atrai um maior número de leitores para o mundo ficcional.

A partir do reconhecimento mundial das adaptações de narrativas folclóricas realizadas por Charles Perrault, passando pela adaptação desse mesmo tipo de narrativas, feitas pelos Irmãos Grimm e, expressivamente, pelas criações literárias para crianças e jovens, de Monteiro Lobato, é que, na década de 1970, muitos escritores e escritoras do Brasil, na esteira do conto de fadas, começam a produzir uma nova literatura infantojuvenil¹⁰, preservando a fantasia como elemento composicional de suas narrativas¹¹. É o caso de Fernanda Lopes de Almeida, Lygia Bojunga, Ana Maria Machado, Ziraldo, Ruth Rocha, Marina Colasanti, além de muitos outros, entre os quais, o escritor piauiense Assis Brasil, que continua em plena atividade, produzindo narrativas para o público jovem. Esse autor tem uma produção literária destinada às crianças e jovens, em que a fantasia, tem papel destacado, seja pela presença de animais antropomorfizados, de lugares imaginários, viagens interplanetárias e tantos outros acontecimentos mágicos.

O escritor Monteiro Lobato promoveu a fusão entre o real e o imaginário, nas suas narrativas infantojuvenis, elegendo o território do sítio do Picapau Amarelo como lugar mágico em que seres e fatos fantásticos se misturam ao cotidiano dos personagens (COELHO, 2010, p. 291). Em toda a sua produção literária destinada

¹⁰ No Brasil, ocorre uma explosão de criatividade nos anos de 1970 na literatura infantojuvenil, denominada “boom da literatura infantil”, em que passa a vigorar na produção uma nova linguagem para seduzir o público do gênero, provocando, neste, muitos questionamentos e reflexões, diante da vida social que o cerca e, consequentemente, preparando-o para um porvir de novo mundo (Cf. COELHO, 2006, p. 52).

¹¹ A tendência a uma literatura infantojuvenil fantástica é predominante entre autores brasileiros, não obstante a existência de um programa realista adotado por autores em torno do editor André Carvalho, que, através da Coleção do Pinto, da editora Comunicação, de Belo Horizonte, publicou, nas décadas de 1970 e 1980, várias narrativas realistas (Cf. ZILBERMAN, 2003, p. 195-203).

ao público infantojuvenil, o elemento fantasia é ingrediente imprescindível, sem, contudo, perder a referência ao real. Quanto a isso, destacamos algumas obras do autor, como *Memórias da Emília* (1994), *Viagem ao céu* (1995), *O picapau amarelo* (2005), *A reforma da natureza* (2010), entre tantas outras. As narrativas infantojuvenis de Lobato tornaram-se modelo de criação literária para muitos escritores que o sucederam. Assim, a fantasia reina em quase todo o inventário da literatura infantojuvenil brasileira. A esse respeito, na produção literária destinada aos jovens, situamos o tema literatura infantil (e por extensão a juvenil) com um conceito extraído de Nelly Coelho (2000, p. 27):

A literatura infantil é, antes de tudo, literatura; ou melhor, é arte: fenômeno de criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra. Funde os sonhos e a vida prática, o imaginário e o real, os ideais e sua possível/impossível realização...

Nos passos de Lobato, nas décadas de 1970 e 1980, a fantasia na literatura infantojuvenil brasileira foi imperativo nas produções de autores e autoras, alcançando a aceitação do público e da crítica. Como ilustração, anotamos alguns autores e obras representativas: Ziraldo (*Flicts*, de 1969, *O planeta Lilás*, de 1979, e *A bela borboleta*, de 1980); Lygia Bojunga Nunes (*Os colegas*, de 1972, *Angélica*, de 1975, *A bolsa amarela*, de 1976, *A casa da madrinha*, de 1978, *A corda bamba*, de 1979, e *Nós três*, de 1987); Ana Maria Machado (*O menino Pedro e seu boi voador*, de 1979, *Bisa Bia Bisa Bel*, de 1982, e *Menina bonita do laço de fita*, de 1986); Fernanda Lopes de Almeida (*A fada que tinha ideias*, de 1975, e *A margarida friorenta*, de 1980); Ruth Rocha (*O reizinho mandão*, de 1978, e *Sapo vira rei vira sapo*, de 1982) (COELHO, 2006). A produção literária desses e de outros autores contribuíram para o gênero literário em questão, sobretudo quando essas mesmas obras provocam a imaginação das crianças e jovens.

As crianças têm uma maior sinceridade quanto ao gosto pelas obras infantojuvenis. Elas pouco seguem o cânone e, muito menos, as recomendações de determinados manuais, que sob o rótulo de “boa leitura” buscam impingir, ao público mirim, a escolha feita pelo adulto. A criança vai ao encontro de uma obra que toque sua personalidade em formação (CORSO; CORSO, 2011, p. 21). E essa formação individual implica uma ação que pode ter repercussões na vida social. Como afirma Santos:

o conto de fadas detém, assim, uma grande importância, a de configurar-se como agente modificador do elemento social. Ao mesmo tempo que oferece compensação pela dureza do cotidiano, também através da fantasia favorece o leitor a tornar-se socialmente apto à ação, pela própria esperança que a fantasia oferece. (SANTOS, 2010, p. 57)

Já que o caráter lúdico da fantasia na literatura infantojuvenil tem reverberações na vida diária da criança ou adolescente, compartilhamos do entendimento de Góes (2010, p. 71), que contribui com a seguinte afirmação:

a dimensão lúdica aberta pela literatura permite ao receptor, criança, jovem ou adulto, a livre reflexão e posterior ação sobre a realidade e uma atitude espontânea para entrar e fazer parte do universo criado pela palavra literária. Nessa perspectiva de liberdade, importa colocar o quanto a literatura, especificamente a Literatura para Crianças e Jovens, concorre para a formação desse ser em desenvolvimento, pelo fascínio e encantamento de transitar entre a realidade e a fantasia e, como no jogo, propiciar uma ‘separação espacial em relação à vida cotidiana’.

Assim, a respeito da integração entre a fantasia e o real na narrativa dirigida às crianças e jovens, podemos apreender que o destinatário conseguirá se reconhecer, para, em seguida, vislumbrar uma provável constituição da sua gênese humana, a fim de se tornar partícipe do processo de conhecimento do mundo.

Bettelheim (2007, p. 14) considera que:

a criança adapta o seu conteúdo inconsciente às fantasias conscientes, e isso a capacita a lidar com esse conteúdo. É aqui que os contos de fadas têm um valor inigualável, con quanto oferecem novas dimensões à imaginação da criança que ela seria incapaz de descobrir por si só de modo tão verdadeiro. Mais importante ainda: sua forma e estrutura sugerem à criança imagens com as quais ela pode estruturar seus devaneios e com eles dar melhor direção à sua vida.

Partindo desses pressupostos, que nos orientam quanto à compreensão sobre o papel da fantasia na gênese da literatura infantojuvenil e também como elemento relevante no desenvolvimento cognitivo do indivíduo, dedicamos as próximas seções secundárias deste estudo à apresentação dos fatores estruturantes da narrativa literária, notadamente no âmbito do gênero em questão, que, na última seção, servirão de fundamento à análise da fantasia, no *corpus* selecionado.

2.2 A temática

O livro destinado para crianças e jovens, segundo mostram as pesquisas¹², geralmente contém o elemento fantasia, para que possa contribuir para o desenvolvimento cognitivo dos seus leitores, bem como promover, por meio dos elementos da narrativa (temática, enredo, linguagem, personagem e voz do narrador), possíveis situações ficcionais que, de alguma forma, trarão equilíbrio interior e maturidade psicológica. Assim, ajudará o seu público a assimilar os valores socioculturais do meio e também a construir conhecimentos para a sua vida futura. Nessa perspectiva, concordamos com o pensamento de Magalhães sobre o texto literário infantil:

os textos escritos para crianças devem apresentar restrições quanto à escolha do assunto e ao tratamento da forma narrativa, personagem e estilo. O assunto deve limitar-se à capacidade de compreensão e aos interesses da criança. Os temas apresentados devem de alguma forma estar relacionados com a condição infantil, proporcionando ao leitor a oportunidade de entender o significado de sua própria existência. (MAGALHÃES, 2001, p. 27)

Zilberman (2003), fundamentada em Dieter Richter e Johannes Merkel, lembra que o leitor infantojuvenil busca na literatura a emancipação, e não se satisfaz apenas com o seu caráter compensatório. Não podemos focar o entendimento sobre uma literatura infantojuvenil que somente demonstre exemplaridade ao leitor, mas é importante que essa literatura transfira visões de mundo que possam formar a sua personalidade.

[...] por meio deles [contos de fadas] pode-se aprender mais sobre os problemas íntimos dos seres humanos e sobre as soluções corretas para suas dificuldades em qualquer sociedade do que com qualquer outro tipo de história comprehensível por uma criança. Como a criança está exposta a cada momento à sociedade em que vive, certamente aprenderá a enfrentar suas condições, desde que seus recursos íntimos lhe possibilitem fazê-lo. (BETTELHEIM, op. cit, p. 11-12)

¹² Ver a esse respeito: COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000; JESUALDO. *A literatura infantil*. Tradução James Amado. São Paulo: Cultrix, 1993; ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 11. ed. São Paulo: Global, 2003; ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Ligia Cademartori. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1984. (Ensaios, 82).

Segundo o que podem preconizar os contos de fadas, na narrativa infantojuvenil do século XX e XXI, a fantasia promove esse mesmo desenvolvimento no leitor. Esse mundo ficcional apresentado ao público infantojuvenil traz à tona assuntos que têm relação ao mundo real, desde a manutenção da estrutura familiar à denúncia do desmatamento das florestas. Na obra *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo*, Nelly Novaes Coelho (2010, p. 289) acrescenta que,

vista em conjunto, a atual produção de Literatura destinada a crianças e jovens, entre nós, apresenta uma crescente diversidade de opções temáticas e estilísticas, sintonizadas com a multiplicidade de visões de mundo que se superpõem no emaranhado da ‘aldeia global’ em que vivemos.

A fantasia imbricada com a realidade, por exemplo, propicia uma proximidade maior às temáticas que podem ser vivenciadas por qualquer leitor em processo de amadurecimento da sua psiquê. Carvalho (2011, p. 38) nos alerta sobre o aspecto da temática que:

os assuntos abordados, enfim, são de natureza múltipla, centrados em questões objetivas ou subjetivas, tratando da realidade humana como um todo. Deve-se, no entanto, ter o cuidado para que o tratamento ficcional dado a esses conteúdos não se limite a focalizar o conjunto de normas em vigor, mas leve o leitor infantil à compreensão do contexto social em que está inserido por meio de um espaço aberto para a reflexão crítica da sociedade.

A temática na literatura infantojuvenil deve ir ao encontro das necessidades fundamentais da criança ou jovem. De acordo com o desenvolvimento psicológico e intelectual do leitor em questão, a temática deve facilitar, de forma progressiva, a aproximação da criança ao mundo do adulto, construindo uma personalidade apta ao mundo social, preparada para enfrentar as exigências que a aguardam na vida adulta (GÓES, 2010, p. 39-40). Podemos inferir que a fantasia, como elemento propiciador desse desenvolvimento existencial da criança, atende a um construto humano esperado para atitudes reflexivas e críticas à sua vida presente e futura.

2.3 O enredo

O leitor infantojuvenil requer um enredo que seja adequado ao seu nível de assimilação da realidade. Desse modo, o enredo, em geral, apresenta narrativas dinâmicas, com conteúdos diversos, para que os jovens se reconheçam e/ou ampliem o conhecimento de mundo. Quanto ao dinamismo do texto, Aguiar (1985, p. 89) orienta que os recursos de “flash-backs ou longas descrições, conceitos morais e explicações ou justificativas do autor” atrapalham a ação narrativa, transmitindo uma certa complexidade e, por conseguinte, afastando esses leitores. Isso acontece porque, naturalmente, são leitores em processo de amadurecimento no ato de ler e esse retrospecto narrativo, que corresponde ao *flash-back*, por exemplo, demanda um jovem com uma maior vivência de leitura. A presença da fantasia nessas narrativas aciona a imaginação do leitor, seja criança ou adolescente. A construção da história permeada de acontecimentos fantasiosos aponta para a tradição dos contos de fadas, configurando uma forma de sucesso entre os leitores mencionados, mas também essa mesma construção reivindica, na sua estrutura, aspectos emancipatórios ao leitor, no tocante às visões de mundo que podem ser geradas a partir da criatividade dos escritores. A ação e o perfil de personagens são essenciais para um dinamismo do enredo, como alerta Aguiar (*Ibid.*, p. 89).

A partir de um ponto de vista mais amplo, Góes (2010, p. 41) afirma que:

é fundamental que os livros infantis transmitam às crianças um sentimento de respeito e dignidade pela pessoa humana de acordo com a *Declaração Universal dos Direitos Humanos* e, especialmente, nos nossos dias, despertem os jovens para os valores sociais: justiça, paz, liberdade, igualdade e solidariedade.

Sob essa perspectiva, o texto literário assisiano destinado ao público jovem pode alinhar-se a essas características fundamentais e atuais para a vida da juventude. Esses sentimentos e valores mencionados por Góes (*op. cit.*) são recorrentes nas obras selecionadas para o *corpus* desta pesquisa.

A respeito da estruturação da narrativa, concordamos com Coelho (2000, p. 70) quando afirma que, geralmente, “a *história* surge de ‘uma situação problemática’

que desequilibra a vida normal das personagens.¹³ Situação que vai se modificando através da narrativa até sua solução final e a volta ao equilíbrio normal". Essa postura adotada pelo escritor, na forma de elaborar as narrativas, contribui para a solução de problemas e desafios vivenciais dos jovens leitores e, ainda, se valendo da fantasia, isso poderá ter maiores repercussões positivas nos possíveis conflitos existenciais que estes terão que resolver para o seu equilíbrio no mundo real.

O indivíduo consegue construir um sentido para a sua vida quando vivencia, através da leitura, situações que lhe impõem uma certa resolutibilidade. O enredo alinhavado em tramas que exigem das personagens resultados de sucesso, propicia aos leitores em questão uma mesma atitude diante do mundo real. Bettelheim (2007, p. 15) propalou nos estudos acerca dos contos de fadas que:

Essa é exatamente a mensagem que os contos de fadas transmitem à criança de forma variada: que uma luta contra dificuldades graves na vida é inevitável, é parte intrínseca da existência humana – mas que, se a pessoa não se intimida e se defronta resolutamente com as provações inesperadas e muitas vezes injustas, dominará todos os obstáculos e ao fim emergirá vitoriosa.

Em suma, o enredo bem elaborado pode propiciar o confronto da realidade com a fantasia, sugerindo, de forma simbólica, questões existenciais, bem como soluções para estas, incentivando o crescimento individual atrelado à estrutura social vigente e fazendo com que isso, de alguma forma, se sedimente no pensamento das crianças e adolescentes.

2.4 A linguagem

As narrativas infantojuvenis devem trazer na sua estrutura uma linguagem que agrade crianças e jovens. As fases de desenvolvimento psicológico dos leitores devem ser consideradas no momento de criação do texto literário destinado a esse público. Como é a linguagem que possibilita que a literatura chegue ao leitor, então

¹³ Os estudos formalistas e estruturalistas foram pioneiros nos estudos das narrativas folclóricas, descobrindo nas suas sequências ações ou funções que determinam a ruptura do equilíbrio e o processo de restauração do mesmo. Ver a esse respeito, PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984 e BREMOND, Claude. A mensagem narrativa. In: BARTHES, Roland et al. *Literatura e semiologia: seleção de ensaios da revista Communications*. Trad. Célia Neves Dourado. Petrópolis: Vozes, 1972.

compartilhamos do pensamento de Carvalho (*Ibid.*, p. 38-39), quando diz que: “escrever para a infância não é escrever de modo simplório, mas escrever com fluência e versatilidade a fim de ampliar seu repertório linguístico e instrumentalizá-la para perceber o jogo de linguagem característico da literatura”. Para o elemento fantasia, a linguagem é fundamental, porque desencadeará o processo imaginativo na mente da criança.

De acordo com a intenção da obra literária, Coelho (2000, p. 81-82) explica que a linguagem na narrativa infantojuvenil pode ser classificada como linguagem realista mimética ou linguagem simbólica metafórica. A primeira linguagem reproduz uma experiência vivenciada, ou que ainda poderá ser vivenciada, no mundo real. Ou seja, traços marcantes da realidade passam a ter presença nas histórias para crianças e jovens, numa possível finalidade de conscientizá-las do cotidiano imprescindível ao seu crescimento como indivíduo na sociedade. A segunda linguagem expressa uma realidade para significar outra, ou seja, é uma linguagem figurada. As imagens são bastante recorrentes para transmitir, de um modo concreto, ideias abstratas.

Na narrativa do século XX, surge uma literatura em que há uma fusão da linguagem realista com a simbólica, especificamente utilizada no realismo absurdo ou no realismo mágico, em que a realidade vivenciada no dia a dia se funde ao elemento maravilhoso. Coelho (*op. cit.*) ainda esclarece que a linguagem narrativa simbólica torna-se explícita na história para o público infantojuvenil através dos seguintes processos: “utilização de animais que ‘representam’ ideias, intenções, conceitos e ‘vivem’ situações exemplares (fábulas)”; “utilização de seres inanimados (elementos dos reinos vegetal ou mineral, fenômenos atmosféricos ou objetos fabricados pelo homem) que adquirem vida e falam ou agem como humanos, em situações também exemplares (apólogos)”; “alusão ou analogia que permite que uma situação comum, cotidiana, *vivida por homens ou mulheres*, seja compreendida de imediato em um ou outro nível de significação mais alta, que amplia aquele ‘cotidiano’ particular e precário [...]” e “transposição de sentido de um todo completo, do nível narrativo para o nível ideológico, no qual aquele todo completo adquire uma significação diferente daquela que o nível narrativo aparenta (alegoria)” (COELHO, 2000, p. 82). Esses processos mencionados poderão ser identificados na narrativa infantojuvenil de Assis Brasil, haja vista que, na escolha do *corpus* deste trabalho, já

constatamos a presença dessa linguagem narrativa simbólica mencionada pela autora.

De um ponto de vista acerca da atração exercida pela obra literária junto ao leitor infantojuvenil, um dos critérios de valorização das obras deve ser o estilo levando-se em conta, naturalmente, a utilização da linguagem no processo comunicativo com o leitor criança ou jovem. Dessa forma, Aguiar (1985, p. 89) aponta que:

o vocabulário utilizado deve ser adequado ao leitor, coloquial, expressivo. Isso não significa uma infantilização da linguagem. [...] O escritor deve, pois, utilizar as estruturas coloquiais e introduzir expressões mais complexas e vocabulário novo, que se explique no próprio texto, ampliando, assim, o universo linguístico do jovem leitor.

Ao mesmo tempo em que a linguagem se aproxima do leitor infantojuvenil, com expressões familiares ao seu universo, ela também aproxima-se com termos inéditos ou poucos usados no cotidiano, a fim de que esse leitor obtenha maior conhecimento linguístico, bem como conhecimento de mundo, através das possíveis visões de mundo que podem ser construídas por meio da fantasia e realidade constante nas narrativas endereçadas às crianças e jovens.

A respeito do livro que a criança prefere, Meireles (1984, p. 29) acrescenta que:

o 'livro infantil', se bem que dirigido à criança, é de invenção e intenção do adulto. Transmite os pontos de vista que este considera mais úteis à formação de seus leitores. E transmite-os na linguagem e no estilo que o adulto igualmente crê adequados à compreensão e ao gosto do seu público.

De certo que a linguagem é um fator importante para a construção da linha de comunicação com o leitor, possibilitando a consolidação da criticidade no imaginário infantojuvenil, por meio do jogo de sentidos, que a relação fantasia/realidade pode propiciar.

2.5 As personagens

As narrativas para crianças e jovens expõem aspectos emocionais da condição humana que podem contribuir para o desenvolvimento psicológico da

criança. As narrativas fantásticas podem conduzi-la à formação de um pensamento crítico. De acordo com Bettelheim (2007, p. 20), os contos de fadas “representam, de forma imaginativa, aquilo em que consiste o processo sadio de desenvolvimento humano.”

Uma das marcas de presença da fantasia nas narrativas infantojuvenis é a atribuição de vida humana aos animais, nomeando-os como gente e atribuindo-lhes relações interpessoais. Isso talvez garanta um sucesso de atratividade junto ao público. A rigor, o universo animal, posto nas narrativas infantojuvenis, encanta as crianças e jovens, haja vista que os destinatários em questão encontram, nessas produções literárias, um refúgio, entretenimento e compensação diante do mundo adulto normatizado, que irá enfrentar no percurso de seu desenvolvimento existencial (HELD, 1980, p. 108). Talvez essa transferência de hábitos e ações humanas para os seres animais seja uma herança das fábulas¹⁴ que foram propagadas pelo mundo. Essa possível comunicação entre os animais ou entre animais e humanos pode ser um fator importante na narrativa para o alcance das razões criativas de escritores. O certo é que a repercussão de suas criações pode gerar transformações nesses sujeitos leitores. Sobre essa especificidade, a literatura para crianças ratifica:

O antropomorfismo define-se pela atribuição de comportamentos humanos a seres não-humanos. Constatase, então, que a antropomorfização de animais e objetos corresponde a uma etapa do desenvolvimento cognitivo infantil, constituindo-se num elemento significativo para a compreensão do papel dos animais na literatura dirigida à criança. (MAGALHÃES, 2001, p. 44)

Nesses termos, para Held (1980, p. 109),

se o animal humanizado permite à criança, na maioria das vezes, libertar-se ao encontrar ou projetar seus desejos e temores pessoais frente à sociedade adulta organizada, é também, em muitos casos, ocasião e suporte que permite transpor, simbolicamente, certo número de situações da vida familiar, especialmente a situação de aprendizagem que sempre a fascina.

¹⁴ As fábulas são narrativas que têm a finalidade de transmitir uma instrução, conselho ou lição, notadamente, de forma sintética, com a presença de animais, agindo como humanos, com seus vícios e virtudes. Essa forma expressiva, que remonta tempos antigos, origina-se da necessidade natural do homem de exprimir seus pensamentos através do simbólico, assim como foi o conto e o mito. Ver a esse respeito: JESUALDO. *A literatura infantil*. Tradução James Amado. São Paulo: Cultrix, 1993. p. 144.

O relacionamento entre adulto/criança/animais também é muito presente nas narrativas infantojuvenis. As relações das personagens, ao longo das histórias caracterizadas com o elemento fantasia, podem trazer visões de mundo que se consolidam no imaginário infantojuvenil. Held (1980, p. 108) aponta que “o diálogo com os animais, o diálogo dos animais entre si, revela-se tema particularmente rico, e pode ser interpretado, no plano do desejo, de diversas maneiras [...]. Isso, sendo posto aos jovens leitores, promove uma formação cognitiva e um olhar crítico para tudo que está à sua volta. As crianças e jovens, já que são indivíduos em formação, podem apreender melhor as experiências da vida real, por meio da fantasia veiculada pelos textos literários. Em se tratando do texto literário infantojuvenil assisiano, a presença de animais humanizados pode ser verificada nas obras que compõem o *corpus* desta pesquisa, tais como: tucano, sapo e papagaio (*Os desafios de Kaíto*); besouros (*Contatos imediatos dos besouros astronautas*); esquilo (*Os habitantes do espelho*); traças (*Os nadinhos*); peixes (*Nemo, o peixinho filósofo*); grilo e pássaro (*Um poeta chamado grilo*).

Carvalho (2011, p. 42) comenta acerca do perfil da personagem que as escolhas do autor “evidenciam também uma determinada visão de mundo, o que implica a representação pelas personagens dos papéis sociais desempenhados pelas pessoas em sociedade de acordo com o ponto de vista do narrador”. No entanto, essa visão de mundo não é imposta nas relações das personagens, mas posta sinceramente para que os jovens leitores consigam construir a sua própria visão de mundo.

O protagonismo das crianças nas narrativas destinadas aos jovens representa melhor o universo dos mesmos. A interação do leitor de mesma ou aproximada faixa etária da personagem infante, promove uma relação privilegiada para as funções determinantes no amadurecimento daquele. É na segunda metade do século XIX que as crianças ganham um posicionamento singular nas narrativas infantojuvenis, o de herói, assumindo no território ficcional, de forma representativa, uma emancipação diante dos problemas da vida real.

Deste modo, a construção das personagens na literatura infantojuvenil, valendo-se da fantasia, legitima-se com histórias em que a maioria dos protagonistas são crianças, relacionando-se com outras crianças, com adultos e até com animais antropomorfizados. Além disso, as aventuras e peripécias constantes

nas narrativas evidenciam o perfil das personagens, constituindo-se, diante do conhecimento adquirido, como apontaremos nas obras escolhidas para este estudo.

O leitor mirim enriquece o seu conhecimento de mundo, através de perfis e vivências de personagens que geram experiências positivas para o seu ingresso no âmbito da realidade. Logo, a fantasia é imprescindível na literatura infantojuvenil, porém não é sensato que o leitor do gênero se recolha a ela para sempre. Alinhamos nosso pensamento com o ponto de vista de Aguiar (2005, p. 51) em que comenta: “precisamos voltar ao real e assumir a vida como ela é. Podemos, contudo, repetir a experiência, pois a fantasia é o alimento da imaginação e da emoção”.

2.6 O narrador

O narrador na literatura é um agente que conduz e imprime na enunciação ou na dinâmica dos acontecimentos um discurso narrativo. Esse elemento da narrativa é uma entidade fictícia que somente se apresenta no âmbito do texto (COELHO, 2000, p. 67). O narrador é a voz que fala na tecitura do texto literário, enquanto apresenta os eventos narrativos, também se posiciona diante de visões de mundo para que o seu destinatário construa a sua própria visão.

Na obra *Literatura Infantil: teoria, análise, didática*, Nelly Novaes Coelho (2000, p. 67-68) elenca seis categorias que o narrador pode assumir, considerando as relações com a narrativa e com o destinatário. Esses tipos de narrador são os seguintes:

Contador de histórias ou *narrador primordial* (de linhagem homérica ou mítica), caracterizado pelo aspecto testemunhal ou de mediação de fatos que aconteceram, tanto vivenciados pelo narrador quanto tenha sido contado por alguém que viveu ou presenciou o fato, valendo-se da memória.

Narrador demiurgo ou *onisciente* (de linhagem romanesca) é o que recria a realidade, provocando no leitor o mundo fictício como verdade. Isso pode ser constatado, de forma consoante, no romance romântico e realista, por exemplo.

Narrador confessional ou *intímista* é um narrador que expressa suas vivências ou as que ele tenha testemunhado, no caso, as de outras pessoas.

Narrador dialógico ou *dialético*, caracterizado por um “eu-narrador” que se comunica com um “tu”, na intenção de provocar a narrativa e não de ser ouvido.

Narrador insciente, considerado, também, como moderno e pós-moderno, “um ‘eu-narrador’ que ignora as razões do que acontece com ele e à sua volta; que duvida e convive com incerteza ou certezas contraditórias que são, ao mesmo tempo, complementares” (Id. ibid., p. 68).

Narrador in off, identificado como variante do narrador dialógico, em que “trata-se de uma narrativa na qual não se ouve a voz do narrador, mas apenas as vozes das personagens que com ele interagem” (Id. ibid., p. 68).

Essas categorias do narrador nos auxiliarão no entendimento da voz assumida nas narrativas infantojuvenis de Assis Brasil, compostas para este estudo. E para, ainda, compreendermos o ângulo de visão em que se posiciona o narrador na narrativa assisiana, indicaremos, a seguir, as cinco possibilidades de foco narrativo adotado pelo narrador, segundo Coelho (Ibid., 68-70). Iniciando pelo *Foco memorialista*, a autora o define como:

foco do narrador-mediador entre o fato acontecido (que ele guardou na memória ou por escrito) e o seu ouvinte ou leitor. É em 3^a pessoa e, em geral, esclarece todos os fatos e pormenores necessários ao bom entendimento da narrativa. É o narrador que se mantém *fora* dos fatos que estão sendo narrados; isto é, permanece no exterior, sem penetrar no mundo interior das personagens. (Id. ibid., p. 69)

Foco onisciente corresponde ao foco do narrador demiurgo e apresenta-se em 3^a pessoa. Esse foco “esclarece completamente todos os pormenores do que é narrado. Além de apreender perfeitamente o *exterior* dos acontecimentos, conhece com segurança o *interior* das personagens ou das situações em causa” (id. ibid., p. 69). Esse foco ainda pode apresentar-se de duas maneiras diferentes, conforme a estudiosa: *foco de consciência parcial* é quando o narrador expõe um ponto vista através de somente uma personagem, sendo assim, o leitor tem conhecimento de parte dos fatos decorridos na narrativa; *foco de consciência narrativa total* refere-se ao narrador que “revele pleno conhecimento de seu universo literário, por dentro e por fora: as situações que ali se sucedem e o mundo interior de suas personagens” (Id. ibid., p. 69-70).

Ainda segundo Coelho, *Foco confessional* ou *intimista* caracteriza-se como:

foco de um *eu* que está dentro dos fatos narrados; é através de um *eu* que a narrativa flui. É o foco privilegiado das narrativas confessionais ou dos grandes conflitos psicológicos ou das

autobiografias. Por vezes, pode ser apenas *testemunhal*: o foco de quem está dentro dos fatos narrados, mas apenas como observador. (Id. ibid., p. 70)

Foco dialético apresenta “um *eu* que se dirige continuamente a um *tu*, uma 2^a pessoa que se mantém silenciosa do princípio ao fim da narrativa” (Id. ibid., p. 70).

Foco dialógico, é o “foco próprio do narrador ‘in off’, cuja voz presente/ausente só é percebida através das respostas e dos comentários da(s) personagem(ns) que responde(m). Só pelas respostas, o leitor deduz as perguntas feitas” (Id. ibid., p. 70).

A literatura brasileira para crianças e jovens, no século XX, apresenta um narrador ou voz narradora que tem um papel significativo na transmissão do processo da trama narrativa. Segundo Coelho (Ibid., p. 153, grifo da autora), essa voz “mostra-se cada vez mais familiar e *consciente* da presença do leitor. Seja em 1^a pessoa (narrativa confessional, intimista ou *testemunhal*), seja em 3^a (narrador onisciente), ou ainda, a de um *eu* que se dirige constantemente a um *tu* que permanece silencioso [...]”, configurando a natureza da comunicação na obra literária, sendo acolhida pelo leitor através da compreensão da mesma. Assim, no contato com a fantasia, o texto literário, também, gerará sentidos à vida real dos leitores do gênero.

3 O CARÁTER EMANCIPATÓRIO DA LITERATURA INFANTOJUVENIL DE ASSIS BRASIL

Na obra *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo*, Nelly Novaes Coelho (2010, p. 284) cita Assis Brasil como inovador da literatura destinada aos jovens nos anos 1980, ao lado de Luís Camargo, Marina Colasanti, Pedro Bandeira e Tatiana Belinky, entre outros. O escritor piauiense, embora se inscreva na tradição do conto de fadas, valorizando o elemento fantasia nas suas narrativas, não se afasta daqueles escritores que optam por uma literatura questionadora, revelando “as relações convencionais existentes entre a criança e o mundo em que ela vive, questionando também os valores sobre os quais nossa sociedade está assentada” (COELHO, 2010, p. 283). Todos esses autores relacionados na observação crítica de Nelly Coelho (2010) trazem uma perspectiva positiva de atualização da juventude, no que se refere aos problemas sociais.

O início da literatura infantojuvenil de Assis Brasil, segundo Coelho (2006, p. 115), ocorreu em 1980, com a publicação da obra *Um preço pela vida*, editada em São Paulo, pela Melhoramentos. Contudo, a obra *Aventura no mar*, publicada em 1986, pela mesma editora, como integrante da série “Trans-ação”, organizada para o leitor jovem, se trata, na realidade, do mesmo enredo da narrativa de *Verdes mares bravios*, publicado, ainda em 1953, pela editora Aurora do Rio de Janeiro.

Dessa forma, o embrião da literatura infantojuvenil de Assis Brasil, já existia desde o início da trajetória do escritor, aos 16 anos de idade. Além disso, na década de 1970, Assis Brasil publicou também *A volta do herói*, 1974, pela editora Expressão e Cultura do Rio de Janeiro e *Tiúbe, a mestiça*, 1975, pela editora Atual de São Paulo. Ambos os livros são destinados aos leitores jovens, ou seja, crianças e adolescentes, o que demonstra a inserção do escritor piauiense no universo literário infantojuvenil, muito antes da data mencionada por Coelho (op. cit.).

Da data inicial dessa produção até a atualidade, sua obra continua pulsante e sempre atualizada quanto às questões relevantes para o universo infantojuvenil. São cinquenta e cinco obras publicadas neste gênero literário. Dessa forma, o estudo dessa produção de Assis Brasil mostra-se pertinente, principalmente quando nos propomos a analisar a relação entre fantasia e real, no que se refere à aquisição de conhecimento por parte do leitor infantojuvenil.

O próprio Assis Brasil confessa que toda a sua obra, inclusive a infantojuvenil, gira em torno da denúncia social, não obstante se faça de modo mais atenuado na sua literatura para leitores infantojuvenis (SAPIÊNCIA, 2007, p. 7). Especificamente acerca de sua produção para crianças e jovens, o autor declara, em entrevista concedida a este pesquisador¹⁵, que a função da mesma é “levar conhecimento para as crianças e os jovens, experiências de vida, o valor do ser humano e a importância da solidariedade humana.”

De acordo com Magalhães e Rocha (2012, p. 6), “os anos de 1980 foram os mais produtivos de Assis Brasil na publicação de obras para os leitores jovens, coincidindo com o período de maior abertura política, com o fim da censura e do regime ditatorial que vigorou no país durante 20 anos”. Com o advento do “boom da literatura infantil”, no Brasil, no início da década de 1970, explicado pela explosão de criatividade que reinou nas numerosas produções de novos autores e novas obras. Esse fenômeno repercute na década de 1980, com o surgimento de uma renovação de escritores e ilustradores. Segundo Coelho (2010, p. 287), esses mesmos criaram “novas formas de linguagem verbal ou imagística, ampliando temas, reinventando os ‘clássicos’ do passado, etc”. Essa renovada literatura é incluída no âmbito escolar, devido o seu caráter de formação da “visão de mundo do pequeno leitor” (*Ibid.*, p. 287), por meio da ludicidade presente nas narrativas. Essa visão de mundo, mencionada por Coelho, é construída a partir dos valores humanos e sociais vigentes na cultura.

Para Magalhães e Rocha (*Ibid.*, p. 6), na literatura infantojuvenil de Assis Brasil, “a relação entre a fantasia e o real tem papel significativo no processo de conhecimento do mundo e da condição humana”. Considerando a fantasia e o real na literatura infantojuvenil de Assis Brasil, poderemos determinar a dimensão da função do seu texto para os jovens leitores. A incursão pelas obras infantojuvenis do autor também trará contribuição para a pesquisa acadêmica voltada para a literatura piauiense, bem como para educadores, professores, bibliotecários e outros mediadores de leitura que necessitam conhecer a produção de Assis Brasil no gênero literário destinado a crianças e jovens. Além disso, será mais um trabalho a compor a fortuna crítica do autor, integrando-se aos estudos de obras destinadas ao leitor adulto, revelando mais uma faceta do repertório literário de Assis Brasil.

¹⁵ ROCHA, Dheiky do Rêgo Monteiro. Entrevista com o escritor Assis Brasil, Teresina, 31 out. 2012.

Destaca-se na sua produção literária para o público infantojuvenil, a série denominada “Aventuras de Gavião Vaqueiro”, breves histórias autônomas, protagonizadas e narradas pela personagem Gavião Vaqueiro – um aventureiro nordestino, ecologista e amigo dos índios. Nelly Novaes Coelho (op. cit.), nomeou essa série de episódios de “ciclo novelesco”. A série episódios do Gavião Vaqueiro já conta com 24 publicações: *Um preço pela vida* (1980/1990, acrescentando como subtítulo *Aventura amazônica*), *O primeiro amor* (1980), *O velho feiticeiro* (1980), *A viagem proibida* (Reúne: *O sequestro*, *A viagem proibida* e *A pena vermelha do Gavião* (1982)), *O destino é cego* (1986), *A primeira morte* (1986), *Na trilha das esmeraldas* (1986)¹⁶, *Lobo-guará, meu amigo* (1989), *O mistério do punhal-estrela* (1990), *Perigo na missão Rondon* (1991), *Os esqueletos das Amazonas* (1991), *Missão secreta na transamazônica* (1991), *O tesouro da cidade-fantasma* (1992), *O sábio e o andarilho* (1994), *Quatro-orelhas: um guerreiro craô* (1994), *A caçadora do Araguaia* (1994), *Coração de Jacaré* (1994), *Yakima, o menino-onça* (1995), *Os desafios do rebelde* (1996), *Corisco, o último cavalo selvagem* (1998), *Gavião Vaqueiro: o bom ladrão da floresta* (2008b), *Gavião Vaqueiro: casamento kamayurá* (2011).

Parte considerável de suas obras para crianças e jovens foi publicada em coleções e séries, como, por exemplo, a já mencionada *A volta do herói*, publicada anteriormente de forma avulsa, em 1974, e que foi reeditada (1983a) pela Ediouro para a Coleção Edijovem, acrescentando como subtítulo *O menino sonhador*. Publicadas também pela Ediouro para a mesma coleção constam *Mensagem às estrelas* (1983b), e *O mistério de Kanitei: o menino xavante* (1984). Outro exemplo é o da obra *Tiúbe, a mestiça*, de 1975, republicada pela editora Atual para a Série Morena, em 1986. A obra *Tonico e Carniça* (1982), editada pela Ática na Série Vaga-lume, escrita em co-autoria com o escritor pernambucano José Rezende Filho. Com o falecimento de Rezende, em 1977, Assis Brasil concluiu a obra com base em anotações deixadas com ele pelo autor. *O menino-candeeiro* (1984) foi publicado pela Editora do Brasil para a Coleção Liberdade, ação. O livro *Os desafios de Kaitó* (1985a) é uma publicação da Editora do Brasil para a Coleção Mutirão. A obra *A fala da cor na dança do beija-flor* (1985c), publicada pela Companhia Editora Nacional

¹⁶ As obras *A primeira morte* e *Na trilha das esmeraldas*, também, foram publicadas em um só volume numa edição do Círculo do Livro: BRASIL, Assis. *Aventuras de Gavião Vaqueiro*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988.

para a Coleção Passelivre, reúne dois contos chamados *A fala da cor na dança do beija-flor* e *Meu nome é Tuim-azul. O camelô São Joaquim* (1985d) e *Neném-Ruço, o mensageiro* (1986) foram editadas pela Atual para a Série Dourada. A obra *Aventura no mar* (1986) foi editada pela Melhoramentos para a Série Trans-ação. *Histórias do rio encantado* (1987) é uma obra composta por três contos: Maria das cinzas, A sereia e Alexandre, o pequeno, publicada pela editora FTD para a Coleção Falas Contemporâneas. O livro *O cantor prisioneiro* (1987) é uma publicação da editora Moderna para a Coleção Girassol, sendo republicado pela mesma editora para a mesma coleção em 2004. A obra *Pequeno pássaro com frio* (1988) foi publicada pela Editora do Brasil para a Coleção Akpalô Kpatita. O *mistério da caverna da coruja vegetariana* (1989) foi publicada pela editora RHJ para a Série Curtição. Os *nadinhas* (1995) e *O segredo do galo-madrinha* (1995) são publicações da editora Scipione para a Coleção Histórias que eu gosto de contar. Posteriormente, em 2004, *O segredo do galo-madrinha* foi editado também para a Série Biblioteca Marcha Criança, pela mesma editora.

Temos, também, publicadas por coleções, as seguintes histórias já mencionadas anteriormente, quando nos referimos aos episódios das Aventuras de Gavião Vaqueiro: *Lobo-guará, meu amigo* (1989) pela editora Contexto na Coleção Contexto Jovem; *O mistério do punhal-estrela* (1990) pela editora Scipione na Coleção Aqui e Agora; *Perigo na missão Rondon* (1991) pela editora Moderna na Coleção Veredas; *Missão secreta na transamazônica* (1991) pela editora RHJ na Coleção RHJovem; pela editora Ao Livro Técnico na Coleção Ação e Emoção: *Quatro-orelhas, um guerreiro craô* (1994); pela editora Saraiva na Coleção Jabuti: *Yakima, o menino-onça* (1995), *Os desafios do rebelde* (1996) e *Corisco, o último cavalo selvagem* (1998). A publicação de obras infantojuvenis através de coleções ou séries tem a função de endereçar, apropriadamente, cada livro, para o público específico, às vezes por faixa etária e, outras vezes, por nível de escolaridade.

Outras narrativas juvenis não fazem parte de coleções ou séries, como é o caso de *Contatos imediatos dos besouros astronautas* (1985b), publicada pela editora Nôrdica e, posteriormente, republicada pela editora Vigília, em 1991, com outro título: *O menino do futuro*. Igualmente fora de séries ou coleções, temos, ainda, *Zé Carrapeta, o guia de cego* (1984) e *Novas aventuras de Zé Carrapeta* (1988) editadas pela Record, *Os habitantes do espelho* (1994) e *A sabedoria da floresta* (1995) ambas publicadas pela José Olympio, e ainda, “Novas histórias do rio

encantado”, um conjunto de três contos, publicados pela editora Imago, como parte do livro *A chave do amor e outras histórias piauienses* (2007).

Desde 2008, Assis Brasil fixou residência no seu Estado natal. Em Teresina, onde vive atualmente, o escritor já publicou, pela editora Nova Aliança, seis títulos destinados ao público juvenil: *Gavião Vaqueiro: o bom ladrão da floresta* (2008b), *Nemo, o peixinho filósofo* (2009), *Um poeta chamado grilo* (2009), *O menino que vendeu sua imagem* (2010), *Gavião Vaqueiro: casamento kamayurá* (2011) e *O mistério da estrela Tainahakã* (2011).

Recentemente, publicou, pela editora Imago, do Rio de Janeiro, uma coleção composta por seis volumes, com o título de *Os jovens gênios* (2011), distribuídos da seguinte forma: “Os cientistas” (vol. 1), “Os poetas” (vol. 2), “Os romancistas” (vol. 3), “Os inventores” (vol. 4), “Os pintores” (vol. 5) e “Os compositores” (vol. 6). São ensaios biográficos de grandes nomes (homens e mulheres) das ciências e das artes, que, com suas criações e invenções, deram sua contribuição para a construção de um mundo novo. Dentre esses nomes, alguns brasileiros, como Monteiro Lobato, o grande referencial da literatura infantojuvenil brasileira.

3.1 Fantasia e emancipação na obra infantojuvenil assisiana

Conforme já afirmamos anteriormente, a literatura infantojuvenil pode ser conceituada como uma produção destinada ao leitor jovem, desde a criança ao adolescente. Como afirma Magalhães (2001, p. 21), “a especificidade do gênero literário infantil é dada a partir de seu destinatário, o que implica uma conceituação extraliterária, uma vez que o adjetivo *infantil* diz respeito ao leitor e não à literatura”. Partindo dessa ideia é que constatamos que o escritor Assis Brasil é um autor que se volta não apenas para o leitor adulto, mas também para o público infantojuvenil, produzindo narrativas cujo desenvolvimento pode ter um aspecto lúdico ou didático, alienante ou transmissor de conhecimento. As análises das narrativas infantojuvenis publicadas por esse autor é que apontam os significados que podem ser apreendidos pelos leitores mirins, a partir da leitura das obras selecionadas para o *corpus* desta pesquisa. O elemento fantasia será o fio condutor da investigação, haja vista que identificamos sua presença nas obras selecionadas.

Considerando a fantasia como parte do desenvolvimento cognitivo do indivíduo, a análise das obras deve procurar verificar em que medida o elemento

fantástico colabora para a emancipação do leitor infantojuvenil, ampliando o seu horizonte de expectativas, conforme postulação de Hans Robert Jauss (1994). A emancipação propiciada pela literatura, à qual nos referimos, diz respeito à expansão do horizonte de expectativas do leitor, ampliando seus conhecimentos de maneira libertadora em direção a uma nova forma de perceber o mundo, sobretudo nas experiências de um porvir. Isso decorre das experiências e visões de mundo presentes na literatura, que contribuem para a formação existencial do leitor, bem como para o seu comportamento social (JAUSS, 1994, p. 52). Na literatura infantojuvenil, é lícito afirmarmos que a função emancipatória pode consistir no alargamento da visão de mundo do leitor do gênero, tendo em vista que a literatura, por meio da fantasia, pode antecipar possibilidades não concretizadas na sua vida prática, aprimorar a percepção para o que está à sua volta, além de provocar novos anseios em relação às experiências estéticas e sociais.

De acordo com Zilberman (2003, p. 46), a literatura infantil (e por extensão a juvenil) tem uma função de propiciar a aquisição de conhecimento: “o ler relaciona-se com o desenvolvimento linguístico da criança, com a formação da compreensão do fictício, com a função específica da fantasia infantil, com a credulidade na história e a aquisição de saber” (PEUKERT, *apud* ZILBERMAN, 2003, p. 46). Dessa forma, a narrativa infantojuvenil de Assis Brasil poderá confirmar esse entendimento a respeito da capacidade do seu texto literário.

Através da humanização dos animais (personagens), deslocamentos no tempo e para espaços longínquos ou mágicos, a transmissão de conhecimentos ocorre de forma que envolve a relação fantasia/real, bem como a relação adulto/criança. Zilberman (2003, p. 130) ainda esclarece que “a apresentação do relacionamento com os adultos vincula-se à natureza ideológica da obra. Da oscilação entre a transmissão de normas [...] e a discussão da validade das mesmas provém o caráter doutrinário ou não do texto”.

A mesma autora (2003, p. 69) fala de um “sentido autêntico” na literatura para a infância, onde é atingido “somente quando a meta se torna o exercício com a palavra”, constituindo essa meta “as particularidades da criação artística, que visa à interpretação da existência que conduza o ser humano a uma compreensão mais ampla e eficaz de seu universo, qualquer que seja sua idade ou situação intelectual, emotiva e social”. Assim, a criança construirá sentidos para o significado da sua existência, mesmo percebendo a realidade diferentemente do adulto. A utilização da

fantasia nas narrativas infantojuvenis, talvez seja “uma forma de satisfação às necessidades mentais do leitor”, como afirma Magalhães (2001, p. 30). Por isso, apontamos a concepção de Bettelheim como uma das funções da fantasia na literatura infantojuvenil assisiana, que diz:

Para que uma história realmente prenda a atenção da criança, deve entretê-la e despertar a sua curiosidade. Contudo, para enriquecer a sua vida, deve estimular-lhe a imaginação: ajudá-la a desenvolver seu intelecto e a tornar claras suas emoções; estar em harmonia com suas ansiedades e aspirações; reconhecer plenamente suas dificuldades e, ao mesmo tempo, sugerir soluções para os problemas que a perturbam. (BETTELHEIM, 2007, p. 11)

Ao tempo em que a literatura infantojuvenil auxilia no desenvolvimento cognitivo da criança, a mesma pode entreter, informar e, acima de tudo, construir significados para a sua existência, enquanto sujeito e ser social.

Para Nelly Novaes Coelho (2010, p. 274), nos anos de 1950 a produção literária infantil e juvenil brasileira começou a libertar-se do realismo “que lhe vinha sendo imposto pela orientação pedagógica dos anos de 1930-1940, e redescobre a Fantasia, principalmente através da fusão do Real com o Imaginário”. Já para Regina Zilberman (2003, p. 195), os anos 1950-1960 foram de estagnação para a literatura infantil brasileira, sendo a década de 1970 marcada por uma revitalização deste gênero no país, a partir do surgimento de novos autores escrevendo para o público infantil. Os grupos que surgiam nesse período também tinham um compromisso com produções que tivessem uma perspectiva realista.

A denúncia de uma realidade imediata clamava por ser expressa nas criações literárias, embora produções exclusivamente realistas não garantam um interesse dos leitores infantojuvenis, de um modo geral. Por isso, faz-se necessário que o recurso à fantasia nas narrativas infantojuvenis tenham uma função emancipadora, e não meramente compensatória como ocorre nas narrativas tradicionais, conforme crítica de Zilberman (*Ibid.*, p. 200-202).

Na perspectiva de expor para a criança as causas reais dos problemas vividos pelas personagens; de incluir a criança, por meio da identificação com a personagem, no desempenho da função de transformar as normas da sociedade que oprimem ou reprimem o sujeito; e de ter um ponto de vista que favoreça e seja representativo para a criança, é que a função emancipadora segue para a sua

legitimização (ZILBERMAN, 2003, p. 201-202). É provável que a fantasia na literatura infantojuvenil assisiana também possua esse caráter emancipatório, em que a criança é conduzida, por meio do ficcional, às discussões de valores que estão à sua volta, enquanto sujeito existencial de uma realidade.

Nesse sentido, citamos a ideia divulgada por Lígia Magalhães (In: ZILBERMAN; MAGALHÃES, 1984) que aponta fantasia e realidade como compatíveis no plano narrativo, e descarta que o recurso fantasioso aliena o jovem da realidade, contribuindo para a legitimização de uma função emancipadora, “respeitando a imaginação e a formação de um espírito crítico no pequeno leitor” (Id. ibid., p. 152). A partir dessa proposição, inferimos que a emancipação do leitor pode tornar-se efetiva, quando o mesmo tem contato com o plano narrativo, criando um equilíbrio entre sua vida pessoal e sua relação com o mundo, além disso, assegurando um espaço de liberdade no texto literário e fora dele. Sobre o papel da fantasia na sua produção literária infantojuvenil, o escritor Assis Brasil, na mencionada entrevista concedida a este pesquisador, declara que:

Claro que a fantasia não é alienante. O homem vive de fantasia. A fantasia é outro nível da realidade, daí a sua verdade. Toda obra de arte tem um cunho de fantasia. Por exemplo, publiquei um conjunto de contos, cujo título geral é *A vida não é real*. Daí podemos até dizer que a ficção muitas vezes é mais “real” do que a realidade. O escritor na área infantojuvenil tem muito mais liberdade em lidar com a fantasia, porque as crianças e jovens, principalmente, se aproximam muito mais da fantasia do que da realidade.

Sob a perspectiva de um aprendizado, em que o homem exercita novas percepções por meio da obra de arte, é lícito afirmar que a sensibilidade humana pode ser provocada através da literatura e, por conseguinte, o seu olhar sobre a realidade do seu tempo, ampliando os seus sentidos sob a linguagem disposta na contemporaneidade. Os horizontes do público jovem, em relação à linguagem simbólica, necessitam do trânsito livre no plano ficcional, por meio do elo entre fantasia e real. Com isso, o destinatário infantojuvenil pode se reconhecer, vislumbrando uma provável constituição da sua formação humana, implicando uma ação positiva para a resolução dos seus conflitos pessoais, tão característicos à etapa existencial em que se encontra.

As crianças e jovens, já que são indivíduos em formação, podem apreender melhor as experiências da vida real, por meio da fantasia presente na criação

literária. De tal modo, entendemos que o elemento fantasia imbricado com o real pode, também, tornar o destinatário infantojuvenil um ser mais livre, autônomo, reflexivo e crítico, diante das visões de mundo veiculadas pela literatura. Daí a justificativa de utilização do termo “emancipação” para os leitores mirins, considerando que os significados, apreendidos e construídos pela literatura, possam refletir, de forma positiva, nas suas ações, passando a exercer um protagonismo efetivo na dimensão da vida real. Assim, assume o jovem leitor uma posição de sujeito sociohistórico. A esse respeito, compartilhamos do seguinte pensamento de Carvalho (2006):

O processo de leitura da literatura contribui para a formação do sujeito não só enquanto leitor, mas, sobretudo, como indivíduo historicamente situado, uma vez que a interação texto-leitor promove o diálogo entre o conjunto de normas literárias e sociais presentes tanto no texto literário quanto no imaginário do sujeito. (CARVALHO, 2006, p. 127)

Desse modo, podemos dizer que uma emancipação dos leitores crianças e jovens pode se constituir mediante o possível elo entre fantasia e real nas narrativas literárias, uma vez que a leitura nesse suporte de linguagem pode assumir uma função de sensibilizar, preferencialmente, o público específico do gênero infantojuvenil. A sensibilidade do leitor também é provocada, por meio da fantasia, ao valer-se de uma visão humanística de mundo, proporcionando experiências no plano imaginário, que podem promover o seu crescimento intelectual e existencial, para a sua vivência, enquanto partícipe da vida social. Portanto, a ampliação do horizonte de expectativas, possibilitada pela literatura infantojuvenil, forma o leitor mirim, haja vista que o mesmo é, sobremaneira, um sujeito suscetível à experiência da fantasia.

Diante da volumosa e diversificada produção assisiana para o público infantojuvenil, é mister fazer um recorte para constituição de um *corpus* de estudo que seja representativo dessa produção e que possa dar conta do tema que interessa a esta pesquisa, isto é: qual a função da fantasia na literatura de Assis Brasil para crianças e jovens? Dessa forma, selecionamos seis obras, independente de fazerem parte ou não de séries ou coleções, que tenham sido publicadas ao longo das três últimas décadas (1985 a 2009), e cuja tônica predominante seja o

elemento fantasia, presente, seja no tema, seja no enredo, seja na linguagem, seja na caracterização das personagens, ou ainda na voz do narrador.

Na constituição do *corpus* de análise, levamos em conta, como primeiro critério, a presença do elemento fantasia nas narrativas e, considerando a relação entre a literatura e o mundo, estabelecemos como segundo critério a apresentação de personagens adultos e crianças, configurando uma situação de apreensão de conhecimento sobre o real, porquanto a literatura, não obstante sua autonomia perante o real, mantém com este uma certa dependência, como reconhece o texto dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs):

Pensar sobre a literatura a partir dessa autonomia relativa ante o real implica dizer que se está diante de um inusitado tipo de diálogo regido por jogos de aproximações e afastamentos, em que as invenções de linguagem, a expressão das subjetividades, o trânsito das sensações, os mecanismos ficcionais podem estar misturados a procedimentos racionalizantes, referências indiciais, citações do cotidiano do mundo dos homens. (BRASIL, 1997, p. 37)

Em obediência a esses critérios, que orientaram a escolha do *corpus*, selecionamos as seguintes obras: *Os desafios de Kaíto* (1985a); *Contatos imediatos dos besouros astronautas* (1985b); *Os habitantes do espelho* (1994); *Os nadinhos* (1995); *Nemo, o peixinho filósofo* (2009); *Um poeta chamado grilo* (2009).

A fantasia na obra de Assis Brasil se configura em diversos aspectos, como: humanização dos animais, deslocamentos no tempo e no espaço, através de viagens interplanetárias e presença de seres alienígenas e imaginários. Esses aspectos podem ser apontados em algumas das obras que compõem o *corpus*¹⁷, evidenciando-se nos componentes estruturais das narrativas: temática, enredo, linguagem, personagem e narrador, como veremos a seguir.

3.1.1 Fantasia e real na temática

A temática na literatura infantojuvenil é de suma importância para o endereçamento às crianças e jovens quanto aos seus níveis de desenvolvimento

¹⁷ A partir desta subseção, utilizaremos nas citações das obras que compõem o *corpus*, as seguintes abreviaturas: *Os desafios de Kaíto* (ODK); *Contatos imediatos dos besouros astronautas* (CIBA); *Os habitantes do espelho* (OHE); *Os nadinhos* (ON); *Nemo, o peixinho filósofo* (NPF); *Um poeta chamado grilo* (UPCG).

cognitivo. É através desse constituinte estrutural da narrativa que o leitor mirim pode aproximar-se do real. Em geral, as temáticas propostas no texto infantojuvenil têm, a rigor, ligação com as necessidades existenciais do leitor, bem como com a relação que este pode ter com a vida social, conectando-o às situações colhidas do real. A presença da fantasia na narrativa infantojuvenil assisiana permite uma maior aproximação por parte do leitor mirim aos seus anseios existenciais e, naturalmente, à sua vida em sociedade.

Tomando como exemplo Monteiro Lobato, que introduziu temáticas diversas, na sua produção infantojuvenil, inclusive aquelas que antes eram destinadas à literatura endereçada aos adultos¹⁸, observamos que Assis Brasil, assim como Lobato, se vale do recurso à fantasia para colocar em pauta a crítica, o debate e a reflexão sobre o real.

O autor piauiense trata de uma variedade de temas atuais na sua produção literária infantojuvenil. Do início da sua carreira aos dias de hoje, Assis Brasil apresenta, ao leitor mirim, mundos, culturas, personagens e eventos diversificados, que podem provocá-lo e desafiar o seu horizonte de expectativas.

Por isso, como já afirmamos anteriormente, é preciso possibilitar à criança e ao jovem a oportunidade de conhecer assuntos que venham ao encontro de sua condição infantil. É igualmente necessário que se abordem esses temas de maneira que o destinatário possa interagir com o real, que lhe é próximo. Daí é que se faz importante o recurso à fantasia, que serve de elemento de aproximação do leitor com questões necessárias ao seu amadurecimento existencial.

A seguir, analisaremos a relação da fantasia com o real nas seguintes temáticas: “cultura indígena”, “curiosidade científica”, “relação entre pais e filhos”, “aquisição de conhecimentos”, “relacionamento entre adulto/criança/animais” e “relação natureza/cultura”.

Das temáticas presentes nas narrativas infantojuvenis do autor, ressaltamos a cultura indígena, que se apresenta em grande parte da sua obra¹⁹, configurando a

¹⁸ Ver a esse respeito: SANDRONI, Laura. *De Lobato a Bojunga: as reinações renovadas*. Rio de Janeiro: Agir, 1987. p. 14.

¹⁹ O nome do autor consta de um catálogo intitulado *O índio na literatura infanto-juvenil no Brasil*, organizado por Cleide de Albuquerque Moreira e Hilda Carla Barbosa Fajardo, publicado em 2003, pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI)/Departamento de Documentação (DEDODC). O mencionado catálogo apresenta somente três livros (*Os desafios de Kaitó*, *O destino é cego e Yakima, o menino-onça*) de Assis Brasil que se centram na temática indígena, embora a presença do índio se encontre em um número bem maior de obras infantojuvenis do autor. (Ver: MOREIRA,

diversidade cultural que forma a sociedade brasileira. Para análise, selecionamos a obra *Os desafios de Kaíto*, que aborda a cultura do índio, enfocando o papel da memória coletiva na transmissão e preservação da cultura nas sociedades indígenas.

Atualmente, a diversidade cultural rege as recomendações de leitura para o público em questão, ampliando o horizonte em direção à diferença e em relação à forma de olhar o outro, ou seja, olhar para outras culturas, sem discriminação e sem preconceitos. No que diz respeito ao índio, embora este tenha uma forte presença na construção das relações sociais do povo brasileiro, ainda não alcançou visibilidade e respeito, tampouco logrou integrar-se à memória coletiva da sociedade brasileira como elemento formador da sua gênese cultural.

Assim, é lícito dizer que as questões que convergem para a cultura do povo indígena são relevantes na aquisição de conhecimentos pelos leitores mirim. Em *Os desafios de Kaíto* percebemos que a temática cultura indígena está presente na tentativa de difundir e preservar a cultura desses homens e mulheres, que habitam o território brasileiro, desde tempos imemoriais.

A fantasia nessa temática apresenta-se através das lendas indígenas contadas ao curumim Kaíto, que é escolhido para ser o guardião da memória do seu povo e, igualmente, contador dessas mesmas histórias, assumindo uma posição social que perpetua a herança cultural do seu povo.

Naturalmente, a fantasia permeia as crenças, os ritos e os costumes da cultura indígena, mostrando-se recorrente na manutenção das sociedades indígenas, através da transmissão do legado que lhe é conferido.

Contudo, a assimilação dos valores socioculturais das nações indígenas pode propiciar ao leitor mirim o respeito a essas sociedades e ainda a interação com uma outra cultura, que, por razões antropológicas, deve se consolidar à medida em que a criança e o jovem conhecem suas raízes pelas narrativas do universo do índio, que explicam a criação do homem e do meio que o circunda.

Na obra *Contatos imediatos dos besouros astronautas*, a temática curiosidade científica predomina na narrativa, trazendo à tona desejos e pretensões próprias da condição infantil. Essa temática sempre foi e sempre será atrativa ao leitor

infantojuvenil. O conhecimento de planetas e seres interplanetários, através de viagens espaciais propicia ao leitor o exercício da imaginação. Com o recurso à fantasia, o protagonista dessa narrativa, Didi, se desloca no tempo e no espaço.

As questões relacionadas ao espaço são suscetíveis de maior interesse por parte do leitor mirim, haja vista que a natureza desse assunto já se apresenta de forma fantasiosa. Os objetos que provocam essa fantasia são signos que remetem ao deslocamento no tempo e no espaço. O protagonista que deseja ganhar uma nave espacial em seu aniversário não acredita na visitação dos seres alienígenas quando se fazem presentes. Contudo, a criança quando está propensa ao sonho e ao desejo de viajar pelo espaço, ela aceita o pacto em razão de uma vontade de conhecer o misterioso, o que não é tangível no cotidiano. Nessa narrativa, a curiosidade científica resulta de anseios da imaginação, por meio do brinquedo, que durante o enredo transforma-se em máquina para viagens distantes, para além do planeta Terra.

A ciência para a criança pode ser apreendida como uma espécie de universo em que seus fenômenos podem ser caracterizados como brincadeiras. Isso pode se dever aos limites que o indivíduo tem na sua formação, enquanto ser que vive em plena dimensão terrestre. Daí, se justifica o sonho em alçar voos, se deslocar rumo aos planetas, neste caso, o que, de certa maneira, pode povoar sua imaginação natural.

Em *Contatos imediatos dos besouros astronautas*, o tema curiosidade científica também provoca reflexões acerca da ligação da criança com seus pais e da experiência com a morte. A ciência é destaque nessa narrativa, tendo em vista que o protagonista é um convededor da matéria. A ciência que, em toda a narrativa, é apresentada também como um elemento imaginativo do pensamento da criança, revela objetos e ideias possíveis de uso no mundo real. A fantasia nessa temática também vislumbra conectar os possíveis sonhos e pretensões de criança às aventuras da humanidade que objetivam numa evolução da ciência, que terá sua função apropriada na sociedade.

A narrativa *Os habitantes do espelho* possui uma temática sobre a relação entre pais e filhos, evidenciando também questões relacionadas ao sobrenatural e ao sonho. Esses aspectos alinhavam a temática citada, numa tentativa de manter a ligação natural entre pai e filho.

Questões relacionadas aos laços familiares constituem uma temática bastante atrativa para o jovem leitor, sobretudo quando se trata da relação pais e filhos. O protagonista dessa obra, Nelinho, é o indivíduo-chave, que vai tentar recuperar a presença do pai no seio da família. Numa postura ativa e autônoma, o jovem desvenda o mistério que envolve o desaparecimento do pai.

A temática em questão pode ser percebida também através de símbolos que envolvem o enredo. O grande espelho presente na narrativa é o elo entre a existência do pai e do filho, consolidando as relações de afeto entre ambos, geradas pelo espelhamento que se tem do pai. Este membro da família considerado também componente fundamental, é modelo para o filho, principalmente quando este tem a necessidade de descobrir e partilhar o mundo também ao seu lado.

Esse tema também pode ser encarado como um desafio para a criança e o jovem, que, de alguma forma, perde o pai, seja por motivo de separação conjugal, seja por morte. No caso dessa narrativa, o pai, Mundinho, desaparece misteriosamente quando se depara com um espelho, sendo atraído para outro mundo, um lugar mágico. Assim, as interpretações podem levar o leitor a vários entendimentos. No entanto, o que amarra o enredo é o fato de que o filho sente a falta do pai, para o equilíbrio da família, e empreende uma busca até conseguir reunir todos os membros da família, numa convivência plena.

Na obra *Os nadinhos*, a temática aquisição de conhecimentos predomina na narrativa, por meio da relação adulto/criança, ou seja, avô e neto. Esse tema considerado também uma das funções da literatura infantojuvenil, se faz presente de forma lúdica e imaginária. As experiências repassadas pelo avô, que é escritor, enriquecem a formação de Luquinha.

A aquisição de conhecimentos se concretiza na obra por meio de diálogos entre o avô e o neto, e, notadamente, através dos livros do escritório do avô, primeiramente, pelo grande dicionário. A formação de Luquinha, como indivíduo, é pautada pelas experiências do avô e por seu contato com os livros. Aliás, a relação da criança com o livro nessa obra é o que facilita o desenvolvimento do enredo. Os seres imaginários, vistos apenas por Luquinha, são o elo permanente da criança ao mundo da leitura.

Com o processo de alfabetização sendo conduzido por um adulto da família depreendemos que não só à escola é endereçada a tarefa de ensinar, mas também à família, que, naturalmente, está mais próxima da criança, na sua vida cotidiana.

A forma lúdica como Luquinha adquire conhecimentos, direciona, acentuadamente, a interpretação do leitor para a importância do livro literário na sua formação existencial. Algumas obras clássicas da literatura ganham destaque na narrativa, principalmente quando os Nadinhas se veem obrigados a se mudar de “país”. Com isso, podemos compreender que o dicionário, antes habitado pelos seres imaginários, se constitui de estaticidade, enquanto que os exemplares literários têm uma certa dinâmica, como a vida social.

O relacionamento entre adulto/criança/animais é temática da obra *Nemo, o peixinho filósofo*, se desdobrando em outros temas mais estritos que apontam para uma convivência mais harmônica entre os seres, como a busca pelo conhecimento, questionamentos e reflexões acerca da vida no mundo. O relacionamento entre adulto/criança/animais é muito marcante nesta obra, que apresenta relações entre pessoas e animais, trazendo visões de mundo que se consolidam no imaginário infantojuvenil através da fantasia e do real. Esse amálgama narrativo, posto aos jovens leitores, pode promover uma formação cognitiva com um olhar crítico para o mundo que os circunda.

A temática analisada indica que, através da interação entre pessoas e bichos, é que o respeito à natureza se tornaria imperativo por parte dos seres humanos. O garoto Dil, protagonista da narrativa, deixa claro, ao peixe, que, embora este tenha nome de gente, ele não é um ser humano. Essa postura marca as posições dos seres no nosso planeta, definindo as conexões de comunicação entre eles, para uma harmonia entre as espécies, pois, na visão de mundo do protagonista, homens e bichos seriam todos animais, ficando implícito que haveria a espécie animais humanos, que se distingue dos outros animais.

Então mais um dia, mais uma expectativa, mais uma esperança... de que agora fosse tudo mais fácil na comunicação com o comandante Nemo. Não seria bom eu primeiro dizer pra ele que fora batizado com um nome... um nome de gente? Daí já poderia estabelecer uma diferença entre um peixe e um menino, quero dizer, entre um peixe e um homem. Duas espécies de animais diferentes, Nemo, e assim era o resto do mundo. (NPF, p. 45)

Como base do relacionamento entre os seres está o eixo do desejo de conhecer, de interagir. O jovem Dil descobre, por meio da fantasia, uma forma de se comunicar com o peixinho, revelando uma postura ativa diante do desconhecido. O

tema central da análise, nesta obra, se faz necessário para a vivência harmoniosa no mundo real. As experiências vivenciadas pelas personagens Dil e Nemo são a tônica desta narrativa, em que prevalece o diálogo e não a competição entre os indivíduos, havendo, portanto, uma troca de conhecimentos.

Esta obra pode ser comparada a outra narrativa destinada ao público infantojuvenil, mas utilizando outro tipo de linguagem, trata-se do filme *Procurando Nemo* (2010), lançado em 2003, pelo roteirista e cineasta Andrew Stanton, em que a busca pelo conhecimento também é o fio condutor da narrativa, tal qual acontece no livro de Assis Brasil (ROCHA, 2012, p. 6). Vale ressaltar que o caráter emancipatório pode se constituir em outras narrativas com a possível fusão entre fantasia e real, é o caso da narrativa fílmica²⁰ *Procurando Nemo*. Outrossim, ambas as narrativas, seja literária ou fílmica, permitem realizarmos um diálogo com outra obra clássica da literatura, *Vinte mil léguas submarinas*, do escritor francês Jules Verne, uma história protagonizada pelo capitão Nemo, com o seu fantástico submarino, o Nautilus. (VERNE, 1970). Em ambas as narrativas (literária e cinematográfica) permanece a relação fantasia e real através da intertextualidade com a obra de Jules Verne. As referências a essa obra canônica da literatura universal, começam a partir do nome do protagonista, Nemo, e prossegue em outros elementos da narrativa, como na invenção tecnológica, representada pela criação de um escafandro adaptado ao peixe, utilizando água, ao invés de oxigênio, para que ele pudesse respirar. A citação da obra de Verne na narrativa assisiana, de certo modo, legitima a presença da fantasia, como elemento fundamental no gênero infantojuvenil e ainda ajuda a integrar o jovem leitor à rede de leituras de clássicos da literatura.

- Então vamos batizar os peixinhos, tio? – falei.
- Você já pensou em alguma coisa, Dil?
- Já pensei. Olhe aqui, estes peixinhos, como o senhor falou, não são da espécie dos peixes-vela?
- Sim, são peixes-vela.
- Então pensei assim, olhando pra eles. O macho, que é maiorzinho, não parece um submarino?
- Sim, você tem razão, parece um submarino, com aquela quilha no alto do seu dorso... E aí?

²⁰ A narrativa fílmica é composta por fotografias, designando a compreensão de cada imagem, condicionalmente, pela cadeia das imagens anteriores. Ver a esse respeito: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 6. ed. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993. (Obras escolhidas, vol. 1). p. 174-175.

- Pensei no submarino daquela história das 20 mil léguas submarinas, o senhor conhece?
- Claro, muitas crianças e adultos já leram essa história daquele escritor francês chamado Jules Verne.
- Aí pensei no nome do capitão do submarino, comandante Nemo.
- Nemo? É este o nome do peixe?
- Sim, tio, tem tudo a ver. (NPF, p. 22-23)

A presença, na narrativa, de um garoto leitor pode levar o público criança ou jovem a assumir uma postura positiva no que diz respeito à leitura, haja vista que o relacionamento entre as personagens se dá pela via de intercâmbio de conhecimentos.

A narrativa *Um poeta chamado grilo* aborda a temática relação natureza/cultura, propiciando ao leitor aquisição de conhecimentos, que abrangem desde a preservação do meio ambiente até o acesso da criança à cultura, seja através da literatura ou da música.

A relação das personagens com a natureza, nesta obra, assume o caráter de denúncia e, simultaneamente, de conscientização do papel dos sujeitos na sociedade, enquanto indivíduos que deveriam cuidar do espaço do qual usufruem. Aliás, o respeito à natureza é uma temática constante na trajetória da produção infantojuvenil assisiana. Nesta narrativa, a discussão acerca da natureza integra o homem ao meio em que ele vive, na valorização de cada ação que contribua para um vida melhor. A fantasia, neste constituinte narrativo, se apresenta através dos diálogos entre o jovem Rafael e o grilo Gui, que destacam assuntos importantes durante a convivência que mantêm. A procura por Gui pela cidade de Teresina também convida o leitor a incursionar em reflexões sobre a condição humana atrelada à natureza.

Dessa forma, essa temática vislumbra que a criança possa ter uma formação existencial positiva através de um caminho estético. A inserção da literatura e da música nesta obra vai ao encontro de uma sensibilização do leitor mirim através da arte.

Esta obra sintetiza muitas temáticas já tratadas em outras narrativas do autor, remetendo o imaginário da criança para o curso da visão humanística que, apropriadamente, vigora em muitas narrativas destinadas aos jovens leitores. Como enfatizam os editores Dilson Monteiro e Leonardo Dias (In: UPCG, orelha): “*Um poeta chamado grilo* reitera e reescreve outros livros infantojuvenis do escritor”. A

pluralidade de temáticas existentes talvez possa propiciar ainda mais a aquisição de conhecimentos, bem como incentivar o exercício da fantasia e da criatividade, através das visões de mundo veiculadas pela narrativa, além da oportunidade para que o leitor construa a sua própria visão.

3.1.2 Fantasia e real no enredo

A fantasia se articula com o enredo da narrativa assisiana, de maneira que os eventos ficcionais apresentam-se com conteúdo variado em cada história. Isso implica o aumento das possibilidades do leitor infantojuvenil se reconhecer na narrativa, e até mesmo ampliar o conhecimento de mundo. A obra infantojuvenil de Assis Brasil retrata aspectos necessários ao desenvolvimento cognitivo, bem como atualiza as crianças e jovens quanto às questões que permeiam a sociedade. As ações narrativas encaminham os leitores para o despertar de uma nova configuração da vida social.

Os enredos que constituem o *corpus* se valem da fantasia em diversas situações, a mais comum é o deslocamento das personagens no tempo e no espaço, sendo este, às vezes, longínquo, outras vezes, mágico. Lembramos que esses fatos auxiliam os leitores a apreenderem o real, sem aliená-los ou aprisioná-los num mundo de fantasia.

Sob a perspectiva de apreensão da realidade, visões de mundo, laços familiares, conhecimentos múltiplos, reflexões e aventuras, o enredo assisiano, por meio da fantasia, desafia o leitor mirim a construir sentidos positivos para a sua vivência no mundo. A função emancipatória pode ser evidenciada através da condução das ações e das posturas adotadas pelas personagens na narrativa.

A seguir, apresentaremos o resumo de cada narrativa selecionada para o *corpus* desta pesquisa, evidenciando, naturalmente, a presença da fantasia.

Os desafios de Kaíto consta de vinte curtos capítulos. O enredo é composto por aventuras que geram aprendizados, nas quais a memória viva desse povo é depositada no jovem índio. As personagens principais são o curumim Kaíto e seu avô Tamãi, que é o índio-memória da tribo, cuja missão transmitirá ao neto. Aparecem, ainda, personagens, como Nunzi (a mãe), Tuxaua (o cacique), Mavutsinim (o criador do universo e do homem), Kontitá (o feiticeiro) e Jumucá (índio caçador).

Kaíto é um dos curumins da tribo dos kamaiurás, povo indígena que vive ao norte do Mato Grosso, compondo a reserva do Parque Nacional do Xingu. No verão é a época em que os curumins recebem as lições dos índios mais experientes. Com uma tradição de escolha do índio-memória para a tribo, dentre os curumins existentes, Kaíto foi escolhido para transmitir a cultura do seu povo, já que a tribo não se utiliza de escrita, somente da linguagem falada. Por merecimento e por demonstrar vocação ao posto de “memória do seu povo”, Kaíto foi indicado pelo Tuxaua, o cacique. Além de expulsar os guarás com sua borduna de taquara de brinquedo, apresentando sua coragem, o curumim soube contar aos mais velhos o episódio ocorrido, comprovando sua vocação de contador de histórias.

O avô de Kaíto, Tamãi, o velho-memória, também, concordava com a indicação do curumim para ser a memória-viva da tribo e logo se instaura o processo de iniciação do curumim, guiado por Tamãi, na descoberta da cultura de seus antepassados. A primeira revelação foi a de que, antigamente, o povo kamaiurá vivia bem e feliz, até se casava com bicho. Certa vez, passeando nos arredores da aldeia, Tamãi falou ao aprendiz de contador de histórias sobre o direito que todo bicho tem de atacar, estando no seu território. Por isso, nunca se deve invadir o espaço dos animais. De longe, observaram a cobra-surradeira fugindo do gavião acauã, e, assim, Tamãi ensina que cada bicho da floresta luta para viver e que na natureza existe uma rede de equilíbrio, e, para isso, exemplifica com as saúvas e as capivaras. E assim, as explicações do velho-memória sobre a floresta continuam: mostrando a beleza da ave juruva; as qualidades da coruja, enxergar no escuro e voar à noite; a esperteza do pássaro japim que faz seu ninho próximo ao vespeiro, buscando proteção contra os predadores; as defesas do tapir e do gato-maracajá; a ave martim-pescador; o gavião cauré; e o tucano, que o curumim já conhecia.

Certa noite, Tamãi resolveu contar a história do tucano encantado que devorou o índio Nanaí; uma narrativa envolvida de fantasia, ensinando ao curumim que devemos respeitar os mistérios da natureza; e em outra noite, contou a história do casamento do sapo Ó-óc com Iveroi, filha do Tuxaua Auiató-pót; uma narrativa em que as mágicas auxiliam os feitos do sapo, outrossim, a narrativa mostra que a morte de Iveroi tinha um propósito após ser enterrada, transformando-se em mandioca, saciando a fome e a sede dos indígenas com tapioca, beiju e a bebida tarubá.

Num outro dia, pelos arredores da aldeia, os dois índios, Tamãi e Kaíto, sentiram o cheiro de fruta madura, e logo o curumim adivinhou que havia jaca por perto. O seu avô advertiu para não comer muito, mas o curumim não resistiu, desobedecendo-o. Com a intenção de dar-lhe uma lição, o avô contou a história do papagaio que era um curumim. O curumim comeu tanta jaca que o visgo comprometeu sua fala, emitindo somente “crá, crá, crá, curupaco, paco” (ODK, p. 31). Depois o curumim sentiu muita coceira no corpo e onde ele coçava apareciam penas. Daí o curumim transformou-se em papagaio. Kaíto ficou assustado com a história e aprendeu a lição, parando de comer jaca. Tamãi sugere ao curumim que leve uma jaca para sua mãe, Nunzi. Ainda no caminho para a aldeia, os dois veem uma garça-azul e uma manuari-fêmea. Kaíto continua aflito com a história do papagaio, temendo virar um papagaio também. Kaíto pede ajuda espiritual à grande árvore, a manucaiá, para não se transformar em papagaio.

Crescia a curiosidade de Kaíto sobre quem nasceu primeiro, o índio ou o homem branco. Então, Tamãi contou-lhe mais revelações, a história de origem do povo kamaiurá, revelada por Mavutsinim, o criador do universo e do homem, e a história de origem do homem branco. Após ouvir algumas lendas do seu povo, Kaíto cumpriu o seu primeiro desafio, o de levar à tribo uma saúva-cortadeira viva, num ninho de beija-flor, e conseguir sobreviver por sua conta na floresta, além de enfrentar uma canguçu, onça temida por todos. Assim, regressando à tribo, Kaíto recebeu o diadema de japu e a braçadeira araviri, tornando-se homem, pronto para o preparo de ser um guerreiro da tribo kamaiurá.

A relação fantasia e real no enredo de *Os desafios de Kaíto* se estrutura de tal forma que outras narrativas vão se encaixando à narrativa principal. Essas histórias são lendas²¹ ou narrativas que explicam a criação do universo e do homem, trazendo ações fantásticas, que tratam das origens de certos comportamentos e costumes indígenas. O avô de Kaíto, Tamãi, prepara o neto para assumir uma nova posição na sua tribo, como “índio-memória”. Entre as etapas dessa preparação, está o ato de contar histórias. Com o enredo alinhavado por narrativas orais do povo kamaiurá, contadas por Tamãi, Kaíto enfrenta os desafios, auxiliado por sua coragem, talento e capacidade de evocar o passado, preservado pela memória coletiva celebrada pelo índio-memória.

²¹ O autor, também, denomina as histórias contadas pelo personagem Tamãi como “lendas”. Ver: BRASIL, Assis. *Os desafios de Kaíto*. São Paulo: Editora do Brasil, 1985a. (Coleção Mutirão). p. 8.

Nas obras em que índios são protagonistas a relação entre fantasia e real podem ser representada por meio dos seus costumes e mitos²², formadores de sua cultura, que se traduzem no cuidado com a natureza e no culto de suas tradições. A relação entre fantasia e real, na obra analisada, comprehende desde ações como devoramento de gente por animais e transformação de gente em bicho, caracterizadas como acontecimentos exemplares de condutas adotadas pelos kamaiurás desde o tempo primordial até o tempo presente. Para análise, citamos o episódio do tucano encantado, que trata da alimentação, ensinando ao índio o respeito à natureza e aos seus mistérios enquanto fonte de sustento dos seres vivos:

Como todo tucano come é jogando para o ar a sua comida, antes de cair bem na sua goela, foi o que ele fez com Nanaí, que foi engolido pelo tucano encantado.

[...]

– Você teve pena do Nanaí, está certo, Kaíto – comentou o velho. – Mas como disse, com coisa encantada ninguém mexe, principalmente se a pessoa age de má fé. A gente tem que respeitar o mistério. Não adianta querer modificar o que não se conhece. Nanaí foi curioso demais e trapaceiro. E não respeitou os segredos mais fundos da floresta. Como falei, tudo que existe é a ponta de um mistério. (ODK, p. 20)

E ainda, para ilustrar, destacamos o trecho em que Tamãí conta a Kaíto a história do curumim que virou papagaio, por ter exagerado no consumo de jaca, coadunando-se com o mesmo propósito anterior, exemplar e reflexivo, relativo à alimentação:

– Bem, preste atenção. Não sabe que o papagaio, no tempo antigo, era um curumim igual a você?

[...]

– Era um curumim bonito, mas como era um menino desobediente, acabou virando papagaio.

[...]

– Bem – continuou Tamãí. – Não quero fazer a comparação, não, mas o papagaio comeu um dia tanta jaca, tanta jaca, que acabou

²² Muitos conhecimentos indígenas são transmitidos através de seus mitos, como o da criação do Universo, do cultivo da terra pelos homens etc. Considerados narrativas de acontecimentos, os mitos possuem a veracidade em determinada sociedade, cujos membros creem nos fatos narrados. Essas narrativas sobre o passado têm muita representação e função para o tempo presente da sociedade que as mantêm vivas na memória. Ver: MELATTI, Julio Cezar. *Índios do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007. p. 185-186.

ficando com a boca visguenta e a garganta rouca. Falei papagaio, mas ele ainda era um curumim.

– [...] E toda vez que se coçava num lugar, ali ia nascendo um monte de penas. Coçava aqui e o tufo aparecia. Coçava ali e o tufo aparecia. E assim foi se cobrindo de penas. (ODK, p. 29-30)

Outro comportamento representado é o que diz respeito ao casamento, por meio da lenda do sapo Ó-óc, que, segundo a narração do velho-memória, teria se casado com Iverói, filha de Auiató-pót, um Tuxaua, que comia os pretendentes da filha. A narrativa termina com o Tuxaua sendo transformado em jacaré, e Iverói sendo morta enfeitiçada pelas flechas dos tios. No local onde ela foi sepultada nasceu uma planta, que se chamou mandioca. Parece lícito dizermos que a narração dessas lendas podem motivar o leitor a refletir sobre o desequilíbrio que vigora na convivência entre gente e natureza e sobre o risco de que esta venha a faltar ao homem, no que se refere ao seu sustento.

Desse modo, assim como o protagonista de *Os desafios de Kaíto*, o leitor criança, destinatário preferencial da obra, também poderá adquirir conhecimentos sobre a cultura indígena, sem, contudo, renunciar à sua visão mágica sobre o universo, em favor de uma visão estritamente realista acerca do mundo que o rodeia.

Contatos imediatos dos besouros astronautas, que traz ilustrações de Vinícius Cordeiro Prado, consta de dezessete pequenos capítulos. O enredo é marcado por aventuras, mistério, surpresas e reflexões, onde o sonho em viajar pelo espaço sideral é o que alinhava a narrativa. As personagens que compõem a narrativa são Didi (Dilermando), Clotilde (mãe de Didi), Esmeraldo (pai de Didi), Mura e Mira (casal de besouros astronautas), Mendigo.

Didi é um menino inteligente, admirador de astronomia e astronáutica; ele sonha em ter uma estação espacial em miniatura (um brinquedo). A oportunidade de adquirir o brinquedo vem na ocasião do seu aniversário, quando seus pais lhe perguntam que presente deseja ganhar. Com a empolgação e conhecimento sobre assuntos de ciência por parte de Didi, seu Esmeraldo e dona Clotilde decidem presenteá-lo com a sonhada estação espacial, toda equipada e pintada com as cores da bandeira brasileira (verde, amarelo e azul).

O garoto Didi é um estudioso dos temas relacionados ao Universo, demonstrando sua sabedoria aos pais, amigos e colegas da escola com o intuito de ensinar a todos. Sua sabedoria é também vista com estranheza, quando expõe

sobre o tempo universal, que não tem começo nem fim, sendo um plano só; a possibilidade de vida extraterrestre, outros povos do Universo e discos-voadores de Saturno.

O menino monta a estação espacial ao lado de uma mangueira no seu quintal, onde não seria incomodado pelos vizinhos da mesma idade. O brincar solitário de Didi é bastante propício para as suas viagens ao espaço sideral, alimentando a sua imaginação de astronauta. Dia após dia, depois da escola, Didi diverte-se com seu brinquedo e sua imaginação fértil, ora aprendendo com cada equipamento que fazia parte da estação espacial, ora conversando com os pilotos (astronautas) que faziam parte do conjunto. Como parte de planos de viagem pelo espaço pode-se citar a viagem até os anéis de Saturno, o alcance às estrelas do Cruzeiro do Sul e ao cometa Halley, prestes a passar pela Terra em 1986.

A cada dia, a curiosidade de Didi sobre o Universo aumenta com as brincadeiras na estação espacial. Certo dia, ao retornar da escola, Didi encontra a estação espacial sem a cúpula de vidro, percebendo a misteriosa ausência do disco-voador, peça mais valiosa da Base. Inesperadamente, o disco-voador, numa rapidez, surge do céu em direção ao campo de pouso da estação espacial. Para surpresa do garoto, quem pilota a nave é um casal de besouros originários de Saturno, Mura e Mira, que saltam na Terra para consertar a sua nave, pegando emprestado o disco-voador da estação espacial de Didi. Os besouros fazem revelações ao menino sobre o planeta onde vivem; a beleza e o mistério do Universo; e Deus, fazendo-o formar a ideia sobre o milagre da vida, por meio dos diálogos reflexivos.

Com a disposição de Didi emprestar a nave, os besouros-astronautas prometem presenteá-lo. Eles listam as inúmeras invenções para que ele possa escolher, sendo que opta pela bicicleta-elétrica. Na despedida dos besouros, Didi tem uma ideia: a de ser reduzido ao tamanho dos besouros para acompanhá-los na viagem à Saturno, ficando ausente na Terra por mais de um ano. Os besouros ficam preocupados com o que os pais de Didi irão pensar sobre o seu sumiço, então o garoto pretende dizer que vai à casa do seu tio Emílio. Didi toma a injeção miniaturizante para que fique do tamanho dos besouros, e coloca soro do tempo no jantar dos seus pais para que não percebam a sua ausência e, consequentemente, o tempo passando.

Logo após a refeição, Didi dá boa noite a seus pais e, esquisitamente, segundo dona Clotilde, vai dormir, enquanto os seus pais vão assistir ao filme *Perdidos no espaço*. No dia seguinte, Didi começa a diminuir de tamanho e sua mãe continua achando-o pálido e esquisito. Ele despede-se de sua mãe com um beijo, pega a mochila com suas coisas e pergunta se pode ir à casa de seu tio Emílio. Ela responde que sim, pedindo que volte cedo. Didi aproxima-se da estação espacial e inicia o processo de encolhimento, tendo a sensação de que tudo à sua volta começa crescer. De repente, se vê do tamanho dos besouros e admira-se com os detalhes físicos de cada um. Didi toma outra injeção para se fortalecer das perdas de elementos vitais. Eles pegam carona com o asteróide Aquiles.

No disco-voador, surpreende-se com o interior de sua nave, com a Terra vista de cima e com as descobertas acerca do Universo, durante a viagem interplanetária. A cada instante, Didi deslumbra-se com o espaço, seja sobre a pulsação do universo, expandindo-se e retraindo-se, como um “grande coração”; sobre a respiração das estrelas; ou sobre os objetos perdidos da Terra que giram em torno de um anel de Saturno, que são revelados em um poema de Mário Quintana, considerando o planeta Saturno amigo, como explica Mira. Em Saturno, Didi encanta-se com as invenções: carros de propulsão de ar, as cidades de cristal, as crianças que dão pequenos vôos, a bicicleta elétrica e a tartaruga-robô, sendo estas duas últimas os presentes que Didi leva para a Terra. Logo preparam-se para o retorno de Didi, dessa vez voltam em duas naves. No disco-voador de Didi, vai ele e Mira, e em outro vai Mura. Os besouros deixam Didi na Terra e seguem para a missão Alfa do Centauro, prometendo retorno em dois anos. O garoto volta ao tamanho natural.

A casa de Didi não é mais a mesma: muito silêncio, sem móveis e envelhecida, além de estranhar novos edifícios e carros diferentes. Didi angustia-se com a ausência dos pais e um mendigo informa que, há anos, cerca de setenta ou cem anos, ali morou uma família, cujo filho desapareceu, entre boatos de afogamento no poço, de sequestro e, por último, de fuga num disco-voador, transformando-se em lenda. Logo, Didi começa a envelhecer aceleradamente e com certa esperança aguarda pelo retorno dos amigos besouros-astronautas que prometeram retornar. Mas a dúvida sobre o tempo de dois anos para os astronautas de Saturno instala-se no pensamento do velho Didi, concluindo a narrativa com um clima de suspense.

A fantasia e o real no enredo desta obra se configura em ações fantásticas, criação de objetos e de viagem interplanetária e no tempo. Esses fenômenos tornam-se possíveis, através da condição infantil ligada à imaginação, representada pelo brincar e pelo brinquedo, em que o protagonista aproveita os seus conhecimentos acerca do Universo. Nos instantes de brincadeira Didi alimentava a ideia de conhecer de perto o espaço sideral: “Os planos para a grande viagem espacial até os anéis de Saturno não saíam da sua cabeça – ele seria o cérebro da operação, que enviaria o pequeno disco-voador, como uma sonda de pesquisa, além dos planetas mais próximos da Terra” (CIBA, p. 20-21).

O enredo se desenvolve a partir da aquisição de uma estação espacial em miniatura pelo garoto. Além dos conhecimentos prévios sobre astronomia e astronáutica, o jovem, ao se deparar com os seres alienígenas (besouros), adquire mais conhecimentos, quando estes descrevem as belezas do Universo.

A redução do menino ao tamanho dos besouros pode ser entendida como um caminho para a integração com os seres animais, além de conectar ao seu próprio *habitat*. A viagem realizada, graças ao seu novo tamanho e curiosidade científica, amplia os seus horizontes sobre a importância da vida no Universo: “Ele aprendeu, com os besourinhos-astronautas, muita coisa, como saber, por exemplo, que o Universo é uma espécie de Grande Coração, que pulsa, como todas as coisas vivas, expandindo-se e se retraindo” (CIBA, p. 62).

Muitos são os objetos criados no planeta dos besouros. Por sua tecnologia avançada, o uso desses objetos na Terra seriam considerados mágicos, como o livro-gravador, a pilha-transmissor, a bicicleta-elétrica e a tartaruga-robô: “A tartaruga era de fato muito inteligente. Tanto sabia fazer bolos quanto cozinar todo tipo de comida, além de ser uma ótima dona de casa. Ela possuía uma bateria atômica para lhe dar energia durante mil anos sem interrupção” (CIBA, p. 69). Além de provocar uma reflexão sobre o milagre da vida, esta obra permite que o leitor faça uma reflexão, também, sobre a ciência.

O retorno de Didi à Terra é uma viagem ao futuro, encontrando sua casa desfigurada e sua família ausente. Essa viagem no tempo, inesperada pelo garoto, tem consequências na sua vida. Embora a narrativa não tenha um final feliz, a reflexão sobre o mistério da criação do Universo é recorrente, ao tempo em que, de forma sutil, toca a questão do envelhecimento e da morte, temas ainda pouco tratados na literatura infantojuvenil:

Passou pelos escombros de sua casa e foi para debaixo da mangueira frondosa.
 Ali tomou outro susto: a sua Estação Espacial tinha desaparecido. A bicicleta elétrica e a tartaruga também.
 Sentou-se nas raízes mais salientes da velha mangueira e disse baixinho, tentando se convencer do que dizia:
 – Mira e Mura vão voltar e estarei aqui esperando por eles. Não tenho mais ninguém na Terra, tio Emílio já deve ter morrido. Papai e mamãe também. (CIBA, p. 79)

Diante dos acontecimentos desenvolvidos neste livro, podemos acrescentar que, em sintonia com o espírito do jovem protagonista, o leitor se reconhece na personagem e se envolve com o enredo, marcado por episódios que transcendem à vida na Terra. Essa tecitura do lúdico com o reflexivo constitui oportunidade de emancipação para crianças e jovens, propiciada pela da fantasia da literatura infantojuvenil.

Os habitantes do espelho apresenta ilustrações de Gerson Conforti e divide-se em nove pequenos capítulos. O enredo é marcado por mistério, aventura, suspense, coragem e emoção, onde o desejo de reconstituir a família, pelo desaparecimento do pai, é o que desenvolve a narrativa. As personagens que compõem a narrativa são Nelinho, Natércia (mãe de Nelinho), Mundinho (Raimundo, pai de Nelinho), Edite (empregada doméstica), Orlando (colega mais velho da turma de Nelinho), Arthur (colega de Nelinho), Ranulfo (pai de Orlando).

Nelinho é um garoto que vive com sua mãe, Natércia, e a empregada doméstica, Edite. O seu pai, Mundinho, também vivia com eles, mas misteriosamente sumiu de casa, falando que iria trabalhar no Amazonas. Quando seu Mundinho foi embora, Nelinho ainda era muito pequeno.

Uma conversa entre as vizinhas motiva a curiosidade de Nelinho com relação ao quarto em sua casa que estava sempre fechado. Isso faz com que ele pergunte à sua mãe sobre o mistério do quarto, e dona Natércia diz para Nelinho não pensar em coisas que ainda nem comprehende. Uma das vizinhas de Natércia pergunta sobre um grande espelho que havia na sala, e ela diz que está guardado como recordação de seu marido.

Um dia, retornando da escola, Nelinho e seus colegas, Artur e Orlandinho, passaram pelo cemitério e isso fez com que tivessem medo; o episódio também fez com que Nelinho associasse o desaparecimento do pai com o mistério do quarto, achando que seu pai pudesse estar morto dentro do quarto fechado. Uma mistura de

curiosidade e medo foi crescendo com relação ao que havia dentro do quarto fechado.

Após assistir ao filme *ET* com seus colegas, Nelinho fica surpreso com uma informação dada por Orlandinho, a de que era real a história de discos voadores e seres extraterrestres. Orlando também revela que esses seres viajam através de túneis do tempo e passam por portas secretas para chegarem até à Terra. Orlando diz que seu pai, seu Ranulfo, lhe informou que cerca de cinco mil pessoas desaparecem da Terra todo ano. Com esta informação, Nelinho faz relações com o desaparecimento do seu pai. Para tirar as dúvidas à respeito das portas secretas, Nelinho, Arthur e Orlando vão à casa de seu Ranulfo e tiram suas dúvidas, descobrindo também que no Brasil existem portas induzidas, e mais ainda que os espelhos, mais antigos, podem ser considerados portas induzidas. Seu Ranulfo informa que há uma indicação para reconhecer o espelho como porta induzida, citando como exemplo o espelho da história de *Alice através do espelho*, em que uma neblina sai do objeto.

A pista foi lançada para Nelinho e sua imaginação cada vez mais trabalhava para acreditar que seu pai estava no espelho, que sua mãe tinha guardado no quarto secreto. Numa conversa com sua mãe, Nelinho ouve dela que na noite em que seu pai sumiu ela sentiu muito sono e moleza no corpo, e quando acordou pela manhã seu pai havia desaparecido, deixando todas as suas roupas para trás. Nelinho divide com sua mãe a desconfiança de que seu pai entrou no espelho e não soube mais voltar. Ela demora a dar um voto de confiança nas suspeitas de Nelinho, mas no dia seguinte, indecisa, muda da ideia de ir até seu Ranulfo para pedir ajuda. Se vendo sozinho na situação de resgate do pai, Nelinho tenta conseguir a chave do quarto, mas não obtém sucesso.

Certa noite, Nelinho sente sono e fraqueza, dizendo à sua mãe que ia deitar cedo; logo adormece e acorda na madrugada com frio e vê uma névoa entrar em seu quarto, como se lhe chamasse para o corredor. O garoto foi em direção ao corredor e percebeu que a porta do quarto misterioso estava entreaberta, saindo uma neblina por ela. Nelinho encantado com o fenômeno lembra da história de *João e Maria*, em que o João fez uma trilha com pedrinhas para voltar pelo mesmo caminho; e para entrar naquele mundo misterioso, ele tem a mesma ideia com a linha de náilon de soltar pipa, amarrando-a na moldura do espelho. O garoto entra na passagem e percebe que está no mesmo quarto, e através de uma pintura,

identifica que tudo do quarto está em posição contrária. Após andar um pouco, sai da casa e depara-se com o jardim e a rua, tudo mais colorido.

A todo momento recorda-se da história de *Alice através do espelho*. Passa por um lírio branco e pergunta por seu pai, ele responde que seu pai está na carpintaria. Continua caminhando até seu pai, desenrolando a linha da pipa para ter como retornar para o outro lado. As pessoas que encontra pelo caminho lhe tratam como sendo invisível, como se não existisse. E quando aproxima-se da carpintaria do pai, a linha acaba e a névoa vem em direção de Nelinho. Nelinho resolve voltar para o outro lado do espelho e decide retornar outra vez àquele mundo. No trajeto de volta, um esquilo fala para ele que seu pai estava chegando. De repente, olha em direção à carpintaria e grita pelo pai. O pai responde, e Nelinho o enxerga na porta da casa. Os dois abraçam-se comovidos. Nelinho e Mundinho seguem a linha, enrolando no carretel, em direção à casa deles. Mas a escuridão toma de conta do ambiente, dificultando o regresso deles. Ao entrarem no jardim da casa, eles são surpreendidos por dois girassóis, e um deles diz que o seu Mundinho vai e o garoto fica. Pai e filho abraçam-se, chorando, e tudo fica escuro em volta deles. Nelinho tem a impressão de estar deitado em sua cama, e de repente ouve sua mãe lhe chamar para a escola.

Num instante estava de volta ao seu lar e surpreendentemente com a presença de seu pai, deixando dona Natércia também muito feliz. Ao passar pelo quarto novamente, Nelinho viu a linha da pipa ainda presa à moldura do espelho. Apesar do mistério que envolve o espelho, a família está novamente reunida.

Neste enredo, observamos que se faz presente na narrativa uma ambiguidade entre sonho ou devaneio. Daí recuperarmos o pensamento de Freud (op. cit.), a respeito do devaneio, que afirma que a fantasia pode ser experimentada por qualquer pessoa e em qualquer fase da vida. No caso da obra analisada, o jovem consegue penetrar no quarto do espelho numa noite em que sente um cansaço e sono estranhos, acordando com uma neblina envolvendo a atmosfera da casa. Desse episódio, podemos depreender que não há uma certeza se a personagem está vivendo aquela situação fantástica ou se tudo não passou de um sonho, ou mesmo de um devaneio. O fato é que Nelinho ultrapassa o outro lado do espelho, tornando-se “invisível”, pois as pessoas que estavam do outro lado não o percebiam, somente as flores e o esquilo, que agem como seres humanos interagem com ele.

Desse modo, a relação fantasia e real evidencia-se nas ações mágicas vividas por Nelinho, possibilitando um deslocamento para um lugar fantástico, através de um grande espelho, o que propiciará o resgate de seu pai. “Ah, quando ele me visse, que surpresa e alegria. Com todo o corpo já “dentro” do espelho, olhei para trás e vi simplesmente a superfície plana, pois ali não havia névoa saindo dele” (OHE, p. 39).

As citações das obras *João e Maria* e *Alice através do espelho*²³ demonstram que o garoto é um leitor ativo, evocando na sua memória acontecimentos fantásticos experimentados por meio da leitura dessas obras, relacionando o mundo da fantasia e o mundo real, através da literatura. Os episódios que se ligam às obras lidas são o caminho marcado com uma linha de náilon para não se perder, e o próprio mundo fantástico que ele descobre ao atravessar o espelho. A esperteza e a criatividade de Nelinho pontuam a sua travessia para a outra dimensão, isso poderá refletir nas experiências de mundo real do leitor do livro.

Os nadinhos é ilustrado por Margarethe Aquemi Shibuya Itai, tendo seu enredo marcado por descobertas, diversões e aprendizagem, e a relação adulto/criança permeando toda a narrativa. As personagens que compõem a narrativa são Luquinha, Mateus (avô de Luquinha), Arminda (mãe de Luquinha) e os Nadinhos.

Luquinha é o narrador da história sobre os Nadinhos. Na época que conheceu os pequenos seres era uma criança com cinco anos de idade que admirava a profissão de escritor de artigos e livros (jornalista) do avô, Mateus, de barba longa e branca, e que ainda cheirava a fumo.

O garoto sempre espiava o avô no gabinete de sua casa, nos momentos de criação dos seus textos e observava que ele sempre consultava um enorme livro, um dicionário. Então, o avô Mateus explicava sobre o uso do dicionário. A mãe de Luquinha o repreendia por sua curiosidade nos instantes em que seu avô escrevia, mas vovô Mateus dizia não fazer mal. Vovô Mateus teve a ideia de iniciar o processo de alfabetização de Luquinha na sua própria casa, temendo a mãe, Arminda, que estivesse muito cedo para ir à escola. A imaginação de Luquinha começava a ser alimentada pelo desejo de visitar as palavras no enorme dicionário, que tinha mais

²³ As referidas obras são, respectivamente, de autoria dos irmãos Grimm e de Lewis Carroll. GRIMM, Jacob e Wilhelm. *Os contos de Grimm*. Tradução: Tatiana Belinky. São Paulo: Paulus, 1989; CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice no país das maravilhas; Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

de um palmo de altura e de comprimento, aproximadamente, meio metro, com folhas de papel de seda. Assim, começava o processo de letramento de Luquinha, iniciando pela cartilha. Depois de demonstrar o conhecimento sobre sílaba, o garoto foi autorizado a consultar o dicionário na escrivaninha do gabinete. Luquinha aprendeu rápido sobre as palavras e seus significados.

Certo dia, olhando bem de perto as palavras no dicionário, o menino observou coisinhas miúdas, quase invisíveis, que se mexiam entre as palavras. Luquinha atentou-se para uma palavra curta para onde os bichinhos correram. O menino imaginou que eles morassem naquela palavra, uma espécie de nação. Tratava-se da palavra “nada”, com isso batizou os seres de “Nadinhas”. A partir desse momento, a curiosidade de Luquinha aumentou com relação à vida dos habitantes do dicionário.

Uma vez o menino revelou ao avô sobre as vidinhas que moravam no seu livro, então o avô assustou-se com a descoberta do neto, temendo tratar-se de traças. Logo, Luquinha decidiu defender os Nadinhas e declarou que seria apenas uma brincadeira, uma forma de aprender mais rápido. Mesmo assim, Mateus examinou o dicionário e não encontrou os bichinhos. Nas horas de aprendizado com o avô, eles aproveitavam e falavam sobre a vida dos “Nadinhas”, compreendendo o avô que se tratava apenas da fértil imaginação do neto, dessa forma a criança aprendia ainda mais sobre as palavras.

Luquinha ganhou seu primeiro livro literário, *O pássaro azul*. Em outro episódio sobre o estado das palavras do dicionário, o avô comprou uma lupa para melhor enxergar as possíveis traças. O temor de Luquinha cresceu pela vida dos Nadinhas. Com o exame do livro, Mateus concluiu que algo estaria comendo as letras das palavras, supondo ser alguma bactéria. O medo de Luquinha continuava. Para garantir a vida do dicionário, vovô Mateus decidiu dar um banho de terebintina nele. Assustado, o menino foi à palavra “nada”, casa principal dos bichinhos, e pôs a lupa à frente de seus olhos e viu uma família de “nadinhas”, com pequena cabeça e asinhas, mas que não voavam; pediu que mudassem-se do livro.

Luquinha decidiu transferi-los para outro livro, um que não fosse tão usado pelo avô; foi ao gabinete, procurou o livro adequado para os Nadinhas e escolheu o livro *Dom Quixote de La Mancha*, um volume mais novo que o dicionário, com isso teria mais espaço e uma suposta alimentação melhor, a tinta das letras. Nesse instante lembrou que seu avô nunca havia falado da vida de Dom Quixote, apenas

na dos três mosqueteiros, na de Alice, do país das maravilhas, na do Robinson Crusoé e nas viagens de Gulliver. Luquinha sussurrou para os bichinhos que deviam se mudar imediatamente para o novo país, Dom Quixote, pois o dicionário seria devastado por terebintina.

Os Nadinhas resolveram na casa “nacionalidade” sobre a mudança para o outro país, conservando a união entre todos. Lucas fez uma “ponte da amizade” entre os livros para que os seres pudessem se transferir melhor. Eles chegaram ao livro e se instalaram na palavra “rocinante”. Com isso, os Nadinhas foram salvos do banho de terebintina e Luquinha escondeu o livro num cantinho da estante.

O avô Mateus nunca perguntou para qual livro os Nadinhas foram transferidos. Lucas ficou curioso em saber porque os bichinhos escolheram a palavra “rocinante” para acampar; com o dicionário já banhado de terebintina, procurou pelo significado daquela palavra, descobrindo se tratar do cavalo de Dom Quixote; concluiu que através daquela palavra poderão passear pelo novo país ou realizar uma súbita mudança.

E assim, Luquinha nunca descobriu se o seu avô acreditava na sua história de criança. Quando se tornou adulto descobriu que os Nadinhas só podiam ser vistos por crianças e concluiu que se tratavam talvez do significado das palavras que penetravam a imaginação.

As ações fantásticas protagonizadas pelos Nadinhas neste enredo são a tônica para o exercício da imaginação de Luquinha. A aquisição de conhecimentos através da fantasia possibilita o amadurecimento da criança protagonista. Além de considerarmos as personagens imaginadas pela personagem como marca da presença do elemento fantasia na obra, elas também possibilitam a criança, tanto personagem como leitor, conhecer outros mundos por meio da leitura.

A relação entre fantasia e real ocorre de maneira que os significados das palavras são apreendidos através da dinâmica do enredo. Como a criança protagonista é suscetível à fantasia, de modo natural se dá o processo de conhecimento de mundo, com o auxílio do adulto, o avô, e das personagens fantásticas, os Nadinhas. Assim, a visão própria da criança se constrói à medida que esta vai tendo contato com visões diversas acerca do real.

Nemo, o peixinho filósofo traz ilustrações de F. Ildenê e consta de onze pequenos capítulos. O enredo é marcado por imaginação, aventura, descobertas, suspense e reflexões, em que a relação adulto/criança/animais é o que constitui a

narrativa. As personagens são Dilermando (Dil), Zé Déo (José Deolindo, tio de Dil), Carmosina (mãe de Dil), Filomena (esposa de Zé Déo), Evaristo (veterinário), Orlandino (médico de Carmosina), Nemo (peixe-vela), Débora (companheira de Nemo) e os filhotes de Nemo.

O comandante Nemo é um peixinho inteligente e admirável por suas frases filosóficas; vivia com sua companheira, Débora, entre os rios Parnaíba e Gurgueia, em águas do Piauí, estado do nordeste brasileiro. Os peixes-vela são apanhados do seu local de origem, e a partir de então vivem com José Deolindo, conhecido como Zé Déo; são batizados com nomes de gente por Dilermando, chamado de Dil, seu sobrinho de doze anos. Tio Zé Déo cria os peixinhos por recomendação médica, devido à morte da sua esposa Filomena, que o deixara em estado de depressão. A companhia dos peixinhos teve um efeito positivo no comportamento do tio Zé Déo, tornando-o um indivíduo muito mais alegre. Além dos peixinhos, ele também cria passarinhos.

Certo dia, Dil deseja se comunicar com o casal de peixes, que vive em harmonia. Nas investidas por uma comunicação com os animais, aproxima-se do aquário, concentra-se e consegue realizar o fenômeno. Dessa maneira, o garoto descobre um canal de comunicação entre o homem e os animais, garantindo a sintonia nos diálogos que envolvem uma troca de conhecimentos. Nemo declara para o garoto que deseja conhecer o mundo terrestre, o mundo do outro lado do vidro do aquário.

A curiosidade de Nemo faz com que Dil tenha uma ideia: inventar uma roupa equipada para o comandante, em que possa respirar fora d'água, um escafandro invertido. Assim, a roupa é toda adaptada para se encaixar no peixinho-vela, o tanque de oxigênio é substituído por um tanque de água. Para o procedimento de transferência do peixinho para o meio terrestre, o veterinário Evaristo é chamado para assistir, mas acha a ideia absurda e desiste do acompanhamento. No decorrer do evento de conseguir uma assistência médica para a saída do peixe-vela do aquário, Nemo e Débora tornam-se pais, gerando filhotes “bonitinhos”.

Um outro médico é chamado, o doutor Orlandino, médico da mãe de Dil, Dona Carmosina. O doutor Orlandino aceita assistir a “operação”. Nemo sai do aquário com os equipamentos idealizados pelo garoto Dilermando e consegue realizar sua vontade de conhecer o mundo fora do aquário. O peixinho não se

conteve e quis ir mais distante, até à rua, onde carros e pessoas circulavam, mas desmaia com o turbilhão de informações diante de seus olhos.

Com a situação de instabilidade, todos se preocupam com Nemo e o peixinho fica na iminência de morrer. O doutor Orlandino intervém no evento e injeta uma dose de coramina no peixinho. Todos ficam temerosos que Nemo não consiga retornar para o aquário com vida, e ainda mais para o seio de sua família, que aguarda ansiosamente a sua volta. Mas Nemo reage e consegue retornar ao lar, recuperando a sensação de amor e paz transmitida por todos que vivenciaram o episódio fantástico da sua jornada aquática/terrestre.

Nesta narrativa se tem uma relação entre fantasia e real que se entrelaça nas ações em busca pelo conhecimento. O conhecimento a que nos referimos trata-se mais da experiência do deslocamento espacial do peixe, implicando a manutenção da vida das espécies em cada *habitat*. Os diálogos entre Nemo e o garoto Dil desenvolvem o enredo, nas reflexões apresentadas em meio à invenção de uma forma do peixinho passar para o lado de fora do meio aquático. Nemo segue ávido por conhecimento fora do espaço natural. Esse desejo de conhecer o que está além do seu espaço familiar tem consequências nos eventos da narrativa. Nemo quase morre ao sair do aquário: “O comandante Nemo está passando mal – gritou o médico – A água já não está sendo suficiente para mantê-lo vivo. Temo pelo pior...” (NPF, p. 89).

Esse comportamento corajoso demonstra que os seres devem ter atitude diante das normas estabelecidas e também cautela nas suas ações. Embora o Nemo de Assis Brasil tenha sido capturado do seu meio natural, o rio, ele já considerava o aquário como um espaço familiar. Como podemos perceber no seguinte trecho, em que Nemo questiona: “– O que é aí fora? O que é isso aí? A nossa casa é bem aqui... e aí o que é?” (NPF, p. 44). O conhecimento de outro mundo, outro território, é pertinente para a ampliação de visão de mundo dos sujeitos históricos. Os dois mundos apresentados na narrativa, o aquático, como natural, e o terrestre, como o da civilização humana (o estranho), transferem para o leitor a possibilidade de uma interação com o mundo animal.

Nesta obra, ainda, existe a presença de questionamentos acerca de Deus, do Criador do universo:

– Espere aí, tio, o comandante Nemo está me mandando uma mensagem. Ele quer saber quem criou... quem inventou o do “lado de dentro” e o do “lado de fora”... Tio, me ajude, como é que eu vou falar, para um peixinho de aquário, quem é Deus? Quem é o criador de todas as coisas? A ideia de Deus vai caber na cabecinha dele? (NPF, p. 60).

Essas ações fantásticas dão conta de um enredo que preza pela fantasia nos atos existenciais, no pensar e no agir, referindo-se às reflexões e criatividade surgidas ao longo da narrativa, como a passagem anteriormente citada, e a criação do equipamento por Dil. A partir dessa análise, inferimos que a coexistência da fantasia e do real é válida para o desenvolvimento cognitivo da criança, pois pode facilitar no entendimento das suas demandas intelectuais. Trata-se, portanto, de uma obra questionadora que aponta discussões sobre o modo de viver da humanidade e como esta se comporta diante da natureza.

Um poeta chamado grilo é ilustrado por Ângela Rêgo. O enredo é marcado por aventuras, surpresas, suspense, vividos pelas personagens que compõem a narrativa: Rafael, Custodina (mãe de Rafael), Gui (grilo-poeta), Uladito (carpinteiro), Ciça (desenhista de paisagens), Rafaela (colega de Rafael), Professor de geografia, Gelda (professora), Catarina (sabiá).

Um velho grilo poeta chamado Gui (Gui-gui-no) começa uma amizade com o sábio garoto Rafael, quando vai morar em um tronco de árvore (pé de carambola) do quintal do menino, pois passara de animal silvestre a urbano, devido ao desmatamento desenfreado que destruíra seu habitat. Os dois se conhecem quando Rafaelzinho o descobre debaixo da sua mesa de estudos, cantando canções que emocionam o menino.

Certa vez, a mãe de Rafael, Custodina, quase destrói o animal com um cabo de vassoura, mas o menino intervém e salva o grilo. Rafael explica à sua mãe sobre a importância da vida criada por Deus, então ela comprehende e desiste da ideia de matar o grilo, deixando claro que a amizade com o grilo não poderia atrapalhar os estudos dele. Gui pede a Rafael que consiga uma rabeca para acompanhar o seu canto e fazer umas improvisações musicais sobre um poema do poeta piauiense Da Costa e Silva.

Gui lembra que próximo à sua casa existe um carpinteiro, seu Uladito, que pode construir a miniatura de rabeca. Rafael pede à dona Custodina que faça a encomenda ao carpinteiro. Ela faz a encomenda e Rafael vai até o carpinteiro

explicar como quer a rabeca, mas seu Uladito precisa saber o tamanho do grilo para o instrumento não ficar desproporcional ao corpo.

O carpinteiro não consegue acertar na fabricação da rabeca, e procura pelo mestre Ciça, desenhista de paisagens e artesão de miniaturas, para encomendar o pequeno instrumento musical. Após a demora na encomenda, o grilo-poeta recebe a rabeca com emoção.

A partir desse dia, seu Uladito e o mestre Ciça propagaram a notícia de que havia um grilo-poeta na casa de dona Custodina, e isso fez com que eles perdessem alguns fregueses. Gui apurou mais o seu canto com a pequena rabeca, improvisando sobre poemas de Da Costa e Silva, H. Dabal e Carlos Drummond de Andrade.

Gui resolve acompanhar Rafael até à escola, escondendo-se na bolsa. O ato clandestino foi descoberto quando Rafa abre a sacola para lanchar. Rafa sente medo pela presença de Gui na escola, pressentindo que pudesse acontecer algo.

De repente, na sala de aula entra uma rajada de vento que arrebata Gui para longe de Rafael, deixando o garoto aflito e choroso. Uma coleguinha, chamada Rafaela, aproxima-se dele e o ajuda a levantar-se. Enquanto isso, o professor de geografia explica sobre aquele fenômeno que invadiu a sala, um terral, que sai da terra em direção às águas dos rios. Dessa forma, Rafael faz uma observação ao professor e descobre que Gui pode estar entre o afluente Poti e a cabeceira do rio Parnaíba.

Rafaela acompanha o garoto até sua casa e insiste que lhe conte sobre a sua preocupação com aquele vento. Rafael revela à sua amiga que o vento arrastou seu amigo grilo-poeta; ela mostra-se assustada, mas logo tem a ideia de procurar a professora Geldá, que gosta da natureza e que vai entender toda a situação. Quando Rafaela chega à casa de Rafael, conta com muito cuidado para a mãe do garoto sobre o sumiço de Gui, mas mesmo assim ela se desespera e sofre pela ausência dele. A todo instante o garoto afirmava que o grilo iria entrar em contato com ele de alguma forma. Rafaela consegue a ajuda da professora Geldá e aguarda o contato do grilo com Rafa. Gui faz contato com Rafa, por meio de pensamentos, e dá as informações necessárias para o garoto encontrá-lo.

A professora Geldá parte com Rafael e Rafaela em seu carro à procura de Gui pelos cantos de Teresina. Enquanto isso, o contato entre o garoto e o grilo era permanente, uma sintonia que guiava os caminhos para reencontrá-lo. Gui estava

protegido por uma sabiá, juntamente com seus filhotes no ninho. Gelda no meio do caminho adia a busca, por conta de uma aula. A mãe de Rafael apegou-se ao grilo e não gostou daquela longa espera por seu retorno. Mais uma vez os três (Rafael, Rafaela e Gelda) encontram-se e partem em busca do grilo.

Durante o trajeto, surpreendentemente, todos escutam a voz terna e suave de Catarina, a sabiá, auxiliando no paradeiro de Gui. Enfim, chegam ao local em que o grilo estava, num pilote de viaduto, no rio Parnaíba, com uma das pernas machucada. Todos comemoram e retornam para casa. A professora Gelda ainda não acreditava em todo aquele episódio.

Quando o Gui chega à casa de Rafael foi muito bem recepcionado pela mãe do menino. Rafael e dona Custodina encomendam uma muletinha para o grilo, e seu Uladito constrói uma de marfim, dizendo ser um presente e que não necessitava de pagamento, justificando como uma homenagem a todos eles, por amarem a natureza.

Fantasia e real evidenciam-se nas ações de um grilo que canta e declama poemas de escritores nacionais, de modo que suas peripécias pela cidade representam uma voz ativa na sociedade, e ao mesmo tempo, transmite seus conhecimentos à personagem Rafael e, por extensão, ao leitor:

Naquela noite, Rafael e o próprio Gui dormiram tranquilamente, embalados pelos versos do grande poeta. Quem diria que Gui conhecia o criador sensível de Amarante? E conhecia também H. Dabal, que se encantara há pouco... Os grandes homens são assim, não morrem, se encantam como o próprio “dono” da frase se encantou, João Guimarães Rosa. (UPCG, p. 35-36)

Nessa perspectiva, o enredo apresenta o atento cuidado ao planeta, abrangendo todos os seres e a natureza. Isso pode ser visto nas situações que se configuram como fantásticas: primeiro, na presença de um grilo falante que é expulso da mata, e, em seguida, na criação de um instrumento musical exclusivo para o animalzinho, uma rabeca em miniatura, entre outras ações. Aliás, é através da arte, como já afirmamos anteriormente, que esta narrativa apresenta as questões que dizem respeito à sociedade e aos outros seres, notadamente, pelo seu conhecimento no campo da poesia. Daí se justifica sua posição social ser explícita no título da obra, evocando, também, o efeito do seu discurso, mesmo tendo um

caráter estético. O contestamento ou contemplação de cunho ecológico é perceptível nesta obra:

Aquele pequeno grilo, por via da destruição do seu *habitat*, lugar onde morava, passou de animal silvestre a animal urbano. Por isso vivia no pé de um tronco de árvore, no quintal de uma casa. Embora já envelhecido, ele cumpria, pacientemente seu destino de final de vida: nostalgia, lembranças do passado e, para não apressar o seu *encantamento*, ele cantava todas as noites, porque era um poeta. (UPCG, p. 7, grifo do autor)

O enredo tem como pauta a ecologia, destacando a relação do indivíduo com o espaço da cidade e, por conseguinte, com a cultura, envolvendo, sutilmente, ainda mais as crianças e jovens no amplo debate das questões que remetem para uma formação existencial e de partícipe no mundo.

3.1.3 Fantasia e real na linguagem

A linguagem na literatura infantojuvenil, como já afirmamos anteriormente, é fator fundamental na estruturação da narrativa. É através da linguagem do texto que o leitor mirim consegue acessar as histórias, ou seja, penetrar no mundo de fantasia lhe possibilitando a conquista de uma formação cognitiva e existencial, além de uma práxis libertatória. A combinação desses itens constituídos para a formação do homem, numa tentativa de alinhamento com o já mencionado pensamento de Cândido (op. cit.), gera no indivíduo um preparo para a vivência, seja na literatura ou na vida, resultando numa emancipação humana.

Nas narrativas escolhidas para o *corpus*, num plano genérico, a linguagem coloquial é marcante. Isso permite ao leitor um maior entendimento do que se veicula através da literatura, passando a criança e o jovem a vivenciar experiências diferentes daquelas que são do seu cotidiano. O uso de uma linguagem coloquial compreende também na inserção de algumas palavras desconhecidas para os jovens, alargando o seu repertório linguístico. De certo modo, a linguagem na literatura infantojuvenil deve conciliar expressões familiares com expressões desconhecidas, sendo que esses termos devem se apresentar de maneira equilibrada no texto, para manter a conexão do leitor mirim com a história e, assim, garantir uma ampliação do seu repertório lexical.

A fantasia na linguagem é mais um ingrediente que possibilita uma maior comunicação com o leitor. Diante disso, a seguir, analisamos alguns processos relacionados à linguagem narrativa simbólica, já mencionados, anteriormente, por Coelho (2000) que se expressam nas obras selecionadas.

O primeiro processo citado por Coelho (*ibid.*, p. 82) é o que busca apresentar conceitos através da presença de animais. Esse processo se encontra em todas as narrativas do *corpus* analisado. Os animais representam ideias por meio de seus diálogos ou contato com as personagens humanas. São animais habilitados e conscientes no que se refere ao uso da linguagem. Os diálogos estabelecidos entre criança/adulto e animais têm um caráter representativo no tocante às visões de mundo que o leitor poderá apreender, para depois construir a sua própria visão. A título de ilustração, reproduzimos fragmento em que o respeito à natureza e às fontes de sustento dos seres vivos constitui o conceito transmitido pela obra:

Depois reparou que o tucano trazia, debaixo de uma asa, um monte de frutas, cupuaçu, jaca, cachos de açaí, e derrubou algumas no chão. Abriu o bico e disse em língua Kamaiurá²⁴:

– Nanaí, isso é pra sua família, pros curumins não passarem fome. Ele ficou morto de contente. Encheu a sua tamacuera e foi-se embora. (ODK, p. 19)

Na citação seguinte o respeito ao Universo e ao seu Criador é o conceito veiculado:

Didi suspirou, mas ainda tinha muitas e muitas perguntas a fazer aos astronautas-mirins:

– E como é que vocês falam comigo? Como sabem falar a minha língua?
 – As nossas antenas traduzem o que você diz para a nossa língua e vice-versa – disse Mira.
 – Como deve ser bonito o espaço sideral – Didi continuava deslumbrado. – E quanta coisa existe que a gente não sabe.
 – Tem, razão, Didi, o Universo é muito bonito – concordou Mura. – E toda essa imensa beleza, que não tem fim, é a nossa Casa, assim como se fosse uma grande cidade, com vizinhos e amigos.
 – E Deus? – indagou Didi. – Já falaram com Ele, andando por aí tudo? Já descobriram em que planeta mora? (CIBA, p. 40)

²⁴ O nome kamaiurá também pode ser grafado como kamayurá. A etnia Kamaiurá pertence à família linguística dos Tupi-Guarani e habitam a região do Mato Grosso, em território do Parque Indígena do Xingu. Segundo o Instituto de Pesquisa Etno Ambiental do Xingu – IPPEAX, baseado em estudos de 2011, essa população está estimada, aproximadamente, em 467 índios. Ver a esse respeito: POVOS INDÍGENAS NO BRASIL: 2006-2010. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2011. p. 11.

Em seguida, apresentamos a ideia de reconstrução da família transmitida no seguinte fragmento em que o galo canta:

Parece que meu primeiro sono foi longo, pois quando acordei ouvi o galo camiranga lá de casa cantando, e ele só costumava cantar mesmo de madrugada, depois das quatro horas. Meus olhos ardiam e eu chorava mansamente, o rosto coberto de lágrimas... Continuava pensando em meu pai. (OHE, p. 34)

Nesta passagem, podemos interpretar que o canto do galo, assim como anuncia o dia, anuncia o iminente encontro de Nelinho com o pai através do espelho.

Ainda sobre a transmissão de ideias e conceitos, podemos acrescentar como exemplo, o fragmento de *Os nadinhos*, que, além de discutir o sentido de palavras como “cidadão” e “cidadania” trata, ainda, da importância da união entre os povos:

Então, de repente, eles saíram dali e passaram para uma casa bem próxima, onde eu pude ler, soletrando:

– ***Nacionalidade***... *Condição... própria de cidadão... de um país. Qualidade do que é... nacional, país de... nascimento* – e pensei que os Nadinhos sabiam que iam para um país estrangeiro, o que os deixou indecisos quanto a isso.

Ninguém quer perder a sua pátria, sem mais nem menos, não é mesmo? E na casa *nacionalidade*, todos unidos, eles estavam resolvendo o maior problema das suas vidinhas. Mas era justamente essa casa que iria lhes dar o sentido de união que deveriam conservar no outro país, união como povo e como nação.

Era isso! Pulei de contente. Os Nadinhos sabiam disso. (ON, p. 59, grifo do autor)

Os Nadinhos passeavam entre as palavras do dicionário, e numa necessidade de mudança de livro, eles param na palavra “nacionalidade”. Apesar de manterem como casa principal a palavra “nada”, o movimento realizado para aquela palavra pode ser considerado como uma postura identitária, demonstrando, à criança protagonista ou leitora, um sentimento pátrio. Porém, a mudança para o outro livro deveria ser realizada, por conta da ameaça do avô em jogar terebintina no dicionário, então numa atitude sensata e emancipatória eles decidem pela união com outros povos, representados pela obra estrangeira, *Dom Quixote de la Mancha*, o que amplia seus horizontes acerca do convívio com outras culturas. Essa situação exemplar veiculada pela narrativa pode conquistar a adesão do leitor, construindo significados para a sua vida.

Além do mais, a citação de obras literárias ou de poemas é recorrente em quase todas as narrativas analisadas, exceto em *Os desafios de Kaíto*, que tem uma fundamentação mítica das narrativas orais, portanto não dialoga com outros textos literários. Esse recurso à intertextualidade utilizado na linguagem pode ser considerado como uma estratégia positiva para a interação do leitor com a obra, motivando-o a transitar por outras narrativas citadas ou evocá-las na memória, para a ampliação da experiência como leitor e, por conseguinte, da sua função formativa e aplicável à vida.

O segundo processo trata da presença de seres inanimados, e no caso da narrativa assisiana, elementos do reino vegetal ganham atributos humanos e dialogam com os protagonistas, como é o caso de um lírio branco que é interpelado por Nelinho:

Ainda no jardim, passei perto de um belo lírio branco e perguntei, meio ao acaso, sem esperança de resposta:
 – Você sabe onde está meu pai?
 – Vá em frente, Nelinho, que você está no caminho certo. Seu pai está lá na carpintaria trabalhando – respondeu o lírio.
 Fiquei todo arrepiado e achei que estava sonhando, que tudo aquilo não passava de um sonho.
 [...]
 Mas dessa vez não consegui nada eachei que tudo era real, eu de fato estava vivendo aquilo. (OHE, p. 40)

O lírio transmite uma mensagem de otimismo e perseverança a Nelinho na busca pelo pai, demonstrando um compartilhamento com o desejo do garoto. Citamos, ainda, os girassóis, que tentam impedir a saída de Nelinho e seu Mundinho do mundo fantástico:

A gente caminhava devagar, por causa do escuro quase total do ambiente. Quando começamos a entrar no jardim da casa, dois girassóis enormes barraram a nossa passagem e um deles disse:
 – Seu Mundinho pode voltar, mas o menino Nelinho fica aqui.
 Aquilo foi um grande choque, fiquei com os cabelos da nuca arrepiados, as minhas pernas voltaram a tremer.
 [...]
 – Sabia que não ia ser fácil, Nelinho. Volte você, volte pra sua mãe, que já deve ter dado falta de você.
 [...]
 – Não, pai, vamos juntos, este girassol não pode impedir.
 – Os girassóis são os guardiões aqui do lugar. Já é tarde para mim, Nelinho, fiz sua mãe sofrer muito com a minha ausência.

- Não é tarde, pai – gritei. – Está enganado, mamãe quer o senhor de volta, só fala nisso, e eu também quero.
 [...]
 – Por que querem fazer essa maldade, soldados-girassóis? Querem separar um pai de seu filho? De sua família?
 [...]
 – Como demonstraram muito amor um pelo outro – disse o primeiro girassol –, um dia seu Mundinho vem buscar o filho. (OHE, p. 49-50, grifo do autor)

Diante da demonstração de amor na relação entre pai e filho, como num passe de mágica, as personagens conseguem voltar ao mundo real. Com isso, inferimos que os girassóis cedem ao pedido do garoto, ilustrando, exemplarmente, que se devem cultivar sentimentos de bondade entre os membros da família.

Outro processo presente na linguagem narrativa simbólica identificado nas narrativas do *corpus* é a analogia entre uma situação do cotidiano com uma outra coisa, na intenção de ampliar sua significação a um nível mais elevado de reflexão, como é o caso no fragmento a seguir:

- Tio Zé Déo, o que falo pro Nemo sobre o carro?
 – Diga logo direto que é um bicho ruim que as pessoas criaram e que não sabem mais o que fazer dele. E que está matando a espécie humana e todas as outras espécies de animais, inclusive os peixes nos mares e nos rios. (NPF, p. 88-89)

O diálogo entre as personagens apresenta a preocupação dos seres humanos com a utilização do automóvel, bem como uma preocupação com as outras espécies. Da mesma forma que o homem pode matar outras pessoas dirigindo o veículo, de forma imprudente, a morte de outros seres pode acontecer em razão da poluição que o carro provoca. A tecnologia, nesse caso, causa danos na vida dos seres do planeta. Esse exemplo do dia a dia se caracteriza como um possível encaminhamento para uma discussão mais ampla, buscando a conscientização de alternativas para um uso racional e sustentável das invenções do homem, sem extinguir ou prejudicar a vida dos habitantes da Terra.

E para finalizarmos a análise quanto à linguagem, com base nos processos elencados por Coelho (2000), apresentamos uma transposição de sentido, veiculada na esfera narrativa, com o propósito de transmitir uma significação distinta, direcionando a interpretação para a esfera ideológica. Como exemplo, destacamos o seguinte trecho de uma das narrativas analisadas:

Foi Mira quem chamou a sua atenção, ao passarem próximo daquele anel [...]

Ela disse:

– Observe aquele anel e me diga o que está vendo. Didi, ao concentrar a vista naquela direção, abriu a boca e exclamou:

– Meu Deus! Estou vendo girando no anel objetos que eu conheço: guarda-chuva, bola, peteca, botão, agulhas, mala... e até dentadura postiça.

[...]

– São coisas da Terra.

– Isso mesmo – disse Mura.

– E como chegaram até aqui? – indagou Didi ainda de boca aberta, os olhos arregalados.

– Ora, este é o anel das coisas perdidas na Terra – explicou Mura. – Os objetos que somem lá vêm para cá.

– Por quê? Como?

– Este é um dos muitos segredos do Universo – disse Mira.

[...]

– Alguém na Terra sabe disso? – perguntou Didi [...]

– Só uma pessoa na Terra sabe disso – disse Mira. – É um poeta. Ele até escreveu um poema sobre o fato, mas ninguém prestou muita atenção. Ele sabe. (CIBA, p. 65-66)

Podemos depreender que o fenômeno percebido por Didi, se configura como algo estranho e fantasioso às outras pessoas na Terra, exceto ao poeta, que, naturalmente, é um homem mais sensível às coisas tangíveis e intangíveis da existência humana. Com isso, inferimos que a narrativa não apresenta somente os objetos perdidos, mas que o texto pode veicular uma ideia de que qualquer artista seria um porta-voz do mistério da Criação, sintonizando as pessoas comuns com possíveis visões de mundo para novos comportamentos na vida social.

Essas representações, de caráter simbólico, se somam às outras que podem ser verificadas nas narrativas analisadas. Desse modo, a linguagem na narrativa infantojuvenil contribui para a compreensão dos significados produzidos, manifestando possibilidades de interpretações, como também, *a priori*, funciona como meio de aproximação do leitor mirim à fantasia.

3.1.4 Fantasia e real na construção das personagens

As personagens assisianas, nas narrativas analisadas, se apresentam em situação de interação entre seres humanos (criança e adulto) com seres antropomorfizados (animais e plantas). Os enredos trazem à tona a comunicação entre homem/natureza, ora nos diálogos desses seres antropomorfizados com

personagens adultas e, na maioria das histórias, com personagens crianças e jovens.

Os diálogos revelam visões de mundo experimentadas por crianças e jovens, momentos em que os conhecimentos são adquiridos e/ou trocados. As visões de mundo veiculadas nas relações entre as personagens de Assis Brasil ganham a adesão dos leitores infantojuvenis, em função do perfil das personagens e das situações de aventura, provocadas por suas ações.

Convém, também, destacarmos que os animais apresentados nas narrativas analisadas têm características emancipatórias, nas ações físicas: ora voam, ora nadam, ora saltam. Além disso, compartilham, livremente, o mesmo espaço com as personagens crianças ou jovens. Até mesmo o peixinho Nemo, que vive em um aquário, considera este como seu lar.

A relação da fantasia com o real entre as personagens das narrativas analisadas pode ser evidenciada no comportamento dos seres humanos e seres antropomorfizados. A construção das personagens se dá mediante a presença do elemento fantasia, considerada a predominância de personagens antropomorfizadas interagindo com personagens crianças e jovens, com as quais o leitor poderá se identificar.

O protagonismo das personagens infantojuvenis pode ser percebido nas relações que elas mantêm com outras personagens, assumindo, via de regra, uma postura ativa, ainda que se encontre num processo de aprendizagem. Sob esse ponto de vista, analisamos os perfis, comportamentos e visões de mundo assumidas pelas personagens que se apresentam no *corpus* deste estudo.

A personagem Kaíto traz, no título da sua obra, *Os desafios de Kaíto*, a designação natural da passagem do protagonista da fase de curumim à fase adulta²⁵, em que é escolhido para ser o “índio-memória”, ou seja, um índio responsável pela transmissão das narrativas, costumes e comportamentos de seu povo, passando para os mais jovens a cultura de seus ancestrais. Essa posição social conquistada diante de seu povo mostra que o indivíduo criança pode ser reconhecido por seus talentos, no meio em que vive, sugerindo, assim, a

²⁵ Os ritos de iniciação acontecem em muitas comunidades indígenas, representando a passagem do jovem para a vida adulta. Isso permite ao índio aquisição de direitos, que só a idade adulta lhe confere. Esses ritos não se concretizam da mesma forma nas variadas sociedades indígenas. Sobre esse assunto, consultar: MELATTI, Julio Cesar. *Índios do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007. p. 175-176.

possibilidade de emancipação, em relação ao adulto. O diálogo entre Kaíto e seu avô Tamãi, o índio-memória, ao qual o jovem iria suceder, mostra que, para chegar ao *status* de índio-memória, era preciso vencer muitas provas:

Kaíto interrompeu Tamãi de repente:

- Avô, não é do gavião-rei que tenho de tirar a pena vermelha, para passar de curumim a homem, de **pebkaág** a **pemb**?
- Assim será, Kaíto. Mas primeiro você vai ter que merecer o diadema de japu e a braçadeira araviri, de penas azuis de arara. Primeiro torna-se um Kamaiurá e depois um guerreiro verdadeiro. (ODK, p. 50, grifo do autor)

A memória coletiva, na perspectiva de Halbwachs (2006, p. 102), “é uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, pois não retém do passado senão o que ainda está vivo ou é capaz de viver na consciência do grupo que a mantém.”

Ao longo do seu aprendizado, Kaíto vai guardando, na memória, as narrativas que Tamãi lhe transmite, trata-se de penetrar num outro tempo, definido por Eliade (2000, p. 21) como um tempo “sagrado”, ou seja, o tempo primordial, tempo das origens, quando o mundo começou.

– Kaíto, antigamente tudo era de outra forma, muitos e muitos anos atrás no tempo. O homem branco ainda não existia e nem ameaçava com as suas máquinas e armas de fogo. A gente vivia bem e feliz. Os bichos e as aves se misturavam com as pessoas e até falavam a sua língua, e se casavam uns com os outros. (ODK, p. 9)

Os desafios de Kaíto possui, portanto, uma fundamentação mítica, visto que evidencia elementos da estrutura narrativa do mito, como retorno ao tempo das origens, rituais de atualização do passado e um herói que se submete a provas para habilitar-se a um determinado papel social. Segundo Eliade (2000, p. 13), “a principal função do mito consiste em revelar os modelos exemplares de todos os ritos e atividades humanas significativas: tanto alimentação ou casamento, quanto o trabalho, a educação, a arte ou a sabedoria”.

A contínua aquisição de conhecimento da cultura do povo kamaiurá, por meio das histórias narradas pelo velho-memória, fazia de Kaíto um índio, cada vez mais preparado, para a função que lhe fora delegada, ou seja, ser o narrador das histórias do passado tribal. É o que confirma o seguinte trecho: “Kaíto ia aprendendo, sem

dúvida, e sentindo que o mundo era real e mágico, importando pouco a diferença entre essas duas qualidades da natureza, pois ambas davam sempre exemplos de vida e de saber." (ODK, p. 27).

O curumim Kaíto, além de estabelecer um laço familiar com o velho Tamãi, consegue compreender que a experiência do seu mestre é que vai conduzir ao entendimento da cultura do seu povo. Isso posto aos jovens leitores caracteriza-se como a valorização à experiência humana, refletindo no reconhecimento da sua própria experiência, enquanto sujeito sociohistórico.

O garoto Didi, de *Contatos imediatos dos besouros astronautas*, é dotado de uma inteligência admirável e mostra-se aberto a aprender mais. Embora ele gostasse de brincar sozinho na sua estação espacial, com a chegada dos besouros, a brincadeira se torna mais prazerosa com o testemunho e experiência dos besouros acerca da vida distante da Terra.

– A gente viaja pelo espaço pegando carona nos asteróides. Assim o nosso transporte fica mais fácil, economizamos combustível e viajamos sempre a grande velocidade. Também costumamos aproveitar a rota dos cometas.

– E como é que fazem isso?

Didi estava cada vez mais fascinado com tudo. (CIBA, p. 34)

As personagens animais têm livre trânsito nas narrativas de Assis Brasil e, como já foi dito anteriormente, com outras palavras, demonstram sentimentos, como amor, equilíbrio, maturidade, entre outros. Os animais antropomorfizados são predominantes nas narrativas analisadas. Eles convivem lado a lado com as crianças dessas narrativas, seja no cotidiano, se apresentando também aos adultos, como em *Nemo, o peixinho filósofo* e *Um poeta chamado grilo*, seja de forma clandestina, como em *Contatos imediatos dos besouros astronautas*, seja somente na dimensão das histórias orais, como em *Os desafios de Kaíto*, seja apenas na imaginação da criança, como em *Os nadinhos*, seja na sua aparição em território fantástico (no espelho), como em *Os habitantes do espelho*:

De repente, de uma árvore próxima, um pequeno esquilo saltou no meu ombro direito. Assustei-me e perguntei, numa reação automática, lembrando-me de que Alice também falava com os bichos:

– Onde está meu pai, seu esquilo?

– Seu pai já vem, Nelinho, não se desespere.

– Onde ele está? – perguntei.

– Seu pai já vem, Nelinho – repetiu o esquilo e saltou do meu ombro e desapareceu na névoa que já chegava aos meus pés. (OHE, p. 44, grifo do autor)

O esquilo que surge, repentinamente, para Nelinho tem a função de acalmá-lo e motivá-lo com relação ao encontro com o pai, orientando-o para uma contínua busca. Em geral, a situação fantástica de diálogo entre esses seres se configura como dinâmica na narrativa, em virtude da fantasia, que, nesse caso, tem também uma função terapêutica, no sentido que Bettelheim (op. cit.) dá aos contos de fadas.

Quanto à imaginação na construção das personagens, ela é demonstrada com maior predominância em *Os nadinhos*. O protagonista Luquinha apreende o real através da fantasia, sendo experimentada por meio da convivência com os Nadinhos, criação do seu imaginário. Dessa forma, o garoto relaciona-se, de modo natural, com a fantasia desenvolvendo sua cognição, proposição reconhecida por Piaget (op. cit.) e Vygotsky (op. cit.). Vejamos o fragmento que exemplifica a afirmação: “Continuei a observar os Nadinhos e a aprender a soletrar novas palavras, descobrindo ao mesmo tempo o significado de outras casinhas onde eles moravam. Assim, adquiri logo um bom vocabulário, o que me facilitou a aprender a ler.” (ON, p. 29).

Explicitamente, é sugerida uma posição social das personagens antropomorfizadas, nas narrativas analisadas, ora astronautas, ora filósofo, ora poeta. Isso se configura, sutilmente, como um reflexo do perfil das crianças protagonistas, como o sonhador Didi, o pensador Dil e o porta-voz Rafael. As personagens da literatura infantojuvenil assisiana incorporam essa posição de agentes de um perfil libertatório, tornando-as mais maduras, o que nos leva a pressupor que essa emancipação também se estenda aos leitores dessas narrativas.

O mesmo acontece quando Luquinha descobre os significados das palavras, com o auxílio das personagens imaginárias, que têm nome que sugere ausência de identidade ou característica de ser abstrato. As associações de pensamento que o protagonista de *Os nadinhos* desenvolve, bem como a aventura num mundo paralelo onde Nelinho, de *Os habitantes do espelho*, desafia o medo em nome do desejo de reencontrar o pai e a posição social de índio-memória de *Os desafios de Kaitó*, reivindicam uma experiência estética que propicie o conhecimento de mundo e da

condição humana ao leitor de literatura infantojuvenil, ou seja, as relações internas do texto literário podem veicular matéria para o desenvolvimento existencial do homem para a vida.

[...] a fim de que o texto para crianças e jovens alcance *status* literário, o papel do personagem é fundamental. Seja ele representado como personagem-adulto, seja como personagem-criança. E isso porque tal literatura deve buscar a comunicação com o leitor mirim através de sua profunda identificação com os personagens. (KHÉDE, 1990, p. 13)

A relação fantasia e real entre as personagens de *Nemo, o peixinho filósofo* amplia os conhecimentos do protagonista Dil, através da experiência com seu tio Zé Déo. Daí se conclui que o diálogo entre criança e adulto é sempre num sentido de troca de conhecimentos.

– Sim, é claro. Pois bem, você, ainda uma criança, não sabe muitas coisas da vida. Está aprendendo pra quê? Estudando? É para aprender mais, e aprende também aqui com a gente, com a sua família, com seus pais, e especialmente com seu tio Zé Déo, que é um homem sábio. (NPF, p. 8)

[...] Estariam tentando se comunicar? E a surpresa sobre isso viria mais tarde, quando tio Zé Déo me revelou que todas as formas de vida, todas as espécies podem se comunicar entre si. (NPF, p. 24)

A comunicação entre Dil e Nemo também se constitui em aquisição de conhecimentos, embora isso aconteça de ambas as partes. À medida que os dois dialogam, ampliam-se seus horizontes acerca do mundo. Por exemplo, o garoto Dil, entre muitas trocas de informação, tenta explicar a importância do nome na vida de alguém:

– Eu me chamo Dil, meu tio se chama Zé Déo, você se chama comandante Nemo, e sua companheira se chama Débora. Entendeu tudinho?
 – Sim, Dil... mas isso, o nome, serve pra quê?
 – Ora, Nemo, pra gente se distinguir um do outro. Você sabia que algumas pessoas, daqui de fora, deram um nome a todos os tipos de peixes – sua gente – que existem?
 – É mesmo, Dil? – ele já tinha se acostumado com o meu nome. (NPF, p. 52-53)

No caso de Nemo, o próprio título da obra já anuncia a sua característica singular, a de ser filósofo. Portanto, com esse atributo, os questionamentos e reflexões são naturalmente colocados na narrativa pelo protagonista. Podemos constatar o veio filosófico do peixinho nos seguintes trechos: “– A harmonia do todo foi que criou tudo – ele disse e meu tio só faltou babar na gravata, quero dizer, na camisa.” (NPF, p. 61) – um pensamento de São Tomás de Aquino, de acordo com a narrativa; e “– Somos a beleza e a harmonia num sentido amplo de viver: uma família.” (NPF, p. 77), numa concordância com o pensamento atribuído a São Francisco de Assis, segundo a narrativa (Id. ibid.). Considerações filosóficas dessa natureza expressam um certo conhecimento ético em relação ao bem-estar individual e coletivo.

A personagem Gui de *Um poeta chamado grilo* se revela muito sábio e culto, como também a personagem Rafael. Eles têm uma relação tão amigável que conseguem se comunicar mesmo estando distantes um do outro. No episódio do vento forte que leva o grilo para longe, Rafael consegue manter contato com ele e localizá-lo: “– Gui se ‘comunicou’, sim. Me deu todos os detalhes para encontrá-lo naquela junção dos rios. Ele está com uma perna ferida. Mas está protegido num canto de um piloti e protegido por uma sabiá...” (UPCG, p. 57). Essa sintonia entre o menino e o grilo demonstra o quanto a fantasia se faz presente no processo de desenvolvimento cognitivo da criança e no processo de conhecimento de mundo. A construção dessas personagens nesta narrativa se dá através da transmissão e aquisição de cultura. A constituição desta narrativa sinaliza para uma via de cunho formativo para o protagonista Rafael, por meio da arte. Experiente, o grilo consegue ampliar ainda mais os conhecimentos do garoto e o trecho a seguir confirma:

- Essa inteligência toda que você está desenvolvendo agora – Você não era assim... alguns meses atrás... – foi desenvolvida, quero dizer, você ficou mais inteligente por causa do seu convívio com o Gui? Foi?
- Foi, mãe.
- Meu Deus misericordioso.
- Acho que foi por causa das cantigas dele e da poesia. Ali, todas as noites, debaixo da mesa, tocando a sua Rabequinha... (UPCG, p. 60)

Assim, a construção das personagens nas narrativas infantojuvenis assisianas, sejam elas crianças, adultos, animais ou plantas, revela comportamentos e visões de mundo que possibilitam aos leitores, ao tempo em que se identificam

com personagens, uma reflexão sobre suas próprias ações atuais e futuras, formando seu intelecto.

Personagens exemplares aparecem com frequência em narrativas para o público infantojuveil, apresentando, geralmente, comportamento excepcional ou ainda irreverente quanto às normas sociais, seja contrariando o *status quo* ou a previsibilidade da narrativa. O termo exemplar não é atinente a um sentido moralizante, mas consiste em uma postura emancipatória, autônoma, na qual a fantasia exerce um papel fundamental, conforme já afirmamos neste estudo. No que diz respeito às personagens exemplares das obras analisadas, observamos o seguinte:

O curumim Kaíto, de *Os desafios de Kaíto*, naturalmente, em virtude da expectativa que o título sugere no que tange às provas a vencer, demonstra uma capacidade de relacionar as narrativas orais do seu povo à prática da vida social, que, oportunamente, se faz necessária nas tarefas a serem cumpridas. O protagonista consegue apresentar um perfil emancipatório, construindo uma rede de significados, por meio das histórias contadas, que tem utilidade para a consolidação do seu *status* de índio-memória da tribo.

O garoto Didi, de *Contatos imediatos dos besouros astronautas*, tem inteligência notável e admirável por todos que convivem com ele. Diante do desejo de viajar pelo espaço sideral, ele burla normas sociais, como na aplicação de soro todo tempo na refeição da sua família, embora com a intenção de protegê-la. O desfecho da narrativa pode impressionar o jovem leitor, ao constatar que Didi ao retornar ao planeta Terra depara-se com a morte de seus pais e com o seu envelhecimento precipitado.

Nelinho, de *Os habitantes do espelho*, pode surpreender o leitor ao desobedecer a sua mãe, entrando no quarto onde estava guardado o grande espelho, objeto misterioso que oculta um mundo fantástico, no qual seu pai foi aprisionado. A sua atitude autônoma e decidida pode configurar como uma personagem emancipada.

Luquinha, de *Os nadinhos*, numa atitude de proteção aos Nadinhos escondeu-os de seu avô em um livro que pouco usava, alimentando ainda mais sua imaginação em relação ao seres fantásticos. Isso pode levar o leitor a uma identificação com a personagem e a compreender que o devaneio pode ser uma etapa necessária à construção de uma personalidade emancipada e independente.

Nemo, o peixinho filósofo apresenta uma personagem criança, Dil, que demonstra muita criatividade e iniciativa, ao inventar um equipamento para que Nemo, um peixinho que vivia no aquário da casa do seu tio, pudesse conhecer o espaço terrestre. Trata-se, portanto, de uma personagem exemplar no que diz respeito à independência de pensamento e ação.

Em *Um poeta chamado grilo*, o protagonista Rafael possui o dom de comunicar-se com os animais, como o grilo chamado Gui, cujo canto atrai e seduz o menino, que convence os adultos a partilhar o encantamento pela natureza. Rafael obtém do seu Uladito uma rabeca em miniatura para o grilo tocar acompanhando seu canto, e assim as demais personagens adultas passam a apreciar a música de Gui, o amigo grilo de Rafael. Quando o grilo é levado por uma ventania é encontrado graças ao poder mágico que Rafael que consegue captar as mensagens enviadas por Gui. A exemplaridade desta personagem consiste no seu amor à natureza e a capacidade de comunicar-se com ela.

3.1.5 Fantasia e real na voz do narrador

A relação fantasia e real na voz do narrador se estabelece à medida que a narrativa vai se constituindo em ações e aventuras das personagens. O narrador é um constituinte narrativo que assume uma posição de alguém que apresenta a história, num processo comunicativo marcado pela tríade: narrador, mensagem e destinatário. Assim, o narrador modula as significações que quer veicular ao leitor (PALO; OLIVEIRA, 2006, p. 43). Diante de visões de mundo propiciadas por esse constituinte, analisamos as narrativas do *corpus* desta pesquisa, a partir das categorias de narrador e dos focos narrativos por este adotados, as quais já mencionamos, anteriormente, ao citarmos a obra de Coelho (2000).

Na obra *Os desafios de kaíto*, o narrador se apresenta de duas maneiras, considerando que se trata de uma narrativa principal com várias narrativas exemplares encaixadas. Na principal, o narrador é onisciente, fazendo parecer verdade uma realidade que é ficção, e nas exemplares o narrador é primordial (contador de histórias), e, por meio da memória, ele media fatos que aconteceram em tempos imemoriais.

E assim ia correndo o ensinamento de Kaitó. A sabedoria dos bichos da floresta, a sabedoria das lendas de seu povo, o velho Tamãi servindo de intermediário entre o antigo e o novo. Um dia nos arredores da aldeia Kamaiurá, outro à noite ao pé ao pé da fogueira. (ODK, p. 27)

O velho aproveitou para fazer a grande revelação, base que fortalecia a tradição e os costumes da tribo:

– Kamaiurá nasceu primeiro – ele disse firme. – E não nasceu aqui, nestas terras verdes, que o homem branco chama de Brasil, por causa de uma floresta de pau cor de brasa que existia há muito tempo. Eles ouviram Kamaiurá falar Brazil e pensaram que era árvore. Pajé mais antigo da tribo, Cadjurucrê, gravou numa gruta, na Serra de Itaquatiá, o nome Be-Ra-Zil, que quer dizer “Domínio dos Cantores Tostados”. Era o sinal da nossa chegada e da posse da terra. Kamaiurá tinha vindo do outro lado da água grande, o mar, o oceano. E Cadjurucrê chamou a terra de A-Mer-Ik, que quer dizer “toda cercada pelo oceano”.

– Cadjurucrê guiou o nosso povo pela água grande? – perguntou Kaitó. (ODK, p. 37)

Nas narrativas desta obra, seja a principal ou uma das encaixadas, o foco narrativo também é onisciente, em 3^a pessoa, expondo o ângulo de visão do posicionamento do narrador, através de suas visões de mundo.

Em *Contatos imediatos dos besouros astronautas*, o narrador também é onisciente, provavelmente trata-se de um adulto, entretanto sua visão de mundo é sintonizada com a visão de mundo da criança, narrando acontecimentos fantásticos, sem nenhum espanto ou admiração pelo inusitado das situações. Nesse ponto, há uma diferença em relação à personagem, que se surpreende diante dos acontecimentos mágicos:

De manhã bem cedo, Didi acordou com uma sensação esquisita. As coisas em volta pareciam mais coloridas e o seu olfato estava muito ativo, aguçado, chegando a sentir o cheiro do café que a mãe preparava na cozinha.

O seu espanto foi maior quando achou que seu pijama tinha crescido: as mangas estavam passando de suas mãos e as pernas arrastavam no chão. (CIBA, p. 58)

No livro *Os habitantes do espelho*, o narrador, em 1^a pessoa, é confessional: “Saí em disparada no rumo da sala. Meu pai estava na mesa, largou o café e veio ao meu encontro. Longo abraço, sentido, a barba grande, áspera, que eu vira do outro lado do espelho”. (OHE, p. 50). O protagonista é também o narrador e mantém a

visão mágica infantil do início ao final da narrativa, passando a ideia de que os fatos ocorreram mesmo na vida real. Eis como o narrador encerra o seu relato:

De volta ao corredor da casa, olhei no rumo daquele quarto... e qual não foi a minha surpresa: ele continuava aberto. Fui até lá, enquanto mamãe cantarolava na cozinha. Tudo no mesmo lugar, o espelho sem aquela névoa estranha. Mas levei um susto quando descobri, ainda amarrada na sua moldura, a linha da minha pipa.

Desatei a linha e a levei de novo para o meu quarto. Eu continuava exaltado, emocionado, agora com um forte sentimento de vitória sobre o desconhecido e o medo. Papai voltara para nós, e eu tivera grande responsabilidade nisso. Ele mesmo dissera: "Graças a você, Nelinho, graças a você." (OHE, p. 52)

Em *Os nadinhos*, o narrador é confessional e em 1^a pessoa, a narração é feita por um adulto que rememora sua infância, havendo um distanciamento entre o eu-narrador e o eu-narrado, o que cria uma certa ambiguidade em relação ao vivido, apenas fantasia de criança ou se realmente aconteceram os fatos narrados, como verificamos nos fragmentos a seguir:

Eu era muito pequenininho quando comecei a tomar consciência das coisas ao meu redor. A gente morava numa casinha de vila. Com um pequeno quintal, que tinha uma goiabeira enorme. Eu passava muito tempo debaixo da árvore, olhando os sanhaços bicando as goiabas, que se abriam vermelhas como flores. (ON, p. 3)

Nunca consegui saber se vovô acreditava mesmo naquela história ou se apenas partilhava dela, alimentando minha imaginação.

Mas juro que foi tudo verdade. Eu não imaginei.

E ainda descobri uma coisa importante da infância, o que só foi possível quando cresci, quando fiquei homem. A gente só pode saber disso quando cresce, fica adulto e vai envelhecendo.

O que foi que descobri?

Descobri que ver os Nadinhos, habitantes dos dicionários, dos livros, é privilégio só das crianças, pois quando fiquei adulto não mais os vi. (ON, p. 71-72)

No livro *Nemo, o peixinho filósofo*, o narrador é confessional e em 1^a pessoa, a narração é feita por uma criança, o menino Dil, que é também o protagonista, pois é ele narra quem as aventuras vivenciadas com o peixinho Nemo. O foco narrativo pode se enquadrar no tipo dialético, postulado por Coelho (2000), uma vez que, em várias passagens, percebemos a interlocução com os leitores da história:

Então, como vocês viram, a coisa toda foi esclarecida com estes diálogos que vocês leram. Aí, na próxima visita a tio Zé Déo que já estava mais tranquilo quanto à prisão dos seus animais, ele me explicou muitas coisas sobre os pássaros e os peixes. (NPF, p.14)

Desse modo, pode acontecer uma maior adesão por parte do leitor à fantasia, pela sintonia com a voz do narrador, configurando uma comunicação simétrica, de igual para igual.

[...] Ele era um cientista, não era? Um homem curioso pelas coisas do Universo. Não foi aquele cientista, daquela foto de língua de fora, quem disse que se a gente não acreditar na fantasia, não der asas à imaginação, se não acreditar nisso, é como se estivesse morto? (NPF, p. 68)

Na narrativa *Um poeta chamado grilo*, temos mais uma vez um narrador onisciente, certamente, um adulto, que utiliza, de forma recorrente, a autoreferenciação, para explicar ao leitor como se constrói o processo narrativo numa obra literária. Vejamos alguns exemplos:

Como sou o narrador desta história, por um dever de ofício, ou seja, por ser um escritor, devo ir até o fim do enredo, embora daqui em diante, tanto o poeta-grilo quanto Rafael tenham passado por muitos apertos, muitos apertos de ordem existencial. (UPCG, p. 37)

Eu, como narrador dessa história, às vezes tropeço no desenvolvimento dela. Não sei se vocês sabem que um escritor se empolga com o enredo que está desenvolvendo e acaba saltando coisas importantes, colocando o carro adiante dos bois, como se fala. (UPCG, p. 51)

Ao concluirmos a análise do *corpus*, enfatizamos que a voz do narrador é um elemento de grande relevância na definição de uma obra literária no gênero infantojuvenil, posto que, quando essa voz assume um tom autoritário e doutrinador a narrativa perde não só seu *status* de obra literária, como também se afasta do seu destinatário, que é a razão mesmo da sua existência.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste estudo, buscamos mostrar que a obra infantojuvenil do escritor piauiense Assis Brasil apresenta narrativas em que fantasia e real se fundem, criando um universo ficcional, com o qual o leitor criança ou jovem pode se identificar, através da temática, enredo, linguagem, personagem e narrador.

A análise da relação fantasia e real no *corpus* estudado revela significados propícios à experiência estética, como também ao conhecimento sobre o mundo e sobre a condição humana, e, ainda, reverberando na condição existencial do leitor, enquanto partícipe da sociedade. As personagens das obras analisadas, sejam humanos ou antropomorfizados, possibilitam, por meio do recurso à fantasia, a identificação do leitor, contribuindo para o processo formativo, que o destinatário do gênero, naturalmente, reivindica.

No que se refere a este estudo, a fusão entre fantasia e real, nas narrativas infantojuvenis do escritor piauiense, exerce, uma função essencialmente emancipatória, atraindo o interesse de crianças e jovens pelas questões existenciais e pelas explicações sobre o funcionamento do universo. Daí, o contato do leitor com a narrativa infantojuvenil assisiana propiciar a construção de significados que o ajudarão a encontrar sentidos para sua própria existência.

Sendo assim, parece acertado inferirmos que o destinatário infantojuvenil pode construir a sua própria visão de mundo, a partir da visão de mundo veiculada pela literatura. É nessa perspectiva que situamos a produção literária de Assis Brasil para crianças e jovens, considerando que a sua obra, alinha-se àquelas que vislumbram uma ampliação do horizonte de expectativas do leitor. Essa adesão do leitor mirim ao mundo ficcional não o aliena e nem demonstra autoritarismo, a partir das relações constituídas entre as personagens. De fato, a presença da fantasia nas obras analisadas, com a participação de personagens adultos, crianças, animais e plantas, configura como uma via para a apreensão de conhecimentos sobre o real.

A imaginação da criança e do jovem leitor pode ser exercitada, também, através das instâncias que compõem a narrativa. Todas elas têm estreita relação com a fantasia, mas sem perder o contato com o real, de modo que o leitor possa circular, livremente, entre os dois mundos.

Verificamos que a relação entre fantasia e real, que faz parte do princípio constitutivo de todas as obras analisadas, assegura a participação ativa do leitor e

oferece a este novas dimensões existenciais, rompendo os seus limites como indivíduo no cotidiano, portanto, se estendendo para a esfera da imaginação, e retornando à vida prática, com o seu horizonte ampliado. Assim, se concretiza o caráter emancipatório da obra literária, que proporciona ao leitor estabelecer um equilíbrio entre sua vida pessoal e sua relação com o mundo.

Ao finalizarmos o presente estudo, temos consciência de que as obras analisadas suportariam outras abordagens enfocando muitas outras questões, além da relação fantasia e real, tema que escolhemos para trabalhar nesta dissertação. Por outro lado, acreditamos que demos o primeiro passo para que a produção infantojuvenil do escritor piauiense Assis Brasil passe a ser vista pela crítica acadêmica da área. Ciente de que a presente pesquisa abrange apenas uma pequena parcela da volumosa e diversificada obra escrita pelo autor parnaibano, esperamos que outros pesquisadores deem continuidade ao estudo da obra infantojuvenil de Assis Brasil, o que virá não apenas consolidar o nome do autor como escritor de obras para o público infantil e juvenil, mas também mostrar a presença desse gênero na literatura piauiense.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Vera Teixeira de. O contador de histórias para crianças e jovens. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v. 11, p. 43-52, 2005. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_txt/er_11/er11_vta.pdf>. Acesso em: 10 out. 2012.

_____. Leituras para o 1º grau: critérios de seleção e sugestões. In: ZILBERMAN, Regina (Org.). *Leitura em crise na escola: as alternativas do professor*. 5. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

ALMEIDA, Fernanda Lopes de. *A margarida friorenta*. São Paulo: Ática, 1980.

_____. *A fada que tinha ideias*. São Paulo: Ática, 1975.

ANDRADE, Samária. Assis Brasil, 80 anos. In: *Revista Revestrés*. Teresina, Quimera – Eventos, Cultura e Editoração Ltda, n. 01, p. 6-13, fev. 2012.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1981.

ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. 3. ed. São Paulo: UNESP, 2011.

BAMBERGER, Richard. *Como incentivar o hábito de leitura*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1995.

BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Tradução Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002.

_____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sergio Paulo Rouanet. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993. (Obras escolhidas, vol. 1).

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. 21. ed. Tradução de Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

BRASIL, Assis. *O mistério da estrela Tainahakã*. Teresina: Nova Aliança, 2011.

_____. *Gavião Vaqueiro: casamento kamayurá*. Teresina: Nova Aliança, 2011.

_____. *Os compositores*. Rio de Janeiro: Imago, 2011. (Coleção Os jovens gênios, v. 6).

_____. *Os pintores*. Rio de Janeiro: Imago, 2011. (Coleção Os jovens gênios, v. 5).

_____. *Os inventores*. Rio de Janeiro: Imago, 2011. (Coleção Os jovens gênios, v. 4).

- _____. *Os romancistas*. Rio de Janeiro: Imago, 2011. (Coleção Os jovens gênios, v. 3).
- _____. *Os poetas*. Rio de Janeiro: Imago, 2011. (Coleção Os jovens gênios, v. 2).
- _____. *Os cientistas*. Rio de Janeiro: Imago, 2011. (Coleção Os jovens gênios, v. 1).
- _____. *O menino que vendeu sua imagem*. Teresina: Nova Aliança, 2010.
- _____. *Um poeta chamado Grilo*. Teresina: Nova Aliança, 2009.
- _____. *Nemo, o peixinho filósofo*. Teresina: Nova Aliança, 2009.
- _____. *Tetralogia piauiense*. Teresina: FUNDAPI, 2008a.
- _____. *Gavião Vaqueiro: o bom ladrão da floresta*. Teresina: Nova Aliança, 2008b.
- _____. *A chave do amor e outras histórias piauienses*. Rio de Janeiro: Imago, 2007.
- _____. *O segredo do galo-madrinha*. São Paulo: Scipione, 2004. (Biblioteca marcha criança).
- _____. *O cantor prisioneiro*. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2004.
- _____. *Corisco, o último cavalo selvagem*. São Paulo: Saraiva, 1998. (Coleção Jabuti).
- _____. *Os desafios do rebelde*. São Paulo: Saraiva, 1996. (Coleção Jabuti).
- _____. *A sabedoria da floresta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.
- _____. *O segredo do galo-madrinha*. São Paulo: Scipione, 1995. (Histórias que eu gosto de contar).
- _____. *Yakima, o menino-onça*. São Paulo: Saraiva, 1995. (Coleção Jabuti).
- _____. *Os nadinhos*. São Paulo: Scipione, 1995. (Coleção Histórias que eu gosto de contar).
- _____. *O sábio e o andarilho: aventura amazônica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- _____. *Quatro-orelhas: um guerreiro craô*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1994. (Coleção Ação e Emoção).
- _____. *A caçadora do Araguaia*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1994.
- _____. *Coração de Jacaré*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1994.

- _____. *Os habitantes do espelho*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- _____. *O tesouro da cidade-fantasma*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- _____. *O menino do futuro*. Belo Horizonte: Vigília, 1991.
- _____. *Missão secreta na transamazônica*. Belo Horizonte: RHJ Livros, 1991. (Coleção RHJovem).
- _____. *Os esqueletos das Amazonas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.
- _____. *Perigo na missão Rondon*. São Paulo: Moderna, 1991. (Coleção Veredas).
- _____. *O mistério do punhal-estrela*. São Paulo: Scipione, 1990. (Coleção Aqui e Agora).
- _____. *Um preço pela vida: aventura amazônica*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1990.
- _____. *Lobo-guará, meu amigo*. São Paulo: Contexto, 1989. (Coleção Contexto Jovem).
- _____. *O mistério da caverna da coruja vegetariana*. Belo Horizonte: RHJ Livros, 1989. (Série Curtição).
- _____. *Aventuras de Gavião Vaqueiro*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988.
- _____. *Novas aventuras de Zé Carrapeta*. Rio de Janeiro: Record, 1988.
- _____. *Pequeno pássaro com frio*. São Paulo: Editora do Brasil, 1988. (Coleção Akpalô Kpatita).
- _____. *O cantor prisioneiro*. São Paulo: Moderna, 1987. (Coleção Girassol).
- _____. *Histórias do rio encantado*. São Paulo: FTD, 1987. (Coleção Falas Contemporâneas).
- _____. *Tiúbe, a mestiça*. 3. ed. São Paulo: Atual, 1986. (Série Morena).
- _____. *Neném-Ruço, o mensageiro*. São Paulo: Atual Editora, 1986. (Série Dourada).
- _____. *Na trilha das esmeraldas*. São Paulo: Melhoramentos, 1986.
- _____. *A primeira morte*. São Paulo: Melhoramentos, 1986.
- _____. *O destino é cego*. São Paulo: Melhoramentos, 1986.
- _____. *Aventura no mar*. São Paulo: Melhoramentos, 1986. (Série Trans-ação).

- _____. *Os desafios de Kaíto*. São Paulo: Editora do Brasil, 1985a. (Coleção Mutirão).
- _____. *Contatos imediatos dos besouros astronautas*. Rio de Janeiro: Nôrdica, 1985b.
- _____. *A fala da cor na dança do beija-flor*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985c. (Coleção Passelivre).
- _____. *O camelô São Joaquim: que vendia santos e histórias*. São Paulo: Atual, 1985d. (Série Dourada).
- _____. *O menino-candeeiro*. São Paulo: Editora do Brasil, 1984. (Coleção Liberdade, ação).
- _____. *Zé Carrapeta, o guia de cego*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- _____. *O mistério de Kanitei: o menino xavante*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1984. (Coleção Edijovem).
- _____. *A volta do herói: o menino sonhador*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1983a. (Coleção Edijovem).
- _____. *Mensagem às estrelas*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1983b. (Coleção Edijovem).
- _____. *A viagem proibida*. São Paulo: Melhoramentos, 1982.
- _____. *O velho feiticeiro*. São Paulo: Melhoramentos, 1980.
- _____. *O primeiro amor*. São Paulo: Melhoramentos, 1980.
- _____. *Um preço pela vida*. São Paulo: Melhoramentos, 1980.
- _____. *Os crocodilos*. Rio de Janeiro: Nôrdica, 1980.
- _____. *Deus, o sol, Shakespeare*. Rio de Janeiro: Nôrdica, 1978.
- _____. *O aprendizado da morte*. Rio de Janeiro: Nôrdica, 1976.
- _____. *Tiúbe, a mestiça*. São Paulo: Atual, 1975.
- _____. *Os que bebem como os cães*. Rio de Janeiro: Nôrdica, 1975.
- _____. *A volta do herói*. Rio de Janeiro: Expressão e cultura, 1974.
- _____. *Contos do cotidiano triste*. Rio de Janeiro: Universitária, 1955.
- _____. *Verdes mares bravios*. Rio de Janeiro: Aurora, 1953.

BRASIL. *Estatuto da criança e do adolescente*. 7. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2010. (Série Legislação; n. 25).

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: língua portuguesa*. Brasília, v. 2, 1997.

BREMOND, Claude. A mensagem narrativa. In: BARTHES, Roland et al. *Literatura e semiologia*: seleção de ensaios da revista Communications. Trad. Célia Neves Dourado. Petrópolis: Vozes, 1972.

CADEMARTORI, Ligia. *O que é literatura infantil*. São Paulo: Brasiliense, 2010.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002. (Coleção Espírito Crítico).

CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice no país das maravilhas; Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. *As crianças contam as histórias: os horizontes dos leitores de diferentes classes sociais*. Teresina: EDUFPI, 2011.

CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. A leitura da literatura na escola: o lugar da criança como sujeito sócio-histórico. In: AGUIAR, Vera Teixeira de; MARTHA, Alice Áurea Penteado. *Territórios da leitura: da literatura aos leitores*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis, SP: ANEP, 2006. p. 127-141.

CECCANTINI, João Luís. Outra vez era uma vez: contos de fadas e literatura infantil brasileira. In: MARTHA, Alice Áurea Penteado (Org.). *Tópicos de literatura infantil e juvenil*. Maringá: Eduem, 2011. (Formação de professores em Letras – EAD; n. 16).

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo*. 5. ed. Barueri, SP: Manole, 2010.

_____. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*. 5. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

_____. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. *A psicanálise na terra do nunca: ensaios sobre a fantasia*. Porto Alegre: Penso, 2011.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneio (1908). In: *Gradiva de Jensen e outros trabalhos*. Obras Completas. Vol. IX. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.

GÓES, Lúcia Pimentel. *Introdução à literatura para crianças e jovens*. São Paulo: Paulinas, 2010. (Coleção literatura & ensino).

GRIMM, Jacob e Wilhelm. *Os contos de Grimm*. Tradução: Tatiana Belinky. São Paulo: Paulus, 1989.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2006.

HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*. São Paulo: Summus, 1980.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução: Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. (Série Temas; vol. 36).

JESUALDO. *A literatura infantil*. Tradução James Amado. São Paulo: Cultrix, 1993.

KHÉDE, SÔNIA Salomão. *Personagens da literatura infanto-juvenil*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1990.

LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2006.

LOBATO, Monteiro. *A reforma da natureza*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2010.

_____. *O picapau amarelo*. São Paulo: Brasiliense , 2005.

_____. *Viagem ao céu*. 45. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. *Memórias da Emília*. 42. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

MACHADO, Ana Maria. *Menina bonita do laço de fita*. São Paulo: Melhoramentos, 1986.

_____. *Bisa Bia Bisa Bel*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1982.

_____. *O menino Pedro e seu boi voador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MAGALHÃES, Maria do Socorro Rios; ROCHA, Dheiky do Rêgo Monteiro. A contribuição do escritor piauiense Assis Brasil para a literatura brasileira destinada ao público jovem. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE LEITURA E LITERATURA INFANTIL E JUVENIL, 3., 2012, Porto Alegre. *Anais eletrônicos...* Porto Alegre: PUCRS, 2012. Disponível em: <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/IIICILLIJ/Index.html>>. Acesso em: 11 set. 2012.

MAGALHÃES, Maria do Socorro Rios. *Literatura infantil: a fantasia e o domínio do real*. Teresina: EDUFPI, 2001.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. Literatura infantil e juvenil: concepções introdutórias. In: *Tópicos de literatura infantil e juvenil*. Maringá: Eduem, 2011. (Formação de professores em Letras – EAD; n. 16).

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

MELATTI, Julio Cezar. *Índios do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

MOREIRA, Cleide de Albuquerque; FAJARDO, Hilda Carla Barbosa. *O índio na literatura infanto-juvenil no Brasil*. Brasília: FUNAI/DEDOC, 2003.

NUNES, Lygia Bojunga. *Nós três*. Rio de Janeiro: Agir, 1987.

_____. *A corda bamba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

_____. *A casa da madrinha*. Rio de Janeiro: Agir, 1978.

_____. *A bolsa amarela*. Rio de Janeiro: Agir, 1976.

_____. *Angélica*. Rio de Janeiro: Agir, 1975.

_____. *Os colegas*. Rio de Janeiro: Agir, 1972.

PALO, Maria José; OLIVEIRA, Maria Rosa D. *Literatura infantil: voz de criança*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006. (Princípios; 86).

PERSON, Ethel S. *O poder da fantasia: como construímos nossas vidas*. Tradução: Ary Quintella. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

PIAGET, Jean. *Seis estudos de psicologia*. 25. ed. Tradução: Maria Alice Magalhães D'Amorim e Paulo Sérgio Lima Silva. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

_____. *Psicologia e pedagogia*. 10. ed. Tradução: Dirceu Accioly Lindoso e Rosa Maria Ribeiro da Silva. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. *A construção do real na criança*. 3. ed. Tradução: Ramon Américo Vasques. São Paulo: Ática, 2003. (Série Fundamentos).

POVOS INDÍGENAS NO BRASIL: 2006-2010. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2011.

PROCURANDO Nemo. Direção e Roteiro: Andrew Stanton. Co-Direção: Lee Unkrich. Produção: Graham Walters. Estados Unidos: Walt Disney/Pixar Animation Studios, 2010. 1 DVD (100 min), color.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

REZENDE FILHO, José; BRASIL, Assis. *Tonico e carniça*. São Paulo: Ática, 1982. (Série Vaga-lume).

ROCHA, Dheiky do Rêgo Monteiro. Dois Nemos e dois mundos: a fantasia e o real nas narrativas literária e fílmica destinadas aos jovens. In: ENCONTRO NACIONAL DE LITERATURA INFANTO-JUVENIL E ENSINO, 4., 2012, Campina Grande-PB. *Anais eletrônicos...* Campina Grande-PB: Editora Realize, 2012. Disponível em: <<http://editorarealize.com.br/revistas/enlje/anais.php>>. Acesso em: 02 abr. 2013.

ROCHA, Ruth. *Sapo vira rei vira sapo*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1982.

_____. *O reizinho mandão*. São Paulo: Pioneira, 1978.

SANDRONI, Laura. *De Lobato a Bojunga: as reinações renovadas*. Rio de Janeiro: Agir, 1987.

SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. Uma ideia toda azul: diálogo entre imaginação e fantasia. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos Santos. *Multiplicidade dos signos: diálogos com a literatura infantil e juvenil*. 2. ed. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2010.

SAPIÊNCIA. *Assis Brasil: um piauiense que transformou a literatura brasileira*. Teresina, FAPEPI, n. 11, p. 6-7, mar. 2007.

SERRA, Elizabeth D'Angelo; ZINCONE, Gisela (Coord.). *Um imaginário de livros e leituras: 40 anos da FNLIJ*. Rio de Janeiro: FNLIJ, 2008.

THE WHITE RAVENS 1986: a selection of international children's and youth literature. München, Germany: Erasmus Grasser Verlag, 1986.

VERNE, Júlio. *Vinte mil léguas submarinas*. São Paulo: Codil, 1970. (Clássicos de Júlio Verne).

VIGOTSKI, Lev Semenovich. *Imaginação e criação na infância: ensaio psicológico*. Tradução: Zoia Prestes. Comentários: Ana Luiza Smolka. São Paulo: Ática, 2009. (Ensaios Comentados).

VYGOTSKY, L. S. *Pensamento e linguagem*. 2. ed. Tradução: Jeferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

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

_____. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989. (Série Fundamentos; 41).

ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Ligia Cademartori. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1984. (Ensaios, 82).

ZIRALDO. *A bela borboleta*. São Paulo: Melhoramentos, 1980

_____. *O planeta lilás*. São Paulo: Cultura, 1979

_____. *Flicts*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1969.

APÊNDICES

APÊNDICE A

Relação de obras infantojuvenis de Assis Brasil em ordem cronológica

1. *Verdes mares bravios*, 1953 / *Aventura no mar*, 1986 (edição sintetizada de *Verdes mares bravios* com outro título).
2. *A volta do herói*, 1974 / *A volta do herói: o menino sonhador*, 1983 (reedição com acréscimo de subtítulo).
3. *Tiúbe, a mestiça*, 1975 / 1986 (reedição).
4. *Um preço pela vida*, 1980 / *Um preço pela vida: aventura amazônica*, 1990 (reedição com acréscimo de subtítulo).
5. *O primeiro amor*, 1980.
6. *O velho feiticeiro*, 1980.
7. *A viagem proibida* (reúne: *O sequestro*, *A viagem proibida* e *A pena vermelha do Gavião*), 1982.
8. *Tônico e carniça*, 1982 (em coautoria com José Rezende Filho).
9. *Mensagem às estrelas*, 1983.
10. *O mistério de Kanitei: o menino xavante*, 1984.
11. *Zé Carrapeta, o guia de cego*, 1984.
12. *O menino-candeeiro*, 1984.
13. *Os desafios de Kaíto*, 1985.
14. *O camelô São Joaquim: que vendia santos e histórias*, 1985.
15. *A fala da cor na dança do beija-flor*, 1985.
16. *Contatos imediatos dos besouros astronautas*, 1985 / *O menino do futuro*, 1991 (reedição com outro título).
17. *O destino é cego*, 1986.
18. *A primeira morte*, 1986.
19. *Na trilha das esmeraldas*, 1986.
20. *Neném-Ruço, o mensageiro*, 1986.

21. *Histórias do rio encantado* (Contos), 1987.
22. *O cantor prisioneiro*, 1987 / 2004 (reedição).
23. *Pequeno pássaro com frio*, 1988.
24. *Novas aventuras de Zé Carrapeta*, 1988.
25. *O mistério da caverna da coruja vegetariana*, 1989.
26. *Lobo guará, meu amigo*, 1989.
27. *O mistério do punhal-estrela*, 1990.
28. *Perigo na missão Rondon*, 1991.
29. *Os esqueletos das Amazonas*, 1991.
30. *Missão secreta na transamazônica*, 1991.
31. *O tesouro da cidade-fantasma*, 1992.
32. *O sábio e o andarilho: aventura amazônica*, 1994.
33. *Quatro-orelhas: um guerreiro craô*, 1994.
34. *A caçadora do Araguaia*, 1994.
35. *Coração de Jacaré*, 1994.
36. *Os habitantes do espelho*, 1994.
37. *Os nadinhos*, 1995.
38. *Yakima, o menino-onça*, 1995.
39. *O segredo do galo-madrinha*, 1995 / 2004 (reedição).
40. *A sabedoria da floresta*, 1995.
41. *Os desafios do rebelde*, 1996.
42. *Corisco, o último cavalo selvagem*, 1998.
43. *Novas histórias do rio encantado*, 2007 (In: A chave do amor e outras histórias piauienses).
44. *Gavião Vaqueiro: o bom ladrão da floresta*, 2008.

45. *Nemo: o peixinho filósofo*, 2009.
46. *Um poeta chamado Grilo*, 2009.
47. *O menino que vendeu sua imagem*, 2010.
48. *Os cientistas*, 2011.
49. *Os poetas*, 2011.
50. *Os romancistas*, 2011.
51. *Os inventores*, 2011.
52. *Os pintores*, 2011.
53. *Os compositores*, 2011.
54. *Gavião Vaqueiro: casamento kamayurá*, 2011.
55. *O mistério da estrela Tainahakã*, 2011.

APÊNDICE B

Relação de editoras brasileiras que publicaram a produção infantojuvenil de Assis Brasil

1. Belo Horizonte: RHJ Livros
2. Belo Horizonte: Vigília
3. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico
4. Rio de Janeiro: Aurora
5. Rio de Janeiro: Ediouro
6. Rio de Janeiro: Expressão e cultura
7. Rio de Janeiro: Imago
8. Rio de Janeiro: José Olympio
9. Rio de Janeiro: Nórdica
10. Rio de Janeiro: Nova Fronteira
11. Rio de Janeiro: Record
12. Rio de Janeiro: Salamandra
13. São Paulo: Ática
14. São Paulo: Atual
15. São Paulo: Círculo do Livro
16. São Paulo: Contexto
17. São Paulo: Companhia Editora Nacional
18. São Paulo: Editora do Brasil
19. São Paulo: FTD
20. São Paulo: Melhoramentos
21. São Paulo: Moderna
22. São Paulo: Saraiva
23. São Paulo: Scipione
24. Teresina: Nova Aliança

APÊNDICE C

Relação de coleções/séries da produção infantojuvenil de Assis Brasil

1. Coleção Ação e Emoção (Ao Livro Técnico) – *Quatro-orelhas: um guerreiro craô.*
2. Coleção Akpalô Kpatita (Editora do Brasil) – *Pequeno pássaro com frio.*
3. Coleção Aqui e Agora (Scipione) – *O mistério do punhal-estrela.*
4. Coleção Contexto Jovem (Contexto) – *Lobo guará, meu amigo.*
5. Coleção Edijovem (Ediouro) – *A volta do herói; Mensagem às estrelas; O mistério de Kanitei.*
6. Coleção Falas Contemporâneas (FTD) – *Histórias do rio encantado* (Contos).
7. Coleção Girassol (Moderna) – *O cantor prisioneiro.*
8. Coleção Histórias que eu gosto de contar (Scipione) – *Os nadinhos; O segredo do galo-madrinha.*
9. Coleção Jabuti (Saraiva) – *Yakima, o menino-onça; Os desafios do rebelde; Corisco, o último cavalo selvagem.*
10. Coleção Liberdade, ação (Editora do Brasil) – *O menino-candeeiro.*
11. Coleção Mutirão (Editora do Brasil) – *Os desafios de Kaíto.*
12. Coleção Os jovens gênios (Imago) – *Os cientistas* (v. 1); *Os poetas* (v. 2); *Os romancistas* (v. 3); *Os inventores* (v. 4); *Os pintores* (v. 5) e *Os compositores* (v. 6).
13. Coleção Passelivre (Companhia Editora Nacional) – *A fala da cor na dança do beija-flor.*
14. Coleção RHJovem (RHJ Livros) – *Missão secreta na transamazônica.*
15. Coleção Veredas (Moderna) – *Perigo na missão Rondon.*
16. Série Biblioteca Marcha Criança (Scipione) – *O segredo do galo-madrinha.*
17. Série Curtição (RHJ Livros) – *O mistério da caverna da coruja vegetariana.*
18. Série Dourada (Atual) – *O camelô São Joaquim: que vendia santos e histórias; Neném-Ruço, o mensageiro.*
19. Série Morena (Atual) – *Tiúbe, a mestiça.*
20. Série Trans-ação (Melhoramentos) – *Aventura no mar.*
21. Série Vaga-lume (Ática) – *Tonico e carniça.*

APÊNDICE D

Relação de prêmios da produção infantojuvenil do autor

1. Prêmio Estadual de Literatura da Secretaria de Cultura da Guanabara, Rio de Janeiro, 1971, e Menção Honrosa no concurso Prêmio Nacional Walmap, pela obra *A volta do herói*.
2. Prêmio Fernando Chinaglia/União Brasileira de Escritores, Rio de Janeiro, 1979, pela obra *Um preço pela vida*.
3. Prêmio Alfredo Machado Quintela, da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, Rio de Janeiro, 1983, pela obra *Zé Carrapeta, o guia de cego*.
4. Prêmio Luiz Jardim/União Brasileira de Escritores do Rio de Janeiro, 1989, pela obra *Os nadinhos*.
5. Prêmio Adolfo Aizen/União Brasileira de Escritores, Rio de Janeiro, 1996, pela obra *Coração de jacaré*.

APÊNDICE E

Entrevista com o escritor Assis Brasil, concedida em 31 de outubro de 2012, em conversa no seu gabinete na Biblioteca Assis Brasil do SESC-PI

Entrevistador: Dheiky do Rêgo Monteiro Rocha

Entrevistado: Assis Brasil

Entrevistador – Com que idade iniciou a sua trajetória de escritor?

Assis Brasil – Aos 16 anos iniciei, publicamente, a vida de escritor. No período ginásial, fui incentivado por um professor de português a produzir um conto, intitulado *O poste e a palmeira*, motivado por um apólogo de Machado de Assis. Esse texto literário foi publicado no jornal *Gazeta de Notícias*, em 1948.

Entrevistador – Com qual obra iniciou a sua produção literária infantojuvenil?

Assis Brasil – O primeiro livro infantojuvenil publicado foi *Verdes mares bravios*, em 1953, influenciado pela obra de José de Alencar. Eu costumava dizer que ia escrever um livro que José de Alencar não tinha escrito, ou seja, sobre a vida dos jangadeiros cearenses.

Entrevistador – Na sua opinião, qual a função da sua literatura infantojuvenil?

Assis Brasil – Levar conhecimento para as crianças e os jovens, experiências de vida, o valor do ser humano e a importância da solidariedade humana.

Entrevistador – Na sua produção literária destinada aos jovens, existe um propósito pedagógico? Comente.

Assis Brasil – Sim, sem dúvida, a literatura é um aprendizado. E a literatura infantojuvenil é importante para ajudar no currículo escolar, abrindo um novo mundo de conhecimento para os jovens. A literatura infantojuvenil serve para melhorar a vida do ser humano e, também, mostrar o lado da experiência humana.

Entrevistador – O que distingue a sua produção literária destinada ao público adulto da produção destinada ao público jovem?

Assis Brasil – Não há distinção entre as produções. O meu propósito não é tirar a inocência de ninguém, nem das crianças e nem dos adultos, embora algumas vezes umas cenas realistas se impõem, como é o caso no livro *O menino que vendeu sua imagem*, em que a menstruação é abordada na narrativa.

Entrevistador – A produção da obra *Verdes mares bravios* foi endereçada ao público infantojuvenil?

Assis Brasil – Sim, devido esse livro ter sido escrito na minha adolescência.

Entrevistador – Há uma distinção entre a obra *Verdes mares bravios*, publicada em 1953, e a obra *Aventura no mar*, publicada em 1986?

Assis Brasil – Há uma distinção. *Aventura no mar* é uma síntese de *Verdes mares bravios*. Sendo a única obra que foi sintetizada na minha produção literária.

Entrevistador – Há uma distinção entre as publicações da obra *A volta do herói*, de 1974 e a de 1983?

Assis Brasil – Não há distinção. A história é a mesma, não houve modificação na posterior publicação.

Entrevistador – A obra *Tiúbe, a mestiça*, de 1975, faz parte da produção destinada ao público infantojuvenil?

Assis Brasil – Sim. Essa obra foi considerada para o público infantojuvenil, embora possa ser lida por leitores de qualquer idade.

Entrevistador – Por que os anos de 1980 foram mais produtivos para a sua literatura infantojuvenil?

Assis Brasil – Por que foi nessa década que iniciei, conscientemente, a produção das “Aventuras de Gavião Vaqueiro”, em 1980, com as obras *Um preço pela vida*, *O primeiro amor* e *O velho feiticeiro*, publicadas pela editora Melhoramentos de São Paulo. A questão do herói nessas aventuras foi predominante para escrever muitas histórias dessa série.

Entrevistador – Qual seu critério de escolha dos temas no momento da criação literária para as crianças e adolescentes?

Assis Brasil – Com exceção da série “Aventuras de Gavião Vaqueiro”, nas outras obras os temas surgem de repente. As ideias surgem de repente, como por exemplo, em um dia que fui tomar café e veio a ideia de uma história empolgante para as crianças, intitulada *Nenem-Ruço, o mensageiro*, editada pela Atual em 1986. A história surgiu completa na minha mente. Voltei da caminhada e escrevi.

Entrevistador – Qual a sua opinião sobre as fichas de leitura que acompanham alguns de seus livros infantojuvenis?

Assis Brasil – Para a adoção dos livros nos colégios, essas fichas são importantes porque orientam os professores, embora alguns professores não leiam os livros. Os editores acreditam que incluindo as fichas facilita a vendagem dos livros e a sua adoção nas escolas. Alguns editores acham necessária a inclusão da ficha pedagógica.

Entrevistador – Qual o papel da fantasia na sua produção literária infantojuvenil? A fantasia pode ser alienante para o leitor? Qual a sua opinião?

Assis Brasil – Claro que a fantasia não é alienante. O homem vive de fantasia. A fantasia é outro nível da realidade, daí a sua verdade. Toda obra de arte tem um cunho de fantasia. Por exemplo, publiquei um conjunto de contos, cujo título geral é *A vida não é real*. Daí podemos até dizer que a ficção muitas vezes é mais “real” do que a realidade. O escritor na área infantojuvenil tem muito mais liberdade em lidar com a fantasia, porque as crianças e jovens, principalmente, se aproximam muito mais da fantasia do que da realidade.

ANEXOS

ANEXO A

DECLARAÇÃO

Eu, Francisco de Assis Almeida Brasil, abaixo assinado, declaro que dei consentimento ao mestrando Dheiky do Rêgo Monteiro Rocha, do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí – UESPI, para utilizar a entrevista que lhe concedi em 31 de outubro de 2012, em parte ou na sua totalidade, na sua dissertação de mestrado.

Teresina (PI), 31 de outubro de 2012.



Assinatura do Entrevistado

ANEXO B

THE WHITE RAVENS 1986

Q: Who publishes books by Maurice Sendak, Arnold Lobel, Charlotte Zolotow, Meindert DeJong, E.B. White, Laura Ingalls Wilder, Katherine Paterson, and many others?

Q: Whose authors have been repeatedly honored with Caldecott and Newbery awards?

A: Harper & Row, Publishers

Send for our free catalog and see how many of your favorite writers and illustrators are published by Harper & Row, one of the world's leading children's book publishers.

HARPER & ROW, PUBLISHERS

Noorderweg 68, 1221 AB Hilversum, The Netherlands
Telephone: (035) 83 06 35 Telex: 73174 harow nl



Q: Who publishes books by Maurice Sendak, Arnold Lobel, Charlotte Zolotow, Meindert DeJong, E.B. White, Laura Ingalls Wilder, Katherine Paterson, and many others?



INTERNATIONALE JUGENDBIBLIOTHEK MÜNCHEN
INTERNATIONAL YOUTH LIBRARY MUNICH
BIBLIOTHEQUE INTERNATIONALE DE LA JEUNESSE MUNICH
BIBLIOTECA INTERNAZIONALE DELLA GIOVENTÙ MONACO



Titelfoto:
Malandes Kind in Ein Gedi am Toten Meer
© Wolfgang Vogelgesang,
Präsident der IJB
Bild 21/186 vom 3. 1. 1986

CONTENTS

Foreword	5
A Word to Publishers on Behalf of the International Youth Library	6
THE WHITE RAVENS 1986	
A Selection of International Children's and Youth Literature	
By the INTERNATIONAL YOUTH LIBRARY	
Schloss Blutenburg, D-8000 München 60, Tel. 089/811 20 28	
Federal Republic of Germany	
Published by ERASMUS GRASSER VERLAG	
Faistenhoferstr. 6, D-8000 München 60	
Federal Republic of Germany	
Selection: Gerlinde Burger (Romania), Jeffrey Garrett (Australia, Canada (English), Great Britain, Ireland, New Zealand, United States of America), Evelin Höhne and Monika Doppert (Brazil, Chile, Cuba, Mexico, Portugal, Spain, Venezuela), Werner Käffner (Bulgaria, Czechoslovakia, Poland, Soviet Union, Yugoslavia), Andrea Mattis (Belgium (Flemish), The Netherlands, South Africa), Donatella Mazza (Italy), Doris Pfeiffer (Belgium (French), Canada (French), France, Hungary, Ivory Coast and Senegal, Switzerland (French), Tuula Prägler (Finland), Mariko Sato (Japan), Alexandra Stavropoulos (Cyprus, Greece, Turkey), Beatrice Steffes (Denmark, Norway, Sweden), Christa Stegemann (Austria, Federal Republic of Germany, German Democratic Republic, Switzerland (German), Beate Stiehler (Finland).	
Editorial Work and Production: Lioba Betten, Andreas Bode, Jeffrey Garrett, Ulrike Ledermann, Beatrice Steffes	
Translations from the German: Virginia Bronfen	
International Youth Library	6
AUSTRALIA	7
AUSTRIA	9
BELGIUM (Flemish and French)	11
BRAZIL	13
BULGARIA	15
CANADA (English and French)	17
CHILE	22
CUBA	23
CYPRUS	24
CZECHOSLOVAKIA (Czech and Slovakian)	25
DENMARK	28
FEDERAL REPUBLIC OF GERMANY	30
FINLAND	35
FRANCE	37
GERMAN DEMOCRATIC REPUBLIC	45
GREAT BRITAIN	47
GREECE	52
HUNGARY	56
IRELAND	58
ITALY	59
IVORY COAST AND SENEGAL	63



THE WHITE RAVENS 1986

A Selection of International Children's and Youth Literature

By the INTERNATIONAL YOUTH LIBRARY

Schloss Blutenburg, D-8000 München 60, Tel. 089/811 20 28

Federal Republic of Germany

Published by ERASMUS GRASSER VERLAG

Faistenhoferstr. 6, D-8000 München 60

Federal Republic of Germany

Selection: Gerlinde Burger (Romania), Jeffrey Garrett (Australia, Canada (English), Great Britain, Ireland, New Zealand, United States of America), Evelin Höhne and Monika Doppert (Brazil, Chile, Cuba, Mexico, Portugal, Spain, Venezuela), Werner Käffner (Bulgaria, Czechoslovakia, Poland, Soviet Union, Yugoslavia), Andrea Mattis (Belgium (Flemish), The Netherlands, South Africa), Donatella Mazza (Italy), Doris Pfeiffer (Belgium (French), Canada (French), France, Hungary, Ivory Coast and Senegal, Switzerland (French), Tuula Prägler (Finland), Mariko Sato (Japan), Alexandra Stavropoulos (Cyprus, Greece, Turkey), Beatrice Steffes (Denmark, Norway, Sweden), Christa Stegemann (Austria, Federal Republic of Germany, German Democratic Republic, Switzerland (German), Beate Stiehler (Finland)).

Editorial Work and Production: Lioba Betten, Andreas Bode, Jeffrey Garrett, Ulrike Ledermann, Beatrice Steffes

Translations from the German: Virginia Bronfen

(French)

BOSETTI, Noël: 1900 la naissance du siècle (1900, the birth of the century), iconogr. Martine MAIRAL. Paris-Tournai: Casterman 1985. 69pp
(Les jours de l'histoire)

Noël Bosetti is not only the author of this book, but the editor of this excellent new series of illustrated historical non-fiction books as well. This volume is clearly structured, written in simple language, and provided with well-selected, significant black-and-white or colored documents. (12+)

CERNAUT, Jean: Terre franche (Free land). Paris-Gembloux: Duculot 1985. 189pp
(Travelling 74)

On the basis of political rights originating from the time before the French Revolution, a small Belgian village attempts to revolt against the state and public administration; it mobilizes communal efforts, fights against enforced commercial interests, wins its case against a projected dam which would destroy the village, and foregoes self-determination. There is both suspense and able treatment of the fluctuating emotions of the inhabitants as the "situation at the front" varies -- but also a few implausibilities. (14+)

ELZHIETA (text/illus.): Le Troun et l'oiseau musique (The trous and the music-bird), music by Sharon KANACH. Paris: Duculot 1984. 44pp unpag.

A lovely picture book about noises and music. Delicate ink drawings document how music came into being for the "Trouns". The "Trouns" are small, cheerful creatures with a type of multifoliated antlers which change in accordance with their mood. The "Trouns" play and make noise, try different sources of sound, sit, lie and romp about on staff lines, sing in chorus... A game within a game and a brilliant idea of how to visualize sound and notes, which has unfortunately found too little appreciation in other countries up to now.

HOPFMAN, Ginette: Au temps des premières usines (At the time of the first factories), illus. Patrice COUPRY. Paris-Tournai: Casterman 1985. 42pp
(Des enfants dans l'histoire)

The historical series is intended for young children. This volume introduces children 8 years and older to the reality of a worker's life in the 19th century. Realistic pictures and an accurate text illustrate the ruthless coal production below the ground, the huge smelting furnaces, and so on.

(Diplôme Loisirs Jeunes, 1985)

B R A Z I L

BRASIL, Assis: Zé Carrapeta, o guia de cego (Zé Carrapeta, the guide for the blind). Rio de Janeiro: Record 1984. 118pp

Blind people who are accompanied by a guide and who travel through the land singing and begging are familiar figures in northeastern Brazil (also in its literature). It is remarkable how a moving and hopeful novel can be created from the individual elements of poverty, folklore, separation, aridity and friendship. This Lazarillo is not a Picaro, as is suggested by the title and the caricatural title page; the blind man is a friendly, tried and tested man. (11+)

(Premio "Alfredo Machado Quintella" 1983)

COELHO, Ronaldo S.: Macaqueinho (Little monkey), illus. Eva FURNARI. Belo Horizonte: Lé n.d. 15pp
(Chuvisco)

Ink and watercolor drawings in shades of blue with many soft, round forms and an irresistible, tiny, cuddle-monkey are the effective enhancements to a text illustrating a child's longing for fatherly tenderness. (3+)

FONTA, Sergio: Passageiros da Estrela (Travelers in the sign of the star), illus. WILLY. Rio de Janeiro: Olympio 1984. 73pp

A gentle Indian legend about courage, love and friendship set amidst the gods and spirits of the Amazon region in South America. The illustrations -- done in the style of commercial animated films -- are unsuitable to the atmosphere created by the text. (10+)

(Premio Literatura no 10 . Concurso Nacional de Dramaturgia Infantil.)

LIMA, Aristides F.: Perigos no Mar (Dangers at sea). São Paulo: Atica 1985. 122pp
(Vaga-Lume)

A new adventure story in the series Vaga-Lume, which is published for the teenage audience. For three brothers and sisters an excursion on the sea turns into a struggle for survival lasting for days. Only the knowledge (in part acquired from books) of the older brother enables the children to return safely to the mainland. (12+)

NICOLELIS, Giselda Laporta: Da cor do azeviche (Jet-black), illus. EDU. Rio de Janeiro: Salamandra 1984. 61pp

During the adoption procedures it turns out that the father-to-be is of Negroid descent on his mother's side. A humorous and entertaining story with the serious background of the race problems existing de