



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Educação

Josiane de Souza Soares

O Melhor para a Criança?

Uma Leitura do Prêmio FNLIJ - Ofélia Fontes - (2001-2018)

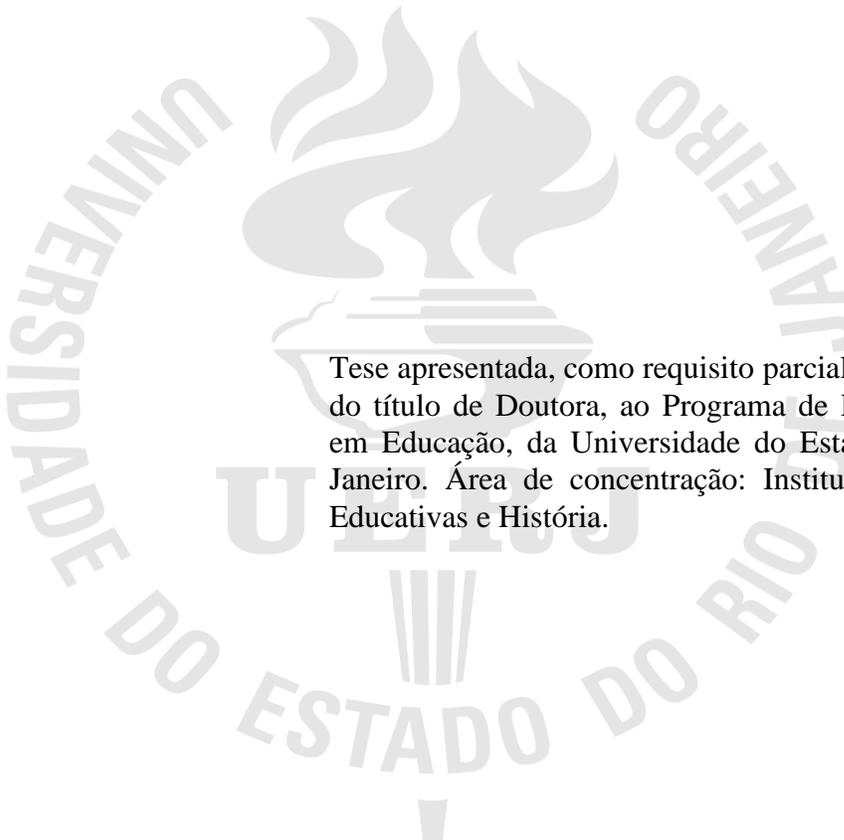
Rio de Janeiro

2020

Josiane de Souza Soares

O Melhor para a Criança?

Uma Leitura do Prêmio FNLIJ - Ofélia Fontes - (2001-2018)



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Instituições, Práticas Educativas e História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Márcia Cabral da Silva

Rio de Janeiro

2020

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

S676 Soares, Josiane de Souza
O Melhor para a Criança? Uma Leitura do Prêmio FNLIJ - Ofélia Fontes -
(2001-2018) / Josiane de Souza Soares. – 2020.
280 f.

Orientadora: Márcia Cabral da Silva
Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Faculdade de Educação.

1. Literatura infantil - Teses. 2. Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil - Teses. 3. Literatura infantojuvenil – Premiações – Teses. I. Silva, Márcia Cabral. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação. III. Título.

ml

CDU 82-93

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Josiane de Souza Soares

O Melhor para a Criança?

Uma Leitura do Prêmio FNLIJ - Ofélia Fontes - (2001-2018)

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Instituições, Práticas Educativas e História.

Aprovada em 19 de fevereiro de 2020.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Márcia Cabral da Silva (Orientadora)

Faculdade de Educação - UERJ

Prof.^a Dr.^o Alexandra Lima da Silva

Faculdade de Educação - UERJ

Prof.^a Dr.^a Lúgia Martha Coimbra da Costa Coelho

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof.^a Dr.^a Nailda Marinho da Costa

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof.^a Dr.^a Regina Silva Michelli Perim

Faculdade de Letras - UERJ

Rio de Janeiro

2020

DEDICATÓRIA

Dedico esta tese à professora Anna Helena Moussatché, que sempre me disse “eu sabia que esse era o seu caminho”, e ao meu filho, Vicente Soares de Oliveira, que me emprestou os seus olhos de criança para que eu pudesse ler de modo diferente a literatura infantil e o próprio mundo.

AGRADECIMENTOS

Aos familiares

Josias José Soares, meu pai, com saudades, desejando que estivesse aqui para compartilhar esse momento tão especial.

Severina Cabral de Souza, minha mãe, que me ensinou com os seus atos que os destinos são para serem contrariados.

Neia e Mara, minhas irmãs, Jocimar, meu irmão, por compreenderem minhas ausências e fraquezas, e por estarem sempre ao meu lado.

Paul, meu companheiro amado, pela paciência e pelo carinho no período mais difícil de escrita da tese. Obrigada por tornar esse momento mais leve e menos solitário.

Vicente, meu filho querido, que me fez entender que recomeços são sempre possíveis.

Aos amigos

Igor, Mariana, Simone, companheiros do Proalfa, pela paciência em ouvir os meus devaneios sobre ensino de Língua Portuguesa e Literatura. Tenho muito orgulho de ter participado da formação de vocês.

Simone Oliveira e Ana Paula Botelho, sempre presentes em minha vida, mostrando que as amizades resistem ao tempo e às distâncias.

Às esferas institucionais

Proped e seus professores que, com competência, compromisso e muita garra, resistem às investidas contra a universidade pública e seu compromisso com a democracia e a produção de conhecimento.

Gruppel, pela acolhida, pelo respeito, pela escuta atenta e pelos conhecimentos partilhados. E, também, pelos lanches...

Cap-UFRJ, especialmente aos meus alunos, com quem compartilho leituras e que tanto me ensinam sobre literatura infantil.

Ao Proalfa, que atravessa a minha trajetória acadêmica desde a graduação - lugar de conhecimento, de sentimentos e afetos profundos.

Às professoras

Beatriz Feres e Maria Amélia Dalvis, pelas contribuições e pelos questionamentos em minha qualificação.

Alexandra Lima da Silva, Lígia Martha Coimbra da Costa Coelho, Nailda Marinho da Costa e Regina Silva Michelli Perim, pela leitura competente e criteriosa, pelo olhar compreensivo e generoso sobre este trabalho.

Anna Helena Moussatché, minha eterna mestra.

Marcia Cabral da Silva, minha orientadora. Márcia não só orienta com rigor e competência, mas também cuida de seus orientandos. Diz a palavra certa para te chamar à responsabilidade, para te animar, para fazer você acreditar que as coisas são possíveis. A professora Márcia é dona de uma força que contagia. Seu amor pelo conhecimento, pela pesquisa e pela docência são exemplares. Só posso dizer muito obrigada!

RESUMO

SOARES, Josiane de Souza. *O Melhor para a Criança? Uma Leitura do Prêmio FNLIJ - Ofélia Fontes - (2001-2018)*. 2020. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

Nesta pesquisa objetivamos compreender o papel da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil na regulação e legitimação da produção literária brasileira endereçada à infância, analisando, mais especificamente, os livros que receberam o Prêmio FNLIJ Ofélia Fontes - *O Melhor para a Criança*. Ao considerar o caráter multifacetado da literatura infantil, o estudo fundamentou-se nos pressupostos teóricos da História Cultural, da Teoria Literária, da Teoria Discursiva de Linguagem, bem como nos estudos que tratam, particularmente, da literatura endereçada a crianças e dos livros ilustrados. Na investigação, buscamos evidenciar as condições sócio-históricas que possibilitaram a criação da FNLIJ, bem como as ações em prol da leitura, do livro e da literatura que contribuíram para consolidar a instituição em território nacional, dando-lhe a prerrogativa de julgar a literatura produzida no Brasil, determinado o “melhor para a criança”. Na pesquisa, procuramos ainda descrever e analisar o processo de constituição do Prêmio FNLIJ, seus desdobramentos e os critérios que orientam a seleção anual implementada pela instituição, bem como caracterizar as instâncias envolvidas diretamente na premiação - votantes, editoras e autores (escritores e ilustradores). Contemplando o período compreendido entre os anos 2001 e 2018, no estudo visamos caracterizar a literatura premiada, abordando aspectos de sua constituição material e de seu conteúdo. Ressaltamos, como principais resultados, o caráter endógeno das ações geridas pela FNLIJ no campo do livro e da leitura e a perspectiva redentora como marca do seu discurso sobre a leitura e a literatura. Destacamos, outrossim, a relevância da constituição material e visual no processo de julgamento das obras. Por último, evidenciamos a supremacia de obras mais realistas de cunho reflexivo individual entre as que receberam a láurea O Melhor para a Criança no período abarcado por este trabalho.

Palavras-chave: FNLIJ. Literatura Infantil. Prêmios literários.

RÉSUMÉ

SOARES, Josiane de Souza. *Le meilleur pour l'enfant? Une lecture du prix FNLIJ Ofélia Fontes (2001-2018)*. 2020. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

Dans cette étude, nous visons à comprendre le rôle de la Fondation nationale du livre infantile et juvénile dans la réglementation et la légitimation de la production littéraire brésilienne destinée à l'enfance, en analysant plus spécifiquement les livres qui ont reçu le prix FNLIJ Ofélia Fontes - Le meilleur pour les enfants. Lorsque l'on considère le caractère multiforme de la littérature pour enfants, l'étude se fonde sur les hypothèses théoriques de l'histoire culturelle, de la théorie littéraire, de la théorie du discours du langage, ainsi que sur des études traitant en particulier de la littérature destinée aux enfants et des livres illustrés. Avec cette enquête nous cherchons à mettre en évidence les conditions socio-historiques qui ont permis la création de la FNLIJ, ainsi que les actions en faveur de la lecture, du livre et de la littérature qui ont contribué à consolider l'institution sur le territoire national, en lui donnant la prérogative de juger la littérature produite au Brésil, a déterminé le «meilleur pour l'enfant». Dans l'étude, nous cherchons également à décrire et analyser le processus de constitution du prix FNLIJ, ses développements et les critères qui guident la sélection annuelle mise en place par l'institution, ainsi qu'à caractériser les acteurs directement impliqués dans le prix - électeurs, éditeurs et auteurs (écrivains et illustrateurs). En examinant la période entre 2001 et 2018, nous visons à étudier la littérature primée, en abordant les aspects de sa constitution matérielle et de son contenu. Nous observons, comme principaux résultats, le caractère endogène des actions gérées par la FNLIJ dans le domaine du livre et de la lecture et la perspective rédemptrice comme marque de son discours sur la lecture et la littérature. Nous soulignons également la pertinence de la constitution matérielle et visuelle dans le processus de jugement des œuvres. Enfin, nous constatons la suprématie d'œuvres plus réalistes basées sur la réflexion individuelle parmi ceux qui ont reçu le prix O Melhor para a Criança dans la période couverte par l'étude.

Mots clés: FNLIJ. Littérature infantile. Prix littéraires.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - O rei de quase tudo - ilustração de página inteira.....	86
Figura 2 - Configuração material da primeira página do capítulo 2.....	86
Figura 3 - Configuração material da última página - Pedro	87
Figura 4 - Ilustrações das capas das edições publicadas pela Formato e pela.....	171
Figura 5 - Contracapa do livro Chica e João	173
Figura 6 - “Escravos fugidos são conduzidos pelo centro do Arraial do Tijuco”	176
Figura 7 - “Chica da Silva diante do marco divisório do Distrito de Diamantino”.....	176
Figura 8 - “Fantasia sobre Chica e João Fernandes”	177
Figura 9 - “Mapa da freguesia da Vila do Príncipe, com a demarcação do	179
Figura 10 - "Arraial do Tijuco no século XVIII”	179
Figura 11 - “Interior da casa de Chica da Silva. Interpretação livre do	180
Figura 12 - “Leitura pública de leis e proibições - Chica e João.....	182
Figura 13 - Retratos para Chica da Silva.....	183
Figura 14 - Primeira e quarta capas de A Princesinha Medrosa.....	187
Figura 15 – Falsa folha de rosto - A Princesinha Medrosa	189
Figura 16 - Apresentação da personagem principal - A Princesinha Medrosa	190
Figura 17 - Luzes do palácio sendo acesas – A Princesinha Medrosa	191
Figura 18 - Ambientação interna : o quarto - A Princesinha Medrosa.....	192
Figura 19 - Princesinha embrenhando-se na mata - A Princesinha Medrosa.....	193
Figura 20 - O encontro - A Princesinha Medrosa.....	194
Figura 21 - A transformação da personagem - A princesinha medrosa	195
Figura 22 - Capa - Sete Patinhos na Lagoa	196
Figura 23 - O ataque de Bernabé - Os Sete Patinhos na Lagoa.....	198
Figura 24 - Bernabé atacando os patinhos - Os Sete Patinhos na Lagoa.....	199
Figura 25 - Bernabé atacando os patinhos - Os Sete Patinhos na Lagoa.....	199
Figura 26 - Os disfarces de Barnabé - Os Sete Patinhos	200
Figura 27 - Barnabé Fantasiado - Os Sete Patinhos na Lagoa.....	201
Figura 28 - Primeira e quarta capas - Murucututu, a coruja grande da noite	203

Figura 29 - Ambientação da narrativa - Murucututu, a coruja grande da noite	205
Figura 30 - Avó conta histórias à neta - Murucututu, a coruja grande	206
Figura 31 - A chegada do Murucututu - Murucututu, a coruja grande da noite.....	208
Figura 32 - Primeira capa, folha de rosto e terceira capa - O Alvo	211
Figura 33 - Flores - O Alvo	212
Figura 34 - Caneca e rolo de papel - O Alvo.....	212
Figura 35 - Imagens narrativas - O Alvo.....	213
Figura 36 - Primeira capa - A boca da noite.....	216
Figura 37 - Do entardecer à alvorada - A Boca da Noite	217
Figura 38 - Página da dedicatória - A boca da noite	218
Figura 39 - Página do miolo - A boca da noite.....	219
Figura 40 - Página do miolo II - A boca da noite	220
Figura 41 - A advertência - A boca da noite.....	221
Figura 42 - O pesadelo - A boca da noite	222
Figura 43 - O menino e sua mãe - A boca da noite	224
Figura 44 - Capa - Mania de explicação.....	227
Figura 45 - Protagonista — Mania de explicação	228
Figura 46 - Página do miolo — Mania de explicação	229
Figura 47 - Página do miolo — Mania de explicação	230
Figura 48 - Primeira e quarta capas — O Dono da verdade.....	231
Figura 49 - Página do miolo — O Dono da Verdade	232
Figura 50 - Página do miolo — O Dono da Verdade	235
Figura 51 - Capas — O menino, o cachorro.....	236
Figura 52 - Página do miolo — O menino, o cachorro	237
Figura 53 - Página do miolo — O menino, o cachorro	238
Figura 54 - Página do miolo — O menino, o cachorro	239
Figura 55 - Passagem do tempo— O menino, o cachorro.....	240
Figura 56 - Capa — Visita à baleia	242
Figura 57 - A baleia — Visita à baleia	244
Figura 58 - A redação — Visita à baleia	245
Figura 59 - Página do miolo— Visita à baleia	246

Figura 60 - Ambientação da narrativa — Visita à baleia	246
Figura 61 - Primeira, segunda e quarta capas - Pedro e Lua	248
Figura 62 - Página do miolo - Pedro e Lua.....	249
Figura 63 - Página do miolo - Pedro e Lua.....	250
Figura 64 - O jogo da amarelinha.....	251
Figura 65 - Narrativa visual - O jogo da amarelinha.....	252
Figura 66 - Capa - O guarda-chuva do vovô	254
Figura 67 - O avô - O guarda-chuva do vovô.....	255
Figura 68 - Página do miolo - O guarda-chuva do vovô	255
Figura 69 - Primeira e última páginas - O guarda-chuva do vovô	256
Figura 70 - Paratextos - O guarda-chuva do vovô.....	257
Figura 71 – Capa – Orié	258
Figura 72 - Página do miolo – Orié	259

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Composição do corpus documental da tese.....	24
Quadro 2 - Ano de criação de categorias do Prêmio FNLIJ.....	95
Quadro 3- Leitores-votantes do prêmio FNLIJ 2011-2018.....	132
Quadro 4 - Recorrência de Editoras por Regiões Brasileiras/Estados.....	138
Quadro 5 - Editoras Contempladas com o Prêmio FNLIJ - O Melhor para a Criança - 2001-2018	141
Quadro 6 - Escritores e Ilustradores vencedores do Prêmio FNLIJ - O Melhor para a Criança	150
Quadro 7- Diferentes instâncias que ratificam o Prêmio FNLIJ	157
Quadro 8 - Números do PNBE.....	163

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ALB	Associação de Leitura do Brasil
ANL	Associação Nacional de Livrarias
APCA	Associação Paulista de Críticos de Arte
BNCC	Base Nacional Comum Curricular
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CBL	Câmara Brasileira do Livro
CBPE	Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais
Ceale	Centro de Alfabetização, leitura e escrita -UFMG
CERLAL	Centro Regional para o Fomento do Livro na América Latina
CERLALC	Centro Regional para o Fomento do Livro na América Latina e o Caribe
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
CNRS	Centre National de la Recherche Scientifique
CONSED	Conselho Nacional de Secretários de Educação
EDEM	Escola Dinâmica do Ensino Moderno
EJA	Educação de Jovens e Adultos
ESDI	Escola Superior de Desenho Industrial
FAE	Fundação de Apoio ao Educando
FBN	Fundação Biblioteca Nacional
FCP	Fundação Cultural Palmares
FCRB	Fundação Casa de Rui Barbosa
FINEP	Financiadora de Estudos e Projetos
FIPE	Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas
FNDE	Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação
FNLIJ	Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil
FUNARTE	Fundação Nacional de Arte
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
INEP	Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira

INL	Instituto Nacional do Livro
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
ISO	International Organization for Standardization
JB	Jornal do Brasil
MEC	Ministério da Educação e Cultura
PNBE	Programa Nacional Biblioteca na Escola
PNLD	Programa Nacional do Livro Didático
PNSL	Programa Nacional Sala de Leitura
Proale	Programa de Alfabetização e Leitura -UFF
PROLER	Programa Nacional de Incentivo à Leitura
PUC-Rio	Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
PUC-RS	Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
SINEL	Sindicato Nacional dos Editores de Livros
SNB	Serviço Nacional de Bibliotecas
SNEL	Sindicato Nacional dos Editores de Livros
SSE/RJ	Secretaria de Estado de Educação do Rio de Janeiro
UEMA	Universidade Estadual do Maranhão
UERJ	Universidade do Estado do Rio de Janeiro
UFES	Universidade Federal do Espírito Santo
UFF	Universidade Federal Fluminense
UFG	Universidade Federal de Goiás
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFOPA	Universidade Federal do Oeste do Pará
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UNDIME	União Nacional de Dirigentes Municipais de Educação
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNESP	Universidade Estadual de São Paulo
UNICEF	Fundo das Nações Unidas para a Infância
UNIRIO	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

IBBY International Board on Books for Young People¹

¹ Em tradução livre: Conselho Internacional sobre Literatura para Jovens.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
1 “A BATALHA PELA QUALIDADE”... A EMERGÊNCIA DA FNLIJ COMO ENTIDADE PROMOTORA E REGULADORA DO LIVRO PARA CRIANÇAS NO BRASIL	31
1.1 “Quem luta pela literatura” ...: o processo de criação da FNLIJ	34
1.2 “Onde estão os nossos escritores para crianças?”: O Congresso do IBBY no Brasil	44
1.3 “Incrível, livros em sapateiras para 35 mil escolas”... : A Ciranda de Livros	51
1.4 “Programa abre espaços à leitura”: O PROLER	60
1.5 “Ministério da Educação adota a chancela Altamente Recomendáveis”: a participação da FNLIJ no Programa Nacional Biblioteca na Escola - PNBE	68
2 “O QUE É QUALIDADE EM LITERATURA INFANTIL”: COM A PALAVRA A FNLIJ	81
2.1 “O melhor em livro para criança”: alguns vestígios da constituição e desdobramentos do Prêmio FNLIJ	82
2.2 “Como Selecionar Livros”: os critérios de qualidade da FNLIJ	100
3 “O PRÊMIO VAI PARA...”: LEITORES-VOTANTES, EDITORAS, AUTORES E ILUSTRADORES	123
3.1 A eleição de obras e sua produção material: votantes e editoras premiadas pela FNLIJ	127
3.2 Entre palavras, traços, formas e cores: escritores e ilustradores que produzem o melhor para a criança	148
3.3 “Acordos implícitos?”: o circuito de valoração dos “melhores” livros para criança ...	156
4 OS LIVROS PREMIADOS E SUAS CONFIGURAÇÕES	169
4.1 Histórias para contar histórias: entre fatos e ficção	170
4.2 Velhas novas histórias: entre a tradição e a renovação da literatura para crianças	186

4.2.1 <u>A Princesinha Medrosa</u>	186
4.2.2 <u>Sete Patinhos na Lagoa</u>	196
4.2.3 <u>Murucututu, a coruja grande da noite</u>	202
4.2.4 <u>O Alvo</u>	210
4.2.5 <u>A Boca da Noite: histórias que moram em mim</u>	215
4.3 A consciência do mundo: narrativas infantis de cunho reflexivo pessoal	225
4.3.1 <u>“Que mundo é esse?”: a literatura infantil explica...</u>	226
4.3.2 <u>O prosaico e o inusitado na literatura infantil</u>	236
4.3.3 <u>A educação sentimental do leitor infantil</u>	247
CONSIDERAÇÕES FINAIS	261
REFERÊNCIAS	272

INTRODUÇÃO

Mas, afinal, por que estudar literatura infantil? A resposta a esse questionamento pode ser encontrada em Hunt (2010) no mesmo capítulo que inspirou a abertura desta tese. Eis a melhor resposta: “porque é importante e divertido” (HUNT, 2010, p. 43). O porquê de ser divertido não precisa de explicações, pois entendo que todos aqueles envolvidos no estudo da literatura endereçada a crianças foram fisgados pelas invenções da linguagem, pelas personagens inusitadas, pelos cenários maravilhosos, pelas cores, traços e projetos gráficos incomuns que, cada vez mais, distinguem o livro infantil dos restantes. A importância, por sua vez, é explicada por Hunt com base na história dessa literatura, que remonta ao século XVIII, por sua grande influência social e educacional, pelos interesses políticos e comerciais que cercam essa produção.

Não obstante os apontamentos do autor que, de certo modo, poderiam justificar o desenvolvimento desta pesquisa, há outras de cunho mais pessoal, que se relacionam com a minha constituição como pesquisadora. Conforme Freitas (2007), o pesquisador é, antes de tudo, um ser social que é marcado e deixa marcas no contexto em que vive. Desse modo, ao inserir-se em um campo de investigação, ele traz consigo tudo aquilo que o constituiu um ser concreto em diálogo com o mundo em que vive. Sendo assim, me pergunto sobre as raízes da minha relação com a literatura infantil que, aos poucos, foram extrapolando as fronteiras da minha formação leitora e me direcionando para um campo de pesquisa, até então, desconhecido por mim. Digo isso porque o trabalho empreendido no mestrado ocupou-se de questões relativas à formação de professores de Língua Portuguesa e, mais especificamente, sobre a discussão teórico-acadêmica da adoção dos gêneros discursivos como objeto de ensino de língua materna.

Gostaria de que minha história de leitura pudesse se iniciar como a passagem de Proust no livro *Sobre a Leitura*, quando o escritor aponta que: “Talvez não haja, em nossa infância, dias que tenhamos vivido mais plenamente do que aqueles que acreditamos ter perdido sem vivê-los, aqueles que passamos na companhia de um livro preferido” (PROUST, 2016, p. 5). Todavia, a minha infância não foi marcada pela leitura da literatura; esta dependeu, quase exclusivamente, da escola, que o fez a partir do livro didático de Português que, à época, me oferecia alguns excertos de textos de autores como: Ruth Rocha, José Mauro de Vasconcelos, Monteiro Lobato, Fernanda Lopes de Almeida, Pedro Bloch, Ana Maria Machado, La Fontaine; autores que hoje reencontro

localizados em tempos distintos e, às vezes, distantes, recebendo diferentes acentos apreciativos², que tentam delimitar suas posições no campo da literatura produzida para crianças.

Posso afirmar que a minha aproximação mais efetiva com a literatura infantil aconteceu no curso de minha atuação profissional. Mesmo o processo de formação inicial - final dos anos de 1990 -, no curso de Letras e, mais tarde, na Pedagogia, não garantiu maior intimidade com essa produção literária. De modo geral, a literatura infantil não se apresentou como objeto de estudo nos dois cursos mencionados, não havia disciplinas que se debruçassem sobre esse tema em ambas as graduações. Monteiro (2007), ao analisar fluxogramas e ementas dos cursos de Letras e Pedagogia de universidades públicas do Rio de Janeiro³, constatou que disciplinas sobre esse tema eram oferecidas nos cursos de Pedagogia de duas das universidades pesquisadas e no curso de Letras de uma terceira universidade. No entanto, as disciplinas eram ofertadas como eletivas, não integrando, pois, o currículo obrigatório⁴.

Esse dado parece confirmar certo hiato existente, até aquele momento, entre a produção acadêmica e a formação docente. Nesse sentido, Frigotto (2011) observa que:

A formação de professores ainda se restringe a um conhecimento baseado numa perspectiva epistemológica e política que prioriza os conhecimentos teóricos e práticos sem uma imersão na literatura como caminho para conhecer e situar-se estética e culturalmente no campo literário (p.23).

É curioso sublinhar que, paradoxalmente, a produção sobre a literatura infantil é impulsionada pela necessidade da formação docente. Assim sendo, ela se torna, na segunda metade do século XX, uma disciplina que passa a integrar os currículos dos cursos de formação de professores primários no estado de São Paulo. Os artigos ou livros publicados nesse período e os que se seguiram até a década de 1970 foram incitados ou cotejavam a literatura infantil e a formação de professores. Fato que confirma, de uma outra perspectiva, a estreita relação entre literatura para crianças e a instituição escolar, ou seja, a escola não só impulsionou a produção literária para

²Para Bakhtin (1986), toda palavra usada no âmbito da língua-discurso possui um acento de valor ou apreciativo, que revelará o que tem sentido e importância aos olhos de um determinado grupo social. Esse acento apreciativo está diretamente relacionado a outro elemento constitutivo do enunciado, que é a entonação. Esta se apresenta como uma expressão valorativa por parte do falante da própria situação social de produção do enunciado e também de seu auditório.

³ Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Universidade Federal Fluminense (UFF), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

⁴ Na UNIRIO, só fazia parte do currículo obrigatório de Pedagogia na habilitação em Educação Infantil

crianças no Brasil sendo, desde o início, o seu mercado consumidor por excelência; como também contribuiu para emergência de um campo de conhecimento específico relativo às discussões de problemas referentes à literatura infantil (MORTATTI; OLIVEIRA, 2015).

A escola se apresentou mais uma vez como a principal agência no meu processo de educação literária. Agora não mais como aluna, mas como professora de Língua Portuguesa das redes estadual e municipal de educação, tendo, portanto, como tarefa básica do meu exercício profissional, a formação leitora dos estudantes. Se no Ensino Médio a existência de um cânone me tranquilizava, as aulas para o Ensino Fundamental me impunham uma questão substancial: como garantir aos alunos uma formação leitora crítica que lhes afiançasse o acesso a uma literatura de qualidade face à grande diversidade de livros destinados ao público infantil e juvenil?

Conforme Hunt (2010), há certa abundância de listas de livros, seleções e auxílios “biblioterapêuticos” às quais um leitor à deriva pode recorrer. Para o autor:

Todas essas listas, sejam de intenções comerciais ou altruístas, certamente poupam tempo e possibilitam que bibliotecários sob pressão, professores e outros “usuários” façam suas escolhas “informados”. Entretanto, pode-se argumentar que elas também restringem e impedem o raciocínio. O que precisamos é de abordar a literatura infantil que nos ajude a fazer escolhas criteriosas a partir de princípios básicos. (p.29).

Nesse cenário, a lista de livros selecionados pelo Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE)⁵ funcionou como orientação para encontrar um caminho que pudesse me levar a uma prática didático-pedagógica mais profícua, que permitisse aos alunos uma experiência estética mais apurada. Alheia ao fato de que o que confere status a determinadas obras em detrimento de outras não se circunscreve às qualidades intrínsecas ao texto, mas sim a uma complexa engrenagem na qual atuam editores, distribuidores e diferentes agências de legitimação cultural, a palavra dos especialistas responsáveis pela seleção das obras funcionava, para mim, até certo ponto, como um discurso de autoridade, ou seja, como aquele que não é passível de contestação (BAKHTIN, 1998).

Em continuidade ao meu percurso profissional, em 2009, passei a coordenar o projeto de Sala de Leitura da Secretaria Municipal de Educação de Itaboraí, região metropolitana do Rio de Janeiro. Dentre as atividades desenvolvidas no exercício dessa função, a formação docente, ao mesmo tempo que me era muito cara, me impunha maiores desafios. O grupo de professores do projeto era composto por profissionais com diferentes titulações, havia docentes com formação em

⁵ Programa criado em 1997, pelo Ministério da Educação, cujo intuito é ampliar ou formar os acervos de literatura infantil e juvenil das escolas públicas brasileiras.

nível médio e com formação em nível superior em diferentes áreas: Letras, História, Matemática, Educação Física, Pedagogia. A indicação de obras literárias adequadas aos alunos apresentava-se como uma das maiores demandas dos docentes que faziam parte do projeto.

Apesar de meu repertório de leitura ter se ampliado ao longo de minha atuação profissional, as perguntas sobre adequação e qualidade sempre estiveram presentes: Afinal, o que caracteriza um “bom” livro para crianças? O que faz com que algumas obras despertem, quase que de forma unânime, o interesse dos pequenos leitores? Seria o tema, o enredo, a escritura literária, a efabulação, a ilustração, o projeto gráfico? Quais deveriam ser os critérios para a recomendação de uma obra com vistas a um trabalho escolar com a leitura literária que se tornasse mais efetivo na formação de leitores?

Como uma das atividades de formação docente que visavam a uma maior aproximação do professorado com a produção literária destinada à infância, desde o início do projeto, anualmente, ocorria a visita ao Salão do Livro para Crianças e Jovens⁶, promovido pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil - FNLIJ -. As idas aconteciam no primeiro dia do Salão, quando ocorre uma visita guiada por monitores da FNLIJ, exclusivamente para professores, aos estandes das editoras. Visitando, ininterruptamente, o evento durante seis anos, aos poucos foi me chamando atenção a diversidade de ‘selos de qualidade’ outorgado pela Fundação à produção literária infantil e juvenil. Inicialmente, esses ‘selos’ funcionavam como guias para aquisição ou indicação de livros para os professores sob minha supervisão; em seguida, esses mesmos ‘selos’ passaram a ser objeto de meus questionamentos, fosse pela quantidade de premiações, fosse pela repetição ou não de autores, ilustradores ou editoras, fosse pela continuidade ou rompimento de padrões textuais e paratextuais⁷ nos livros premiados.

Desse modo, esta pesquisa parte de indagações sobre o papel que a FNLIJ exerce na regulação da produção literária brasileira para crianças e jovens. Até que ponto a concessão de

⁶ O Salão FNLIJ do Livro para Crianças e Jovens é realizado, anualmente, no Rio de Janeiro, desde 1999. Caracteriza-se como uma feira de livros exclusivamente de obras de Literatura Infantil e Juvenil. A sua programação inclui lançamento de livros, encontros com escritores, performances de ilustradores. Paralelamente ocorre um seminário direcionado ao público adulto. (FNLIJ, 2008).

⁷ Gérard Genette (2009, p. 9) define a paratextualidade como “aquilo por meio de que um texto se torna livro e propõe como tal aos seus leitores, e de maneira mais geral ao público. Os elementos constituintes dos paratextos são títulos, subtítulos, intertítulos, prefácios, preâmbulos, apresentações, epígrafes, notas marginais, de rodapé, de fim, ilustrações, dedicatórias, coberturas e vários outros tipos de sinais acessórios. Este conceito será melhor desenvolvido no capítulo 3 da tese, como um aspecto da fundamentação teórica que embasará a análise dos livros infantis.

selos de qualidade ao livro infantil atuaria como uma força centrípeta, isto é, força de contenção, centralização, normatização e unificação da produção literária para a infância? Ou, ao contrário disso, até que ponto tal concessão engendraria novos modos, experimentações e inovações nesse processo, atuando como força centrífuga capaz de impulsionar expansão e a estratificação dos modos de conceber a literatura para crianças?⁸

A partir desse questionamento, estabelece-se como objetivo geral desta investigação:

- Compreender o papel da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil na regulação e legitimação⁹ da produção literária brasileira endereçada à infância, analisando, mais especificamente, os livros que receberam o prêmio *O Melhor para a Criança*.

Para tanto, há de se considerar os seguintes objetivos específicos:

1. Entender a atuação da FNLIJ no contexto brasileiro, descrevendo e analisando as ações da instituição voltadas para o estabelecimento de parâmetros reguladores de uma “boa” literatura endereçada a crianças.
2. Compreender os critérios que, na visão da instituição, devem ser adotados no julgamento da literatura endereçada ao leitor infantil, com vistas a evidenciar as concepções de leitura, literatura e infância que embasam essa definição.
3. Caracterizar as diferentes instâncias envolvidas no Prêmio FNLIJ, a saber: a crítica, a produção material e criação artístico-literária, com o intuito de entender até que ponto o Prêmio FNLIJ é representativo da literatura infantil produzida em território brasileiro.
4. Analisar as características dos livros que receberam o prêmio *O Melhor para a Criança* em relação à forma, ao conteúdo e à materialidade, buscando evidenciar as tendências

⁸ Os conceitos de força centrípeta e força centrífuga que atuam como forças histórico-reais criadoras da linguagem são desenvolvidos por Bakhtin no livro *Questões de Literatura e Estética: A Teoria do Romance (1993)*. Segundo o autor: “É possível dar uma análise concreta e detalhada de qualquer enunciação, entendendo-a como unidade contraditória e tensa de duas tendências opostas da vida verbal”. (p.82).

⁹ Nesta pesquisa, as noções de regulação e legitimação são entendidas em uma perspectiva discursiva, amparada nos estudos bakhtinianos. Nesse sentido, interessa-nos, sobretudo, a noção de esfera discursiva, a qual pode ser definida, de acordo com Sobral (2009), como: “‘regiões’ de recorte socioistórico-ideológico do mundo, lugar de relações específicas entre sujeitos, e não só em termos de linguagem. São dotadas de maior ou menor grau de estabilização a depender de seu grau de formalização ou institucionalização, no âmbito da sociedade e da história de acordo com as conjunturas específicas”. (p. 121)

literárias nas quais esses livros podem ser inscritos, bem como ressaltando aspectos ideológicos e estéticos subjacentes às obras.

O Prêmio FNLIJ - *O Melhor para a Criança* completou, em 2020, 46 anos. Ao considerar o seu tempo de existência, o número de livros premiados e os objetivos desta tese, contemplamos os livros laureados no período compreendido entre 2001 e 2018. Esse recorte temporal deveu-se a fatores de mudanças internas no Prêmio FNLIJ, bem como a fatores externos, que impulsionaram essas mudanças. Nesse sentido, estabelecemos como marco inicial a participação da FNLIJ como instituição responsável pela escolha do acervo PNBE -1999, o que ocasionou mudanças internas no processo de julgamento das obras, bem como conferiu maior relevância à láurea outorgada pela mesma¹⁰. Como marco final, optamos pelo ano de 2018, em que a entidade completou 50 anos de existência, o que coincidiu com o lançamento de um novo programa governamental na área da promoção da leitura literária, o PNLD Literário, em substituição ao PNBE, cujas atividades foram interrompidas em 2014. A escolha dos programas governamentais como fatores externos à instituição deveu-se ao fato de esse tipo de ação ser a responsável por movimentar, em maior escala, o mercado editorial, sendo o principal consumidor dos livros de literatura infantil.

No período contemplado por este estudo, 21 obras receberam o prêmio *O Melhor para a Criança*. Tendo em conta os objetivos desta tese, as obras foram selecionadas a partir dos seguintes critérios: a) ter sido contemplada em um dos referidos programas governamentais; b) textos predominantemente narrativos, contemplando diferentes gêneros discursivos. Excluíram-se, ainda, as obras que repetiam a autoria, ou seja, autor e ilustrador eram os mesmos, e, além disso, seguiam um mesmo eixo temático. A partir desses critérios, compôs-se o seguinte *corpus*:

Quadro 1 - Composição do corpus documental da tese

Obra	Autoria Escritor/ilustrador	Ano de Premiação
Chica e João	Nelson Cruz	2001
Mania de Explicação	Adriana Lisboa / Mariana Massarani	2002
A Princesinha Medrosa	Odilon Moraes	2003

¹⁰ O detalhamento desse processo encontra-se no capítulo 1.

O Dono da Verdade	Bia Hetzel/ Mariana Massarani	2003
Pedro e Lua	Odilon Moraes	2005
Mucurutu, a coruja grande da noite	Marcos Bagno/ Nelson Cruz	2006
O Menino, o Cachorro	Simone Bibian/ Mariana Massarani	2007
O Jogo da Amarelinha	Graziela Bozano Hetzel/Elisabeth Teixeira	2008
O guarda-chuva do vovô	Carolina Moreyra/ Odilon Moraes	2009
O Alvo	Ilan Brenman/ Renato Moriconi	2012
Visita à Baleia	Paulo Venturelli/ Nelson Cruz	2013
Sete Patinhos na Lagoa	Caio Riter/Laurent Cardon	2014
Orie	Lúcia Hiratsuka	2015
A boca da noite: histórias que moram mim	Cristino Wapichana/ Graça Lima	2017

Fonte: A autora, 2020.

Ao considerar o escopo desta investigação, o estudo ancora-se nos pressupostos da História Cultural (CHARTIER, 1997, 2002, 2011; DARNTON, 2010); da Teoria Literária (COMPAGNON, 2014, 2009; GENETTE, 2009); da Teoria Discursiva da Linguagem (BAKHTIN, 1998, 1986, 2003). A investigação embasou-se, ainda, nos estudos sobre a Literatura Infantil (COELHO, 2000; HUNT, 2010; SILVA, 2010; PERROTTI, 1986; ZILBERMAN e LAJOLO, 1986, 2018) e sobre o livro ilustrado (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011; LINDEN, 2011).

Na elaboração da tese, investiu-se em uma revisão de literatura que buscasse situar a FNLIJ no cenário acadêmico brasileiro. Para tanto, foi realizada uma busca no banco de teses e dissertações da CAPES com base nos descritores FNLIJ e literatura infantil premiada. A partir dessas palavras-chave, foram contabilizados oito trabalhos que podem ser organizados em dois grupos distintos. As pesquisas inscritas no primeiro grupo se ocupam dos livros premiados, empreendendo uma nova análise desse material, abordando ora um aspecto específico das obras, ora reavaliando-as a partir de outros critérios: GUERRA (2015), FURTADO (2011), BOTTON (2011), COSTA (2009a). No segundo grupo, estão as pesquisas que buscam compreender os discursos sobre o livro infantil e juvenil difundidos pela instituição: MONTEIRO (2007),

ALMEIDA (2009). Essas pesquisas foram, prioritariamente, desenvolvidas em programas de pós-graduação em Educação e Letras, com destaque para um trabalho desenvolvido no programa de pós-graduação em Psicologia.¹¹

Guerra (2015) empreende um estudo sobre obras literárias juvenis premiadas por diferentes instituições. Cotejando os Prêmios Jabuti e FNLIJ em comparação ao PNBE, a pesquisadora investiga os indícios de estabelecimento de um perfil modelo de obra literária e, conseqüentemente, de leitor juvenil. Para isso, investe na análise dos livros *O Fazedor de Velhos*, de Rodrigo Lacerda, e *Lis no Peito: um livro que pede perdão*, de Jorge Miguel Marinho; ambos validados pelas três instâncias em questão. O estudo em foco evidencia o papel da indústria do livro na validação de obras literárias. Desse modo, a pesquisa sublinha a recorrência de editoras nos prêmios e no programa governamental, destacando a primazia de empresas da região Sudeste, especificamente, São Paulo.

O mercado editorial, quando financia os prêmios, almeja que seus livros cheguem às escolas, pois esse é o mercado consumidor, por excelência, da literatura juvenil. A tríade prestígio - consagração - lucro se materializa com a entrada das obras no ambiente escolar, principalmente, por meio de programas governamentais. Na análise dos livros selecionados, a pesquisa aponta a prevalência de uma visão redentora da literatura, como algo indispensável ao amadurecimento do jovem. Ao tentar alcançar um perfil de público leitor específico, o burguês, as obras prescindem de uma temática mais social. A pesquisa aponta também que editores, instâncias premiadoras e o PNBE, ainda que ocupando lugares diferentes, fazem parte de uma mesma comunidade de leitores, daí a recorrência temática das obras.

Furtado (2011) propõe uma análise da poesia infantil e juvenil premiada pela Câmara Brasileira do Livro - CBL - e pela FNLIJ no período compreendido entre 2000 e 2009. O objetivo da pesquisa foi verificar a qualidade e a intenção do projeto gráfico, dos temas tratados e da estrutura poética contidas nessas obras. Quanto à autoria das 14 obras analisadas, o pesquisador destaca que, somente, quatro livros são de escritores menos conhecidos no campo da literatura infantil e juvenil; os demais são de autores que já contam com o reconhecimento público de suas obras. Nesse sentido, o estudo revela o forte interesse do mercado editorial em explorar marcas/produtos com certo reconhecimento social, em detrimento daqueles menos conhecidos

¹¹ Para além das pesquisas expostas neste trabalho, há o registro no banco de teses e dissertações da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) das pesquisas desenvolvidas por CECCANTINI (2000), ZANCANI (2002), contudo não foi possível acessar os trabalhos digitalmente.

nesse universo. Dentre as estratégias empregadas na produção desses livros, verificam-se: adaptação de texto, originalmente pertencentes à literatura adulta, para o público infantil; a reedição ou reimpressão de títulos que já contam com uma avaliação positiva; publicação de títulos de um mesmo autor.

Quanto ao projeto gráfico, as análises sinalizam que, além de variados em recursos e técnicas, este se revela coerente com o texto, corroborando para uma leitura dinâmica e intuitiva. Há, ainda, uma diferença nos livros direcionados ao público infantil e ao público adolescente. Estes contam com uma ilustração mais sóbria, normalmente, em preto e branco, enquanto aqueles apresentam mais ilustrações e cores em sua composição. As temáticas, frequentemente, abordam a realidade da criança e do adolescente por meio de um eu-lírico que vive seus sonhos, medos e brincadeiras. Sobre a estrutura formal da poesia, os textos apresentam tanto formas livres quanto formas mais tradicionais dos poemas. O investimento na sonoridade, ritmos, neologismos, metáforas e outras recursos conotativos enriquecem os textos premiados.

Assim, embora as premiações contribuam para a divulgação de obras de qualidade literária, a pesquisa pôde, tal como o trabalho de Guerra (2015), “constatar que o mercado age diretamente na produção, premiação, venda e incentivo de escritores, leitores e, principalmente, na produção de livros. Esse é um ponto indissociável para qualquer observação feita sobre a literatura infantil e juvenil do início do século XXI”. (p. 126)

A pesquisa de Botton (2011) analisa os livros premiados pela FNLIJ no período de 2001 a 2011 na categoria *Criança*. Inserido nas perspectivas de estudo sobre gênero, numa abordagem feminista, a pesquisa busca responder os seguintes questionamentos: “Como as questões de gênero são mostradas nos livros infantis? Elas contribuem para a manutenção dos estereótipos de gêneros e atitudes de submissão das mulheres em relação à dominação masculina? De que forma? Como são apresentadas as relações de gêneros nessas obras? Quais os modelos de ser menina/mulher ou menino/homem veiculados? E como são expressas as ditas masculinidade e feminilidade nessas narrativas?” (p.19). Para responder essas perguntas, são analisados dez livros infantis premiados no referido período. Como resultado, o estudo apontou que estereótipos tradicionais relativos ao gênero ainda estão presentes. Assim, as figuras masculinas são caracterizadas pela atividade, valentia, coragem, liberdade, habitando espaços públicos. Já a figura feminina ainda é representada pelos signos da maternidade, do casamento, da dependência masculina e circulando em ambientes

privados; representações que rompem com esses estereótipos são raras e, normalmente, as histórias terminam reforçando uma visão tradicional de gênero.

O trabalho de Costa (2009a) também aborda os livros premiados pela FNLIJ na categoria criança, examinando-os à luz dos critérios de avaliação do PNBE de 2008. O estudo analisou 49 títulos premiados entre os anos de 1974 e 2006. Nesse sentido, o valor das obras é reafirmado pela pesquisa, que sublinha a qualidade textual, a qualidade temática e a qualidade do projeto gráfico desses impressos. Outro objetivo da pesquisa foi mapear a presença dos livros premiados nas bibliotecas escolares da Rede Municipal de Belo Horizonte. Como procedimento metodológico, foram aplicados questionários aos profissionais que atuam nessas bibliotecas.

A investigação constatou que uma pequena parcela dos entrevistados conhece e utiliza a seleção dos livros premiados para compor o acervo da biblioteca escolar. A seleção de obras para integrar os acervos das escolas é partilhada entre os profissionais das bibliotecas, educadores, professores, pais, livreiros e/ou vendedores ambulantes de editoras; menos de 10% das bibliotecas escolares pesquisadas instituem uma comissão para tal tarefa. Os livros são escolhidos atendendo às demandas dos professores, alunos e do vestibular e, também, por meio de consulta a catálogos de editoras. A maioria das obras que compõe os acervos é oriunda de programas governamentais de distribuição e compra de livros. No entanto, esses livros não são muito procurados pelos professores, pois eles preferem trabalhar com um único título em sala de aula; desse modo, as obras com poucos exemplares não são muito requisitadas. A pesquisa evidenciou que atividades didático-pedagógicas com os livros premiados pela FNLIJ, em geral, não estão ocorrendo.

Na direção de compreender os discursos sobre o livro infantil e juvenil difundidos pela Fundação, cita-se a pesquisa de Monteiro (2007), que se propõe a analisar o modo como o conceito de qualidade aplicado à literatura infantil e juvenil vem, discursivamente, se constituindo. Para tanto, a autora inicialmente observou a recorrência do termo no *site* da FNLIJ e no periódico *Notícias* publicado pela mesma instituição. Como primeiro resultado, o estudo revelou uma utilização vazia do vocábulo qualidade, isto é:

um uso da palavra dado por um lado como compartilhado, em termos de sentido, com o leitor, sendo por isso desnecessária sua especificação, e/ou ainda, por outro, como algo suficiente para valorizar e certificar que determinadas obras têm respaldo, confiabilidade, indicação de leitura, descartando possíveis críticas, merecem ser compradas, lidas, pois têm “qualidade”. É como se o termo correspondesse a um “selo”, “alguém” certifica essa verdade. (p. 90)

No segundo momento da pesquisa, a investigação elegeu como *corpus* de análise os suplementos do periódico *Notícias*, denominados “Reflexões sobre a literatura infantil e juvenil”, e 212 pareceres elaborados pelos votantes da FNLIJ para PNBE, de 1999. Nessa etapa, o estudo analisou fragmentos que continham as expressões “qualidade literária” e “literatura infantil e juvenil de qualidade”. A pesquisa conclui que o critério de qualidade na literatura para crianças e jovens, na contemporaneidade, se define por uma negação à literatura produzida no passado. Assim, são criticados o moralismo, o didatismo, sendo reafirmado o caráter artístico dessa produção literária.

Em consonância com a pesquisa de Monteiro (2007), o trabalho de Almeida (2009) também investiga os discursos sobre o livro infantil no período de 1968 a 1978. O estudo se debruça inicialmente sobre o discurso oficial proferido por órgãos federativos e, em seguida, sobre os discursos dos chamados mediadores culturais, no caso, a FNLIJ e a Biblioteca Infantil Monteiro Lobato. A finalidade da pesquisa foi analisar de que modo a aceleração do mercado editorial em torno do livro infantil e juvenil, no período em foco, se relacionava com as ações de agentes e instituições que promoveram e divulgaram autores e livros infantis, que, paulatinamente, se converteram em dispositivos para o ensino da leitura nas escolas. As fontes utilizadas na pesquisa foram os *Guias Curriculares de Ensino do Estado de São Paulo*, os Boletins Informativos da FNLIJ e as Bibliografias de Literatura Infantil e Juvenil produzidas pela Biblioteca Infantil Monteiro Lobato, do município de São Paulo.

Segundo a pesquisa, a disseminação das ideias proferidas pelos mediadores culturais deveu-se, em grande parte, à localização das instituições no eixo Rio - São Paulo. Outro aspecto foi a reafirmação de seus discursos nos documentos oficiais, além da ampliação da população escolar, que colaborou para o crescimento de um novo mercado editorial. Por esse ângulo, os documentos referentes ao ensino do Estado de São Paulo estavam em concordância com os discursos sobre leitura divulgados pela FNLIJ. Todavia, a pesquisa sublinha que as ideias difundidas à época não eram inaugurais, na verdade, retomavam as discussões ocorridas na primeira metade do século XX. Apesar disso, o estudo ressalta que, mesmo centradas no eixo Rio -São Paulo, esses discursos sobre leitura tiveram grande impacto, haja vista o crescimento do número de títulos e autores na década de 1970, bem como a permanência de obras publicadas naquele momento que ainda são recomendadas para os alunos das escolas públicas e privadas do Brasil.

De tal modo, este estudo visa dar continuidade às pesquisas que tematizam a literatura infantil e juvenil no Brasil, conforme a revisão acima realizada. A partir dos objetivos propostos para esta investigação, a tese está organizada em quatro capítulos. No primeiro, aborda-se a criação da FNLIJ, sua atuação e a sua legitimação em território nacional como entidade capacitada para promover a leitura e “zelar” pela qualidade do livro endereçado a crianças e jovens. No segundo, examina-se, mais detalhadamente, o *Prêmio FNLIJ Ofélia Fontes - O Melhor para a Criança*, tratando da sua constituição, dos seus desdobramentos e da construção dos critérios de qualidade que regem a seleção. O terceiro, por sua vez, propõe uma caracterização das diferentes instâncias que integram o Prêmio FNLIJ - júri, editoras e autores - escritores e ilustradores - que compõem o Prêmio FNLIJ em foco. Ao final desse capítulo, apresentamos outras instâncias que ratificam o prestígio das obras premiadas, bem como aquelas que potencializam a comercialização das mesmas. O último capítulo é dedicado à análise dos livros selecionados para esta pesquisa, a partir de sua materialidade e de suas especificidades verbo-visuais.

1 “A BATALHA PELA QUALIDADE¹²”... A EMERGÊNCIA DA FNLIJ COMO ENTIDADE PROMOTORA E REGULADORA DO LIVRO PARA CRIANÇAS NO BRASIL

Na minha ânsia de ler, eu nem notava as humilhações a que ela me submetia: continuava a implorar os livros que ela não lia.

Até que veio para ela o magno dia de começar a exercer sobre mim uma tortura chinesa. Como casualmente informou-me que possuía as *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato.

Era um livro grosso, meu Deus, era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o. E completamente acima de minhas posses (...). (Clarice Lispector).

No conto *Felicidade Clandestina*, de Clarice Lispector, lançado em livro em 1971, nos deparamos com uma narradora e sua obstinação em ler. A partir de um episódio de seu tempo, a personagem narra suas desventuras na tentativa de ter em mãos o seu objeto de desejo, o livro *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato. A filha do dono da livraria, a menina “gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos e meio arruivados”, destituída de atributos físicos, possuía, no entanto, livros, os quais não estavam disponíveis para a protagonista e suas amigas, garotinhas “imperdoavelmente bonitinhas, esguias, altinhas, de cabelos livres”. Assim, assistimos à saga da narradora que enfrenta, de forma perseverante, o sadismo de sua oponente, para enfim ter em mãos a obra tão desejada, mas que a sua condição socioeconômica não lhe permitia adquirir.

Entre as muitas leituras possíveis do belíssimo conto de Clarice Lispector, podemos pensar no acesso ao livro de literatura infantil no Brasil. Embora a história contada não precise, em termos cronológico, o tempo em que os fatos ocorreram, o fluxo temporal, entre uma narradora adulta e os acontecimentos de seu tempo de menina, que marca a narrativa, e o fato de o livro ser *Reinações de Narizinho*, cuja publicação se deu em 1931, podem ser entendidos como índices que circunscrevem as lembranças em uma época específica.

Não obstante a formação de uma rede discursiva sobre a necessidade da formação leitora da população infantil e juvenil brasileira, bem como o registro de iniciativas que tentavam dar conta

¹²O título faz referência a um texto publicado no Jornal do Brasil, de 03/04/1993, no caderno *Ideias/LIVROS*, no qual são lembradas algumas atividades da FNLIJ nos 25 anos de existência da instituição.

dessa demanda remontem às primeiras décadas do século XX, com a criação de bibliotecas públicas infanto-juvenis em São Paulo, em 1936; a instalação da Comissão Nacional do Livro, em 1936; a criação do Instituto Nacional do Livro, em 1937; o incremento dos debates a respeito da leitura e da literatura infantil se dará a partir dos anos de 1960, quando haverá uma intensificação de programas e de instituições no âmbito da sociedade civil ocupadas em divulgar o livro para crianças, promover seu acesso, incentivar sua produção, bem como a produção teórica sobre o tema. Nesse contexto, tem-se a criação da Fundação Nacional do Livro, em 1968.

É mister considerar que as mudanças gerais ocorridas no Brasil nas décadas anteriores foram fundamentais para que houvesse condições para a produção material do livro infantil, sua circulação e consumo. Segundo Zilberman e Lajolo (1986), em um sistema capitalista, pode-se afirmar que “a existência de uma malha institucional que se ocupa da literatura pressupõe uma contrapartida: um setor editorial relativamente forte e desenvolvido e a existência de um público capaz de constituir um mercado consumidor de livros” (p. 172).

Nesse sentido, por um lado, a forte expansão quantitativa da educação formal de primeiro e segundo graus, que se deu a partir do projeto desenvolvimentista de Juscelino Kubistchek, incorporou à escola pública segmentos sociais que, historicamente, tiveram o acesso à escola negado e gerou um público leitor/consumidor em potencial. Por outro, a redução e a isenção de taxas para a importação do papel e para renovação do parque gráfico foram medidas do mesmo governo que fortaleceram o mercado editorial brasileiro.

Desse modo, podemos afirmar que a criação da FNLIJ estava amparada em ações anteriores que viabilizaram seu desenvolvimento, bem como veio responder a uma demanda do Estado brasileiro. Dos primeiros passos da FNLIJ aos dias atuais, vão-se mais de cinco décadas de existência. De lá para cá, a entidade ganhou projeção e reconhecimento em território nacional, tornando-se um núcleo aglutinador e diretor de iniciativas nas áreas da leitura e da literatura. Seus membros também alcançaram prestígio e seus discursos sobre a literatura para crianças e jovens foram sendo recobertos por índices de autoridade.

Como sublinha Edmir Perrotti (1990), provavelmente, não seria exagero afirmar que muito da história recente de promoção e divulgação das literaturas infantil e juvenil brasileiras se mistura com a história da FNLIJ, devido à inserção da instituição em muitas das ações ocorridas nesse campo, no Brasil. Sendo assim, não seria possível abordar essa história sem mencionar a atuação da Fundação, seja pelos projetos idealizados e executados pela própria entidade, seja pela

associação a movimentos sociais ou a outras organizações da sociedade civil, no desenvolvimento de projetos e atividades conjuntas. Do mesmo modo, é impossível discorrer sobre a FNLIJ sem contemplar sua proximidade com as ações governamentais para a promoção da leitura no Brasil, que condicionaram o próprio surgimento da instituição.

A partir dessas considerações, neste capítulo, abordaremos a atuação da FNLIJ no contexto brasileiro, analisando atividades promovidas ou conduzidas pela instituição que, segundo a nossa perspectiva, contribuíram de forma mais efetiva para que a entidade fosse se consolidando em território nacional como uma das principais instâncias de legitimação do livro endereçado a crianças e jovens¹³. A elaboração do texto baseou-se, prioritariamente, nas entrevistas, relatos e demais informações sobre a FNLIJ disponibilizadas no livro *Um imaginário de leitura e de livros: 40 anos da FNLIJ*, publicado pela instituição em 2008.

Além do autodiscurso produzido pelos membros da instituição, recorreremos a publicações do *Jornal do Brasil* (JB), disponibilizadas na hemeroteca da Fundação Biblioteca Nacional¹⁴. Para tanto, fizemos uma busca a partir do descritor FNLIJ, para o qual foram encontradas 167 ocorrências, entre os anos de 1970 e 2010. Com base no pressuposto de que “a imprensa periódica seleciona, ordena, estrutura e narra, de uma determinada forma aquilo que se elegeu como digno de chegar até o público” (DE LUCA, 2005, p. 139), elegemos, deste acervo, os textos que, segundo

¹³ As diferentes premiações recebidas pela FNLIJ e seus membros, listadas a seguir, poderiam ser consideradas um indício desse reconhecimento: Medalha e Diploma de Menção Honrosa da UNESCO, em 1984, pelo projeto *Ciranda de Livros*; Plaqueta de Honra da Bienal de Ilustrações de Bratislava, Eslováquia, em 1987; Prêmio Estácio de Sá de Literatura do Governo do Estado do Rio de Janeiro, em 1989 e 2000; Prêmio Melhor Acontecimento Cultural de Literatura Infantil de 1994, da Associação Paulista de Críticos de Arte – APCA pelo *O Livro para Crianças no Brasil*, em parceria com a Câmara Brasileira do Livro – CBL, preparado para a Feira de Frankfurt, em 1994, quando o Brasil foi o país homenageado; Prêmio Jabuti 1997 – Amigo do Livro, da Câmara Brasileira do Livro; Medalha Tiradentes, da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, indicada pelo deputado estadual Délio Leal, em 2001. Elizabeth Serra, secretária-geral da FNLIJ, recebeu a Medalha da Ordem do Mérito Cultural, no grau de Comendador, concedida pelo Ministério da Cultura, entregue pelo presidente Fernando Henrique Cardoso, no Palácio do Planalto, em 2000. Em 2002, recebeu também a Medalha da Ordem do Mérito Cultural, no grau de Cavaleiro, concedida pelo Ministério da Educação, entregue pelo presidente Fernando Henrique Cardoso, no Palácio do Planalto. Laura Sandroni, uma das fundadoras da FNLIJ, recebeu a Medalha de Honra ao Mérito do Livro, concedida pela Fundação Biblioteca Nacional, pela criação da FNLIJ, em 2006. A partir de 2006, Sandroni passou a ser Membro Honorável do IBBY (International Board on Books for Young People – Em tradução livre: Conselho Internacional sobre Literatura para Jovens). (FNLIJ, 2008, p. 342-343).

¹⁴ Inicialmente, havíamos pensado em examinar o jornal *O Globo*, periódico no qual Laura Sandroni assinou uma coluna, entre 1975 e 2002, publicada inicialmente no *Jornal da Família* e, posteriormente, no *Segundo Caderno*, na qual resenhava os lançamentos das editoras na área da literatura infantil e juvenil, avaliando-as quanto à qualidade. Todavia, o acesso a tal material não está disponível gratuitamente e, por isso, optamos por recorrer ao *Jornal do Brasil*, entendendo ser este um periódico que contou com expressão no cenário nacional, cujas edições estão disponibilizadas gratuitamente na hemeroteca da Fundação Biblioteca Nacional.

a nossa análise, ao divulgarem as ações da instituição, davam-lhe visibilidade e, ao mesmo tempo, contribuíam para afirmar a sua importância na esfera da leitura no Brasil.

Para organização da primeira seção, na qual abordamos o surgimento da FNLIJ, recorreremos também ao livro *Confinamento Cultural, Infância e Leitura*, no qual o professor Edmir Perroti analisa o contexto de criação da instituição e sua assimilação aos objetivos e preceitos do projeto, em prol da leitura e da literatura para crianças e jovens, formulados pelo IBBY. Em seguida, tratamos da realização do Congresso do IBBY no Brasil e a sua importância para que a FNLIJ delineasse seu programa de ação, profissionalizando-se. Na sequência, abordamos o projeto *Ciranda de Livros*, considerando a sua relevância na promoção da leitura e na divulgação de títulos, autores, ilustradores e editoras em território nacional. As duas seções seguintes destacam a atuação da entidade na esfera governamental, contemplando especificamente dois programas, o PROLER (Programa Nacional de Incentivo à Leitura) e o PNBE. A título de conclusão do capítulo, abordamos brevemente a atuação internacional da instituição e o Prêmio FNLIJ, como atividades que conferem prestígio tanto à literatura infantil brasileira quanto à própria Fundação.

1.1 “Quem luta pela literatura” ...: o processo de criação da FNLIJ

O título deste capítulo remete-nos a um texto publicado no *Caderno B*, do *Jornal do Brasil*, em 2 de abril de 1975, intitulado “Quem luta pela literatura”. Ocupando o final da página, logo após um primeiro texto de Ana Maria Machado, no qual a escritora comentava as características e as contribuições do escritor dinamarquês Hans Christian Andersen para a literatura infantil, por ocasião da comemoração do Dia Internacional do Livro - data instituída em homenagem ao autor -, o texto informa aos leitores do JB (*Jornal do Brasil*) a existência da FNLIJ, descrevendo-a da seguinte forma:

Em algumas salas de um casarão cor-de-rosa em Botafogo funciona a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, seção brasileira de um organismo internacional que se dedica ao estudo e ao estímulo da boa literatura. Sem fins lucrativos, a fundação reúne autores, psicólogos, educadores, sociólogos e pesquisadores, procurando promover uma melhoria nos livros para crianças e desenvolver as possibilidades de contato do público infantil com o livro. (JORNAL DO BRASIL, *Caderno B*, de 2/05/1975, p. 5, grifos nossos)

Definida como uma entidade que “luta pela literatura”, aparecem no excerto anterior os objetivos a que a instituição se propunha, os quais se relacionavam tanto com um certo “controle de qualidade” do que era produzido para crianças no Brasil, em termos de literatura, quanto com a viabilidade de acesso ao livro infantil. No mesmo texto, noticia-se o projeto colocado em ação pela FNLIJ, o qual se tratava de uma espécie de inventário do que havia sido publicado no Brasil, em termos de literatura para crianças, nos últimos dez anos, o que mais tarde resultou na publicação da *Bibliografia Analítica de Literatura Infantil e Juvenil*, vol. 1 (1964 -1974), editada pela Melhoramentos em parceria com o INL (Instituto Nacional do Livro).

O texto publicado no JB abordava, também, os principais problemas enfrentados pelo setor do livro para crianças no Brasil, segundo a análise desenvolvida pela FNLIJ, os quais diziam respeito à falta de livro que se adaptassem à realidade brasileira, à insuficiência de autores nacionais que produzissem uma literatura de qualidade, ao pouco estímulo à leitura dado a crianças brasileiras, à ausência de bibliotecas, ao excesso de traduções, que eram selecionados não por suas qualidades literárias, mas pela viabilidade econômica.

À época dessa publicação, a FNLIJ contava com sete anos de existência e ainda buscava sua consolidação em território nacional como instituição capaz de zelar pela literatura produzida para crianças no Brasil. A entidade iniciara suas atividades em 23 de maio de 1968, constituindo-se uma instituição de direito privado. Contudo, é importante destacar que, naquele momento, cogitou-se que a FNLIJ pudesse ser um órgão governamental, integrando-se ao INL. À época, a política cultural planejada posta em prática pelo governo ditatorial civil-militar (1964 - 1984) teria contribuído para o fortalecimento tanto do setor editorial quanto para a maturidade do mercado consumidor. O fortalecimento do INL pode ser tomado como um fato representativo desse processo¹⁵.

¹⁵ Para Araújo (2002), a história do INL compreende quatro fases distintas, a saber: a primeira fase (1937-1945) foi o período de sua criação e consolidação; a segunda fase (1946-1960) caracteriza-se pelo incremento das atividades editoriais; a terceira fase (1961-1970) é a da ação cultural e segurança nacional; quarta fase (1971 a 1990) da ideologia do planejamento. Na década de 1970, o INL passou a ser gerido pelo setor educacional do MEC (Ministério da Educação e Cultura) e não mais pelo setor cultural. A biblioteca pública sofreu um deslocamento para a biblioteca escolar, o que foi consolidado através do Programa Nacional do Livro que integrou o planejamento bibliotecário ao planejamento da educação. Nesse momento, o Instituto também passou a fazer a distribuição de livros didáticos para as escolas públicas, além de livros técnicos para a formação de mão-de-obra e os mesmos livros didáticos para as bibliotecas públicas de modo a atender as demandas das pesquisas dos estudantes. Para Oliveira (1994), com essas reformulações a literatura ficou em segundo plano. Somente em 1981 o INL voltou a integrar a pasta cultural do MEC. No entanto, isso acarretou reduções substanciais de recursos. Segundo Oliveira (idem), embora não se possa negar o papel do INL na implementação de bibliotecas públicas, na manutenção de seus acervos

Em artigo publicado no Jornal do Brasil, no suplemento quinzenal denominado *Livro*, de 20 de outubro de 1973, sob o título “Livro para Crianças um Problemas de Adultos”, Leny W. Dornelles¹⁶ destacava o papel do órgão governamental no fortalecimento do mercado editorial a partir de seu programa de coedições:

Cabe ao INL, o desenvolvimento de uma política de estímulo à literatura nacional. Em seu programa de co-edições foram publicados, de 1970 a 1973, cerca de 90 títulos, entre os quais predominam autores clássicos e premiados em diferentes concursos. Com as co-edições (tiragem nunca inferior a 5 mil exemplares), o INL garante o barateamento dos livros e parte de sua comercialização, distribuindo-os entre bibliotecas com que mantém convênio. Fica a cargo do editor a comercialização da parte que lhe cabe no contrato, a preço de capa estabelecido com o INL. (JORNAL DO BRASIL, Suplemento Livro, 20/10/1973).

Conforme podemos inferir do excerto anterior, o INL teve um papel fundamental na distribuição de livros e na difusão da biblioteca pública como disseminadora da cultura letrada na sociedade. Em 1963, já haviam sido distribuídos mais de 2,7 milhões de livros entre títulos editados pelo próprio Instituto e adquiridos de outras editoras, o que contribuía para a viabilização do mercado editorial brasileiro. Em 1969, o INL incorporou o Serviço Nacional de Bibliotecas, que havia sido criado em 1961, com o intuito de integrar e aperfeiçoar os serviços de bibliotecários que, à época, eram bastante isolados. Apesar desse movimento, o mercado editorial brasileiro parecia manter-se tímido, esquivando-se das inovações em relação à literatura para crianças:

Entre editores brasileiros a política é de precaução e reserva, com algumas exceções. Um editor carioca declarou, certa vez, preferir adotar uma estratégia de técnico de futebol, “não mudar o time que está ganhando”, a realizar “experiências novas e arriscadas”. Essa preocupação se prende às dificuldades de comercialização; o acesso do consumidor ao produto é precário. Os especialistas em venda ainda não sensibilizaram o poderoso mercado potencial que é a família, a publicidade é pouca e dirigida a um público difuso. As livrarias, também poucas, raramente dispõem de um lugar onde a criança possa

e na formação de recursos humanos, a continuidade administrativa da instituição cristalizou os seus procedimentos, obscurecendo sua visão e, desse modo, as adaptações necessárias para responder às necessidades de informação e leitura de uma sociedade em transformação não ocorreram de forma eficiente.

¹⁶ Leny Werneck Dornelles formou-se professora, em 1962, no Instituto de Educação do Rio de Janeiro. Atuou em diferentes programas e atividades desenvolvidos na esfera governamental, integrando a equipe do curso de aperfeiçoamento e especialização do INEP - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (1963-1970); sendo coautora do Manual do Professor Didático Primário, *O Livro Didático: Sua Utilização em Classe* (MEC/Colted); fazendo parte do projeto MEC/Unicef/Unesco (1972), como assessora técnica do Projeto de Treinamento de Magistério Primário e do Ensino Normal. Começou a colaborar com a FNLIJ em 1972, tornando-se membro executivo das atividades programadas junto ao IBBY, escrevendo artigos de crítica, monografias, ensaios, etc. Estreou na literatura infantil, em 1965, com o livro *História de uma Cidade Contada por Ela Mesma*. (COELHO, 2006).

manusear e escolher o livro. Poucos são os vendedores capazes de dialogar com o público infantil. Os sistemas de venda de porta em porta e por reembolso não foram suficientemente explorados. (JORNAL DO BRASIL, *Suplemento Livro*, 20/10/1973).

Nesse contexto, Dornelles faz uma apresentação da FNLIJ, situando a instituição como uma das entidades engajadas na promoção de “bons” livros para crianças, no fomento da atividade de escritores e ilustradores brasileiros e na divulgação da literatura nacional no exterior:

O livro para crianças como produto industrial não encontrou ainda seu consumidor. Entretanto, como objeto cultural, tem recebido inúmeros estímulos, por parte de organizações governamentais e não governamentais. (...). No Rio de Janeiro, a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, Seção Brasileira do Internacional Board on Books for Young People (órgão de consultoria da UNESCO), há cinco anos desenvolve um programa de ação por bons livros para crianças brasileiras e cuida de sua divulgação no exterior. A FNLIJ procura realizar ainda a delicada tarefa de, sem alarde, colocar ao alcance de escritores, ilustradores e editores uma documentação internacional atualizada. (JORNAL DO BRASIL, *Suplemento Livro*, 20/10/1973).

Durante os dezesseis primeiros anos de atividades, a direção da instituição ficou a cargo de Laura Constância Sandroni (1968-1984). Em entrevista que integra o livro comemorativo dos 40 anos da Fundação, Laura Sandroni expõe os motivos pelos quais a FNLIJ optou por se tornar uma instituição de direito privado, declinando da possibilidade de integrar o INL:

Decidimos que era melhor ser pobre e orgulhoso. Não ser membro do governo, porque o Instituto Nacional do Livro co-editava livros. Futuramente, poderíamos vir achar ruim um livro co-editado pelo governo, o que iria criar uma *situation*, como dizem os americanos. Optamos por criar uma fundação de direito privado. (FNLIJ, 2008, p. VIII).

Ainda que a FNLIJ tenha se instituído como uma entidade independente em relação ao Governo, de acordo com Perrotti (1990), a sua criação veio atender a uma demanda do Estado brasileiro, alinhada aos ideais de promoção cultural que orientavam as ações governamentais no período. Esse movimento deu-se via Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (INEP), órgão do Ministério da Educação, conforme podemos verificar no depoimento abaixo:

Maria Luiza Barbosa de Oliveira, técnica em assuntos educacionais do INEP, estava em Paris cursando uma bolsa, ele (doutor Péricles Madureira do Pinho - diretor do Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais - CBPE -, parte do INEP) escreveu para ela pedindo que fosse ao congresso (do IBBY). Viajasse a Madri para verificar se seria interessante trazer o International Board on Books for Young People para o Brasil. Maria Luiza foi e amou. Quando voltou ao Brasil em 1967, conversou com doutor Péricles e disse que o IBBY era interessantíssimo. Se criássemos uma entidade brasileira, sem dúvidas daríamos um empurrão em nossa literatura para crianças. O doutor Péricles disse, então, que ela

deveria reunir todas as pessoas que considerasse imprescindíveis ao projeto. (FNLIJ, 2008, p. VIII).

Do primeiro contato com o IBBY, em 1964, à concretização da Fundação se passaram quatro anos. Apenas em 1967, foi realizada a primeira reunião de pessoas interessadas em participar da associação. Reuniram-se, então, editoras, bibliotecários, autores, ilustradores, educadores e autores interessados em difundir o livro para a infância e a juventude. O encontro foi dirigido por Lourenço Filho, que destacou a valia da instituição para “influir na linguagem, educação e moralidade da literatura dirigida à infância e à juventude” (FNLIJ, 2008, p. 3).

Para o estabelecimento dos objetivos e funcionamento da instituição foi realizada outra reunião, com a presença de representantes de órgãos governamentais, do Sindicato Nacional do Livro, de editoras, da Associação Brasileira do Livro e da Comissão Organizadora, composta por Leila Silveira Lobo, Laura Constância Sandroni, Maria Luiza Barbosa de Oliveira¹⁷. Em relação ao encontro, Perrotti (1990) salienta que, em prol da leitura, reuniram-se “de gerais a representantes de categorias profissionais, de burocratas a escritores e bibliotecários, de representantes de atividades empresariais a artistas gráficos e educadores, ou seja, todos os interesses que no Brasil poderiam estar relacionados ao livro e à leitura” (p.34).

Nessa reunião, ficaram estabelecidos, pois, os objetivos da FNLIJ.

- a) incrementar a produção do livro infantil e juvenil no Brasil;
- b) promover estudos e pesquisas sobre todos os aspectos do livro infantil e juvenil;
- c) incentivar o autor e o ilustrador de livros infantis e juvenis;
- d) estimular a ampliação da rede de bibliotecas infando-juvenis;
- e) divulgar e promover o livro infantil e juvenil. (FNLIJ, 2008, p.4).

É interessante observar que, dentre os objetivos listados, não há nenhum que se refira diretamente à formação de leitores. Logo, parece que a leitura e formação de leitores são consequências da divulgação de livros infantis e juvenis de qualidade. O próprio nome da instituição, o qual tem a palavra livro em sua composição, sinaliza essa orientação, podendo ser tomado como um indicativo de uma concepção de leitura mais centrada no objeto em si, do que nas práticas efetivas de leitura literária e em outros meios de sua difusão.

¹⁷ À época, Maria Barbosa de Oliveira exercia o cargo de técnica em assuntos educacionais do Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais – CBPE - do Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos - INEP, setor de correspondências do Ministério da Educação, no Rio de Janeiro.

Há de se considerar também que a FNLIJ foi instituída como a seção brasileira do IBBY e, portanto, os seus objetivos e concepções se alinham com a instituição internacional. Cotejando os objetivos de ambas as associações, esse fato se torna evidente. São, portanto, objetivos do IBBY:

1. Apoiar e unificar em todos os países os esforços que de algum modo estiverem ligados à leitura infantil e juvenil.
2. Encorajar a difusão da literatura recreativa e informativa para a juventude:
 - a) promovendo a fundação de bibliotecas infantis, ou dependências de literatura infantil em bibliotecas já existentes, no maior número possível de países;
 - b) promovendo a publicação e a circulação de literatura para crianças e jovens.
3. Promover investigação científica no campo da literatura juvenil, dos métodos pedagógicos, da literatura, na escola, no lar ou em associação para jovens.
4. Influenciar os meios educativos que contribuem para o desenvolvimento intelectual dos jovens através dos livros, ou outros veículos de divulgação que exerçam influência nesse desenvolvimento, tais como: revistas, material ilustrativo, filmes, programas de televisão e de rádio.
5. Promover o contínuo aperfeiçoamento de pessoas que trabalham no campo da literatura infantil e juvenil.
6. Oferecer prêmios internacionais para livros infantis e juvenis. A medalha Hans Christian Andersen é dada a cada dois anos:
 - a) a um autor vivo cujo trabalho tenha contribuído, destacadamente, para a literatura infantil e juvenil;
 - b) a um ilustrador de livros para jovens e crianças.
7. Repudiar e combater a imoralidade e o crime nos livros para crianças e jovens.
8. Como tarefa mais importante para os próximos anos, o IBBY se propõe a organizar um auxílio educacional para países em desenvolvimento, principalmente no campo da literatura infantil e juvenil. (PERROTTI, 1990, p. 28).

Ao analisar os objetivos propostos pelo IBBY, observa-se que esta tem pretensões de se tornar uma entidade centralizadora e, ao mesmo tempo, propagadora de um certo padrão de literatura infantil e juvenil. Para Perrotti (1990), tal intuito denota a tentativa da instituição de:

intervir na direção da cultura, com vistas à universalização de um modelo cultural letrado, então abalado, entre outras coisas, pela emergência em grande escala dos meios audiovisuais - em especial a televisão - na vida cotidiana, meios de aceitação fácil em várias partes do mundo, inclusive naquelas arredias à cultura impressa ou, então, não alcançadas por ela. (p.29).

Entender as concepções de leitura e a função da literatura infantil que orientam as atividades do IBBY requer a compreensão de seu contexto de criação. Idealizado pela jornalista alemã Jella Lepman, no período pós-guerra, a instituição apostava nos livros infantis e juvenis como uma possibilidade de construção de uma outra história, na qual não caberiam mais as atrocidades de uma guerra, mas sim um futuro de paz e tranquilidade, o que poderia ser alcançado por meio do contato de crianças e jovens com a cultura letrada.

Na corrente discursiva que discute a função da literatura, o IBBY alinha-se a uma perspectiva mais romântica, a qual concebia a produção literária como um remédio para a sociedade, libertando os indivíduos da sujeição às autoridades, funcionando como instrumento de justiça e de tolerância. A leitura, como uma experiência autônoma, contribuiria para a liberdade e responsabilidade do indivíduo (COMPAGNON, 2009)¹⁸.

Alinhando-se, pois, a uma concepção redentora de leitura, cuja concepção mais marcante é a ideia de que os sujeitos se tornariam melhores porque leem, o IBBY se constituiu como uma entidade sem fins lucrativos, formada por associações e pessoas de todo o mundo, cujos interesses comuns remetem às literaturas infantil e juvenil. Hoje a entidade está presente em mais de 60 países, congregando-os em um grande “pacto” de leitura. As ideias difundidas pela instituição produziram muitas adesões, seus ideais de paz, de irmanação universal e redenção por meio da leitura atendiam aos interesses ideológicos, políticos, econômicos e culturais de diferentes grupos da sociedade civil e, mesmo, do Estado, como foi o caso do Brasil. Nesse sentido, Perrotti (1990) afirma que:

São esses ideais que servem como justificativa de nossa adesão a um projeto de intervenção cultural que repousa na possibilidade de vencer dificuldades atropelando diferenças e conflitos. São eles que determinam a estratégia política que deverá reger atividades promocionais diversas: a *conciliação*. (p.33).

De certo modo, essa política de conciliação anulava as contradições, as diferenças, os conflitos. A literatura infantil deixava de ser uma problemática social e se transferia para o campo do pessoal, funcionando como um apelo à boa vontade dos sujeitos a fim de que se possa vencer os problemas que a formação leitora de crianças e jovens trazem consigo. Sendo assim, bastaria que crianças e jovens fossem expostos aos livros, que os mediadores dessa leitura fossem devidamente treinados para que todos se tornassem leitores. Logo, não importavam as diferenças sociais e culturais que regem o modo como as diferentes infâncias se relacionam e atribuem sentido às práticas letradas. A ideia é de que é possível garantir a todas as crianças “o direito à literatura”, sem que os seus demais direitos estejam, a priori, preservados. Desse modo, acredita-se que todos

¹⁸ Antoine Compagnon (2009) apresenta quatro abordagens que, ao longo da história, tentaram dar conta do poder da literatura: a primeira de cunho clássico; que atribuía à literatura a função de instruir deleitando; uma segunda de cunho iluminista, a qual explicamos no texto; a terceira que pensava o literário como um remédio para a inadequação da língua, tornando os sujeitos mais inteligentes, ao ensinar a eles não serem enganados pela linguagem; uma quarta que destituía a literatura de qualquer poder, servindo apenas ao entretenimento. Embora o autor os localize em tempos diferentes, é importante observar que essas concepções coexistem e disputam espaço nos discursos sociais.

possam usufruir das letras, sem questionar o modelo de sociedade excludente no qual estão inseridos.

Ao analisar o contexto político-cultural brasileiro à época de criação da FNLIJ, Perroti (1990) chama a atenção para o fato de esse tipo de iniciativa não ter encontrado resistência para sua implementação. Sendo assim, enquanto uma boa faixa da intelectualidade e da classe artística resistia ao projeto social, político, econômico e cultural imposto pela ditadura civil-militar,

no reino da promoção da leitura infantil e juvenil, no entanto, as coisas parecem ocorrer sem problemas, pois o que se vê é o estabelecimento de uma aliança entre promotores culturais diversos, Estado e indústria cultural, como se estivéssemos no melhor dos mundos, ou como se a promoção pudesse ser neutra, realizável além da história. (p. 36)

A adesão da FNLIJ aos ideais do IBBY é reafirmada no próprio título da entrevista concedida por Laura Sandroni e Elizabeth Serra por conta dos 40 anos de atividade da Fundação.

Assim, a busca pela paz aparece como objetivo primeiro das ações realizadas pela entidade, em seu tempo de existência, conforme se lê: *A longa caminhada pela paz nas páginas encantadas dos livros infantis* (FNLIJ, 2008, p. VII).

Uma representação *mitificadora* da leitura e da literatura supõe que o engajamento pessoal seja a mola propulsora de ações em prol da formação de leitores. Nessa perspectiva, situamos o depoimento de Sandroni, ao rememorar o convite para a criação de uma instituição voltada para o desenvolvimento da literatura infantil no Brasil:

Eu, que me formara em administração pouco antes de casar, estava em casa a cuidar de filho. Ligou-me (refere-se à ligação de Maria Luíza Barbosa de Oliveira, técnica do INEP) e disse: “Tem uma coisa aqui não remunerada, mas você poderia me ajudar”? Respondi que adoraria, pois só conhecia literatura infantil de leitura e queria conhecer mais. Além disso, estava mais do que disposta a fazer algum trabalho. (...) Tínhamos uma sala e o doutor Péricles nos deu também um datilógrafo em meio expediente (...). Começamos a listar os escritores, ilustradores, editores, educadores e fizemos a primeira reunião (...). Eu, Maria Luíza e dona Ruth¹⁹, a única que era bibliotecária especializada em literatura infantil. Fora indicada por uma amiga: “Tenho uma tia que se aposentou e que acaba de perder o marido. Está louca para fazer alguma coisa”. Assim ganhamos dona Ruth, que foi fantástica. (Laura Sandroni, entrevista publicada em FNLIJ, 2008, p. VIII - grifos acrescentados).

¹⁹ Refere-se à Ruth Villela Alves de Souza, bibliotecária e especialista em biblioteca infantil, com formação no Estados Unidos. Lá, manteve contato com modernas técnicas de organização de acervos, facilitação de pesquisa na biblioteca.

No acento atribuído por Sandroni às circunstâncias que possibilitaram a criação da FNLIJ, está implícita a ideia de filantropismo que perpassa muitas das atividades voltadas para a promoção de leitura. O modo como os fatos são narrados sugere que as pessoas envolvidas na execução do projeto o fizeram apenas por boa vontade ou pelo desejo de preencher “com um trabalho social” algum “vazio existencial”.

Conforme assinala Bakhtin (1993), é impossível compreender os enunciados separados da situação social na qual foram gerados. Entender a posição hierárquica assumida pelos interlocutores e a intencionalidade discursiva da situação é fundamental. Nesse sentido, é preciso ter como horizonte o fato de que Laura Sandroni²⁰ está envolta em uma rede de sociabilidade que, de certo modo, também justifica sua escolha para integrar o grupo que viabilizaria a fundação da FNLIJ.

Paulatinamente, a FNLIJ foi alcançando projeção na esfera das literaturas infantil e juvenil no Brasil e o voluntariado foi sendo substituído por uma profissionalização. A gestão da Fundação também sofreu alterações, ficando a cargo da professora Gloria Pondé²¹, entre os anos de 1984 a

²⁰Para Sirinelli (2003), as redes de sociabilidade se constituem em uma ferramenta explicativa da organização e da dinâmica do campo intelectual com suas relações de amizades e inimizades, tomadas de decisão e vínculos instituídos. Nesse sentido, cabe destacar que, embora na época do convite para integrar a equipe que fundaria a FNLIJ, Sandroni não fizesse parte de um grupo de pessoas envolvidas com a problemática da literatura e da leitura no Brasil, os seus vínculos proporcionados pelas relações familiares poderiam ter contribuído para que seu nome fosse cotado para fazer parte da equipe, visto que seu pai, Austregésilo Augusto de Athayde foi um jornalista de grande expressão na imprensa brasileira, sendo membro da Academia Brasileira de Letras, a qual presidiu de 1958 a 1993.

²¹ Glória Maria Fialho Pondé foi professora do Departamento de Letras Vernáculas da Faculdade de Letras da UFRJ e foi uma das fundadoras do setor de Literatura Infantil e Juvenil na instituição.

1986 e, nos dois anos seguintes, de Eliane Yunes²². A partir de 1989, Elizabeth D'Angelo Serra²³ assumiu o cargo de Secretária Geral da instituição, permanecendo até os dias atuais. Ainda em 1986, um novo estatuto da entidade foi aprovado e a estrutura administrativa mudou, de modo que os cargos de Diretora Executiva, Tesoureira e Secretária foram substituídos por uma Secretária Geral. A FNLIJ passou a contar com um Conselho Diretor formado por três integrantes. Os antigos cargos executivos passaram a ser reconhecidos como profissionais da FNLIJ e os que, em caráter permanente, prestavam serviço para a instituição passaram a ter vínculo trabalhista a partir de 1988.

No período da gestão de Laura Sandroni (1968-1983), que poderíamos caracterizar como uma fase mais embrionária da FNLIJ, destacam-se a realização do *XIV Congresso do International Board on Books for Young People*, ocorrido no Rio de Janeiro, no ano de 1974, e o projeto *Ciranda de Livros* entre 1982 e 1985. A nosso ver, essas ações foram fundamentais para que as atividades da instituição atingissem maior grau de organicidade, contribuindo para a sua notoriedade e para sua ascensão como uma autoridade, no cenário nacional, no campo promoção da leitura e da regulação da qualidade do livro para crianças e jovens²⁴.

²² Eliana Yunes “possui graduação em Filosofia e Letras pela Faculdade de Filosofia Nossa Senhora Medianeira / Santa Dorotéia (1971), mestrado em Linguística/Semiologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1974); e doutorado em Linguística pela Universidade de Málaga (1976), em Literatura Comparada pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1986), com pós-doutorado em Leitura pela Universidade de Colônia (1991) e em Formação de Leitores na CNRS - Centre National de la Recherche Scientifique, Paris (2006). Foi Professora associada da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1975-2017) e segue professora visitante em diversas universidades públicas brasileiras e do exterior. Tem estudos interdisciplinares nas áreas de artes, educação, políticas públicas, comunicação e teologia e é consultora de instituições públicas e privadas para formação de leitores em perspectiva interdisciplinar. Criou para a Biblioteca Nacional o Programa Nacional de Leitura (Proler), é assessora do Cerlalc - Centro Regional para o Fomento do Livro na América Latina e o Caribe /Unesco e, co-fundadora da Cátedra Unesco de Leitura PUC-Rio, dirigiu-a entre 2006-2013, quando passou ao Instituto Interdisciplinar de Leitura da PUC-Rio (iiLer) cujo o setor de pesquisas e publicações coordena. Presidiu seu Conselho de Desenvolvimento até 2017. Colabora com redes de ensino e pesquisa em educação e cultura e desenvolve programas e projetos de pesquisa em parceria com institutos e centros de referência sobre leitura” (<http://lattes.cnpq.br/4700246374439911>).

²³ Elizabeth Serra é formada em pedagogia e, desde 1987, trabalha na Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) onde ocupa, desde 1989, o cargo de Secretária Geral.

²⁴ Edmir Perroti (1990) aponta, ainda, o importante papel do *Boletim Informativo*, editado entre 1969 e 1984, na divulgação de concepções a respeito da leitura e da sua promoção. Para o pesquisador, os artigos publicados e as demais informações veiculadas pelo impresso representam um painel das orientações teórico-práticas tomadas pela leitura de crianças e jovens e sua promoção, não só em território nacional, mas também em várias partes do mundo, visto que a publicação difundiu informações tanto nacionais quanto internacionais. Destacamos também a publicação da *Bibliografia Analítica de Literatura Infantil e Juvenil*, vol. 1 (1964 -1974), em 1977. O empreendimento recebeu destaque em, pelo menos, dois artigos publicados no Jornal do Brasil. No primeiro, datado de 17 de abril de 1977 e intitulado “A festa do livro se faz com estudo”, Ana Maria Machado inclui a preparação da publicação como uma das iniciativas que apontavam a importância que a literatura infantil brasileira vinha alcançando como um tema de debate e estudo. Já no artigo intitulado “Tudo está mudando no mundo do livro infantil, publicado no *Suplemento Livro*, de 04 de fevereiro de 1978, é descrito como “um projeto pioneiro e de grande envergadura”,

1.2 “Onde estão os nossos escritores para crianças?”: O Congresso do IBBY no Brasil

No suplemento Livro, do Jornal do Brasil, de 19 de outubro de 1974, na seção denominada *Mercado*, ocupando a parte superior da página do periódico, era noticiada a realização, no Brasil, do XIV Congresso do IBBY:

Vinte cinco países, mais a UNESCO, estarão, a partir de segunda-feira próxima, no Rio, para examinar os problemas da edição e da divulgação do livro infantil e juvenil. O 14º Congresso do IBBY reunirá técnico, escritores, professores e ilustradores em torno de temas como o tipo de livro que deve ser dado às crianças, a funcionalidade de sua ilustração, o seu preço e a sua tiragem. No Brasil, dois problemas: onde estão os nossos escritores para criança? Por que insistir em editar só velhos clássicos da literatura infantil? (JORNAL DO BRASIL. Livro. 19/10/1974, p. 2, grifos nossos).

Na sequência do texto reproduzido acima, havia um artigo de Leny Werneck Dornelles²⁵, em que a autora especulava sobre a potencialidade do mercado brasileiro e o problema das traduções que eram postas em circulação, o mesmo era intitulado “Um mercado em expectativa: 20 milhões de leitores”. Para a autora, o mercado editorial brasileiro definia-se, à época, pela parcimônia e pela cautela no que dizia respeito a edições de livros infantis. Sendo assim, cerca da metade das publicações era de obras traduzidas, normalmente do inglês e do francês, predominando os clássicos que já se encontravam em domínio público. A atualização dessas “velhas histórias” ficava a cargo dos recursos gráficos disponíveis naquele momento e pela modernização dos textos, que ainda podiam ser acompanhados por recursos audiovisuais como discos de vinil. O atraso do mercado brasileiro é salientado, pela articulista do JB, quando fala do desconhecimento de autores estrangeiros premiados pelo *Hans Christian Andersen*, apresentando a premiação do IBBY como o Pequeno Nobel da Literatura Infantil. Segundo o artigo, os livros de autores e ilustradores famosos chegavam às editoras, mas encontravam resistência para a publicação, que eram justificadas pela “insensibilidade” do consumidor ao novo, pela incompatibilidade cultural das imagens com a realidade brasileira, pela ousadia dos temas:

As dificuldades para a tradução dessas obras são logo apontadas e justificadas pelos editores brasileiros: o mercado é insensível às novidades (os pais compram sempre aquilo que leram quando crianças), as ilustrações se referem a aspectos culturais com os quais a

²⁵ É importante destacar que Leny Werneck Dornelles atuou como secretária executiva do Congresso do IBBY no Brasil. Nos anos de 1972 e 1974, Leny fez parte de Comitê Executivo das atividades programadas junto ao IBBY, participando de reuniões em diferentes países.

criança brasileira não se identifica, os temas são demasiados ousados, etc., etc. (JORNAL DO BRASIL. Livro. 19/10/1974, p. 2).

Hallewell (1982) aponta a inflação de livros traduzidos no mercado editorial brasileiro entre os anos de 1969 e 1974, os quais correspondiam a 63% dos títulos destinados ao público infantil. Sendo que a situação era ainda mais grave quando se tratava de crianças menores de 8 anos ou maiores que 12. A falta de políticas públicas que garantissem a aquisição e distribuição de livros é sinalizada como um fator que interferia diretamente nessa configuração do mercado editorial brasileiro, direcionado aos públicos infantil e juvenil. Não havendo, pois, profissionais especialistas que pudessem selecionar adequadamente as obras, a escolha ficava por conta dos pais. “Isto significa que as editoras são obrigadas a atender a compradores cujo gosto formou-se geração atrás” (p.594).

Para Dornelles, no entanto, esse problema estava relacionado à falta de profissionalização do setor editorial brasileiro direcionado para o livro infantil, marcado pela improvisação e pela desinformação. Nesse sentido, ela destaca que:

Não existe, praticamente, nas editoras de nosso país, uma equipe de editoração especializada e permanente para o livro infantil, e habilitada para manter contatos com instituições culturais e editoras estrangeiras. O profissional especializado, de bom nível, custa caro e não é facilmente encontrado em nosso mercado atual de trabalho. A improvisação e a desinformação, decorrentes em parte dos pequenos orçamentos editoriais disponíveis para o livro infantil em geral, contribuem para a formação de inúmeros estereótipos e radicalismos, no plano dos valores culturais ligados às traduções. (JORNAL DO BRASIL. Livro. 19/10/1974, p. 2).

Quanto à polêmica relativa ao predomínio de uma literatura estrangeira em detrimento de uma literatura infantil nacional, o artigo assinala que a problemática não residiria na quantidade, mas na qualidade do que era traduzido. Como órgão capaz de oferecer uma orientação para a melhoria desse panorama, Dornelles apresenta uma publicação organizada pelo IBBY, o periódico *Bookbird*, e a premiação de autores e ilustradores pelo *Hans Christian Andersen* como subsídios para traduções de “alto nível”. A autora cita ainda listagem anual organizada pela biblioteca internacional de Munique, que indica livros para tradução.

Na defesa de uma renovação no campo das traduções da literatura infantil, Dornelles afina-se com os propósitos do IBBY, no sentido de “unificar todos os países que de algum modo estiverem ligados à literatura juvenil e infantil”. Sobre esse aspecto, ressaltamos que essa unificação também passaria pela disseminação de padrões mais universais para a produção de uma

“boa” literatura endereçada a crianças e jovens. Ao mesmo tempo, a defesa de Dornelles em relação às traduções agradaria os representantes da indústria do livro, uma vez que esse se constituía um investimento mais lucrativo no ramo da produção de livros para crianças e jovens.

Ocupando a mesma página do artigo de Leny Dornelles, identificamos um texto de Vicente Guimarães²⁶, intitulado “Onde estão os escritores brasileiros de literatura infantil?”. Ao contrário de Dornelles, para o autor, o excesso das traduções constituía-se um problema em si e vinha causando o desaparecimento de uma literatura infantil brasileira. Guimarães expõe a dificuldade que os escritores nacionais encontravam para que editores publicassem suas obras: “Tudo terminou com a invasão dos livros de literatura infantil traduzidos. O autor nacional perdeu a vez. A literatura infantil nacional desaparecia aos poucos” (JORNAL DO BRASIL. Livro. 19/11/1974, p. 2). Para ele, a opção pela publicação de livros traduzidos devia-se à rentabilidade do negócio:

Por que o livro traduzido conta com a preferência de quase todos os editores? Apenas por ser mais barato o seu custo. O livro estrangeiro, com direitos autorais, desenhos e fotolito cobra de 5% a 8% de royalty sobre o preço de capa. Para a edição do livro infantil nacional o editor terá de pagar 10% ao autor, de 2% a 4%, aproximadamente, o valor das ilustrações e de 5% a 6% o custo dos fotolitos (...). O nosso é mais caro porque é original. O deles é cópia: o custo de seu material já foi pago na edição local. (JORNAL DO BRASIL. Livro. 19/10/1974, p. 2).

A circulação da produção nacional era outro problema apontado pelo autor, o qual denunciava certa predileção das livrarias pelos livros estrangeiros: “Também a avalanche de livros traduzidos, abarrotando as livrarias, apaga a presença do nosso, guardado, quase sempre, num canto da prateleira, muitas vezes ignorado pelos vendedores de balcão” (JORNAL DO BRASIL. Livro. 19/11/1974, p. 2).

Analisando a situação da literatura infantil brasileira naquele contexto, Guimarães assinala que as coedições patrocinadas pelo INL contribuíram para que a produção nacional ganhasse fôlego. Contudo, para o autor, apenas essa iniciativa não era suficiente para impulsionar a literatura infantil nacional. Segundo a sua visão, medidas protecionistas do Governo eram necessárias para amparar legalmente o livro infantil brasileiro. Nesse contexto, Vicente Guimarães situa o Congresso do IBBY como um espaço para discussão e encaminhamentos referentes a esse tema:

²⁶ Vicente Guimarães (Vovô Felício) destacou-se como um dos nomes mais populares na área da literatura infantil brasileira nos anos 1940-1950. Como escritor evidencia-se a publicação de 36 livros e a coleção “Vovô Felício” em seis volumes, num total de 60 edições. Dentre outras atividades, foi colaborador permanente das revistas Vida Infantil e Vida Juvenil e respectivos almanaques (1947-1953). Faleceu no Rio de Janeiro, em maio de 1981. Era sobrinho de Guimarães Rosa, por quem era chamado de “Andersen brasileiro” (COELHO, 2006).

“Nesta oportunidade, quando se realizará no Brasil o XIV Congresso Internacional Board on Books for Young People, oportuno será que se discuta o assunto e seja resolvida a proteção do livro infantil brasileiro (JORNAL DO BRASIL. Livro. 19/11/1974, p. 2).

Os dois textos publicados pelo JB oferecem indícios das questões que animavam o debate público sobre a literatura infantil brasileira no período de realização do *XIV Congresso do IBBY*, cuja sede naquele ano foi o Brasil. Na mesma edição, havia ainda um texto de Laura Sandroni, ocupando a primeira página do *Suplemento Livro*, cujo título era “Livro Infantil Reúne no Rio Técnicos de 25 países”. Acompanhando o texto, encontramos uma ilustração de Gian Calvi, na qual há uma grande marcha, onde personagens típicos da literatura infantil, adultos e crianças caminham em prol do livro. Na bandeira, alçada por um menino e sustentada por mais dois personagens adultos, liam-se as informações relativas à realização do evento e a mensagem: “O livro ensina a viver”. À frente, marcando o compasso e conduzindo a marcha, um personagem carrega um bumbo no qual há a inscrição da FNLIJ. Os signos inscritos na ilustração dão o tom do evento, tanto no que diz respeito às concepções de leitura que animavam os participantes, como no papel diretor da FNLIJ na promoção de ações em prol da disseminação de tais concepções e do próprio livro infantil.

Na matéria, Sandroni informa sobre a realização do Congresso e sublinha a importância do mesmo para os profissionais ocupados da leitura em suas diferentes nuances, mas atribui um acento especial para o setor editorial. Ao mesmo tempo, ressalta o ineditismo da ação e o papel da FNLIJ na organização e promoção do evento:

Pela primeira vez se reunirão no Brasil especialistas em literatura infantil de 25 países, numa experiência inédita e altamente proveitosa, não só para autores, ilustradores, bibliotecários, professores e estudiosos do assunto, como, muito especialmente, para a indústria editorial brasileira. Sob os auspícios da Organização Internacional de Livros para Crianças e Jovens (IBBY), a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil organizou e promoveu o XIV Congresso daquele órgão, que pela primeira vez, se realiza fora da Europa. (JORNAL DO BRASIL. Livro. 19/10/1974, p. 1).

Como tema do XIV Congresso tinha-se “O livro como instrumento básico para a formação e o desenvolvimento de crianças e jovens”. Conforme esclarece Sandroni em seu texto, as discussões estavam para além de questões referentes à leitura infantil, mas buscavam abarcar problemas relativos ao livro, abrangendo diferentes aspectos, que iam desde as abordagens pedagógicas da leitura às questões das traduções e a cultura, o problema dos livros e as tecnologias audiovisuais, até o livro como um produto de consumo, que englobava discussões sobre recursos

humanos, os aspectos gráficos das obras, o mercado consumidor e a “necessidade de sua promoção como qualquer outro bem de consumo”. Ao Brasil caberia, especificamente, o debate relativo ao acesso ao livro, conforme enuncia Sandroni:

O Leitor e Seu acesso ao Livro, escolhido para ser o tema brasileiro, é talvez nosso principal problema. Através de seu debate, os técnicos afirmarão a importância da biblioteca escolar, da biblioteca pública infantil, do estímulo necessário para levar a criança a frequentá-las; da necessidade de atualização das livrarias, tão distanciadas do público infantil, da importância da diversificação dos pontos de venda de livros infantis, como supermercados, grandes lojas, farmácias, etc. (JORNAL DO BRASIL. Livro. 19/10/1974, p. 1).

Os temas propostos pelo XIV Congresso oferecem um panorama dos desafios e questões que, de certo modo, caracterizavam os discursos sobre e em prol da leitura e da literatura infantil. É fato que as mudanças ocorridas nas décadas anteriores, como a ampliação da rede pública de ensino, potencializaram os processos de produção, circulação e consumo do livro infantil. Todavia, os desafios que se impunham para a concretização dessas iniciativas no campo da leitura eram muitos. O país contava com níveis altos de analfabetismo²⁷, a infraestrutura cultural e educacional era precária. Ainda que o Serviço Nacional de Bibliotecas (SNB), criado na década de 1960, visasse à organização de bibliotecas públicas em todo o país, não houve ações de fomento para a utilização dos espaços (CORDEIRO, 2018). A ascensão de novas mídias, a partir da década de 1960, como a TV, era compreendida como “rivais” do livro e, particularmente, da literatura. Logo, o que se pretendia era dar orientações para a ampliação do quadro de leitores no Brasil, como podemos inferir no excerto, anteriormente, reproduzido.

Paralelamente às atividades do Congresso, outras ações animaram a cena literária: Exposição Internacional de Livros Infantis, no Museu de Arte Moderna; a entrega das medalhas do *Prêmio Hans Christian Andersen*, angariadas, naquele ano, pela escritora sueca Maria Gripe e pelo ilustrador iraniano Farshid Mesghali. A escritora brasileira Maria Mazzetti e o ilustrador Gian Calvi receberam o *Diploma da Lista de Honra Hans Christian Andersen*. Sandroni destaca, em seu texto, a relevância dessa premiação, bem como a participação da FNLIJ na composição do júri daquele ano:

Esse prêmio é concedido pelo IBBY, de dois em dois anos, a um autor e a um ilustrador, vivos, cuja obra represente em sua totalidade, valiosa contribuição à literatura infantil ou juvenil. Sua importância é tal na Europa, que é conhecido como o Pequeno Nobel. (...) A

²⁷ Na década de 1970, a taxa de analfabetismo entre pessoas maiores de 15 anos correspondia a 33,7% da população. (INEP, 2003).

escolha dos premiados (...) coube a um júri internacional do qual faz parte, este ano, a Sra. Ruth Villela Alves de Souza, diretora-secretária da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (JORNAL DO BRASIL. Livro. 19/10/1974, p. 1).

Ainda, de acordo com as informações da matéria, o evento foi realizado com o auxílio do Ministério da Educação e Cultura, por meio do Plano de Ação Cultural, do Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SINEL) e da Câmara Brasileira do Livro. Sandroni encerra o seu texto confirmando, a nosso ver, a importância do evento para o setor editorial, ao demarcar o livro enquanto um produto e, que assim sendo, necessita de investimentos para a sua melhoria em território nacional: "...espera-se que o XIV Congresso do IBBY contribua para a melhoria do produto livro oferecido à criança e ao jovem brasileiro" (JORNAL DO BRASIL. Livro. 19/10/1974, p. 1).

O espaço que o XIV Congresso do IBBY ocupou na mídia impressa, fomentando o debate público sobre questões relativas à produção de livro para crianças e jovens no Brasil, pode ser considerado um indício de sua relevância para as instâncias de criação e produção da literatura infantil, bem como para o encaminhamento de ações em prol da circulação desse tipo específico de impresso. Para a FNLIJ, o evento significou um impulso e o fortalecimento da própria instituição, projetando-a tanto em cenário nacional, quanto na América Latina. O depoimento de Ruth Villella Alves de Souza, publicado no Boletim Informativo de nº 69, ano 1984, registra esse fato:

Podemos apreciar duas fases no desenvolvimento das atividades da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. A primeira de 1968 a 1974, são as descobertas os contatos iniciais com as instituições congêneres e as primeiras avaliações. Depois de 1974, isto é, depois do Congresso do IBBY no Rio, iniciou-se a segunda fase, partindo-se para um estágio mais profissional, que culminou com o lançamento do projeto Ciranda de Livros, o maior entrosamento com o CERLAL²⁸ e a marcante atuação da FNLIJ nos demais países da América Latina. (FNLIJ, 2008, p. 129).

A projeção da FNLIJ na América Latina após a realização do Congresso do IBBY também é sublinha por Elizabeth Serra (ES) e Laura Sandroni (LS):

ES- Foi muito importante este Congresso no Rio. E não só para o Brasil. Recentemente, os bolivianos me disseram que o que motivou a criação da seção IBBY no país deles foi o Congresso no Rio, em 74.

LS - Também na Venezuela o pessoal mais antigo diz que a Fundação brasileira foi a promotora da existência da seção local. Já existia na Argentina, como já disse, mas

²⁸ Centro Regional para o Fomento do Livro na América Latina /UNESCO.

péssima, sem agir. Existia no Chile, mas nunca fizeram nada para chamar outro país. (FNLIJ, 2008, p. XI).

O relatório elaborado após a realização do congresso incluiu uma série de sugestões para o trato do livro infantil. Tais encaminhamentos não só estavam em consonância com as questões que fomentaram o debate naquele momento, como refletiam um forte comprometimento com a razão prática. As proposições derivadas das discussões foram agrupadas em quatro temas gerais, que orientariam um programa de ação a ser empreendido, a saber: o livro infantil, sua criação, produção, promoção; a aproximação criança-livro; a formação e a preparação do adulto para fazer a aproximação entre a criança e o livro; o trabalho internacional com o livro infantil.

Quanto ao primeiro tema, a orientação ia no sentido de que “cada país encoraje seus artistas e ilustradores com incentivos especiais e criação de livros que tenham raízes na cultura de sua própria sociedade”. O material apontava também a necessidade de uma integração entre a pedagogia e literatura infantil a partir do trabalho em sala de aula. Os manuais escolares também foram alvo de observação, ressaltando que se trata de livros e que, portanto, sua qualidade deve ser regulada para que não sejam um “antilivro”. O trabalho internacional com o livro infantil deveria seguir na direção do desenvolvimento e da socialização de pesquisas e estudos no campo, mantendo um canal de comunicação para compartilhamento de ideias e experiências entre países. Outro ponto a ser destacado é a associação de editores na produção de livros, de modo a reduzir os seus custos. A existência de listas de livros, elaboradas por especialistas, a serem traduzidos é outra recomendação do documento. (FNLIJ, 2008, p. 38).

Ao atentarmos para as proposições do relatório, constatamos que as atividades desenvolvidas pela FNLIJ, ao longo do tempo, foram ao encontro do programa de ação delineado a partir daquele evento. Desse modo, a entidade desenvolveu pesquisas em parcerias com universidades brasileiras e estudos financiados por organismos internacionais, promoveu seminários, cursos de formação de professores, foi responsável por publicações com claros compromissos promocionais e, também, de livros teóricos, promoveu atividades que impulsionaram a circulação do livro infantil, investiu em projetos que visavam dar acesso ao livro de literatura infantil e juvenil a uma parcela da população que, inicialmente, estaria excluída do circuito de circulação e consumo dessas obras, buscou impulsionar a produção nacional e projetá-la internacionalmente. É, pois, nesse sentido que podemos compreender o enunciado de Ruth Villela, ao declarar que “depois do Congresso do IBBY no Rio, iniciou-se a segunda fase, partindo-

se para um estágio mais profissional, que culminou com o lançamento do projeto “Ciranda de Livros”, sobre o qual passamos a dissertar.

1.3 “Incrível, livros em sapateiras para 35 mil escolas²⁹”... : A Ciranda de Livros

Com título de *Festa Infantil*, o Jornal do Brasil de 18 de outubro de 1982, na seção Divirta-se, do Caderno B, informa aos seus leitores sobre a realização de uma festa oferecida, pela TV Globo, a 100 crianças premiadas em um concurso, promovido em função dos 100 anos de Monteiro Lobato. Na mesma nota, anuncia-se que, naquela ocasião, se dará o lançamento do projeto *Ciranda de Livros*, caracterizado como “campanha da Fundação Roberto Marinho, que distribuirá em escolas de todo o Brasil caixas, contendo, cada uma, 25 livros” (p.5).

O projeto *Ciranda de Livros* anunciado foi idealizado pela FNLIJ e tinha como meta distribuir livros de literatura para escolas carentes, funcionando como uma estratégia para a implementação de bibliotecas em localidades onde estas não existiam. A iniciativa se deu com o apoio da Fundação Roberto Marinho e da Hoescht do Brasil, empresa da indústria química. As atividades do projeto se estenderam de 1982 a 1985 e atenderam 30 mil escolas de vários municípios brasileiros, contemplando escolas das zonas rural e urbana.

Em sua organização, o projeto previa a montagem de minibibliotecas ao longo de quatro anos, sendo doados às escolas 15 livros de literatura infantil anualmente, perfazendo, ao final dos quatro anos do projeto, 60 livros por unidade escolar. Com vistas a selecionar as obras que comporiam esses pequenos acervos, a FNLIJ estabeleceu os seguintes critérios: a qualidade literária, com ênfase nos livros já premiados por ela e outros com certa tradição na literatura infantil e juvenil brasileira; equilíbrio entre autores novos e consagrados; qualidade gráfica, já que as edições eram as mesmas destinadas à venda, apenas contendo o logotipo promocional do projeto e os patrocinadores na quarta capa dos livros; a não repetição de autores; a repetição mínima de

²⁹ Nesse trecho Laura Sandroni fala sobre o modo de acondicionamento dos livros selecionados pelo projeto. As obras eram enviadas às escolas em um *kit* composto pelos 15 exemplares, um expositor plástico (tipo que se encontra em bancas de jornais, no qual são expostos cartões postais) e um *Guia de Leitura* direcionado à orientação dos professores. O expositor deveria ser fixado na parede da biblioteca ou da sala de aula, de modo que os livros ficassem com as capas e não com as lombadas expostas. Com a ideia de ser “uma semente de biblioteca”, o projeto também enviava fichas para controle de empréstimos e pequenas carteiras de sócio. (FNLIJ, 2008, p.XIV).

ilustradores, a variação máxima de editoras, contemplando tanto as empresas de grande quanto de pequeno porte.

A partir desses critérios foram selecionadas, para compor o primeiro acervo, as seguintes obras³⁰: *O RABO DO GATO*, de Eliardo e Mary França, Editora Ática; *RETALHINHO BRANCO*, de Maria Helena Portilho, Editora Conquista; *PELOTA BOLOTA*, de Santuza Coelho, Editora Miguilim; *PÉ DE PILÃO*, de Mário Quintana, Editora L&PM; *ERA UMA VEZ DUAS AVÓS*, de Naumim Aizen, EBAL; *A ARCA DE NOÉ*, de Vinícius de Moraes, Editora José Olympio; *RENTE QUE NEM PÃO QUENTE*, de Maria Mazzetti, Ao Livro Técnico; *CHAPEUZINHO AMARELO*, de Chico Buarque, Berlendis e Vertecchia; *PARE NO P DE POESIA*, de Elza Beatriz, Editora Vigília; *AVENTURAS DO AVIÃO VERMELHO*, de Érico Veríssimo, Editora Globo - *O MENINO MALUQUINHO*, de Ziraldo, Editora Melhoramentos; *O REIZINHO MANDÃO*, de Ruth Rocha, Editora Pioneira; *QUASE DE VERDADE*, de Clarice Lispector, Editora Rocco; *CAÇADAS DE PEDRINHO*, de Monteiro Lobato, Editora Brasiliense; *A BOLSA AMARELA*, de Lygia Bojunga Nunes, Editora Agir.

Compuseram a segunda *Ciranda de Livros* os seguintes títulos: *O SAPO CURURINHO DA BEIRA DO RIO*, de Magdalena Gastelois, Editora Vertente; *UM POUCO DE TUDO*, de Elias José, Edições Paulinas; *JORNAL FALADO*, de Antonieta Dias de Moraes, Global Editora; *AVENTURAS NO PAÍS DO PINTA APARECE*, de Joel Rufino dos Santos, Editora Abril; *UNI DUNI TÊ*, de Angela Lago, Editora Comunicação; *MADELA PIPOCA*, de Maria Heloisa Penteadó, Livraria Duas Cidades; *CADEIRA DE PIOLHO*, de Maria Lucia Amaral, Editora Codecri; *FAUNO E FLORA*, de Diane Mazur, Editora Orientação Cultural; *VIVIAM COMO GATO E CACHORRO*, de Elvira Vigna, Editora Paz e Terra; *RAUL DA FERRUGEM AZUL*, de Ana Maria Machado, Editora Salamandra; *O CAVALINHO AZUL*, de Maria Clara Machado, Cedibra Editora; *A TOCA DA CORUJA*, de Walmir Ayala, Lisa; *JUCA JABUTI, DONA LEÔNICA E A SUPERONÇA*, de Orígenes Lessa, Editora Moderna; *O GATO MALHADO E ANDORINHA SINHÁ*, de Jorge Amado, Editora Record - *UMA IDEIA TODA AZUL*, de Marina Colasanti, Editorial Nórdica.

A terceira *Ciranda de Livros* contemplou os seguinte títulos: *A BRUXINHA ATRAPALHADA*, de Eva Furnari, Global Editora; *UMA VEZ UM HOMEM, UMA VEZ UM GATO*, de Irene de Albuquerque, Editora Conquista; *ESTÓRIAS EM TRÊS ATOS*, de Bartolomeu Campos e Queirós, Editora Miguilim; *Kiki*, de Eduardo Moreira, Edicon; *MUDANÇAS NO GALINHEIRO, MUDAM AS COISAS POR INTEIRO*, de

³⁰ Os dados referentes à composição dos acervos do projeto encontram-se disponíveis em https://www.fnlij.org.br/site/images/Ciranda_dos_Livros.pdf. Acesso em 10 out. 2019.

Sylvia Orthof, Editora Codecri; *O MENINO QUE DESCOBRIU O SOL*, de Roberto Gomes, Criar Edições; *QUEM SABE O SIM, SABE O NÃO*, de Reynaldo Valinho Alvarez, Editora Antares; *CASAMENTO DA RAPOSA COM A GALINHA*, de Herberto Sales, Editora do Brasil; *O CORAÇÃO DE CORALI*, de Eliane Ganem, Editora Rocco; *O BONÉ QUE NÃO LARGAVA O PÉ*, de Mery Weiss, Editora Mercado Aberto; *O BICHO DE SETE-CIÊNCIAS*, de Ofélia e Narbal Fontes, Editora Vozes; *A TERRA DOS MENINOS PELADOS*, de Graciliano Ramos, Editora Record; *CAZUZA*, de Viriato Correa, Companhia Editora Nacional; *VIDA E PAIXÃO DE PANDONART, O CRUEL*, de João Ubaldo Ribeiro, Editora Nova Fronteira; *DETETIVES POR ACASO*, de Carlos de Marigny, Editora Brasiliense.

Os quinze livros que integram o acervo da última *Ciranda de Livros* foram: *IDA E VOLTA*, de Juarez Machado, Editora Agir; *AMANHECER NA ROÇA*, de Ronaldo Simões Coelho, Editora Lê; *O SACO*, de Ivan e Marcello, Editora Nova Fronteira; *BOI DA CARA PRETA*, de Sérgio Caparelli, Editora L&PM; *PINOTE, O FRACOTE, E JANJÃO, O FORTÃO*, de Fernanda Lopes de Almeida, Editora Ática; *Tuc-tuc*, de Paula Saldanha, Memórias Futuras Edições; *A HISTÓRIA DA ONÇA QUE QUERIA ACORDAR CEDO*, de Malba Tahan, EBAL; *A GALINHA NANDUCA EM SÃO PAULO*, de Ganymedes José, Editora Pioneira; *APENAS UM CURUMIM*, de Werner Zotz, Editora Nórdica; *OS TRÊS CAPETINHAS*, de Martha Pannunzio, Editora José Olympio; *A DESCOBERTA DE CORNUÁLIA*, de Zélio, Editora Atual; *OS SEGREDOS DE TAQUARA-POCA*, de Francisco Marins, Editora Melhoramentos - *O LOBO DO ESPAÇO*, de Fausto Cunha, Editora Cátedra; *CÃO VIVO, Leão morto*, de Ary Quintella, Editora Comunicação; *O MISTERIOSO RAPTO DE FLOR-DO-SERENO*, de Haroldo Bruno, Editora Salamandra.

Quando observamos a variedade de títulos, autores e editoras que compuseram os quatro acervos da *Ciranda*, é preciso considerar o período de execução do projeto, início dos anos de 1980. Sabemos que a produção da literatura infantil vai ganhar fôlego no Brasil a partir dos anos de 1970, sofisticando-se, em termos de sua produção, na década posterior. O período é marcado pelo aparecimento de novos escritores, pelo desenvolvimento do campo da ilustração e pela efetiva profissionalização do ramo editorial dedicado ao livro infantil. No início dos anos de 1980, uma matéria publicada no *Jornal do Brasil* destaca as conquistas que a literatura brasileira vinha alcançando, intitulada “Todos os caminhos levam ao êxito da literatura infantil”:

Ao contrário do boom do conto, o da literatura infanto-juvenil, iniciado na década de 1970, ainda não parou, embora alguns especialistas (como o escritor Werner Zotz³¹) ache que

³¹ “Escritor que já encontrou um caminho próprio na área de literatura para adolescentes ou pré-adolescentes, o catarinense Werner Zotz, nasceu em 1947, e faz parte da “geração de 70” (...). Estreou em livro, em 1967, com *Turuna e Balão de Cor* (...). (COELHO, 2006, p.856).

o modismo é em boa parte responsável por esse crescimento. No seu entender, não tardará a ocorrer uma natural depuração, resultando não na diminuição do interesse dos leitores pelos livros infantis, mas na redução do número de autores e de títulos, que hoje, para falar só dos nacionais, contam-se aos milhares. (JORNAL DO BRASIL, Caderno B, 12/02/1983).

Na mesma edição, há uma reportagem sobre a Livraria Pioneira Editora, a qual trata da linha Pinju - Biblioteca Pioneira de Literatura Infantil e Juvenil, criada em 1977. Não obstante os problemas de mercado enfrentados pelo Brasil, como a não frequência das crianças às livrarias, o diretor da companhia comemora o êxito do empreendimento, citando os livros mais vendidos de sua biblioteca infantil, que contava com 25 autores. Dentre esses êxitos, destaca-se o livro *O Reizinho Mandão*, lançado em 1978, que “foi escolhido para o *Ciranda de Livros* e vendeu 30 mil exemplares” (JORNAL DO BRASIL, Caderno B, 12/02/1983).

Na profusão de autores e títulos na década de 1980, da qual nos fala Zotz, ter o livro selecionado para a *Ciranda* constituía-se não só como a garantia de rentabilidade de um determinado título, mas funcionava como um “selo” que atestava a qualidade da obra. Logo, era utilizado como estratégia para a venda dos títulos, como podemos constatar num anúncio comercial sobre o livro *O Retalhinho Branco*, de Maria Helena Portilho, publicado no JB de 30 de novembro de 1982, no qual se lia em letras maiúsculas: “UM DOS VOLUMES DO CIRANDA DE LIVROS” (JORNAL DO BRASIL, 30/10/1982, 1º caderno, p. 6.).

Podemos considerar que a *Ciranda* se tornou uma grande vitrine da produção de livros para crianças e jovens no Brasil. Contando com o apoio da TV Globo, foi colocada no ar, em horário nobre, uma série de chamadas com animações elaboradas a partir das histórias e dos personagens dos livros que compunham o acervo de livros da *Ciranda*. Ter o livro no acervo do projeto se tornara indiretamente uma boa estratégia de marketing para as editoras, o que é confirmado pelo relato de Sandroni: “Só a título de exemplo, as editoras informaram à FNLIJ, na época, que foram feitas várias edições dos livros divulgados através da campanha da *Ciranda*, para venda nas livrarias de todo o país”. (FNLIJ, 2008, p. 133). Figurando entre a lista dos livros mais vendidos, por exemplo, o livro *Era uma vez duas avós*, selecionado para a primeira *Ciranda* (1982), ocupava o 4º lugar, segundo informações disponíveis na seção *Os mais vendidos*, do Jornal do Brasil de 21 de fevereiro de 1987. Dentre os destaques dados à obra pela a publicação, havia a informação de sua seleção para o referido projeto e a premiação recebida em 1982, no caso a indicação da ilustração de Patrícia Gwinner para compor *Lista de Honra do Prêmio H. C. Andersen* de 1982 (FNLIJ, 2008, p. 125).

Ao mesmo tempo em que o projeto viabilizava o acesso ao livro, contribuía para dar visibilidade à literatura infantil brasileira e, mais que isso, projetava a própria FNLIJ para além das fronteiras nacionais³², conforme verificamos na nota a seguir, que fala da internacionalização de literatura infantil brasileira:

Brasil Infantil Internacional: Ana Maria Machado, de volta da reunião IBBY, no Japão, onde abriu o Congresso, cuja temática era Por que escrevo para crianças? com seu depoimento de escritora. Enquanto isto, Glória Pondé e Laura Sandroni estão no Equador, assessorando um projeto de leitura similar ao da Ciranda de Livros que a FNLIJ desenvolveu no Brasil. (JORNAL DO BRASIL, *Caderno B*, 06/09/1986, p.6).

Em termos de Brasil, Laura Sandroni aponta o pioneirismo da ação, afirmando que o projeto teria sido o cerne para uma política governamental que distribuía livros de literatura para escolas públicas, o *Programa Nacional Salas de Leitura - PNSL*- que perdurou de 1984 a 1996: “Quando a Ciranda ia acabar, tentamos convencer o governo de que deveria mantê-la. Não aceitaram a ideia. Deixaram passar uns dois anos e fizeram o Sala de Leitura. Era a mesma coisa, só que com muitos mais livros”. (FNLIJ, 2008, p. XIV).

Sem negar as contribuições e certo pioneirismo do projeto, é necessário destacar que houve um período em que o programa governamental e o projeto da Fundação ocorreram concomitantemente, pois o PNSL (Programa Nacional Sala de Leitura) se iniciou em 1984 e o projeto *Ciranda de Livros* foi desenvolvido entre os anos de 1982 a 1985³³.

Outro aspecto do projeto que merece destaque diz respeito à presença do *Guia de Leitura* direcionado à orientação do professor. Em suas quatro edições, o material trazia a apresentação do projeto, das obras, ilustradores e escritores que compunham o acervo. Agregava-se a essas informações uma série de propostas de atividades. Na apresentação do primeiro *Guia*, havia a frase que se tornaria o slogan do projeto: *Fazer girar a Ciranda de Livros e ajudar as crianças brasileiras a descobrirem que a leitura é uma gostosa brincadeira*. “Desde o começo, a ideia era vincular a leitura ao prazer e não às tarefas escolares ou trabalhos didáticos” (FNLIJ, 2008, p. 132). Apostando, parece-nos, em uma linha mais diretiva, os guias traziam textos que contemplavam o interesse e o desinteresse pela leitura - “o que fazer com os que não leem” -, sugestões de acompanhamento de leitura a partir dos livros de cada acervo, sugestões de atividades artísticas,

³² O projeto Ciranda de Livros recebeu da UNESCO a medalha Iraque de Alfabetização em 1984.

³³ A FNLIJ, na pessoa de Elizabeth Serra, atuou como consultora para a Fundação de Apoio ao Educando, FAE, para o projeto básico de reformulação do PNSL/Biblioteca Escolar, 1994.

produção de textos e de criação de feiras de livros. O material oferecia, ao final de cada volume, uma bibliografia especializada sobre leitura e literatura. O último Guia, em particular, trouxe uma lista de indicação de livros para a composição de novas Cirandas, além de informar sobre outros títulos de autores já selecionados pelo projeto³⁴. (FNLIJ, 2008, p. 132)

As configurações didático-pedagógicas assumidas pelo projeto *Ciranda de Livros*, que previam instrumentalizar os professores por meio de um guia, bem como as avaliações da atuação dos mesmos na execução do projeto, podem ser compreendidas no âmbito das discussões sobre leitura, que tomaram corpo, no Brasil, a partir da década de 1980.

Nesse sentido, Faraco e Castro (1989) esclarecem que, nesse período, a questão da leitura vai assumir os contornos de um debate centrado na situação cultural e social do país, preocupando-se em compreender melhor a leitura e, pedagogicamente, levantar caminhos alternativos para o seu ensino. Nesse contexto, “as discussões levaram, também, ao triste diagnóstico de que não só os alunos que precisavam aprender a ler realmente, mas, de igual modo, os professores, inclusive os não ligados às disciplinas de língua e literatura, precisam com urgência recuperar a sua condição de leitores” (p. 6). Assim, a escola, enquanto entidade responsável pela formação de leitores, estava longe de cumprir seu papel, uma vez que sua realidade marcada pela falta de infraestrutura, como bibliotecas e pessoal especializado, limitaria a sua atuação.

O debate público sobre o tema, também, apontava nessa direção. Em 04 de abril de 1987, Eliane Yunes, em artigo publicado no caderno *Ideais* do Jornal do Brasil, na seção *Criança*, aborda a inadequação das práticas escolares, à época, no que tange à formação de leitores., criticando as leituras compulsórias e a hegemonia dos livros didáticos. A transformação da literatura em livros paradidáticos é outro problema apontado pela autora. Yunes cita, ainda, a quase inexistência de bibliotecas infantis dentro e fora da escola e a ausência de livros infantis dentro da biblioteca escolar. Nesse contexto, situa o projeto *Ciranda de Livros* e o *Programa de Salas de Leitura* como meios de acesso ao livro de literatura infantil, denunciando também os cerceamentos que os livros sofriam no espaço escolar:

E como as bibliotecas infantis praticamente inexistem dentro e fora das escolas e a biblioteca escolar nem sempre tem uma estante de literatura, as crianças dependem de programas como o *Ciranda de Livros* e *Salas de Leitura* para se deliciarem com imagens visuais e verbais, quando estes, de fato, conseguem ser implementados ocorre que “para

³⁴ Durante a pesquisa, fizemos contatos, via e-mail e telefone, com a FNLIJ, a fim de que pudéssemos ter acesso aos *Guias de Leitura*, no entanto, não obtivemos êxito junto à instituição.

não danificar os livros” evitam-se empréstimos, restando às bonitas capas coloridas, o consolo de serem adornos nas paredes da escola. (JORNAL DO BRASIL, 04/04/1987)

Ao avaliar os resultados do projeto *Ciranda de Livro*, Yunes aponta, mais uma vez, que, embora os saldos do projeto tenham sido positivos, uma falha em sua execução dizia respeito à falta de “preparo dos professores para lidarem com os livros”:

‘Na maioria das escolas, os livros foram trancados em armários ou levados para casa do diretor para não estragarem’, conta Eliana. “Não se tem professores leitores, gente que saiba como lidar com livros. Mais uma vez se comprova que a leitura é um apêndice, um enfeite, algo que não move a vida das pessoas”, lamenta. (JORNAL DO BRASIL, Educação, 04/03/1990).

Desse modo, a voz da FNLIJ inscrevia-se em uma cadeia discursiva que chamava a atenção para “crise da leitura” em nosso país, que, segundo Zilberman (2016), fomentou debates e ações, como congressos de leitura e educação, por volta das décadas de 1960 e 1970, estendendo-se até os anos de 1980³⁵.

Outro ponto a ser observado em relação à *Ciranda* refere-se às concepções de leitura que orientaram o projeto. Para Faraco e Castro (1989), as propostas pedagógicas centradas na formação de bibliotecas de classe, apesar de seus inquestionáveis méritos por promover a aproximação entre o material escrito e o aluno, são embasadas em uma visão de leitura como criação de hábito. Como consequência, aposta-se na possibilidade de que o aluno sem a tradição social da leitura ou cujas práticas em torno da mesma não contam com prestígio social, poderia adquirir esse comportamento mediante a aplicação de técnicas, que priorizam as reações causadas pelo ato de ler e, não, os sentidos dos textos. A leitura compreendida, então, como uma questão de comportamento, e não como uma prática cultural, poderia ser “implementada”, a partir da garantia de uma “boa” aproximação do aluno com o material escrito. Essa “boa” aproximação traduz-se numa perspectiva, denominada por Faraco e Castro (1989), de “corrente ludista”, na qual, centrando suas discussões no texto literário, tratam a relação do leitor com a literatura como uma relação exclusivamente lúdica ou de prazer. Pressuposto que reverbera na frase slogan do projeto *Ciranda de Livros*: *Fazer girar a Ciranda de Livros e ajudar as crianças brasileiras a descobrirem que a leitura é uma gostosa brincadeira*.

³⁵ Esse debate é ampliado no capítulo 2, quando tratamos dos critérios de seleção da FNLIJ.

São, pois, essas perspectiva sobre a leitura que podemos perceber na avaliação que Sandroni faz dos resultados do projeto *Ciranda de Livros*:

Como especialista em literatura infanto-juvenil atuando para ampliar o alcance dos livros nos últimos 15 anos, considero o *Ciranda* o coração de um trabalho. Não no sentido de que, depois dela, não é preciso fazer mais nada. Mas no sentido de que ela foi e é uma resposta a todos os problemas detectados no setor da leitura para criança.

(...) Agora, no momento da avaliação, verifica-se que o projeto funcionou muito bem toda vez que encontrou o público exato para o qual foi criado: os professores, alguns dos quais nunca haviam lido ficção, passaram a valorizar o livro, as crianças estão gostando imensamente de ler.

A *Ciranda de Livros* deu certo, mas ainda vai render muitos frutos, porque não se esgotou no Brasil e é um modelo, provado na prática, para qualquer país onde haja populações alijadas dos grandes centros de circulação dos bens culturais. Pode haver algo melhor para um país do que um projeto que fornece material para as crianças serem efetivamente alfabetizadas e leva as pessoas a pensarem por si mesmas? Por isso mesmo, acho que o Estado deve dar continuação ao trabalho iniciado pela empresa privada. (FNLIJ, 2008, p. 133-134 - grifos nossos).

Conforme tentamos evidenciar nesta seção, o projeto *Ciranda de Livros* movimentou a esfera da literatura infantil em diferentes instâncias, desde aquelas ligadas à criação e à produção do livro, mobilizando autores, ilustradores, editoras; àquelas mediadoras da literatura infantil. Contribuiu, ainda, para dar visibilidade à própria FNLIJ, como entidade promotora da leitura e da literatura infantil.

Sem dúvidas a disponibilidade e o acesso à leitura, como prevê Kalman (2003), são exigências para a difusão e a formação de novos leitores. Assim, o projeto ao equipar as escolas com os acervos distribuídos, provavelmente, pôde facilitar a participação em práticas de leitura literária, contribuindo para o acesso à cultura escrita. Porém, ao enunciar que o projeto “foi e é uma resposta a todos os problemas detectados no setor da leitura para criança” destitui a leitura de seu caráter eminentemente histórico e social, abstraindo a figura do leitor de suas reais condições de vida e das práticas culturais de seu grupo social. Nessa perspectiva, as contradições e diferenças que caracterizam as infâncias em nosso país buscam ser equacionadas, bastando, pois, distribuir livros e preparar os mediadores, no caso, os professores, para que as crianças se tornem leitoras, independentemente, dos seus contextos socioculturais. Essa posição ressoa ainda mais forte quando se afirma que o projeto é um modelo que pode ser pensado como resposta aos problemas de leitura “em qualquer país”.

Ao término de sua avaliação, Sandroni aponta o papel do Estado, no que se refere à proposição de ações direcionadas para a leitura literária. No período, já estava em vigor, conforme

apontamos, anteriormente, o *Programa Nacional de Salas de Leitura*, que, em seu primeiro período de execução, 1984 - 1986, distribuiu cerca de 4.131.049 títulos para 33.664 escolas. A partir de 1988, o PNSL sofreu uma alteração, passando a se chamar Salas de Leitura/Biblioteca Escolar. A FNLIJ, na pessoa de Elizabeth Serra, atuou como consultora para a Fundação de Apoio ao Educando (FAE) para o projeto básico que reformulou o PNSL/Biblioteca Escolar.

Para Cordeiro (2018), a criação do PNLs marca um momento em que a literatura entra na pauta das políticas públicas. Desse período em diante, se intensificaram ações voltadas para a leitura e para a literatura. Tem-se, então, a criação do Programa Nacional de Incentivo à Leitura - PROLER³⁶ - (1992), ligado ao MinC; o projeto *Uma Biblioteca em cada Município*³⁷, que se estendeu de 1995 a 2002 - ligado ao MinC; Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE), criado em 1997, ligado ao MEC, Programa Arca das Letras³⁸, criado em 2003, ligado ao Ministério do Desenvolvimento Agrário, entre outros.

Nessa conjuntura, a FNLIJ tomou parte em inúmeras ações, atuando na seleção de acervos para composição dos projetos, na elaboração de orientações para utilização dos livros distribuídos pelas iniciativas, prestando consultorias. Destacaremos, a seguir, a atuação da Fundação no âmbito do PROLER e do PNBE. A seleção destes programas se deu devido à amplitude e longevidade dos mesmos, bem como às contribuições que estes trouxeram para a consolidação da FNLIJ na esfera da literatura infantil e juvenil, no que tange à leitura e a sua promoção, e ao estabelecimento de padrões que distinguiria a “boa” literatura diante de um mercado editorial, que, ao contrário do que previu Zotz em entrevista citada no início desta seção, ampliou-se, impulsionado, sobretudo, por políticas de leitura como o PNBE.

³⁶ Criado em 1992 e vinculado à Fundação Biblioteca Nacional (MinC), o PROLER tem como principais objetivos: promover o interesse nacional pela escrita; promover políticas públicas que garantam o acesso ao livro e à leitura, contribuindo para a formação de uma Política Nacional de Leitura; articular ações de incentivo à leitura entre diversos setores da sociedade; viabilizar pesquisas sobre o livro, equipamentos e mobiliários. O funcionamento do PROLER acontece por meio da formação de Comitês que representam instituições de um ou mais municípios, incluindo universidades, prefeituras, organizações não-governamentais, empresas. (WEIERS, 2011).

³⁷ O projeto *Uma Biblioteca em cada Município* ocorreu no período compreendido entre os anos de 1995 e 2002, estando subordinado à Secretaria do Livro e da Leitura (MinC). O intuito do projeto era ampliar a rede de bibliotecas públicas municipais, através da distribuição de recursos para a aquisição de livros e equipamentos mobiliários. (Idem).

³⁸ O Programa *Arca das Letras* foi criado em 2003 e está vinculado ao Ministério do Desenvolvimento Agrário. O seu objetivo é implantar bibliotecas rurais e formar agentes de leitura. (Idem)

1.4 “Programa abre espaços à leitura”: O PROLER

O Programa Nacional de Incentivo à Leitura, o PROLER, foi instituído em 1992, vinculado ao Ministério da Cultura, com sede na Fundação Biblioteca Nacional, o programa configurou-se como uma ação com uma maior mobilização política, rompendo com a descontinuidade que caracterizou as iniciativas governamentais que antecederam a implementação do Programa. Nesse contexto, a FNLIJ assumiu o protagonismo, ao ser acionada pelo, então, presidente da Fundação Biblioteca Nacional (FBN), o poeta Affonso Romano de Sant’Anna, para preparar o anteprojeto.

A frase que nomeia esta seção é o título de uma notícia publicada pelo Jornal do Brasil, na seção *Educação e Cidadania*, do 1º Caderno, em 26 de março de 1991. Na referida notícia, anunciava-se a formalização entre a FBN e a FNLIJ de um convênio, cujo objetivo era “fazer o brasileiro ler”. À época, o comando da FNLIJ já estava a cargo de Elizabeth Serra, que evidencia a mudança que aquele convênio representava no rumo das atividades de promoção da leitura, até então, implementadas pela Fundação:

(...) Para presidente da fundação, Elizabeth Serra, a principal novidade do projeto é de ser solicitado por órgão do governo.

“Com a Biblioteca Nacional assumindo essa incumbência, abre-se um espaço para a leitura que não existia. Isso nos dá uma esperança”, diz Elizabeth. A fundação não criará uma campanha de leitura, mas um caminho para ‘enraizar’ a prática de ler no país.

Além de caracterizar-se como uma política pública nacional de leitura e não como uma campanha, como ressalta Serra, o PROLER diferenciava-se de ações anteriores, como PNSL, por entender que a função do Estado, na formação da leitores, está para além da compra e distribuição de livros, e que os espaços sociais destinados à leitura não se limitam à escola. Para FNLIJ, embora as relações entre a instituição e o Estado estivessem no cerne de sua fundação, atuar como órgão propositor e coordenador das ações do PROLER significou, a nosso ver, a sua consolidação em território nacional, como uma entidade dotada de autoridade no que diz respeito à promoção da leitura e, apesar de ser uma instituição de direito privado, deveria atuar como orientadora das políticas públicas voltadas para esse tema:

Criada há 23 anos, a FNLIJ orienta uma série de projetos de leitura espalhados pelo país e também exporta um *know how* que não é adotado pelo governo mas interessa aos governos estrangeiros. “Embora o brasileiro não leia, temos uma fundação com prestígio internacional”, diz Affonso. No México, foi criada uma fundação pró-leitura, justamente

quando a similar brasileira foi extinta pelo atual governo³⁹. Já a Venezuela, por sugestão da FNLIJ, criou bancos de livros (com direito a depósito, saque e empréstimo) em todo o país, prática que ainda não foi adotada aqui. “Lá, nos disseram que o Brasil precisa importar o Brasil”, conta Eliana”. (JORNAL DO BRASIL, 1º Caderno, 26/03/91, p.14).

A notícia informava, ainda, sobre as ações esperadas para o Programa, que previa a ampliação de espaços públicos destinados à leitura. A biblioteca encontrava-se como no centro das discussões, popularizar o seu acesso e ampliá-las constituía-se sua principal proposição:

Entre as propostas, a de se aproveitarem espaços públicos para criar bibliotecas, além de valorizar as que já existem, através de atividades como debates com autores, exibição de filmes e trocas de livros. “Há uma infinidade de ações”, afirma Elizabeth. O programa propõe bibliotecas em museus, jardins zoológicos e até hospitais públicos, para que, em vez de se irritarem nas filas de espera, os pacientes leiam. “Queremos que através das bibliotecas públicas e escolares, a leitura chegue às famílias. Que o trabalhador, no intervalo do almoço, dê uma parada na biblioteca para ler o jornal do dia, assistir a um filme ou pegar um livro”, diz Eliana Yunes, ex-presidente da fundação e também autora do anteprojeto. (JORNAL DO BRASIL, 1º Caderno, 26/03/91, p.14).

Nas ações propostas pelo anteprojeto formulado pela FNLIJ, anunciadas pelo periódico, estão implícitas as concepções sobre leitura, entendida como um hábito e, conseqüentemente, sobre as melhores formas para a sua promoção. Entre a infinidade de ações propostas, aquelas destacadas pelo jornal evidenciam que a leitura é pensada a partir das convenções e códigos próprios de um grupo social que reconhece esse modelo, normalmente, como sinônimo de “ser leitor”. Desse modo, articulam-se os espaços de leitura, as situações sociais e mesmos os comportamentos esperados - *Que o trabalhador, no intervalo do almoço, dê uma parada na biblioteca para ler o jornal do dia, assistir a um filme ou pegar um livro* - para que o indivíduo, assim, possa ser reconhecido como tal. Seriam, portanto, esses espaços, esses materiais e esses comportamentos que determinariam a possibilidade de o sujeito ser leitor. A leitura, entendida como um bem em si, desarticulada, portanto, de outras estruturas sociais, apresentava-se como um “remédio” para os males sociais: “O programa propõe bibliotecas em museus, jardins zoológicos e até hospitais públicos, para que, em vez de se irritarem nas filas de espera, os pacientes leiam”. O que não estava

³⁹ Refere-se ao governo de Fernando Collor de Mello (1990-1992). No período, Collor extinguiu órgãos da administração federal, entre autarquias, fundações, empresas públicas e sociedades de economia mista. A cultura foi um dos setores mais afetados, extinguindo-se o próprio ministério, que foi substituído por uma secretaria. Com a crise fiscal e a escassez de recurso, Sérgio Paulo Rouanet, Secretário da Cultura do governo, retomou, em 1992, o projeto de incentivo à cultura com base em renúncia fiscal e elaborou a Lei 8.313/1992 que ficou conhecida como “Lei Rouanet”. Algumas estruturas extintas por Collor foram recriadas no governo de Itamar Franco. A cultura voltou a ter status de Ministério (1992), tendo vinculadas as seguintes instituições: Fundação Biblioteca Nacional (FBN), Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), Fundação Cultural Palmares (FCP) e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). (WEIERS, 2011).

posto em questionamento, porém, era o fato de que os sujeitos excluídos do mercado de consumo dos livros e dos espaços socialmente valorizados de leitura são os mesmos que se amontoam nas filas dos hospitais públicos.

Investir na valorização social da leitura era um outro elemento que orientaria o projeto concebido pela FNLIJ para o PROLER, conforme noticiara o JB:

Cartazes convidando a ler, além de frases e textos sobre leitura impressas em cadernos, agendas e lápis distribuídos pelo MEC, também farão parte do programa.

Televisão - As campanhas da televisão também estão previstas, mas com ressalvas. “Só se tornam eficazes combinadas com uma retaguarda bem estruturada”, alerta Elizabeth. (...) “De que adianta dizer isso às pessoas, se não há como pôr a leitura em prática? Não se formam bons bibliotecários nem se oferecem livros, explica. (JORNAL DO BRASIL, 1º Caderno, 26/03/91, p.14, grifos nossos)

A leitura do excerto anterior, permite-nos perceber que uma das ideias que embasava a concepção do PROLER era a crença de que a formação do leitor possa ser pensada a partir do convencimento de que ler “vale a pena”. Contudo, sobre esse aspecto, Britto (2003) adverte que as “possibilidades e formas de ler estão sobredeterminadas pelas formas gerais de educação e de participação social” (p. 136).

As propostas que organizaram o PROLER fundamentaram-se em uma pesquisa realizada pela FNLIJ entre os anos de 1987 e 1989, com o financiamento do FINEP (Financiadora de Estudos e Projetos). A pesquisa, intitulada “Por uma política nacional de leitura”⁴⁰, foi coordenada pela professora Eliane Yunes, que dirigiu a Fundação nos anos de 1987 e 1988, permanecendo como colaboradora da instituição até 1991. Esse processo é descrito no livro comemorativos dos 40 anos da Fundação:

Foi aprovada com louvor a pesquisa realizada pela FNLIJ, sob orientação de Eliana Yunes, Por uma Política Nacional de Leitura pela FINEP – Financiadora de Estudos e Projetos. O projeto de pesquisa foi apresentado à FINEP, por Glória Pondé, ainda diretora-executiva da FNLIJ, sobre os hábitos de leitura no Brasil das décadas de 1930 a 1960, marcos da rede pública de ensino e da criação de órgãos voltados para a cultura pelo Estado. A pesquisa mostrou que em todos os momentos as medidas adotadas pelos governos não tiveram continuidade, além de terem sido inconsistentes já que não houve uma discussão com a sociedade e não ocorreu apoio dos meios de comunicação para se difundir o hábito da leitura. O resultado da pesquisa fundamentou a proposta apresentada à Fundação Biblioteca Nacional, em 1991, que deu origem ao Programa Nacional de Incentivo à Leitura – PROLER. (FNLIJ, 2008, p. 164-165).

⁴⁰ Segundo COELHO (2011), a pesquisa *Por uma Política Nacional de Leitura* iniciara, dois anos antes, na Pontifícia Universidade Católica (PUC -RJ) e contou com o apoio do CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) e a participação dos alunos de Eliane Yunes.

Esse estudo apontava, por um lado, para necessidade de “desescolarizar” a leitura, sinalizando a necessidade de sua incorporação a outros espaços públicos e privados; por outro, incorporava à leitura uma concepção mais ampla e destacava a importância de outras linguagens, como as artes visuais, a música e a fotografia. O prazer deveria perpassar as experiências de leitura; compreendida como promotora de saúde física, emocional e intelectual. A partir desses pressupostos, foram traçados os princípios que deveriam orientar as ações do programa, a saber: a valorização das narrativas orais, com a formação de contadores de história; a preferência pelo texto literário; a proposição de espaços para reflexão teórica e prática; a leitura deveria perpassar os espaços de aprendizagem das diferentes ciências, não se restringindo às aulas de língua e literatura (WEIERS, 2011).

Em sua execução, o PROLER propunha uma descentralização de suas ações, que se organizavam por meio da formação voluntária de Comitês que representavam instituições de um ou mais municípios. Os Comitês eram formados, principalmente, por prefeituras e universidades, mas também contavam com a participação de instituições culturais e organizações não governamentais. Segundo Coelho (2011), ao final da gestão de Eliane Yunes, em 1996, o PROLER contabilizava 40 comitês interinstitucionais, distribuídos por 18 estados⁴¹.

Com a saída de Eliane Yunes, Elizabeth Serra, então secretária-geral da FNLIJ, assumiu a coordenação do PROLER, o que possibilitou a atuação mais efetiva da Fundação no programa. Com a nova gestão, o PROLER sofreu uma reformulação, principalmente no que dizia respeito às atividades de contação de história:

(...) considerar isso como uma ação de formação de leitores é que eu discordo na base (...) para uma população que não tem a cultura escrita na sua base, não é justo que aqueles que são responsáveis no governo e nas ações como as da Fundação para promover a leitura privilegiem um ato que não é na verdade de leitura no *stritu sensu*. (Entrevista com Elizabeth Serra, em 29/9/2010) apud WEIERS, 2011).

Sobre essa questão, vale destacar que tal posição representa uma mudança de concepção que abrange as atividades da FNLIJ para além do PROLER. Conforme aponta Patrini (2005), a atuação da FNLIJ contribuiu para a expansão e consolidação da “arte de contar”. Nas publicações

⁴¹ A pesquisa de Coelho (2011), *PROLER: um estudo sobre a sua implantação, que* registra os cinco primeiros anos de ação do Programa, evidencia que, nesse período, a FNLIJ, apesar de ter participado do projeto que deu origem ao Programa, não exerceu um papel diretivo em sua implementação.

do Jornal do Brasil, consultadas para esta pesquisa, encontramos anúncios diversos de eventos da Fundação, nos quais a contação de histórias fazia parte da programação⁴².

Na gestão de Elizabeth Serra, o PROLER incorporou às suas ações, um concurso promovido pela FNLIJ, cujo objetivo era premiar programas de incentivo à leitura. Intitulado Concurso FNLIJ - *Os Melhores Programas de Incentivo à Leitura para Crianças e Jovens*, a distinção foi inspirada no prêmio do IBBY - Asahi Reading Promotion Award - que, desde de 1987, premia programas de incentivo à leitura, e teve a sua primeira edição em 1994, quando contou com o apoio da Secretaria de Estado de Educação do Rio de Janeiro - SSE/RJ -. Essa teria sido a primeira contribuição da FNLIJ ao PROLER, durante a coordenação de Elizabeth Serra:

Em 1996, Eduardo Portella, conhecedor e antigo parceiro da FNLIJ, ao assumir a presidência da Fundação Biblioteca Nacional, convidou Elizabeth Serra, secretária-geral da FNLIJ, para integrar a Comissão Coordenadora do Programa Nacional de Incentivo à Leitura – o PROLER. Assim, a primeira contribuição levada pela FNLIJ ao PROLER foi o Concurso, que imediatamente ganhou a adesão e o apoio do presidente da instituição, como de toda a Comissão Coordenadora. (FNLIJ, 2008, p. 283).

A partir de 1996, o concurso foi realizado com o apoio do PROLER. Essa parceria permitiu sua divulgação em todo território nacional, por meio da produção de cartazes e sua postagem para todo o Brasil. Contando também com Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE), a divulgação do concurso foi realizada para toda rede de escolas públicas. Outro ganho que a parceria proporcionou foi a possibilidade de trazer ao Rio de Janeiro os vencedores do concurso, dando publicidade aos mesmos na mídia.

Essa visibilidade pode ser atestada na publicidade que o Prêmio recebeu, por exemplo, sendo noticiado no Jornal Brasil, em 28 de fevereiro em 1998, sob o título “Incentivo à leitura tem premiação”:

O Programa Nacional de Incentivo à Leitura (Proler) e a Fundação Nacional do Livro (FNLIJ) premiarão na próxima terça-feira, na Biblioteca Nacional, os vencedores do 2º Concurso *Os melhores programas de incentivo à leitura junto a crianças e jovens de todo o Brasil*. (...)

Segundo a secretária geral da FNLIJ, Elizabeth Serra, o objetivo do concurso é divulgar as experiências ocorridas no país no campo do incentivo à leitura. “A questão não é apenas aprender a ler, e sim promover leitores”, diz. (...) Os frutos da amplitude do trabalho já

⁴² Confronte com: “A partir dos anos 90, graças às pesquisas realizadas por especialistas e à publicação de diversos estudos e alguns projetos desenvolvidos pelas instituições públicas, como Secretarias de Cultura, de Educação, Universidades, e privadas, tais como Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil - FNLIJ, sindicatos de editores e algumas editoras que também foram responsáveis por educação e cultura, novas abordagens das práticas orais têm se tornado realidade, entre as quais as relacionadas à arte de contar”. (PATRINI, 2005, p. 22).

estão sendo colhidos. O primeiro colocado veio da cidade cearense de Quixelô, no interior do estado, e o concurso contou com mais de 150 participantes de diversos pontos do país. (JORNAL DO BRASIL, *Caderno B*, 28/02/1998, p.7).

No texto, destacam-se os objetivos e amplitude do concurso, ao colocar em evidência que o 1º lugar vem de uma cidade do interior nordestino. Ao mesmo tempo, contribui para a ideia de que são diversas as experiências de leitura no Brasil. Assim, conhecê-las e distingui-las como *Os Melhores Programas* auxiliariam na formação de um banco de dados sobre os programas de promoção de leitura, podendo subsidiar pesquisas e políticas públicas, segundo a FNLIJ (FNLIJ, 2008).

Congregar pessoas e instituição em prol da leitura de crianças e jovens é um dos objetivos do IBBY, conforme comentamos anteriormente. Nesse sentido, a FNLIJ, como representante da instituição no Brasil, reafirma esse intuito com a instituição do prêmio, cujo objetivo é “valorizar o empenho de pessoas e entidades em iniciativas de promoção de leitura, divulgar suas ações, facilitar a troca de informações entre os que se dedicam a essa área, a fim de construir uma rede que fortaleça e enriqueça o trabalho de todos” (FNLIJ, 2008, p. 282-283).

A notícia publicada no Jornal do Brasil por conta da referida láurea oferece-nos indícios das concepções sobre leitura e sua promoção que eram promovidas, naquele momento, ao se premiar algumas ações:

Sortear uma égua. Foi essa a solução encontrada por duas professoras de um colégio estadual em Itaguajé, no Paraná, diante da dificuldade de seus alunos em obter acesso à literatura. Com o dinheiro arrecadado na rifa, elas compraram 250 livros e inauguraram a biblioteca da escola. A iniciativa foi a primeira colocada na quinta edição do concurso *Os melhores programas de incentivo à leitura junto a crianças e jovens* promovido pelo Proler e pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. (...)

“Não queremos apenas premiar, e sim valorizar cada ação que não tem apoio. O reconhecimento vai chamar a atenção para o local, então os empresários vão se interessar e o governo local vai apoiar”, diz Elizabeth Serra, secretária-geral da FNLIJ (...).

O programa vencedor, *Uma égua por livros*, foi inscrito pelo pai de um aluno do Colégio Lourdes Alves de Melo, que quis homenagear as professoras (...). A comunidade de Itaguajé, formada em sua maioria por boias-frias, se sensibilizou com a iniciativa e, desde então, vem aprimorando o projeto. (JORNAL DO BRASIL, *Ideias*, 23/12/2000, p.5).

Premiar a ação das professoras de vender a égua, provavelmente o seu meio de transporte, para comprar livros e oferecer aos alunos evidencia muito mais do que o reconhecimento de uma atividade de promoção de leitura, mas divulga uma concepção acerca da leitura que, abstraída das conjunturais sociais e econômicas, é vista como uma prática ao alcance de todos, mesmo daqueles mais excluídos, bastando para isso o engajamento pessoal. O acento apreciativo dado a esse tipo

de engajamento, pelo periódico, também, fica evidente no título da própria notícia, “Prêmio a quem incentiva a leitura”. Podemos observar que a notícia não problematiza, em nenhum momento, a dificuldade dos “alunos em obter acesso à literatura”. Vale ressaltar, ainda, que a comunidade, onde faltavam os livros, era formada em sua maioria por boias-frias, fato que nos permite inferir o nível socioeconômico da localidade. Nesse sentido, tal como alerta Britto (2003), destacar esse modelo de promoção de leitura tem “evidentes implicações políticas e éticas, representando não apenas uma concepção de leitura, de ensino de leitura ou de promoção de leitura, mas e principalmente uma concepção de sociedade, em que se sobressai a mensagem de que é possível incluir toda a gente sem modificar o modelo excludente de sociedade” (p.140)⁴³.

A declaração de Elizabeth Serra sobre a intenção de o concurso chamar a atenção dos empresários e do governo para essas iniciativas é um outro ponto que merece destaque. A compreensão que pode ser derivada de tal enunciado é de que a promoção da leitura é tarefa a ser compartilhada por ambos. Sobre essa perspectiva, é necessário destacar que as concepções e os objetivos das duas instâncias, quando promovem a leitura, não são, ou pelo menos não deveriam ser, os mesmos. Aos primeiros, interessa o fato de que indivíduos com maior capacidade de leitura, provavelmente, serão aqueles que poderão desempenhar com maior êxito as suas atividades laborais, uma vez que a sofisticação nos meios de produção, a cada dia, exige trabalhadores mais “preparados”. Para o Estado, no entanto, o acesso à leitura deveria ser compreendido como um direito inalienável, cabendo-lhe, portanto, a proposição de políticas para que cada indivíduo pudesse exercê-lo.

⁴³ O Jornal Notícia, publicado pela FNLIJ, traz em sua edição de novembro de 2015, os resultados de uma pesquisa que buscou caracterizar os projetos contemplados pelo *Concurso FNLIJ Os Melhores Programas de Incentivo à Leitura para Crianças e Jovens*, ao longo de 20 anos de existência. Sob a coordenação do professor Luiz Percival Leme Britto, a pesquisa buscou mapear os responsáveis pela execução dos projetos e sua vinculação institucional, a distribuição das iniciativas pelos estados brasileiros, bem como as perspectivas sobre as concepções e às funções atribuídas à leitura. A investigação apontou que: “a) os programas dependem fortemente das ações do Estado; b) o Rio de Janeiro e a região sudeste concentram o maior número de programas; c) a maioria dos programas dispõe de acervo e traz informações detalhadas sobre ele; d) há três tipos de programas que predominam: programas que difundem a literatura e o conhecimento, programas que acontecem nas escola com o protagonismo da biblioteca e sem o protagonismo dela; e) a maioria dos programas ou não informa sua concepção de biblioteca ou a biblioteca não consta no programa; f) os programas operam com até seis linhas de força da promoção da leitura, principalmente, com a Leitura e Ludismo, na perspectiva do entretenimento; Leitura e Experiência/Formação e Leitura e Cidadania” (BRITTO, Luiz Percival; CAMASMIE, Vanessa de Abreu; SERRA, Elisabeth D`Ângelo. 20 anos do Concurso FNLIJ Os Melhores Programas de Incentivo à Leitura para Crianças e Jovens. In: *Notícias*, n. 11, suplemento 49, novembro de 2015, p. 1-8). Disponível em <https://www.fnlij.org.br/site/jornal-noticias.html?start=48>. Acesso em 15 set. 2019

Enquanto Elizabeth Serra esteve na coordenação do PROLER, o Concurso manteve essa parceria para a sua realização. Durante esse período, que se estendeu até 2002, foram editadas duas publicações com informações sobre os projetos vencedores nos anos de 1994, 1997, 1998 e 1999, bem como sobre todos os inscritos, organizados por região do país. A intenção era mobilizar tanto o Estado quanto a iniciativa privada para apoiar as iniciativas e oferecer propostas para a elaboração de programas próprios. Embora se ambicionasse uma ampla distribuição do material, as restrições orçamentárias não possibilitaram a concretização de tal intuito, ficando a publicação restrita à rede do PROLER e da FNLIJ. (BRITTO; CAMASMIE, SERRA, 2015, p.2).

O Concurso mantém-se e, em 2019, completou a sua 24ª edição. Entre 2005 e 2012 contou com o apoio da Petrobras, que passou oferecer um valor em dinheiro para os vencedores. Conforme a FNLIJ, a parceria com o PROLER significou a ampliação de suas atividades, projetando-as em âmbito nacional e permitindo a legitimação das suas iniciativas em prol da leitura. A importância dessa parceria para instituição encontra-se registrada no livro comemorativo dos seus 40 anos:

O PROLER foi um importante parceiro da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil de 1997 a 2002. O apoio do governo federal transformou *Os Melhores Programas de Incentivo a Leitura junto a Crianças e Jovens de todo o Brasil* num concurso de âmbito nacional, contribuindo para fortalecer a rede em prol da formação de uma sociedade leitora, meta da FNLIJ desde sua criação, mas que não tinha condições para realizá-la sozinha. Como órgão governamental, a associação do PROLER permitiu também o reconhecimento da importância da iniciativa da FNLIJ. (FNLIJ, 2008, p. 284).

No início desta seção, reproduzimos o trecho de uma notícia, na qual Affonso Romano de Sant' Anna, então presidente da Fundação Biblioteca Nacional, enunciava, publicamente, o *know how* da FNLIJ relativo ao livro e à leitura, indicando a necessidade de o governo brasileiro valer-se desse conhecimento, de modo que a Fundação pudesse propor iniciativas e dirigir ações implementadas pelo Estado, com vistas a estabelecer uma política do livro e da leitura. Nesse sentido, o PROLER representou a projeção da FNLIJ nessa esfera, o que foi consolidado, segundo a nossa perspectiva, com a escolha da instituição, em 1999, para selecionar os acervos que fizeram parte do PNBE, o que será abordado na seção seguinte.

1.5 “Ministério da Educação adota a chancela *Altamente Recomendáveis*”: a participação da FNLIJ no Programa Nacional Biblioteca na Escola - PNBE

O título desta seção foi inspirado em um trecho de uma matéria publicada no Jornal do Brasil, em 25 de abril de 1999. Localizada no Caderno B, seção *Leitura*, o texto ocupava, basicamente, dois terços da página, que, em sua composição, apresentava na parte inferior uma série de dados sobre a leitura no Brasil, sob o título *Os números das Letras*, que cuidavam de informar ao leitor sobre o baixo número de livros comprados, anualmente, pelos brasileiros em comparação com a Europa e os EUA; o número de títulos e exemplares lançados por ano; o faturamento do setor, os tipos de leitura mais consumidos e as meios de acesso ao livro mais utilizados pela população.

Antecedendo esses dados, há uma matéria intitulada “Leitura básica de professores é best-seller”. A tese defendida pelo texto é de que os professores não dispõem de um repertório de leitura que contemple a “alta literatura”. Logo, “as professoras têm a tarefa de formar leitores, enquanto elas próprias não tiveram essa formação”, argumenta a professora Sonia Kramer, uma das especialistas, ao lado de Marisa Lajolo, entrevistadas para conferir legitimidade ao discurso do periódico. Fala-se, também, dos desafios na formação de leitores, citando-se o escritor Eduardo Bueno. Há ainda um pequeno texto que destaca que “é cedo que se faz o leitor”, na qual são citados autores como Ziraldo e Moacyr Scliar, e as suas memórias sobre a leitura, no âmbito familiar, durante a infância. Nesse contexto discursivo, é enunciada a premiação outorgada pela FNLIJ, que distingue os livros *Altamente Recomendáveis* entre aqueles editados no país durante o ano. A matéria destaca a tradição da premiação e a sua representatividade, considerando o número de livros avaliados anualmente.

O modo como as informações são articuladas na matéria permite-nos inferir as justificativas, ali apresentadas, para a implementação de políticas voltadas para garantir, às crianças, o acesso ao livro de literatura, bem como para a escolha da FNLIJ como entidade capaz de selecionar os títulos para a composição dos acervos que seriam enviados pelo MEC a escolas públicas de o todo país:

Eduardo Bueno é um dos autores da lista de livros *Altamente recomendáveis*, que a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) divulga e premia, depois de receber 800 títulos dos quase 1500 publicados no segmento todo ano. Pela primeira vez,

o Ministério da Educação adotou a chancela Altamente recomendáveis como um guia do que as escolas devem ter em sua biblioteca. Até o segundo semestre, o MEC estará enviando coleções de 110 livros (106 são sugeridos pela fundação e quatro pelo ministério) para 36 mil escolas da rede pública de ensino, de 1º a 4º séries. "Essa decisão é histórica. A lista é uma base inicial, de referência. Não quer dizer que só existem 106 bons livros. Mas seja pela falta de dinheiro ou pela falta de preparo, o professor tende a escolher o que está mais próximo", diz Elizabeth Serra, secretária-geral da FNLIJ. Nesta biblioteca infantil, os alunos terão acesso a uma grande variedade de autores - nenhum repetido - e estilos como narrativa, poesia, teatro e os chamados livros informativos, do qual, A viagem do descobrimento é um exemplo. "São livros que se tornaram uma tendência mundial. Têm uma narrativa envolvente e introduzem informações históricas, científicas, de sociologia, meio ambiente. (...)" (JORNAL DO BRASIL, *Caderno B*, 25/04/1999).

Conforme sublinha Elizabeth Serra, a decisão do MEC é histórica. Nesse sentido, podemos derivar que o marco, enunciado por Serra, diz respeito à atuação da FNLIJ como entidade diretora na seleção do acervo de um programa de leitura com as dimensões do PNBE. Reforçando a ideia de despreparo profissional e a condição econômica desfavorável dos professores, a escolha impetrada pela FNLIJ garantiria a entrada de "bons" livros no espaço escolar. Outro aspecto referente à seleção diz respeito aos critérios adotados, dos quais é destacada a variedade de gêneros e de autores. Argumentando em prol da seleção proposta pela FNLIJ, Serra acentua a "atualidade" das escolhas e sua sintonia com tendências na produção do livro para crianças em uma escala internacional.

Embora a distribuição de um acervo exclusivamente selecionado para crianças inicie-se com o PNBE/1999, o Programa havia sido instituído em 1997. Vinculado ao Ministério da Educação, tinha por objetivo a promoção da leitura, da literatura e ampliação ou formação dos acervos das bibliotecas escolares das escolas públicas. Em sua operacionalização, a Secretaria de Ensino Fundamental (SEF) ficou encarregada da definição das diretrizes e da seleção dos títulos que integrariam os acervos, enquanto o Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE) ficou incumbido da compra e da distribuição dos mesmos. Segundo Fernandes (2007), em 1998, para aquisição e distribuição dos livros foram gastos R\$ 24.435.179,00. O programa atendeu 20 mil escolas de ensino fundamental e distribuiu 4,2 milhões de livros.

No entanto, muitos títulos que compunham os acervos não se adequavam ao público ao qual eram destinados. Fernandes (2007), ao fazer uma apreciação sobre essas obras, aponta que "contam do acervo em questão apenas obras de dois autores canônicos de literatura infanto-juvenil: um livro de poesias de Vinícius de Moraes e a coleção infanto-juvenil de Monteiro Lobato". A autora destaca ainda "a presença de certos livros como, por exemplo, os 12 volumes dos *Sermões*, de

Padre Antônio Vieira, ou *Um mestre na periferia do capitalismo*, de Roberto Schwarz”. As críticas de Fernandes indicam, também, que “participaram 26 editoras, número que pode ser considerado reduzido em relação à quantidade de títulos, figuram somente autores brasileiros, assegurando e aquecendo o mercado nacional, incluem-se obras de pessoas ligadas ou pertencentes à comissão - refere-se à comissão que selecionou às obras - (...) e várias obras acadêmicas que exigem um elevado grau de entendimento” (p. 64-65). Além de obras literárias, o PNBE 1998 distribuiu dicionários, globos terrestres, atlas histórico e um guia para orientar o uso do acervo.

No ano seguinte, o PNBE sofreu uma reformulação, distribuindo, exclusivamente, livros de literatura infantil e juvenil. Com isso, a FNLIJ foi contratada, ainda em 1998, para gerir a seleção de 106 títulos que fizeram parte das coleções que o MEC enviou, em 1999, a escolas públicas do primeiro segmento do ensino fundamental. Os dados referentes a esse processo constam em um relatório enviado ao MEC, que foi sintetizado e publicizado pela FNLJ no seu site⁴⁴.

De início, é interessante observar que, segundo o referido relatório, a FNLIJ estabeleceu como primeiro critério a escolha de obras que já contavam com distinção concedida por ela mesma: “A seleção deverá ser feita entre as Obras Altamente Recomendadas e Premiadas, sendo que o principal critério de escolha será a qualidade do livro, observando-se, em iguais condições, texto, imagem e projeto gráfico”. Para Fernandes e Cordeiro (2012),

...apesar de a FNLIJ mencionar que a avaliação recaiu sobre qualidade do texto, imagem e projeto gráfico, não houve explicitação desses critérios, ou seja, não foram encontradas informações sobre o que seria considerada qualidade de texto, imagem e projeto gráfico no processo de seleção das obras. (p. 320).

Outro critério que orientou a escolha diz respeito à variedade de gêneros. Sobre esse aspecto, o relatório aponta que os livros deveriam ser selecionados, contemplando as obras de ficção, não-ficção e livros para a alfabetização. O que seria livros para alfabetização não está especificado. Na seleção, os títulos foram agrupados segundo as categorias do Prêmio FNLIJ, privilegiando-se a produção nacional, que correspondeu a 81% dos títulos, assim distribuídos: 49 livros de narrativa, 15 livros de poesia, 6 livros de imagem, 16 livros informativos, totalizando 86 obras nacionais entre as 106 selecionadas para o programa.

⁴⁴ Disponível em: <http://www.fnlij.org.br/site/pnbe-1999.html> . Acesso em 10 abr. 2019.

Segundo o documento elaborado pela FNLIJ, a diversificação do acervo se expressa através dos diferentes temas tratados, pelas linguagens e estilos próprios de cada autor, pelos tipos de técnicas das ilustrações, por projetos gráficos variados, pelo formato de cada livro, além das várias expressões culturais, nacionais e internacionais. Para a formação dos acervos do PNBE/1999 foram contempladas 41 editoras, 87 escritores nacionais, 19 escritores estrangeiros, 64 ilustradores nacionais, 16 ilustradores estrangeiros e 15 tradutores.

A FNLIJ disponibiliza, em seu site, dois pareceres, elaborados pelos especialistas que compuseram a equipe de avaliação das obras, para cada um dos livros escolhidos. Reproduzimos a seguir, a título de exemplo, os trechos dos pareceres elaborados para a obra *A casa da madrinha*, de Lygia Bojunga e ilustração de Regina Yolanda, nos quais as avaliadoras destacam as características da obra, que justificaram a sua seleção para a composição dos acervos. Inicialmente o documento destaca as distinções recebidas pelo título, a saber: Prêmio Orígenes Lessa - "O Melhor Para o Jovem" - FNLIJ - 1978 Láurea "Altamente Recomendável Hans Christian Andersen" - 1980 "Prêmio Hans Christian Andersen", pelo conjunto de suas obras - 1982 Projeto Recriação/FNLIJ - 1986 Projeto Meu Livro, Meu Companheiro/FNLIJ - 1988.

Parecer 1

A casa da madrinha foi publicado em 1978, depois de Lygia Bojunga Nunes ter-se consagrado com três narrativas que definiram seu estilo (...).

(...), o texto se caracteriza pelo domínio do diálogo sobre a narração, deixando para o leitor interpretar e definir o significado da história, sem a tutela de um narrador autoritário em terceira pessoa; o livro discute, suplementarmente, os problemas da infância abandonada, da criança trabalhadora e das clivagens sociais verificáveis na realidade brasileira.

Além disso, a obra acrescenta facetas novas à já na época de sua publicação valorizada obra de Lygia Bojunga Nunes: trata-se de uma "narrativa de viagem", em que o tema da busca está presente, (...); o relato rejeita a linearidade discursiva, valendo-se do vaivém cronológico que obriga o leitor a constantemente se posicionar perante a narrativa; (...) as personagens secundárias detêm importância similar à da personagem principal e multiplicam as perspectivas do texto.

As inovações não facilitam a leitura da obra, (...). O fato, contudo, reforça o significado da obra, que representa, no processo de formação do leitor, tanto um ponto de chegada, se se limita à literatura infantil; ou um ponto de partida, se se pensa que as rupturas da linearidade cronológica, a fragmentação das personagens e o encolhimento do papel do narrador são propriedades da prosa contemporânea, e qualquer pessoa educada pela leitura deve estar preparada para isso.

O caráter inovador da obra completa-se por intermédio das ilustrações, já que Regina Yolanda optou por um estilo não figurativo. Assim, evita a necessidade de oferecer uma representação não apenas para as personagens humanas, mas principalmente para aquelas que são fruto do imaginário (...). Além disso, a ilustração, ao margear o texto impresso, funciona como vinheta e limite, metamorfoseando-se em processo gráfico de delimitação da área da leitura.

A casa da madrinha é obra extremamente criativa e original, marco não apenas da trajetória ficcional de Lygia Bojunga Nunes, mas também da literatura infantil brasileira, que, ao final da década de 70, passava por até agora inigualável surto de inventividade.
Regina Zilberman.

Parecer 2

Só mesmo Lygia para nos transportar a um universo tão surpreendente como o criado em A casa da madrinha. (...). Primorosamente Lygia faz esse percurso com a máxima inventividade, em linguagem ágil, ritmada com o tempo da vida, da fala e dos interesses de crianças/adolescentes, quase fazendo-nos ouvir os diálogos, suspeitando os silêncios, o que vem a seguir, pasmos de tanta emoção ao acompanhar, atribuindo nossos próprios sentidos, a trama que desenvolve com força de mestre, pela linguagem, pela literariedade a cada passagem, a cada situação, a cada história que se conta e (re)conta, uma por dentro da outra, fazendo real o que é fantasia e fantasiando a realidade com sua incansável capacidade criadora. O texto, e sua complexidade, mais uma vez encerra chaves e metodologias para auxiliar o trabalho do professor na aproximação necessária com esse período da vida das crianças - a transição para a adolescência e o adolecer.

Regina Yolanda, a ilustradora fiel à obra de Lygia, não faz por menos. A singeleza do traço forte (por mais incoerente que possa parecer!) das capitulares são quase suficientes para contar-nos uma outra história. As iluminuras que cercam algumas páginas, recheadas de sentido, pequenos detalhes quase largados pela página dão a dimensão exata da ilustração desse livro, destinado a leitores pré-adolescentes (...). Qualquer professor deveria orgulhar-se de poder ter em sua biblioteca escolar um livro como este para, quem sabe, incorporar à sua "maleta" de trabalho, à semelhança do que fazia a professora de Alexandre, no pouco tempo em que ele pôde estar na escola e em que ela pôde exercer seu papel profissional com tanto brilho e autonomia.

Jane Paiva - PROALE/UFF.

Os pareceres acima reproduzidos podem ser representativos dos aspectos levados em consideração na seleção das obras. Além das chancelas já recebidas pelo título em questão, observamos que o prestígio da autora na esfera da literatura infantil e juvenil é tomado como argumento de sua qualidade. Além do domínio das técnicas narrativas, destacado em ambos os pareceres, a adequação da linguagem ao público a que se destina e o conteúdo temático da obra são ressaltados; a complementariedade de sentido proposto pela ilustração, também, é destacada como índice de qualidade. No parecer dois, é reforçado, ainda, o potencial didático-pedagógico da obra, indicando que, embora a seleção aposte em coordenadas estéticas para o julgamento e escolha das obras, a seleção dos livros continua obedecendo a coordenadas educacionais.

Nesse sentido, é importante destacar que, extrapolando a preocupação com a qualidade da obra e a diversificação do acervo, outro critério orientador da seleção dizia respeito ao alinhamento das temáticas das obras com os temas transversais dos Parâmetros Curriculares Nacionais. Para Fernandes (2007), esse fato “deixa transparecer que mesmo ancorado em critérios indicadores de preocupação estética com a qualidade do livro, a escolha dos livros no final do milênio ainda continua subordinada às diretrizes curriculares do Ministério da Educação” (p.67).

Em relação ao PNBE/1998, o processo de seleção gerido pela FNLIJ representou avanços, principalmente, quando consideramos as obras selecionadas para compor os acervos e o público ao qual era destinados. Entre as 106 obras, a matéria publicada no Jornal do Brasil (25/04/1999), mencionada no início desta seção, dava publicidade a alguns livros *Altamente Recomendáveis* que passaram a integrar o PNBE, a saber: *A arca de Noé*, de Vinícius de Moraes; *A casa da madrinha*, de Lygia Bojunga Nunes; *A formiguinha e a neve*, de João de Barros; *A moeda de ouro que um pato engoliu*, de Cora Coralina; *A mulher que matou os peixes*, de Clarice Lispector; *A senha do mundo*, de Carlos Drummond de Andrade; *A Terra dos meninos pelados*, de Graciliano Ramos; *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carrol; *Atrás da porta*, de Ruth Rocha; *Berimbau e outros poemas*, de Manuel Bandeira; *Bisa Bia, Bisa Bel*, de Ana Maria Machado; *Contos de Andersen*, seleção de Lisbeth Zwerger; *Contos de Grimm*, dos irmãos Grimm; *Contos de Perrault*, de Charles Perrault; *Fábula de La Fontaine*; *Memórias de um cabo de vassoura*, de Orígenes Lessa; *Menino do Rio Doce*, de Ziraldo; *Noções de coisas*, de Darcy Ribeiro; *Ou isto ou aquilo*, de Cecília Meireles; *Pé de pilão*, de Mário Quintana; *Quem lê com pressa tropeça*, de Elias José; *Se as coisas fossem mãe*, de Silvia Orthof; *Teatro I: Pluft*, de Maria Clara Machado; *Uma ideia toda azul*, de Marina Colassanti (JORNAL DO BRASIL, *CADERNO B*, 25/04/1999, p.2).

Na divulgação dos títulos pelo periódico, podemos observar que os livros escolhidos, bem como os seus autores funcionam como um argumento que visa convencer o leitor da competência da FNLIJ na realização dessa seleção. Sobre esse aspecto, vale destacar, ainda, que a seleção impetrada pela entidade sugere certa predileção por autores conhecidos e de prestígio na literatura adulta e/ ou infantil brasileira, assim como de textos considerados clássicos no rol da produção endereçada a crianças.

Os investimentos para a execução do programa, no referido ano, foram de R\$ 24.727.241,00, o que compreendeu os custos com a distribuição e a compra de 3.924.000 exemplares. Os acervos foram distribuídos para 36.000 escolas de 1ª a 4ª séries (nomenclatura da época) do ensino fundamental localizadas nos diversos municípios brasileiros.

Embora o PNBE tenha se instituído como um programa de âmbito nacional, a equipe responsável pela elaboração dos pareceres que justificaram a seleção dos 106 títulos foi formada por um total de 17 leitores-votantes do Prêmio FNLIJ, dos quais, 10 eram do Rio de Janeiro, incorrendo em uma desproporcionalidade com os demais estados que compõe o Brasil. Os sete votantes restantes eram dos estados de São Paulo (um), Minas-Gerais (dois), Rio Grande do Sul

(um), Goiás (um), Distrito Federal (um) e Espírito Santo (um). Além da hegemonia da região Sudeste, concentrando 82,35% dos votantes, não há nenhum votante das regiões Norte e Nordeste.

Não obstante os avanços em relação ao PNBE/1998, ao analisarmos a gerência da FNLIJ na escolha das obras para o programa em 1999, fica evidente o caráter endógeno da seleção. Os livros foram selecionados entre aqueles já laureados pela FNLIJ, o corpo de pareceristas também foi formado por leitores-votantes dos prêmios atribuídos pela instituição e que, até certo ponto, comungam de seus critérios para definir o que seja um “bom” livro para crianças. No mais, embora o programa governamental tenha sido projetado para implementação em escala nacional, a representatividade dos estados brasileiros é ínfima, sendo o Rio de Janeiro majoritário nessa composição, o que se deve, provavelmente, ao fato de a entidade estar localizado na cidade do Rio. Quando se analisa por região, esse quadro é ainda mais restrito, a Região Sudeste representa quase a totalidade dos pareceristas.

Ao longo de sua existência, o PNBE sofreu reformulações. Em 2000, o programa centrou as suas ações na formação de professores, distribuindo obras pedagógicas para docentes de 30.718 escolas participantes do programa *Parâmetros em Ação*, que tinha como objetivo preparar os profissionais da escola, professores e especialistas, para implementação dos Parâmetros Curriculares Nacionais (1997/1998).

Em 2001, o PNBE retoma a distribuição de obras literárias, todavia há uma modificação em seu modelo de execução. Os livros, antes destinados às bibliotecas escolares, passam a ser distribuídos diretamente para os alunos do ensino fundamental, por meio do programa *Literatura em minha casa*. Essa mudança teria ocorrido a partir de uma avaliação negativa dos resultados do modelo anterior, segundo a qual não estava havendo um trabalho efetivo com os acervos enviados para as unidades escolares. Estes se encontravam, em grande parte, na sala dos diretores ou em bibliotecas escolares, com pouca utilização (GRAMMONT, 2008). Cabe observar que um manual concernente ao uso dos acervos PNBE/1999, *Guia Histórias e Histórias*, foi enviado às escolas no ano seguinte, fazendo parte do PNBE/2000. Provavelmente esse descompasso cronológico entre o envio dos acervos e o guia causou prejuízos ao andamento do programa no interior da escola.

Como estratégia de barateamento das obras que compunham as coleções distribuídas diretamente aos alunos durante a execução do *Literatura em minha casa*, 2001 a 2004, o MEC impôs restrições quanto à materialidade dos livros, como o formato único, dimensões do livro, restrição do uso de cores e quantidade de ilustração.

Segundo relato institucional, o formato assumido pelo PNBE, no referido período, teria sido inspirado no projeto *Ateliê do Artista* desenvolvido pela FNLIJ em 1997 e 1998:

Elizabeth Serra foi convidada a participar da *Comissão de Avaliação e Seleção dos Livros do Programa Nacional Biblioteca na Escola - PNBE 2001*, do FNDE/MEC, representando a FNLIJ, que criou o projeto *Literatura em minha casa*. O *Literatura* apresentou as crianças das 4a. e 5a. séries de todas escolas públicas brasileiras, com uma coleção de 5 títulos. A secretária de Ensino Fundamental do MEC, Iara Prado⁴⁵, inspirou-se no projeto *Ateliê do Artista* da FNLIJ para o *Literatura*. (FNLIJ, 2008, p. 224).

Se a FNLIJ teve esse protagonismo na reformulação do PNBE, fato é que houve uma certa descentralização no que tange ao estabelecimento de critérios e à seleção de obras para compor as coleções que foram distribuídas pelo *Literatura em minha casa*. Esses processos foram conduzidos por uma Comissão Técnica instituída pelo MEC, composta por representantes de diferentes entidades: Conselho Nacional de Secretários de Educação - CONSED -, União Nacional de Dirigentes Municipais de Educação - UNDIME -, Associação de Leitura do Brasil - ALB -, Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil - FNLIJ -, técnicos especialistas na área de leitura, literatura e educação de diferentes universidades. Apesar dessa diversificação, os critérios do edital para o PNBE/2001 reiteraram aqueles definidos pela FNLIJ para o PNBE/1999, sofrendo alteração em 2001, quando o critério que privilegiava a seleção de obras de autores representativos, reconhecidos como ícones da cultura brasileira, passa para o primeiro plano; há também a exclusão de obras contempladas na coleção anterior (FERNANDES, 2007).

A FNLIJ foi responsável pela elaboração de uma cartilha denominada *Literatura - modos de usar*, a qual consistia em um guia para a utilização do PNBE 2001 e 2002. O objetivo da publicação era apresentar as coleções que compunham o programa. Em 2003, o MEC solicitou uma reformulação do material, até aquele período o mesmo continuava inédito⁴⁶.

Fernandes (2007) informa, ainda, que em 2002, a FNLIJ promoveu um seminário intitulado “PNBE: o direito de ler literatura”, no qual foram debatidas questões sobre o programa e a necessidade de sua continuidade. Os resultados foram entregues ao novo governo, como uma contribuição para a construção de uma política de leitura.

⁴⁵Secretária de Ensino Fundamental do MEC naquele período.

⁴⁶Não obtivemos informações quanto à publicação ou não do referido material.

Em 2005, o PNBE retomou o seu formato original e voltou a fazer aquisição de obras para a composição dos acervos de bibliotecas escolares da rede pública de ensino. O Programa ampliou-se e passou a alternar a seleção de obras entre escolas de anos iniciais e de anos finais do ensino fundamental e, progressivamente, foi incorporando outros segmentos e modalidades da educação básica: educação infantil, em 2008; ensino médio em 2010; além de contemplar outras obras específicas, como a educação especial, em 2008; material para o professor, em 2010; periódicos, em 2012.

Importa-nos salientar, neste momento, que, para FNLIJ, a escolha da instituição pelo MEC, para a seleção de obras que compuseram o primeiro PNBE, cujos acervos eram compostos por obras exclusivamente destinadas ao público infantil, significou o reconhecimento e a consolidação, em território nacional, do Prêmio FNLIJ e da láurea *Altamente Recomendável*, que, à época, contava com 24 anos de existência, considerando o ano de sua criação em 1974: “A lista começa mesmo a ter importância em 1998, quando o MEC chama a FNLIJ para montar uma coleção para as escolas. Aí a nossa lista passa a ter um peso grande”⁴⁷.

Sabemos que desde a década de 1980, com a instituição do PNLS⁴⁸, o governo se converteu no principal comprador de literatura infantil e juvenil, movimentando números e cifras consideráveis. É, pois, nessa perspectiva que podemos compreender o “peso” que ganha a premiação da FNLIJ, enunciado por Elizabeth Serra. Para o mercado editorial, o prêmio chancelaria a qualidade de suas obras, potencializando as possibilidades de serem selecionadas para integrar os programas governamentais de amplitude nacional, como foi o PNBE até o ano de 2014⁴⁹.

Concebendo a literatura como um sistema, tal qual proposto por Cândido (1964), em que três elementos - autor, obra e público - interagem a partir de condições sociais que diferentes momentos históricos engendram, podemos entender que a literatura infantil brasileira se consolida como tal a partir dos anos de 1970, quando é possível encontrar um conjunto de obras que partilham temas, estilos e imagens sobre a infância. Ao mesmo tempo, há fatores externos, como a existência

⁴⁷ Entrevista concedida ao blog *Esconderijo do Tempo*, disponível em <http://esconderijos.com.br/os-50-anos-da-fundacao-nacional-do-livro-infantil-e-juvenil/>. Acesso em 15 dez. 2019.

⁴⁸ Um estudo detalhado o PNSL encontra-se em: FERNANDES, Célia Regina Delácio. *Leitura, Literatura Infanto-Juvenil e Educação*. Londrina: EDUEL, 2007.

⁴⁹ No capítulo 3, há uma ampliação dessa discussão, quando tratamos das diferentes instâncias de legitimação de uma mesma obra.

de políticas oficiais, que incentivam a produção literária nacional para crianças e que estimulam a formação de um público leitor, predominantemente, escolar. A emergência de instâncias legitimadoras dessa produção é um outro elemento que caracteriza esse processo. Nesse sentido, a FNLIJ atuou, desde seu início, como uma instância mediadora dessa interação autor/texto/leitor, seja por meio de caminhos práticos e materiais, que viabilizaram o acesso ao livro; seja por meio de estabelecimento de padrões para a criação de uma “boa” literatura infantil. Há, a nosso ver, uma homologia entre o processo de fortalecimento da produção nacional de livros endereçados a crianças e jovens e do progressivo reconhecimento da sua qualidade tanto nacional quanto internacionalmente, e o processo de afirmação da FNLIJ como entidade responsável por “zelar por essa qualidade”, bem como divulgá-la para além das fronteiras nacionais.

Em território internacional, a indicação para o *Prêmio Hans Christian Andersen*⁵⁰ e a seleção anual de títulos de literatura infantil e juvenil brasileira para serem apresentados na *Feira do Livro Infantil de Bolonha*⁵¹, por meio de um catálogo, destacam-se como as atividades de maior envergadura levadas a cabo pela instituição. Tais ações, por sua vez, por manterem um diálogo substancial com a cadeia produtiva do livro para crianças, ao reconhecerem a qualidade e divulgarem o que é publicado, agem como força na projeção de escritores, ilustradores e editoras, e criam tendências para as literaturas infantil e juvenil no campo da produção verbal, visual e no projeto gráfico das obras.

⁵⁰ Criado em 1956, o *Prêmio Hans Christian Andersen* é conferido, a cada dois anos, pelo IBBY, a um escritor e a um ilustrador pelo conjunto da obra. O Brasil participa da competição desde 1970. A indicação dos escritores e ilustradores fica a cargo da FNLIJ, que já indicou os seguintes nomes, na categoria escritor: Maria Clara Machado (1970), Francisco Martins (1976 e 1978), Lygia Bojunga Nunes (1980 e 1982), Orígenes Lessa (1986), Ziraldo (1988 e 1990), Marina Colassanti (1994, 2016 e 2018); Ana Maria Machado (1996 e 2000); Bartolomeu Campos de Queirós (1988, 2008, 2010 e 2012), Ruth Rocha (2002), Joel Rufino dos Santos (2004, 2006 e 2014). Dessa lista, Lygia Bojunga Nunes e Ana Maria Machado receberam a láurea, respectivamente, em 1982 e 2000. A indicação de ilustradores passou a ocorrer em 1986, quando foi indicado Eliardo França. Nos anos subseqüente, foram escolhidos: Angela Lago (1990, 1994 e 2004), Ciça Fitipaldi (1996, 2016 e 2018)), Helena Alexandrino (1998), Marilda Castanha (2000), Nelson Cruz (2002), Rui de Oliveira (2006 e 2008), Roger Mello (2010, 2012 e 2014). Roger Mello foi o vencedor do Prêmio, em 2014.

⁵¹ A Feira do Livro Infantil de Bolonha iniciou em 1964 e é considerada um dos eventos mais importantes no campo da produção literária internacional voltada aos públicos infantil e juvenil, principalmente, do ponto de vista das possibilidades de compra e venda de direitos autorais. O Brasil participa do evento desde 1974, por meio da FNLIJ, que prepara, anualmente, um catálogo com títulos de literatura infantil e juvenil publicados sempre no ano anterior ao evento. O impresso é composto por resenhas e capas coloridas dos livros; a divulgação do Prêmio FNLIJ do ano corrente; a indicação dos candidatos brasileiros ao Prêmio Hans Christian Andersen, a cada dois anos; e a lista das editoras brasileiras participantes da feira, além dos apoiadores do catálogo. Em 1995, o Brasil foi o país homenageado pelo evento. Na ocasião, a FNLIJ selecionou ilustradores brasileiros mais reconhecidos e premiados à época para exporem seus trabalhos na mostra *Brasil! A bright Blend of Colours!*, que reuniu 159 trabalhos.

A FNLIJ como promotora dessas ações inscreve não só o livro e a literatura infantil brasileira no rol da “boa” literatura mundialmente produzida, mas também recebe o reconhecimento público como entidade responsável pela expansão e valorização da produção nacional para além das fronteiras nacionais. Seus membros, também, são condecorados e seus discursos são alçados ao lugar de autoridade na esfera da leitura e literatura para crianças.

Um exemplo desse processo pode ser verificado no artigo publicado no *Jornal do Brasil*, por conta do reconhecimento de Laura Sandroni, durante a *Feira de Bolonha* de 2006, como *Honorable Member do Internacional Board on Books for Young People*. O texto, além de citar as premiações brasileiras no *Hans Christian Andersen*, à época angariadas por Lygia Bojunga Nunes e Ana Maria Machado, e as traduções dos escritores como, Ziraldo, Ruth Rocha, Marina Colassanti e Sylvia Orthof; destaca a condição de Laura Sandroni ser “a primeira latino-americana a fazer parte de um seleto grupo de honoráveis”. O periódico ressalta, por um lado, o papel de Laura, como fundadora da FNLIJ, e, por outro, atribui à existência da instituição os êxitos alcançados, nacional e internacionalmente, pela literatura infantil brasileira:

A nossa honorável Laura Sandroni, carioca nata, no sentido lato do Cosme Velho, e com uma ascendência pernambucana, fez por merecer esta alta distinção. Trata-se de quem criou, em 23 de março de 1968 - arregimentando adesões, naturalmente -, a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, dirigindo-a por 16 anos. A data é importante, porque marcou a divisão de águas do setor. Foi a partir daí que ele cresceu e apareceu, até chegar ao status que a projetou mundialmente, graças a uma profícua mobilização em editoras, escolas, universidades, imprensa, instituição de prêmios, realização de simpósios. Os esforços nesse sentido continuaram nas gestões de Glória Pondé, Eliana Yunes e Elizabeth Serra, esta, a atual diretora da FNLIJ, que hoje possui o maior acervo de obras infantis da América Latina. (JORNAL DO BRASIL. Caderno B, 18/03/2006, p.3, grifos nossos).

No Brasil, o percurso institucional da Fundação é marcado pela atribuição do Prêmio FNLIJ, iniciada em 1974, analisando a produção nacional daquele ano e oferecendo à láurea, no ano seguinte, ao livro *O rei de quase tudo*, de Eliardo França. De sua criação aos dias atuais, a premiação sofisticou-se e foi recebendo a chancela pública de “a mais importante distinção para a literatura infantil e juvenil no Brasil”. Em artigo de Laura Sandroni, publicado em 07 de agosto de 1999, a ex-diretora da FNLJ faz uma retrospectiva de três décadas do livro para crianças no Brasil, ressaltando o papel do prêmio oferecido pela instituição na sofisticação da produção nacional. Nesse sentido, a autora ressalta o papel da distinção no destaque dado a obras e autores, que hoje contam com prestígio e representam um certo cânone das literaturas infantil e juvenil brasileiras,

entrelaçando, assim, o percurso da instituição e a própria história mais recente da literatura infantil nacional:

Com tanta gente nova surgindo a FNLIJ decide em 1974 criar um prêmio que se chamou “O Melhor para a Criança” e que dava ao escolhido o direito de usar na capa um pequeno selo dourado, criado por Gian Calvi. Aos demais livros votados era dado o título de “Altamente Recomendável” e o correspondente selo prateado. O primeiro livro a ser considerado “O Melhor para Criança” foi *O rei de quase tudo*, de Eliardo França.

Em 1975 foi a vez de *Angélica*, segundo livro de Lygia Bojunga Nunes, cuja obra recebeu em 1982 o Hans Christian Andersen (...). Em 1976 Ruth Rocha começou a lançar os primeiros livros de sua obra, hoje já famosa. *Palavras muitas palavras* e *Marcelo, marmelo, martelo* são considerados “Altamente Recomendáveis”. Ela ganhará “O Melhor para a Criança” em 1981 com *O que os olhos não veem*. (...)

Em 1977 aparece o poético *Pedro: o menino que tinha o coração cheio de domingo*, de Bartolomeu Campos de Queirós. O ano de 1978 trouxe algumas surpresas. A primeira delas foi o lançamento pela editora Ática, durante a Bienal Internacional do Livro de São Paulo, de quatro coleções, num total de 28 títulos para crianças. Muito bem concebidas por Regina Mariano, intitularam-se *Coleção Gato e Rato*, com livros de Mary e Eliardo França (considerado “O Melhor para a Criança” daquele ano).

(...)

Em 1979 Ana Maria Machado que já fora “descoberta” através do Concurso João de Barros, da prefeitura de Belo Horizonte, com *História meio ao contrário*, recebe “O Melhor para a criança por seu Raul da Ferrugem Azul (...). (JORNAL DO BRASIL. *Ideias e Livros*, 07/08/1999, p.4).

Na narrativa construída por Laura Sandroni, há destaques para os autores da década de 1980 como, José Paulo Paes e Roseana Murray, mas é acentuada a importância da ilustração. Na mesma década, há em 1984 a criação do Prêmio FNLIJ – O Melhor Livro de Imagem, angariado por Ângela Lago, com o livro *Outra vez*: “Apesar de tantos novos talentos revelados na década de 80, o que realmente a caracteriza é o surgimento de um grande grupo de ilustradores que vieram a tornar os livros brasileiros mais bonitos e mais inteligente (...)”. Para Sandroni, a década posterior será marcada pela melhoria da produção editorial:

Os editores passaram a frequentar com mais assiduidade a Feira de Bolonha e a cuidar mais dos aspectos gráficos do livro, como papel, diagramação e melhor adequação entre texto e ilustração. Essa valorização do “objeto livro”, pela qual a FNLIJ se bateu desde o início, fez com que o livro brasileiro pudesse competir com a produção estrangeira estimulando traduções de títulos que hoje se contam às dezenas. (JORNAL DO BRASIL. *Ideias e Livros*, 07/08/1999, p.4).

A primeira página do caderno Mulher, do Jornal do Brasil de 29 de agosto de 1998, a matéria estampava uma fotografia de Laura Sandroni e Elizabeth Serra sob o título “Altamente Recomendáveis”. Ocupando toda a primeira página, o texto é iniciado com um perfil do mercado editorial brasileiro naquele momento, dando destaque à fatia de mercado ocupada pela produção

destinada a crianças e jovens, no qual se ressaltava o contraste entre os “14% de literatura infanto-juvenil e apenas os 2% de ficção adulta”. Nesse contexto, a matéria enfatiza o papel da FNLJ, atribuindo-lhe a responsabilidade por promover “uma revolução silenciosa nos hábitos de leitura dos brasileiros”. Segundo o texto, “os pais e os professores atentos sabem: o livro com selo de qualidade *Altamente Recomendável* vale por um ISO (International Organization for Standardization) 1990. É garantia de qualidade gráfica e de conteúdo, além de divertimento certo”. Para Elizabeth Serra, a criação da FNLIJ, que à época completava 30 anos, é um fator chave na expansão e na qualidade do livro brasileiro para crianças: “Quando a fundação foi criada, a literatura infantil brasileira praticamente se resumia a Monteiro Lobato, lembra Elizabeth, que também é consultora do Canal Futura e coordenadora do Proler” (JORNAL DO BRASIL. *Mulher*, 29/08/1998).

Os dois textos publicados no Jornal do Brasil podem ser considerados indícios do modo como, *discursivamente*, a importância do Prêmio FNLIJ foi sendo engendrada na esfera da produção da literatura infantil brasileira. Como instância que promove o prêmio, a Fundação projetou-se nacional e internacionalmente, conforme tentamos evidenciar ao longo deste capítulo, tendo o seu discurso sobre promoção de leitura, literatura e livro infantil reconhecido como palavra de autoridade, não passível, portanto, de questionamentos. Seus membros também ganharam projeção e são, publicamente, reconhecidos como autoridades, cujos conhecimentos e experiência os autorizariam a estabelecer padrões de qualidade para a literatura brasileira endereçada aos jovens leitores, conforme sentença, em seu subtítulo, a matéria do Jornal do Brasil: “Laura Sandroni e Elizabeth Serra sabem qual é a melhor leitura para seu filho”. A partir, então, de quais critérios a FNLIJ confere a determinada obra o selo de *O Melhor para a Criança*, legitimando a sua qualidade estética e facultando-lhe chegar com mais facilidade ao seu público consumidor? Investigação proposta para o próximo capítulo...

2 “O QUE É QUALIDADE EM LITERATURA INFANTIL”: COM A PALAVRA A FNLIJ⁵²

Quem me dera saber escrever essas histórias, mas nunca fui capaz de aprender, e tenho pena. Além de ser preciso saber escolher as palavras, faz falta um jeito certo de contar, uma maneira muito certa e muito explicada, uma paciência muito grande - e a mim falta-me pelo menos a paciência, do que peço desculpa. (*José Saramago*).

No texto do escritor português José Saramago, cujo trecho funciona como epígrafe deste capítulo, o narrador-personagem expõe o seu desejo de escrever histórias para crianças e, ao mesmo tempo, confessa a dificuldade diante dessa tarefa, falando dos requisitos que, segundo sua perspectiva, a literatura endereçada aos pequenos leitores deveria ter. Assim, o narrador nos diz que se tivesse tais qualidades poderia contar, mas, como não as detém, conforma-se em apenas oferecer uma espécie de enredo da narrativa que gostaria de escrever, esperando que o leitor, em atitude solidária com o escritor, escreva essa história, “mas muito mais bonita”.

Certamente, saber quais são os requisitos necessários para a produção de uma literatura de qualidade para crianças é tema de interesse de diferentes esferas, desde as mais cotidianas, envolvendo pais e responsáveis; até as várias esferas de atuação profissional, que envolvem educadores, escritores, ilustradores, críticos, pesquisadores, editores, livreiros, etc. Os diferentes horizontes sociais desses atores orientarão a produção de respostas diversas e mesmo contraditórias, quando o tema é qualidade em literatura infantil. No entanto, de tempos em tempos, há forças discursivas que lutam para garantir certa afinação entre essas vozes e certa hegemonia discursiva, de modo a estabelecer padrões que caracterizariam a “boa” literatura infantil.

Nesse sentido, os prêmios literários podem funcionar como uma dessas forças, pois, conforme esclarece Zilbermam (2017), eles “sinalizam tendências, e talvez constituam um termômetro bastante adequado para se medir o estado atual de uma literatura” (p. 424). É, portanto, a partir dessa premissa que, neste capítulo, dedicamo-nos a examinar, mais detidamente, o *Prêmio FNLIJ Ofélia Fontes - O Melhor para a Criança*, instituído em 1974 pela Fundação, entendendo-

⁵² O título deste capítulo foi tomado emprestado da coleção organizada por Ieda Oliveira, a qual é composta de três volumes: *O que é qualidade em literatura infantil e Juvenil - com a palavra o escritor* (2005) -; *O que é qualidade em literatura infantil e Juvenil - com a palavra o ilustrador* (2008); *O que é qualidade em literatura infantil e Juvenil - com a palavra o Educador* (2011).

o não só como medida para movimentar o mercado editorial brasileiro direcionado aos públicos infantil e juvenil, mas também como uma estratégia para estabelecer critérios reguladores com vistas a conferir a determinadas obras uma distinção relativa a sua qualidade, destacando-as entre a produção nacional para crianças e jovens.

O capítulo está organizado em duas seções: inicialmente, abordaremos a premiação concedida pela FNLIJ de forma mais abrangente, contextualizando sua criação e suas categorias. Em seguida, passaremos a dissertar sobre o conceito de qualidade em literatura infantil, segundo os critérios adotados e difundidos pela FNLIJ.

2.1 “O melhor em livro para criança”: alguns vestígios da constituição e desdobramentos do Prêmio FNLIJ

O título desta seção faz referência a um pequeno artigo de Ana Maria Machado publicado na seção *Criança é criança*, do Jornal do Brasil, de 30 de novembro de 1975. Nele, a escritora anuncia a criação do prêmio, dizendo que a partir daquela iniciativa os livros brasileiros para as crianças, considerados “muito bons”, receberão uma distinção oferecida pela FNLIJ. A autora oferece ainda informações sobre o funcionamento da premiação, esclarecendo alguns detalhes referentes à inscrição, ao regulamento, aos critérios de seleção, entre outros:

Livro brasileiro para crianças vai ter agora uma indicação especial, quando for considerado muito bom. Como prêmio terá o direito de usar um selo afixado na capa, atestando a honraria dessa seleção. A premiação ocorre por conta da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (...)

O prêmio é para autores e ilustradores, tanto de livros infantis como de obra de literatura juvenil, e se chamará O Melhor para a Criança (...). As obras serão julgadas por uma comissão de especialistas, designados pelo Conselho Superior da FNLIJ (...) o importante é que, para a premiação, se levem em conta o texto, a ilustração, a diagramação, a impressão e o acabamento. Ou seja, o livro como um todo. (JORNAL DO BRASIL, *CADERNO B*, 30-11-1975, p 14. grifos nossos).

Desse modo, a partir de uma perspectiva que atribui ao evento de criação do Prêmio FNLIJ um acento apreciativo que destaca seu ineditismo e seu impacto na esfera da literatura infantil brasileira, o que é derivado pelo uso do advérbio *agora*, Ana Maria Machado informa aos leitores do JB a existência do Prêmio FNLIJ.

Denominado **Prêmio FNLIJ Ofélia Fontes⁵³ - O Melhor para a Criança**, a criação da honraria data de 1974, ano que coincide com a realização do Congresso do IBBY em território nacional. O relatório elaborado ao final do congresso já assinalava, conforme apontado no capítulo anterior, ente outros aspectos, a necessidade de se produzir estímulos aos escritores e ilustradores para que criassem livros enraizados na cultura de cada país, ainda que traduções e adaptações continuassem a ser entendidas como uma contribuição para a formação e o enriquecimento cultural das crianças. Naquele momento, o lema que animava os participantes do encontro era aquele propagado pela UNESCO: “Livro para Todos”. O IBBY, por sua vez, ampliava essa perspectiva acrescentando o emblema “O Melhor para a Criança”.

Embora o Prêmio tenha sido, oficialmente, instituído seis anos após a criação da FNLIJ, é possível observar que a instituição já apostava na criação de prêmios literários como um artifício para encorajar as atividades de autores e ilustradores nacionais, o que pode ser constatado quando verificamos a intervenção da instituição junto ao INL para a criação do Prêmio Viriato Corrêa⁵⁴, instaurado em 10 de junho de 1968. Merece destaque ainda o convite a Laura Sandroni para compor o júri do referido prêmio. Em relato, Sandroni (FNLIJ, 2008, p.8) expõe como se deu tal processo:

... é interessante agora registrar, é a história de como esse Prêmio foi criado. Alguns meses antes o INL havia divulgado, em outro decreto, os prêmios de romance, conto, poesia e ensaio. Lendo a notícia nos jornais Maria Luiza e eu decidimos pedir uma audiência a Humberto Peregrino⁵⁵, enquanto diretores da FNLIJ, para pedir-lhe que desse também esse incentivo à Literatura para as crianças. Ele nos recebeu muito bem em seu escritório no prédio da Biblioteca Nacional e pouco depois promulgava o decreto criando o Prêmio Viriato Corrêa para cuja primeira edição convidou-me logo a participar como membro da Comissão Julgadora. (Grifos nossos).

⁵³ “Ofélia de Barros Fontes nasceu em São Paulo, em 1902, viveu no Rio de Janeiro, onde faleceu, em 1986. Professora primária e técnica em educação, dedicou-se juntamente com o marido, Narbal Fontes, a escrever livros para crianças. Começou por ‘livros de leitura’ destinados às séries primárias. Ofélia complementou seu trabalho de editora e escritora com uma intensa atividade no rádio (...). Seus vários títulos corresponderam, evidentemente, às exigências literárias e didáticas dos anos 1930 a 1950: informar divertindo. Daí as biografias de vultos ilustres, as narrativas históricas sobre temas de geografia, fauna, flora ou riquezas nacionais e, principalmente, as travessuras no cotidiano, histórias que alimentam o sonho e as fantasias das crianças”. (COELHO, 2006. P. 672-673). Ofélia Fontes integrou o Conselho Superior da FNLIJ como representante dos escritores.

⁵⁴ “Terceiro ocupante da Cadeira 32, eleito em 14 de julho de 1938, na sucessão de Ramiz Galvão e recebido pelo Acadêmico Múcio Leão em 29 de outubro de 1938. Viriato Correia (Manuel Viriato Correia Baima do Lago Filho), jornalista, contista, romancista, teatrólogo e autor de crônicas históricas e livros infanto-juvenis, nasceu em 23 de janeiro de 1884, em Pirapemas, MA, e faleceu no Rio de Janeiro, RJ, em 10 de abril de 1967”. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/viriato-correia/biografia>. Acesso em 22 set. 2019.

⁵⁵ Então diretor do INL.

O episódio narrado mereceu destaque na imprensa da época, conforme é possível verificar na notícia publicada no Correio da Manhã, em 2 de abril de 1970, por conta da comemoração do Dia Internacional do Livro Infantil. A publicação tratava das ações da FNLIJ, em território nacional, em prol da leitura e do livro endereçado a crianças:

Criada há apenas dois anos, a Fundação reúne gente interessada em literatura infantil, escritores, ilustradores, editores, associações e sindicatos. Seu objetivo é promover e divulgar a boa literatura infantil e desenvolver o autor nacional. Tanto que sugeriu e conseguiu que se criasse um prêmio, o Viriato, no valor de NCr\$ 6 mil para os originais da literatura infantil. (Grifos nossos)

A leitura do documento de criação do Prêmio Viriato Corrêa, Decreto nº 62.844, de 10 de Junho de 1968, aponta que, à época, a qualidade da literatura para crianças deveria ser observada não só do ponto de vista do texto verbal, mas também da ilustração, ainda que texto e imagem fossem hierarquizados, ou seja, o texto verbal tivesse maior relevância do que a ilustração. Essa perspectiva pode ser observada a partir da divisão do valor pago pelo prêmio, conforme se lê no referido decreto:

Art. 1º. Fica instituído o "Prêmio Viriato Corrêa", de literatura infantil, a ser conferido pelo Instituto Nacional do Livro, do Ministério da Educação e Cultura, à melhor obra inédita (texto ilustração) no ramo da literatura infantil.

Art. 2º. O "Prêmio Viriato Corrêa" deverá ser em dinheiro no valor de NCr\$ 5.000,00 (cinco mil cruzeiros novos), dos quais NCr\$ 3.000,00 (três mil cruzeiros novos), serão destinados à premiação do texto e NCr\$ 2.000,00 (dois mil cruzeiros novos) à premiação das ilustrações. (Grifos nossos)

Parágrafo único. O valor do prêmio, de que trata o artigo será revisto periodicamente, de modo a manter-se o equivalente a 50 (cinquenta) vezes o maior salário-mínimo vigente no País⁵⁶.

O Prêmio FNLIJ, desde sua primeira edição, não oferece valores em dinheiro aos vencedores. Como “recompensa”, a Fundação disponibiliza para as editoras que solicitam um selo para o Prêmio FNLIJ, assim como para os que foram considerados *Altamente Recomendáveis*, etapa anterior a do Prêmio. Segundo Elizabeth Serra, em entrevista ao blog Conte uma história, esse selo:

Além de servir de guia para famílias e professores selecionarem títulos para filhos e alunos, os selos da FNLIJ são utilizados pelos governos e instituições como indicações de

⁵⁶ Disponível em <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-62844-10-junho-1968-403993-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em 02 set. 2019.

qualidade para a compra de acervos. Nas universidades, são usados como referência para estudos e pesquisas do setor⁵⁷.

Em sua primeira edição, o Prêmio FNLIJ contava com apenas uma láurea, *O Melhor para a Criança*, a qual foi concedida pela primeira vez, em 1975⁵⁸, ao livro *O rei de quase tudo*, texto e ilustração de Eliardo França, publicado naquela época pela Orientação Cultural. Em 1976, o prêmio foi concedido a *Angélica*, de Lygia Bojunga, ilustração de Vilma Pasqualini, editado pela Agir. No ano seguinte, 1977, Lygia Bojunga recebeu novamente o prêmio, com o livro *A bolsa Amarela*, ilustração de Marie Louize Neri, editora Agir. Em 1978, o livro premiado foi *Pedro*, de Bartolomeu Campos de Queirós, editado pela Miguilin.

A premiação se manteve nesses moldes até 1977, no ano seguinte, 1978, foi criado o *Prêmio FNLIJ Orígenes Lessa - O Melhor para o Jovem*, concedido, pela primeira vez, em 1979, à obra *A casa da Madrinha*, de Lygia Bojunga.

A observação das quatro obras que receberam a distinção *O Melhor para a Criança* nesse período inicial da premiação aponta para certa instabilidade no que, segundo a FNLIJ, seria um livro tipicamente dirigido ao leitor infantil, no que se refere, principalmente, às capacidades de leitura exigidas e a sua configuração material.

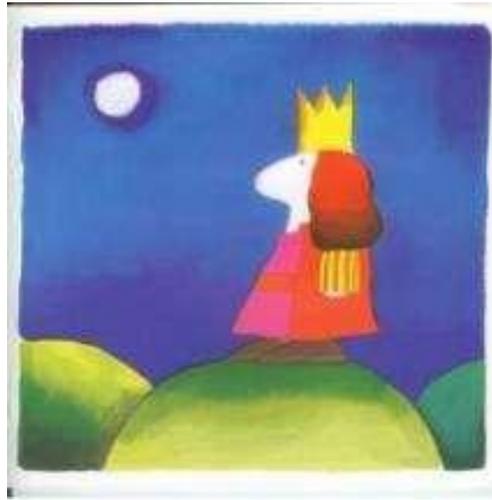
Ferreira e Silva (2017), analisando a primeira década do *Prêmio FNLIJ Ofélia Fontes* do ponto de vista do design e da ilustração, corroboram com essa ideia, ao sinalizarem que as obras de Lygia Bojunga e de Bartolomeu Campos de Queirós teriam uma proposta literária mais direcionada ao jovem leitor.

Em relação ao livro *O rei de quase tudo*, as pesquisadoras apontam a linguagem simples, o texto curto, a ilustração com cores vibrantes, traços simples e pouco elementos de composição, além de partes da narrativa, que são exclusivamente visuais, como elementos que evidenciarium um leitor implícito infantil. A título de exemplo, segue a imagem a seguir:

⁵⁷ Disponível em <https://blogs.uai.com.br/contaumahistoria/se-eu-abrir-esta-porta-agora/>. Acesso em 05 set. 2022.

⁵⁸ O Prêmio FNLIJ é concedido, considerando-se sempre a produção do ano anterior. Assim, tem-se Prêmio FNLIJ 1975 - Produção 1974. Neste estudo, utilizamos como referência o ano de concessão da láurea.

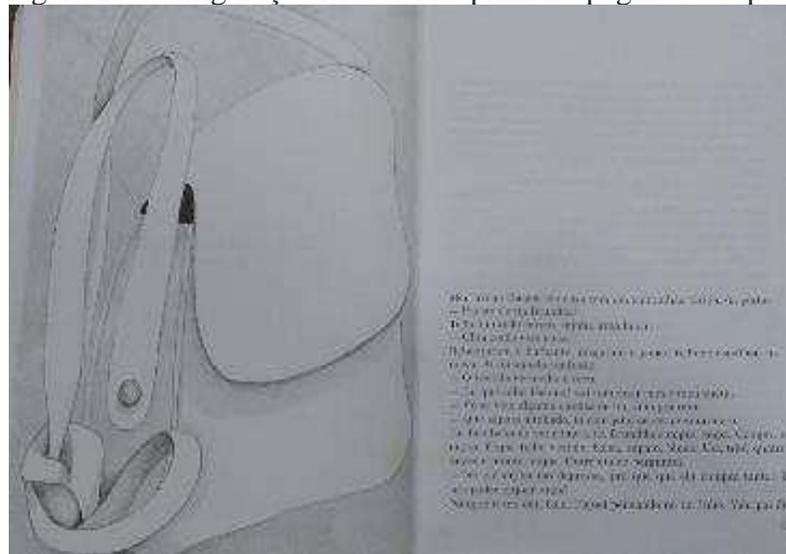
Figura 1 - O rei de quase tudo - ilustração de página inteira



Fonte: FRANÇA, 2011.

Ao comentarem as obras *Angélica* e *A bolsa Amarela*, ambas de Lygia Bojunga Nunes, as autoras destacam que os livros apresentam o texto verbal como elemento fundamental da obra, e embora haja a presença de ilustrações, estas não são indispensáveis à leitura. Os textos mais longos e a temática, envolvendo o processo de construção da personalidade das personagens, também denotariam um público leitor com idade um pouco mais avançada.

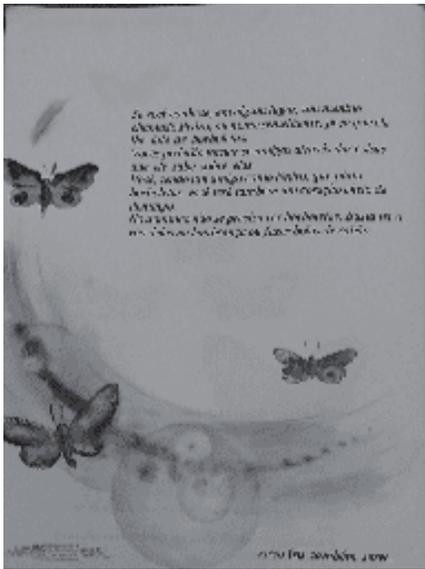
Figura 2 - Configuração material da primeira página do capítulo 2



FONTE: BOJUNGA, 2001.

As observações relativas ao livro *Pedro*, de Bartolomeu Campos de Queirós, também vão na mesma direção no que tange à materialidade da obra. A presença de uma linguagem metafórica e a poesia melancólica que caracterizam a obra de Bartolomeu funcionariam como argumentos definidores do público leitor.

Figura 3 - Configuração material da última página - Pedro



Se você conhece, em algum lugar, um menino chamado Pedro, ou nome semelhante, peça que ele lhe fale de borboletas.

Vocês poderão tornar-se amigos através das coisas que ele sabe sobre ela.

Você, tendo um amigo Pedro, que pinta borboletas, você terá também um coração cheio de domingo.

No domingo não se precisa ver borboletas. Basta ter o voo delas na lembrança ou fazer bolas de sabão.

Arco-íris também serve.

Fonte: QUEIROZ, 1997.

É interessante observar as resenhas das quatro obras premiadas contidas no *Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira*, de Nelly Novaes Coelho. Nele, a pesquisadora, além de fazer uma explicação referente aos livros, faz uma indicação do “tipo de leitor” para o qual as obras seriam mais adequadas. A classificação estabelecida pela pesquisadora parte do nível de compreensão que a leitura de cada título exigiria. São propostas, então, cinco categorias, a saber:

Pré-leitor (**PL**). Fase dos primeiros contatos da criança com os livros antes da alfabetização, quando objeto-livro e as imagens em situação começam a ser descobertas.

Leitor iniciante (**LI**). Fase de aprendizagem da leitura, início do processo de socialização e racionalização da realidade com que a criança entra em contato.

Leitor em processo (**LEP**). Fase de 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.

Leitor fluente (**LF**). Fase de consolidação do domínio da leitura e da compreensão do mundo expresso no livro.

Leitor crítico (**LC**). Fase de total domínio da leitura, da linguagem escrita, capacidade de reflexão em maior profundidade, podendo ir mais fundo no texto e atingir a visão do mundo ali presente. (COELHO, 2006. p. 11-12).

Apesar de ressaltar que a classificação não se baseia em faixas etárias, para cada categoria estabelecida, há a indicação da idade correspondente: **PL**, de 2 a 5 anos; **LI**, a partir dos 6/7 anos; **LEP**, a partir dos 8/9 anos; **LF**, a partir de 10/11 anos; **LC**, a partir de 12/13 anos⁵⁹.

A avaliação das obras premiadas nessa primeira fase do Prêmio FNLIJ, realizada por Coelho (2006), ratifica a ideia de que esses livros, ainda que recebam o título de “o melhor para a criança”, seriam destinados a públicos de leitores diferentes entre si. Desse modo, *O rei de quase tudo* seria uma obra cujo endereçamento seria para leitores em processo. Já *Angélica e a Bolsa Amarela*, de Lygia Bojunga Nunes, e *Pedro*, de Bartolomeu Campos de Queirós exigiriam um leitor fluente.

Qualificar obras a partir do seu público leitor em potencial é uma tarefa complexa e, ao mesmo tempo, controversa, e já foi matéria de discussão em momentos anteriores à instituição do Prêmio FNLIJ. Nesse sentido, é mister retornamos o trabalho da Comissão Nacional de Literatura Infantil, estabelecida em 1936, durante o período do Governo Vargas. Costa (2009) indica que dentre as atribuições da Comissão constavam: estabelecer um estado da arte da literatura infantil no Brasil e em Língua Portuguesa; apontar ao governo providências para promover a boa literatura infantil; censurar e assinalar providências para a interrupção de uma literatura infantil sem valor; delimitar o que poderia ser, de fato, considerado literatura para crianças. Conforme destaca Mota (2014), o trabalho da Comissão Nacional da Literatura Infantil⁶⁰ era uma via institucionalizada para a discussão de literatura endereçada a crianças, sendo um meio oficial e reconhecido em

⁵⁹ Elvira Nizinska Silva (1936), membro da Comissão Nacional do Livro Infantil, e professora do Instituto de Educação estabeleceu parâmetros orientadores para a indicação de “boa” leitura, partindo de uma confluência entre os diferentes gêneros discursivos/tema e as faixas etárias: de 6 a 7 anos, livros de gravuras com quadros ou sequências; canções de berço ilustradas; rondas, cantigas de rodas, ilustradas. De 7 a 9 anos, histórias maravilhosas - animais, fadas, gênios; histórias de casa e da escola; fábulas. De 7 a 12 anos, histórias do folclore; lendas; histórias orientais. 9 anos em diante, histórias da mitologia; histórias bíblicas. De 10 anos em diante, narrativas de episódios de vida e de crianças; narrativas patrióticas e cívicas; narrativas de viagens e aventuras. De 12 anos em diante, histórias de nossos antepassados, histórias de episódios da vida e de homens célebres, romances de viagens e aventuras, romances históricos. Outra tentativa de estabelecimento de critérios que poderiam indicar o que seria mais adequado, em termos de leitura literária, para crianças, nos diferentes momentos da infância, já havia sido proposta por Lourenço Filho em 1946. O educador sugeria seguinte divisão: a) álbuns de gravuras, coordenadas por um só motivo, ou não, com reduzido texto, ou ainda sem texto, para crianças de 4 a 6 anos; b) contos de fadas e narrativas simples (fábulas, apólogos) para crianças de 6 a 8 anos; c) narrativas de mais longo trecho, para crianças de 8 a 10 anos; d) histórias de viagens e aventuras, para crianças de 10 a 12 anos; e) biografias romaneadas, idem. (BERTOLETI, 2012).

⁶⁰ Compunham essa Comissão importantes nomes da Literatura como, Cecília Meireles, Murilo Mendes, Jorge de Lima, Murilo Mendes, Manuel Bandeira; e da Educação: Elvira Nizinska da Silva, Maria Eugênia Celso e, posteriormente, Lourenço Filho.

território brasileiro para enfrentar o problema da literatura infantil que aqui era produzida e/ou circulava.

Ao consideremos o escopo deste trabalho, interessa-nos, especificamente, o concurso de livros infantis promovido, pela Comissão, entre meados de 1936 e 1937. Contando com ampla divulgação na imprensa do Rio de Janeiro, então Distrito Federal, a disputa foi a operação mais aclamada e de maior fôlego executada pela Comissão (MOTA, 2014). Nesse contexto, a questão da faixa etária já se colocava. Assim, estabeleceu-se um concurso com três categorias, conforme transcrito em Mota (2014):

- I. O livro para crianças até sete anos de idade, deverá constituir um “álbum” de estampas, acompanhadas de texto breve, que poderá ser em prosa ou em verso; as estampas deverão estar ligadas pelo mesmo assumpto, formando uma só história, a exemplo do livro franze “Historie de Baba, le petit éléphant”, de Jean Brunoff.
- II. O livro para crianças de oito a dez anos e de mais de dez anos de idade, poderá consistir em uma narrativa única, a exemplo de “A Ilha do Tesouro”, de Robert Louis Stvenson, ou em uma série de contos.
- III. Cada trabalho, apresentado em tres vias dactylographadas será assignado com pseudonymo, e será acompanhado de um envelope fechado e lacrado, contendo o pseudonymo, o nome e a residencia do autor.
- IV. Os originais deverão ser entregues no Ministério da Educação, até 28 de fevereiro de 1937.
- V. Só se aceitarão obras originaes, inéditas e escriptas no idioma nacional.
- VI. Só poderão concorrer brasileiros natos ou naturalizados.
- VII. Aos concursos não serão admitidos membros da Commissão de Literatura Infantil
- VIII. A Commissão de Literatura Infantil, julgadora dos concursos, poderá deixar de classificar os trabalhos apresentados, se os não julgar merecedores de premios.

Ficam evidentes as três categorias estabelecidas pelo concurso: livros para crianças até sete anos; livros para crianças entre sete e dez anos; livros para crianças com mais de dez anos. As características das obras destinadas à cada faixa etária também podem ser apreendidas. Sob esse ângulo, observamos que a preocupação com a imagem já se apresentava como um elemento definidor de um “bom” livro para crianças menores, segundo os critérios da Comissão. A qualidade dessas imagens, no que concerne a sua capacidade narrativa, e a indissociabilidade entre a parte verbal e a imagética configurariam elementos caracterizadores de um livro de qualidade para a primeira faixa etária. As considerações de Linden (2011) sobre a materialidade do livro *A história de Babar* (1931), *o pequeno elefante*, do francês Jean de Brunhof, concebido como exemplar pela Comissão, podem nos auxiliar na compreensão das exigências impostas pelo concurso:

Jean de Brunhof, autor de *A história de Babar, o pequeno elefante*, cuja primeira edição foi publicada pela editora Jardin des modes em 1931, leva mais além a relação das imagens

e textos sobre o suporte, da página ao livro inteiro. A página dupla se vê legitimamente invadida como espaço narrativo cujos textos e imagens, sustentando em conjunto a narração, se tornam indissociáveis. A diagramação está a serviço da expressão, manifestando-se por meio de uma grande flexibilidade, e é concebida de forma coerente em função do encadeamento das páginas. (p. 15).

A preocupação com a ilustração não se apresentava como um elemento de atenção quando as obras concorrentes se destinavam às crianças com mais idade. Nesse caso, o gênero aparece em destaque, sendo indicados o conto ou a narrativa de aventura. Novamente, a indicação de um livro estrangeiro - *A ilha do tesouro*, do inglês Robert Louis Stevenson -, funcionava como um parâmetro de qualidade para os escritores nacionais. Com intuito de compreender essa postura da Comissão Nacional do Livro, precisamos ter como horizonte que, embora uma literatura infantil brasileira comece a se desenhar no final do século XIX, nas primeiras décadas do século XX, as traduções e as adaptações da literatura estrangeira ainda se configuravam como maioria na produção editorial voltada para aquele público consumidor.

Os livros premiados nas três categorias foram: até sete anos, *O Circo*, de Santa Rosa Jr., em primeiro lugar; *O Tatu e o Macaco*, de Luís Jardim em segundo; *Lenda da Carnaubeira*, de Margarida Estrela Bandeira Duarte e Paulo Werneck. Para a categoria entre oito e dez anos, os vencedores foram, por ordem de classificação, *A Fada Menina*, de Lúcia Miguel Pereira; *A Casa das Três Rolinhas*, de Marques Rebello e Arnaldo Tabayá; *A Terra dos Meninos Pelados*, de Graciliano Ramos. Já na categoria acima de dez anos de idade, os vencedores foram *O Boi Aruá*, de Luís Jardim; *A grande Aventura de Luiz e Eduardo*, de Esther da Costa Lima; *As Aventuras de Tibicuera*, de Érico Veríssimo, por ordem de colocação no concurso.

Os critérios utilizados para o julgamento das obras, além da adequação ao gênero e à faixa etária, foram o equilíbrio entre o fundo e a forma, ou seja, entre conteúdo expresso nos livros e a sua execução estética, conjugando interesses recreativos e educativos, excluindo-se, portanto, as obras de aspecto estritamente didático. O outro critério foi o “amor à pátria”, em consonância com as discussões sobre o nacionalismo que foram caras à Comissão.

Além de um prêmio em dinheiro para os três primeiros colocados em cada uma das categorias, o concurso previa a publicação, pelo Ministério da Educação, de cada trabalho laureado. No entanto, menos da metade das obras premiadas foi publicada, sob alegação de falta de verba. Também foi alvo de crítica o fato de alguns livros premiados pelo concurso serem publicados por casas editoriais estrangeiras e não por editoras nacionais, argumentando-se que, à época, o Brasil já possuía as condições para viabilizar essas edições.

Embora a problemática da faixa etária já se configurasse como um desafio para aqueles ocupados com a produção de uma literatura endereçada a crianças; até aquele período, a categoria jovem ainda não aparecia como um definidor do tipo de literatura a se produzir. Esse fato pode ser observado, até mesmo, na produção bibliográfica sobre a literatura infantil brasileira, em cujos títulos faziam menção somente à infância, como os exemplos a seguir: *Problemas da literatura infantil*, de Cecília Meireles (1951), *História da literatura infantil* (1959), de Nazira Salem, *Literatura infantil brasileira: ensaio de preliminares para a sua história e suas fontes* (1968), de Leonardo Arroyo, *Um Brasil para as crianças - para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos*, de Regina Zilberman e Marisa Lajolo (1986).

No entanto, no final dos anos de 1950, o Prêmio Jabuti já apontava essa cisão entre a literatura para crianças e aquela produzida, especificamente, para o jovem, entendido nesses termos como aquele que já não se interessaria pelas histórias de crianças, mas que ainda não seria capacitado para a chamada literatura adulta. Seria, pois, uma literatura de fronteira, situada entre a criança e o adulto, que pudesse atender aos anseios desse grupo social.

No ano de premiação, 1959, a obra vencedora na categoria juvenil foi *Glorinha*, de Isa Silveira Leal, editado pela Brasiliense. O romance foi o primeiro título nacional incluído na coleção “Jovens do Mundo Todo”, da mesma editora. Nele, a protagonista Glorinha, uma menina de doze anos, encarnava os ideais de uma personagem exemplar, naquela época, bela, dócil, obediente e, ao mesmo tempo, madura e responsável, capaz, por exemplo, de cuidar do lar, visto que seu pai era viúvo e tinha outros filhos pequenos. O sucesso dessa obra junto ao público leitor jovem, sobretudo o feminino, deu origem a uma série de livros com uma mesma protagonista: *Glorinha e o mar* (1962), *Glorinha Bandeirante* (1964), *Glorinha e a quermesse* (1965), *Glorinha radioamadora* (1970); *Glorinha e a sereia* (1971).

A organização de obras em séries e coleções constitui-se, conforme elucidado por Silva (2013), uma estratégia de sedução e de fidelização do leitor. Essas séries visam a um público leitor específico e, em função deste, “são pensados protocolos inscritos nos livros, como imagens impressas nas capas, os títulos e os tipos de letra, de um lado; de outro, o conteúdo da obra, a temática, os personagens que se repetem de um título a outro” (p. 186). Esse artifício editorial, somado a outras táticas de mercado, ainda é uma forma de cativar o jovem leitor na atualidade, exemplos desse fenômeno são as séries *Crepúsculo*, *Harry Potter*; em território nacional, podemos citar a série *Lud*, da escritora Luciana Sandroni, e *Fala Sério!*, de Talita Rebouças.

O processo de consolidação de uma literatura produzida especificamente para o jovem, como um gênero autônomo em relação à literatura infantil, se dará, segundo Ceccantini (2010), a partir de meados da década de 1970. Será, pois, nesse período, que poderá ser identificado um grupo de autores que produz literatura em função desse público leitor. Outro elemento que contribuiu para esse processo foi a expansão de pesquisas acadêmicas que se ocupavam dessa produção.

Precisamos considerar que fazer a distinção entre livros para crianças e jovens é reflexo de um cenário, também comercial, que enxergava nos públicos infantil e juvenil um nicho promissor para o mercado editorial, que requereria um investimento cada vez maior em produtos culturais mais elaborados e especializados, de modo a atingir esses diferentes públicos consumidores.

Não podemos perder de vista que a divisão de pessoas em faixas etárias não é um fenômeno natural; ao contrário disso, é um procedimento histórico, cultural, ideológico, econômico e comercial. No caso específico das literaturas infantil e juvenil, sabemos que seus públicos-alvo são crianças e jovens em idade escolar. A escola, por sua vez, utiliza como critério a organização dos estudantes, prioritariamente, por idade, demandando produtos específicos, incluindo nessa esfera livros de literatura, que atendam aos seus diferentes grupos e às etapas da escolarização. Conforme a indústria do livro, esse modelo organizacional permite determinar de modo mais eficiente as fatias de mercado⁶¹.

Em um cenário que apontava para um comércio de livros cada vez mais especializado, apenas a categoria *Criança*, que caracterizava o Prêmio FNLIJ, não era suficiente para dar conta das obras em circulação. Podemos dizer que, ao mesmo tempo que a Fundação constatava esse quadro, também impulsionava essa produção, funcionando como uma das instâncias de sua legitimação, ao criar, em 1978, a categoria **O Melhor para o Jovem**.

Com a criação dessa nova distinção, é notório o deslocamento que os autores Bartolomeu Campos de Queirós e Lígia Bojunga Nunes sofreram em relação ao julgamento de suas obras, a partir de uma perspectiva que engloba, dentre outros aspectos, os potenciais leitores. Lygia Bojunga premiada, até então, por duas vezes consecutivas na categoria *Criança*, passa a receber as láureas na categoria *Jovem*: *A casa da madrinha* (1979); *O sofá estampado* (1981); *Tchau* (1986); *O abraço e Seis vezes Lucas* (Hors-Concours -1997); *A cama: romance* (Hors-concours - 2000); *Querida* (Hors-Concours -2010); *Intramuros* (Hors-Concours - 2017). As premiações das obras

⁶¹ Para ampliar essa discussão, ver Azevedo (2005) e Azevedo (2003).

de Bartolomeu Campos de Queirós também ocorrem, predominantemente, na referida categoria: *Indez* (1989); *Minerações* (1992); *Por parte de pai* (Hors-Concours - 1996); *Ler, escrever e fazer conta de cabeça* (Hors-Concours, 1997); *O olho de vidro do meu avô* (Hors-Concours - 2005); *Tempo de voo* (Hors-Concours - 2010).

Por se tratar de uma produção bastante mediada, principalmente, pela escola, para onde se dirige a atenção dos interessados na divulgação e na manutenção dos seus potenciais consumidores, a literatura juvenil e a infantil poderiam ser distinguidas, uma vez que os seus padrões gerais seriam facilmente perceptíveis. Sobre tal aspecto, aponta Souza (2003):

Em síntese: os padrões atuais para a *medida* - ou catalogação por idade - são facilmente perceptíveis: as narrativas geralmente são curtas, embora mais longas do que nos catalogados como infantis, as letras são maiores que as dos livros sem catalogação, mas menores que as usadas em textos para crianças. Há menos ilustrações do que nos infantis e as cores variadas cedem lugar ao branco-e-preto. Quanto ao aspecto temático-ideológico, à linguagem e ao ponto de vista narrativo, como nos livros catalogados como infantis, percebe-se a preocupação com o (e a introjeção do) destinatário. As personagens quase sempre são jovens vivendo na época em que os livros são escritos. (p. 33).

A pesquisa empreendida por Costa e Silva (2009) confirma tais padrões, ao comparar os livros premiados na categoria *Criança* com aqueles premiados na categoria Jovem. O estudo privilegiou 67 títulos laureados em ambas as categorias até o ano de 2007, sendo 35 pertencentes à categoria Criança e 32, à categoria Jovem. Em relação à materialidade das obras, o estudo confirma as diferenças entre a ilustração, observando que 100% dos livros para crianças são ilustrados, predominando um padrão multicolorido; nos livros destinados aos jovens, 72% são ilustrados, todavia predominam as ilustrações em preto e branco. O número de páginas é outro diferencial, sobressaindo livros até 36 páginas nos infantis, e com mais de 100 nos juvenis. Quanto à fonte, apenas um livro na categoria Jovem tem fonte grande, maior que 16.

Ao tratarem da pertinência artístico-literária, as pesquisadoras destacam como índices de qualidade dos livros infantis: a extensão e a simplicidade do texto, que permitem à criança uma leitura autônoma; a relação entre imagem e texto verbal, o projeto gráfico da obra. Já nos juvenis, destacam a pertinência da temática, os recursos utilizados na construção da narrativa, a exploração de temas relativos ao desenvolvimento da subjetividade e/ou da consciência social.

Se a separação do Prêmio FNLIJ em duas categorias distintas pode ser compreendida, por um ponto de vista, como um indicador das tendências de produção da literatura infantil e juvenil e, por outro, como uma estratégia para a movimentação dessa esfera literária; na primeira década de

existência da premiação, já se registravam outros movimentos em prol da expansão da literatura para crianças e jovens. Esse fenômeno pode ser atestado, por um lado, pelas iniciativas dedicadas à consolidação dessa produção, como as pesquisas que ratificavam a importância e as especificidades dos livros para esses públicos; e, por outro, pelos investimentos do setor público nesse segmento, com o patrocínio de coedições⁶², e, mais adiante, a partir da década de 1980, com as compras governamentais para a formação de acervos escolares, conforme o *Programa Nacional das Salas de Leitura* e, na década de 1990, o *Programa Nacional Biblioteca na Escola*, o que contribuiu para o aumento de empresas que enxergavam nesse segmento uma fatia rentável do mercado.

Sendo assim, o investimento do setor editorial fez-se necessário para atender às exigências do público consumidor, formado não só dos leitores *stricto sensu*, mas também de instituições incumbidas de avaliar e legitimar uma forma de produção de livros para crianças e jovens, à qual fosse atribuída uma chancela de qualidade. Por esse ângulo, Elizabeth Serra destaca o papel da Fundação como partícipe desse processo:

A existência da Fundação, de certa forma, impôs a qualidade. O distribuidor de livros, que vendia livros para as escolas, acabou por perceber o seguinte: “Nós temos que oferecer livros com essa tal qualidade que a fundação fala”. Ao longo dos anos, essa qualidade foi sendo construída. No texto e na ilustração. (FNLIJ, 2008, p. XV).

De certa forma, a FNLIJ ao mesmo tempo que impulsionou a produção do livro para crianças no Brasil também foi afetada pela ampliação e sofisticação desse mercado. Precisamos considerar, portanto, as renovações e as inovações que atingiram a literatura produzida para crianças e jovens em território nacional. Ainda na década de 1980, por exemplo, os primeiros livros brasileiros de imagem surgiram. Ao mesmo tempo, a ilustração ganhou força e reconhecimento tanto em território nacional como internacional. Desenhistas, artistas plásticos, pintores e cartunistas se inseriram no mundo da ilustração, conferindo uma nova materialidade ao livro infantil brasileiro. O design do livro também se sofisticou⁶³, a partir de uma mão de obra especializada não só capaz de apresentar soluções inovadoras que rompessem com o lugar comum

⁶² Entre os anos de 1971 e 1977, o programa de coedições do INL demonstrou um crescimento relativo ao patrocínio da literatura para crianças e jovens, sendo coeditados, em 1971, 31 títulos com 209.000 exemplares; passando, em 1977, para 46 títulos, com 460.000 exemplares. (HALLEWELL, 1985).

⁶³ Neck (2007) aponta que esse quadro pode ser associado à consolidação da formação em desenho industrial, iniciada na década de 1960, no Brasil, na Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI).

dos livros infantis, mas também de conferir-lhes, como produto comercial, uma maior competitividade frente a todas as outras formas de entretenimento direcionadas aos públicos infantil e juvenil, tais como: games, brinquedos, filmes, internet, etc.

Conforme observa Paulino (2007), “o mercado, com sua transformação das artes em mercadorias encomendadas, propagandeadas, patrocinadas vendidas e compradas compõe a instituição literária no nível da produção e no nível de sua recepção concreta” (p.146). Nessa perspectiva, sem negar as qualidades artísticas da produção literária endereçada à infância, o livro, sobretudo para crianças, inovou em seus formatos, materiais, suportes e gêneros, de modo que pudesse ser um produto competitivo, patrocinado, vendido e, mesmo, premiado.

Esse movimento pode ser atestado nas ramificações que o Prêmio FNLIJ foi sofrendo em suas categorias. Assim, até o ano de 2020, a premiação, que iniciou com uma láurea, contava com 18 categorias distintas, que foram sendo acrescentadas ao longo de tempo, tal como exposto no quadro a seguir:

Quadro 2 - Ano de criação de categorias do Prêmio FNLIJ

PRÊMIO FNLI	ANO DE CRIAÇÃO DAS CATEGORIA
O Melhor para a Criança	1974
O Melhor para o Jovem	1978
O Melhor Livro de Imagem	1981
Melhor Tradução/Adaptação - Criança Melhor Tradução/Adaptação - Informativo Melhor Tradução/Adaptação - Jovem Melhor Tradução/Adaptação - Reconto	1988
O Melhor Livro Informativo	1990
Melhor Livro de Poesia	1992
Revelação Escritor	1992
Revelação Ilustrador	1993
Melhor Projeto Editorial	1993
A Melhor Ilustração	1994

O Melhor Livro Brinquedo	1997
O Melhor Livro de Teatro	1997
O Melhor Livro Teórico	1999
O Melhor Livro Reconto	2000
O Melhor Livro de Literatura de Língua Portuguesa	2005

Fonte: A autora, 2020.

Quando observamos as categorias agregadas ao longo do tempo, constatamos que não há um critério único que justifique esses desdobramentos do Prêmio FNLIJ. Dessa maneira, há um corte por faixa etária, nas categorias Criança e Jovem; há categorias que foram estabelecidas a partir do gênero - Livro de imagem, Informativo, Poesia, Teatro, Teórico, Reconto -; existem aquelas estabelecidas a partir dos produtores - Revelação Escritor, Revelação Ilustrador -; a partir da materialidade - Melhor Projeto Editorial, Livro Brinquedo -. Ainda, considerando a nacionalidade, há as categorias O Melhor Livro de Literatura de Língua Portuguesa e Melhor Tradução/adaptação, que se desdobra a partir do público leitor em potencial e do gênero discursivo.

Ao se atentar para essas classificações, impondo certo padrão, é possível notar que algumas categorias se integram ou complementam outras como, por exemplo, o Melhor Livro de Poesia. Seria o melhor para a criança ou para o jovem, uma vez que a FNLIJ trabalha com essa distinção? O mesmo ocorre com o livro informativo e demais gêneros, com exceção de Livro Teórico, cujo o endereçamento aos profissionais da área já está implícito. O que já não ocorre com a categoria Melhor Tradução, que se fraciona, considerando gênero e público leitor.

Desse modo, esses desdobramentos do Prêmio em diferentes categorias poderiam ser compreendidos a partir de um certo alinhamento entre as ações da FNLIJ e o mercado editorial. Exemplo disso é a criação da categoria Livro de Imagem, no início dos anos 1980, época em que o gênero começa a ganhar força no Brasil⁶⁴.

As láureas conferidas às traduções e às adaptações, que sempre alimentaram o mercado nacional de livros para crianças e jovens, são outro elemento que colabora com essa perspectiva.

⁶⁴ Em 1976, tem-se a publicação de *Ida e Volta*, de Juarez Machado, editado anteriormente em países da Europa - França, Alemanha, Holanda e Itália -, que não havia conseguido editar seu livro no Brasil. (COELHO, 2000, p. 187).

Embora o Prêmio FNLJ de melhor tradução/adaptação tenha sido criado em 1988, uma carta de Laura Sandroni enviada ao Jornal do Brasil, divulgada na edição de 13 de maio de 1978, na qual ela comentava um artigo publicado no mesmo periódico em 15 de abril daquele mesmo ano, já apontava as adaptações e traduções que no período circulavam no Brasil no horizonte da Fundação. Sobre tal aspecto, Sandroni não só defende a necessidade de monitorar a qualidade dessas obras, bem como as intenções da FNLIJ de criar um prêmio específico para distinguir esses livros⁶⁵. A então diretora executiva da FNLIJ também descreve as ações da entidade voltadas para esse nicho específico da literatura infantil, conforme o excerto a seguir:

“Em livro de 15-04-1978 li com prazer artigo de Mario Galvão, no qual ele sugere a criação de um prêmio para a melhor tradução, visando a incentivar aqueles que trabalham nesse campo tão importante. Gostaria de manifestar o apoio da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil à ideia, lembrando que justamente nos livros destinados a crianças e jovens encontram-se talvez as piores traduções, com repercussões extremamente negativas no leitor (...). Isto sem entrar no campo das adaptações. Aproveito para informar que o IBBY (International Board on Books for Young People), sentindo necessidade desse incentivo às boas traduções, decidiu incluir na lista de honra do prêmio Hans Christian Andersen de 1978 a categoria de melhor tradução. A FNLIJ, seção brasileira do IBBY, indicou o livro *Os meninos da Rua Paulo*, de Ferenc, como a melhor tradução editada no Brasil. Seu tradutor: Paulo Ronái. (JORNAL DO BRASIL. Livro, p. 4 13/05/ 1978).

Da época da carta de Sandroni aos dias atuais, a produção literária brasileira ganhou prestígio e reconhecimento internacional. Sendo assim, se, até aquele momento, o Brasil comportava-se, quase exclusivamente, como comprador de direitos autorais, a notoriedade da nossa literatura infantil alçou o país ao lugar de vendedor de conteúdo ao exterior. Além disso, para Rosa (2014), a indústria editorial é um mercado que destaca o Brasil na América Latina pela qualidade gráfico-editorial e atrai editoras estrangeiras pelo seu tamanho e pela sua população jovem.

Não podemos perder de vista que as compras governamentais, sobretudo as do PNBE, que se estenderam por mais de uma década, tornaram essa fatia do mercado editorial um negócio ainda mais promissor e, neste sentido, é essencial recordarmos que o programa não vetava a compra de traduções de obras literárias. Outro elemento de destaque diz respeito à proibição de aquisição de obras nacionais que estejam em domínio público, dessa maneira impedia-se que o Estado pagasse por algo que já se encontrava disponibilizado. Todavia, o mesmo não valia para obras estrangeiras

⁶⁵ Um debate público sobre esse tema é evidenciado no capítulo 1, ao tratarmos das questões que movimentaram as discussões do XIV Congresso do IBBY, no Brasil, em 1974.

e, assim sendo, a tradução de obras, principalmente aquelas em domínio público, poderia ser um negócio bastante rentável. Vale salientar ainda que essas obras já se encontram recobertas por um discurso que chancela a sua qualidade, facilitando a entrada para compor os acervos do referido programa, conforme podemos constatar no excerto a seguir:

Nos três acervos do ensino fundamental do PNBE de 2013, verifica-se, por exemplo, que a presença de obras de autoria estrangeira, adaptados ou originais, vai de 27% a 43% e dentro dessas obras de 46% a 56% estão em domínio público. Somados os três acervos, o resultado é que das 180 obras selecionadas, 37% são obras de autoria estrangeira e destas 49% em domínio público... (COSSON E PAIVA, 2014, P. 484).

Especificamente em relação ao Prêmio FNLIJ de Melhor Tradução/adaptação, podemos citar, a título de exemplo, as láureas concedidas as adaptações das obras de William Shakespeare - *Comédia de erros*, *A tempestade*, *O mercador de Veneza*, *Otelo*, *Romeu e Julieta* -, editadas pela Dimensão e contempladas com o Prêmio FNLIJ, em 1997, na categoria *Tradução Jovem*. Na categoria *Tradução Criança*, observa-se a premiação concedida ao livro *Fábulas*, do escritor *La Fontaine* e tradução de Ferreira Gullar, editado pela Renan, em 1998; e *Contos de Grimm*, tradução de Maria Heloísa Penteado, publicado pela Ática, premiado em 1992. Desse modo, textos literários já consagrados são “renovados” a partir das inovações do mercado editorial no que diz respeito aos projetos gráficos, técnicas de ilustração, na aposta de escritores consagrados que assinem as traduções e nas novas seleções de textos. O valor das obras, por sua vez, é “atualizado” pela concessão de mais uma chancela de qualidade.

A criação da categoria *O Melhor livro brinquedo* (1997) também corrobora com a nossa argumentação, uma vez que o gênero, surgido na década de 1980, ganha legitimação a partir do reconhecimento da FNLJ, conforme sinaliza Paiva (2013):

Nas livrarias e bienais, o livro-brinquedo vem conquistando público e espaço. É um gênero legitimado pela FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil) desde os anos 90 no país, assim como é resenhado como categoria literária pela *Bibliografia Brasileira de Literatura Infantil e Juvenil* da Biblioteca Monteiro Lobato (SP) desde os anos 80. Tudo isso, de modo interdependente, constitui um panorama significativo para a compreensão de uma dinâmica de criação contemporânea e seu alcance – e usufruto – no campo de produção de livros nacionais e internacionais⁶⁶.

Sabemos, também, que o mercado privilegia a publicação de autores que contem com determinado prestígio, de modo a garantir o sucesso de seus “produtos”. Nessa perspectiva,

⁶⁶ Entrevista concedida ao Ceale – UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais). Disponível em: <http://www.ceale.fae.ufmg.br/pages/view/o-que-e-um-livro-brinquedo.html>. Acesso em 05 set. 2019.

oferecer uma láurea de Revelação - escritor e ilustrador - permitiria, por um ponto de vista, a renovação da literatura para crianças, uma vez que poderia dar visibilidade a novos estilos, temas e maneiras de produzir literatura para o leitor infantil. Por outro, o mercado editorial poderia renovar e ampliar seu conjunto de ofertas, oferecendo livros que, embora não se inscrevam numa certa tradição, têm a sua qualidade chancelada junto ao público consumidor.

Os desdobramentos da premiação continuam nos prêmios especiais oferecidos, nos anos de 1997, 1998 e 1999, às obras em nova versão de autores falecidos e às obras de coleções anteriormente premiadas. A contar a partir de 1992, a instituição passou a conferir a láurea *Hors-Concours* para cada uma das categorias do Prêmio FNLIJ. Para seus idealizadores, essa medida visava a estimular novos artistas, concedendo tal láurea às obras de escritores e ilustradores que já receberam o Prêmio, ao menos, três vezes. Se, por um lado, essa distinção movimentava a cena literária por revelar novos ilustradores e escritores, segundo argumentam seus criadores; por outro, poderia ser entendida como uma força para a conservação de um grupo de escritores e ilustradores já consagrados, ratificando junto ao público a qualidade indiscutível de suas obras e influenciando, até certo ponto, a criação de um cânone, não de obras, mas de escritores, para a literatura endereçada a crianças e jovens. Sobre esse fenômeno, adverte Andruetto (2012), ao tratar da literatura infantil:

Trata-se de um modo de canonização mais perigoso, que pode converter um autor em marca registrada, abarcando de modo indiscriminado em direção à totalidade de sua obra - incluindo, muitas vezes, textos visivelmente menores ou uma repetição infinita de si mesmos - grandes volumes de compras. (p. 37).

Em que pese a idoneidade do processo de premiação gerido pela FNLIJ, não é possível ignorar que as editoras são mantenedoras da Fundação. Em 2008, o número de empresas que patrocinavam as atividades da entidade já chegava a 60 (sessenta). Como afirmou Elizabeth Serra (FNLIJ, 2008, p. IX): “No início eram duas ou três, e agora são sessenta”. O crescimento do setor é reafirmado no trecho: “Editoras em geral, no Brasil, existem mais do que isso. Essas cem se ocupam da literatura infantil. Algumas são quase especializadas, e outras só fazem alguns livros”. (Idem, p. X). Parece-nos, pois, que o Prêmio reflete a ampliação e as transformações pelas quais a indústria do livro para criança passou nas últimas cinco décadas no Brasil. A FNLIJ, nesse contexto, trabalha não só na promoção da literatura infantil de qualidade, mas em prol do próprio mercado editorial, ao valorizar e promover os seus produtos para a sociedade em geral. Resta-nos perguntar, então, a partir de quais critérios de qualidade os livros são promovidos.

2.2 “Como Selecionar Livros”: os critérios de qualidade da FNLIJ

Quando falamos em qualidade em literatura infantil é necessário considerar que esse é um julgamento provisório, sócio e historicamente construído. Sendo assim, a instabilidade desse conceito é uma premissa para a sua compreensão. No entanto, isso não significa que ele se modifique aleatoriamente e que determinadas épocas não fixem formas exemplares de produção literária para crianças, que desvelam dados do quadro social, cultural e ideológico de um momento histórico.

Como produção discursiva, por excelência, a definição de “boa” literatura para crianças manifestará diferentes índices de valor, que revelarão o que tem importância a partir do ponto de vista dos vários grupos sociais que disputam o lugar de autoridade na arena discursiva que se ocupa da literatura infantil. É preciso considerar também que, embora a crítica exerça um papel de destaque na legitimação de obras e autores, há outras forças discursivas que atuam na consolidação do literário e na definição de padrões, que abarcam desde os problemas de estilo e linguagem, até a materialidade do suporte, no qual os textos serão veiculados.

Nesse contexto, ressoam as vozes oficiais⁶⁷, representantes do ideário governamental; as vozes acadêmicas, na validação dessa produção; as vozes da escola, como público consumidor prioritário; as vozes da produção industrial, como representante do ramo do consumo; e de instituições como a FNLIJ, que investem na promoção da leitura e da literatura infantil brasileira⁶⁸. Logo, a qualidade de uma obra será sempre relativa, à medida que traz em seu bojo algumas perguntas implícitas: *Qualidade para quem? Para quê? A partir de que concepção de infância?* Sobre esse aspecto, Hunt (2010) assinala:

Dessa maneira, não pode haver uma definição única de “literatura infantil”. O que se considera um “bom” livro pode sê-lo no sentido prescrito pela corrente literária/acadêmica dominante; “bom” em termos de eficácia para educação, aquisição de linguagem, socialização/aculturação ou para o entretenimento de uma determinada criança

⁶⁷ O artigo de *Os critérios de avaliação e seleção do PNBE: um estudo diacrônico*, de Célia Regina Delácio Fernandes e Maisa Barbosa da Silva Cordeiro, oferece um panorama das mudanças nos critérios de seleção de obras literárias ao longo da existência do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE).

⁶⁸ Conforme aponta Silva (2010), da concepção à leitura do livro infantil, há um processo totalmente regulado e mediado pelo adulto, no qual é oferecido à criança pouco ou quase nenhum espaço de escolha e de manifestação de suas preferências. Retomando o trabalho de Cecília Meireles (1984), a pesquisadora sugere que “são as crianças, na verdade, que deveriam delimitar o âmbito do infantil, sendo mais adequado considerar-se infantil o que elas leem com prazer, em vez daquilo que para elas é escrito” (p.56).

ou grupo de crianças em circunstâncias específicas; ou “bom” em algum sentido moral, religioso ou político; ou ainda em um sentido terapêutico. “Bom”, como uma aplicação abstrata, e “bom para” como aplicação prática, estão em constante conflito nas resenhas sobre a literatura infantil (p. 75).

Entender o que qualificamos como “boa” literatura infantil requer, ainda, que possamos compreender que essas produções discursivas se inscrevem em uma cadeia de enunciados e, desse modo, podem confirmar, refutar, complementar, reavaliar outros discursos sobre o mesmo tema. Logo, por mais que se possa insistir no caráter inaugural de algumas perspectivas, é possível encontrar nelas traços do que já se disse sobre uma temática.

Pois todo discurso concreto (enunciação) encontra aquele objeto para qual está voltado sempre, por assim dizer, já desacreditado, contestado, avaliado, envolvido por sua névoa escura ou pelo contrário, iluminado pelos discursos de outrem que já falaram sobre ele. O objeto está amarrado e penetrado por ideias gerais, por outros pontos de vista, por apreciações de outros e por entonações. Orientado para o seu objeto, o discurso penetra neste meio dialogicamente perturbado e tenso de discursos de outro, de julgamentos e de entonações. (BAKHTIN, 1993, p. 86).

A historiografia da literatura infantil no Brasil sugere que a polêmica em torno da qualidade do que era oferecido como leitura para as crianças ganha fôlego quando essa produção passa a questionar o seu *status* e função social. Sabemos que a literatura infantil tem sua origem relacionada à descoberta da infância e, conseqüentemente, à necessidade de educá-la. Nesse contexto, a escola tornou-se a instituição social à qual foi delegada essa função e, dentre os meios para obter êxito nessa tarefa, a produção de cunho ficcional ou poético endereçado àquele leitor servia, sobretudo, para veicular conteúdos pedagógicos ou inculcar comportamentos e atitudes adequadas para a formação do futuro adulto. Sob esse ângulo, a qualidade literária não era o fator que orientava essas produções. Silva (2010) esclarece que “nas duas primeiras décadas do século XX, tornava-se muito difícil distinguir leitura escolar de leitura literária para a infância no contexto brasileiro” (p. 33).

Monteiro Lobato, na década de 1920, pode ser considerado uma voz que polemizava tal perspectiva, denunciando a precariedade de tal produção em termos artístico-literários. Tomando como padrão de qualidade a obra de Charles Perrault e de Hans Christian Andersen, Lobato apontava aspectos a ser considerados nessa produção a fim de romper com aquela tradição: “Para ser literatura infantil tem o livro de ser escrito como o Capinha Vermelha, de Perrault. Estilo ultradireto, sem ter um granulo de literatura” em outro trecho diz o autor: “... que mundos diferentes, o do adulto e o da criança! Por não compreender isso e considerar a criança ‘um adulto

em ponto pequeno' é que tantos escritores fracassam na literatura infantil e um Andersen fica eterno" (LOBATO, 1945 apud SILVA, 2010, p. 480, grifos nossos).

Evidenciam-se, nas declarações de Lobato, algumas coordenadas que definirão a qualidade de sua obra, reafirmada ao longo da história por muitos estudiosos e atestada pelas inúmeras edições do conjunto de seus livros até a atualidade⁶⁹. Por esse ângulo, tem-se a linguagem que não deveria apresentar o "granulo de literatura", afastando-se, pois, de seus padrões predeterminados e retóricos, com vistas a alinhar-se a uma linguagem mais familiar e cotidiana, próxima ao mundo da criança. Instaurar-se-ia entre o adulto e a criança outro tipo de relação, não mais aquela marcada pela exemplaridade e o didatismo, porém uma relação de irreverência, sublinhada pelo humor, pelo questionamento e pela familiaridade carinhosa.

Mais do que estabelecer os padrões definidores da qualidade na literatura infantil, delimitar o seu estatuto como arte literária e, como tal, conferindo-lhe autonomia parece ter sido matéria que animou intensamente o debate nas décadas 1930 e 1940. À época, a Comissão Nacional do Livro, ao se debruçar sobre essa questão, opta por fazê-lo, inicialmente, descartando tudo que não seria literatura infantil. Essa estratégia buscava delimitar esse campo específico da produção literária, excluindo desse segmento, um conjunto de textos cujos objetivos eram claramente didáticos e de conteúdo programático e, também, toda sorte de produção de caráter técnico e científico. A literatura deveria se ocupar da imaginação infantil e, assim, contribuir para educar.

Cecília Meireles, que, dentre outras esferas de atuação cultural, também integrou a Comissão Nacional do Livro, em série de três conferências proferidas para professores de Belo Horizonte e, mais tarde, reunidas em livro, na década de 1950, sob o título *Problemas da Literatura Infantil*, apresenta uma perspectiva bastante original para época, ao subverter a hierarquização entre adulto, capaz de julgar e escolher a leitura literária para a infância, e a criança, que teria um papel passivo na recepção. Meireles advoga em prol de um exame da recepção das obras pelo leitor infantil, dando destaque à condição da criança como uma leitora proficiente (SILVA, 2017). A

⁶⁹ Quanto às polêmicas referentes a produção de Lobato, Coelho (2006) defende que a produção literária de Monteiro Lobato reflete as tensões contraditórias de seu pensamento. De um lado, sobressai o impulso individualista de raiz romântico-liberal e intensificado, em certo momento, pela ideia de uma sociedade tecnológica-progressista, que fez do homem um gigante ampliado pela máquina. Por outro, a sua consciência crítica contesta os equívocos, hipocrisias e injustiças de seu tempo, todavia sem se alinhar às posições político-econômicas do socialismo ou do comunismo, que se propagavam naquele contexto. Daí, segundo Coelho (idem), resultariam muitas das acusações de preconceito que lhes foram feitas. Nesse sentido, a pesquisadora alerta que a obra lobatiana infantil ou adulta "não pode ser desvinculada do momento em que foi concebida, sob a pena de ser truncada em sua verdadeira significação". (p. 638).

autora insistia, ainda, que o estatuto literário das obras infantis estava condicionado a um trabalho estético com a linguagem, que iria além da escrita ficcional ou da incorporação dos elementos típicos dos poemas.

Será, no entanto, na década de 1960, período da ditadura militar, que se verá um chamado *boom* da produção brasileira de livros de literatura infantil e se intensificarão as discussões dos problemas e propostas referentes à leitura e à literatura infantil (MORTATTI; OLIVEIRA, 2017). Nesse contexto, a voz da FNLIJ emerge, em fins dos anos 60, de acordo com que apontamos no capítulo 1, como mais um elo nessa cadeia discursiva, cuidando não só de promover essa produção, mas também de estabelecer critérios de qualidade que deveriam orientar a literatura para crianças. Algumas pistas discursivas sobre essa “tal qualidade” podem ser encontradas em documentos produzidos por integrantes da instituição.

Destacamos, inicialmente, o documento produzido por Regina Yolanda⁷⁰, em 1972, em função da *1ª Exposição Retrospectiva de Ilustração no Livro Infantil Brasileiro*. Nele são apresentados oito pontos que, segundo a ilustradora, deveriam ser considerados na definição do “melhor” livro de leitura para as crianças:

1. O melhor livro de leitura é o livro de boa literatura infantil, ilustrado com arte.
2. Ilustração a preto ou a duas cores barateia o livro e pode atingir o interesse da criança desde que apresente ação e beleza. Tal livro pode ser vendido a baixo preço a uma grande massa de crianças.
3. É possível pensar em livros de boa literatura, com ilustrações a quatro cores e fina impressão. Tais livros, de preços elevados, poderiam ter co-edição do Instituto Nacional do Livro para serem distribuídos às bibliotecas públicas e escolares e assim serem utilizados pelas crianças em seus estabelecimentos de ensino.
4. Quanto mais imagens, belas imagens, e menos volume de texto, melhor a criança compreende a linguagem e a mensagem dos livros: mais desenvolve hábitos de leitura independente de gosto pelo estudo, o que se manterá por toda a sua vida.
5. O livro para crianças deve incluir detalhes que enriqueçam a imaginação infantil e que permitam à criança interpretar palavras e ilustrações de uma forma que seja exclusiva dela.
6. A variedade de ilustrações, desde que seja de boa qualidade, aguça a percepção, desenvolve a observação e forma no jovem leitor uma espécie de proteção contra o bombardeamento diário de materiais visuais de menor valor.

⁷⁰ Regina Yolanda participou das primeiras ações da FNLIJ, fazendo parte, nos anos 1973 e 1986 do Conselho Superior da instituição. Em 1976, foi eleita para o Comitê Executivo do IBBY e também fez parte Conselho Consultivo da FNLIJ, de 1992 a 1998. Representou a FNLIJ no júri da Bienal de Bratislava de 1973. Para a exposição de ilustradores da Feira de Bolonha de 1995, ano em que o Brasil foi o país homenageado, Regina atuou como consultora e assinou, junto com Laura Sandroni, o texto *Palavra e Imagem* para o catálogo *Brazil! A bright blend of colours*, organizado pela FNLIJ. No 16º Salão, em 2014, a FNLIJ prestou uma homenagem à Regina por seu importante trabalho de valorização da ilustração nos livros para crianças e jovens, no Brasil. Informações disponíveis em <https://www.fnlij.org.br/site/aconteceu/item/1208-nota-de-falecimento-regina-yolanda-1928-2019.html>. Acesso em 10 jul. 2022.

7. A noção de relatividade deve estar presente nos materiais oferecidos às crianças, favorecendo o desenvolvimento de múltiplos pontos de vista.
8. Precisamos estar atentos aos objetivos de uma civilização em constante mudança e não podemos perder a comunicação com os jovens, ajudando-os com nossa experiência e deles recebendo toda a riqueza de seus anseios, dúvidas e constatação, o que redundará para nós adultos em novos motivos de atualização.” (FNLIJ, 2008, p. 24-25).

Na definição de critérios de qualidade propostos por Regina Yolanda, é importante observar o papel facultado à *viabilidade de comercialização do livro* de literatura infantil. Não basta apenas se produzir livros de qualidade; é preciso encontrar meios para que esse material cumpra sua trajetória, chegando às mãos de uma “massa” de crianças. Outro dado é o fato de tornar o livro mais acessível, o que não significa uma declinação de sua qualidade, podendo ser garantido com a ilustração a preto ou a duas cores

Retomamos as considerações de Hallewell (1985), ao apontar que, por falta de um mercado de bibliotecas públicas suficientemente grande, a maioria das aquisições de livros infantis, até fins dos anos de 1970, era feita pelos pais, e não por profissionais especializados, o que, segundo o autor, comprometia a própria qualidade da produção, uma vez que as editoras eram “obrigadas a atender a compradores cujo gosto formou-se geração atrás” (p. 594).

Nesse sentido, a ilustradora Regina Yolanda já apontava a necessidade de participação do Estado, via INL, para patrocinar livros de padrão mais elevado a fim de garantir a formação de acervos das escolas e bibliotecas públicas. Vale destacar que o texto é do início dos anos de 1970, período em que há um sensível crescimento na oferta de livros para crianças, saltando de 450 títulos editados em 1968 para 1.160 no final da década de 1970 (HALLEWELL, 1985, p. 593). Em consonância com as recomendações do documento, essa produção foi impulsionada pelas coedições do INL.

Tratando especificamente da literatura, à ilustração é dado um papel central no desenvolvimento do gosto e da compreensão leitora, evidenciado no ponto quatro do documento produzido pela ilustradora. A perspectiva defendida no documento aponta para o fato de que o texto verbal ocuparia um lugar secundário nesse processo, justificando a predominância das imagens nos livros endereçados à infância. Esse critério de qualidade poderia ter orientado, por exemplo, o oferecimento do título de “O Melhor para a Criança” a livros como *O Rei de Quase Tudo*, de Eliardo França, o qual comentamos na primeira seção deste capítulo, e a *Coleção Gato e Rato*, de Eliardo e Mary e Eliardo França, em 1979. Os livros que compõem a coleção têm como

principal característica a predominância da imagem em relação ao texto. Com cores vibrantes e paginação dupla, as obras parecem ter como leitor em potencial crianças em fase inicial da leitura. Hipótese que se fortalece quando verificamos a parte verbal, a qual é formada por frases curtas, com uma narrativa contendo poucos personagens, envolvidos em uma só trama e pela descrição das situações apresentadas.

Outro critério elencado por Regina Yolanda refere-se à necessidade de romper com uma perspectiva de literatura para crianças que, ao investir na transmissão de valores e conteúdos, apostava na produção de discursos cristalizados, com mensagens prontas e não passíveis de questionamentos. Nos pontos cinco e sete, é destacada a necessidade de se instaurar um *espaço dialógico de leitura*, no qual a criança possa produzir respostas próprias, segundo suas idades, conforme o seu horizonte social, sendo a literatura uma ferramenta para o desenvolvimento de diferentes pontos de vista.

Não obstante essa perspectiva de leitura, a percepção acerca do adulto e do jovem leitor, enunciada no ponto oito, ainda mantinha certa oposição entre o mundo adulto e o infantil. Ao mundo adulto, cabe a experiência e, por isso, a capacidade de transmitir ensinamentos. Ao jovem, cabem anseios, dúvidas e constatações. Embora possa haver um intercâmbio entre os dois mundos, mantém-se uma espécie de assimetria nessa relação.

As considerações de Ofélia Fontes, publicadas inicialmente no Suplemento do Livro do Jornal do Brasil e, posteriormente, inserido na seção de Livros Comentados do Boletim Informativo (n° 22, de 1973), em relação ao livro *Os Colegas*, de Lygia Bojunga Nunes, classificado em primeiro lugar no Concurso de Literatura Infantil do INL, em 1971, demonstram a sintonia entre os colabores da FNLIJ em relação aos critérios que deveriam, naquele momento, orientar a qualificação dos livros endereçados às crianças, conforme os trechos transcritos:

Os escritores que se dedicam a esse gênero, que bem sabemos não ser dos mais fáceis, estão tomando consciência da importância de escrever boas histórias movimentadas, alegres, cheias de situações imprevistas e vivas.

Os Colegas, de Lygia Bojunga Nunes, está nesse rol. Trata-se de um livro cartonado, de bela apresentação e bom preço – tipo, papel, impressão, capa plastificada, 96 páginas de texto ilustradas a quatro cores. (...).

Completam-se, de tal modo, ilustrações e texto, que não se sabe o que mais ressaltar no caso: se a graça e a espontaneidade da narrativa, se a graça e o movimento dos desenhos. Estes são de autoria de Gian Galvi, o que já diz tudo, pois este artista tem mostrado o valor de seu lápis, em obras anteriormente publicadas. O desenho de Gian Galvi é de uma simplicidade que impressiona, e de uma ingenuidade que comove... Lygia Bojunga Nunes, em *Os Colegas*, se revela uma escritora que sabe falar às crianças, usando uma linguagem

alegre, bem ao nível verbal dos leitores a que se destina, e bastante dentro do gosto atual, com seus modismos e gírias... ((FNLIJ, 2008, p. 25-26, grifos nossos).

Observamos que tal qual Regina Yolanda, Ofélia Fontes inicia suas observações sobre a obra dando destaque à qualidade material e à viabilidade comercial do livro, atestada pelo seu “bom preço”. Ilustração e texto verbal assumem a mesma importância na totalidade da obra, não havendo uma hierarquia entre texto e imagem⁷¹. A escrita à maneira de Lobato, ou seja, incorporando uma linguagem mais cotidiana e próxima da criança aparece como outro elemento que caracterizaria a “boa” literatura para crianças⁷².

É interessante destacar um relato de Glória Pondé, contido no Boletim nº 60 - julho de 1982 - referente aos primeiros anos de concessão do Prêmio FNLIJ, no qual aparecem os critérios utilizados para a seleção ou exclusão de obras da lista de livros concorrentes à láurea:

Concorrem todos os exemplares que chegam à FNLIJ, até a data da primeira reunião da Comissão Julgadora, a qual realiza uma seleção prévia, levando em consideração o conjunto: texto, ilustração e aspectos gráficos (diagramação, impressão e acabamento). Neste primeiro encontro, o especialista em ilustração avalia a parte pictórica e exclui os livros que não se enquadram no critério estabelecido. (...)

Em seguida, os outros membros analisam os textos para verificar a qualidade literária e, assim, organizar uma lista que é enviada aos críticos e professores de literatura infanto-juvenil do país. Essa lista serve como sugestão e não é rígida: se o especialista não concordar com ela, pode sugerir outros títulos para serem premiados. (FNLIJ, 2008, p. 87, grifos nossos).

Fica evidente no relato o peso que já era conferido à ilustração como critério de qualidade das obras infantis, sendo o primeiro aspecto a ser levado em consideração, de modo que a avaliação do texto verbal parece ficar em segundo plano, o que, a nosso ver, incorreria em um equívoco, visto que a literatura tem como matéria-prima a palavra.

⁷¹ Sobre esse tópico é importante informar que as ilustrações foram premiadas em concurso posterior, também promovido pelo INL, que previa a ilustração da obra premiada.

⁷² Embora insista-se na equivalência entre texto e imagem para os julgamentos de livros de literatura infantil, há produção de contra-palavras que buscam polemizar com essa perspectiva, como é o caso da escritora Ana Maria Machado, ao comentar o Prêmio FNLIJ, concedido em 1976: “Apenas lamentei que o critério de se premiar um livro como um todo, considerando o produto global, se, por um lado, incentiva os editores a terem cuidados gráficos, por outro lado pode repetir os erros dos julgamentos de desfiles de escolas de sambas. Nestes, o fato de os destaques e alegorias terem o mesmo peso que bateria, harmonia e samba-enredo, por exemplo, acabam supervalorizando a embalagem. No caso dos livros (em que penso mais nas menções honrosas do que no excelente ganhador), uma premiação desse tipo pode incorrer no desprezo a um texto de qualidade pela ausência de ilustrações coloridas. E pessoalmente, ainda considero literatura como a arte da palavra, por mais que reconheça os atrativos das figuras para as crianças (JORNAL DO BRASIL, CADERNO B, 30 mai. 1976, p. 9 *apud* SOUZA, 2018).

Outro documento que oferece pistas importante na perspectiva da compreensão dos critérios de qualidade da FNLIJ com vistas à eleição de obras de “maior” valor literário para os pequenos leitores, no que se refere às concepções que orientaram o trabalho da instituição, é o artigo intitulado “Seleção: Como? Por quê? Para quê?”, publicado no Jornal Notícia, nº3, março de 1990. No periódico, é informada a realização, no Rio de Janeiro, do Colóquio Latino-Americano de Literatura Infantil e Juvenil. Segundo a publicação, os especialistas brasileiros e estrangeiros apresentaram conclusões relativas ao processo de seleção das obras infantis. Além de uma introdução dedicada a resenhar as discussões do evento, no artigo, são apresentados depoimentos de alguns desses especialistas. Nesse sentido, o jornal enfatiza alguns aspectos, conforme os excertos abaixo⁷³:

Ao debaterem o tema “Seleção de Livros - Como? Por quê? e Para quê?”, 50 especialistas brasileiros e estrangeiros reunidos no Colóquio Latino - Americano de Literatura Infantil e Juvenil, no Rio, concluíram que deve ser feita uma seleção de livros para crianças e jovens, a partir de critérios técnicos, sem que se incorra no erro de impor os títulos para jovens leitores.

A seleção, segundo os especialistas, em um primeiro momento, deve ser feita por instituições comprometidas com a questão, levando-se em consideração critérios técnicos, como estético (texto, imagem, apresentação editorial), tratamento do tema, linguagem, estrutura narrativa e relação texto imagem.

(...)

Durante os debates, discutiu-se os riscos do trabalho, que poderiam influenciar a seleção com uma carga de subjetividade capaz de comprometer editores e críticos e impor-se a professores e bibliotecários sem autonomia e critérios. (...)

A partir, então, da definição de critérios eminentemente técnicos, considerou-se que a seleção se torna importante para um público desinformado e para incrementar a produção e a criação de qualidade. (p. 2, grifos adicionados).

A reiteração da expressão *critérios técnicos* evoca perspectivas para a análise literária filiadas a concepções de cunho estruturalista como uma forma de enfrentamento de uma concepção mais subjetivista do fenômeno literário. Desse modo, acredita-se que a partir do exame das normas e das estruturas linguísticas e textuais empregadas pelo escritor se poderia depreender as propriedades essenciais do discurso literário. No caso do livro infantil, essa análise se estenderia à materialidade da obra, ao se considerar a imagem e design editorial. Logo, ao analista caberia um

⁷³ A partir da noção de *enquadramento interpretativo* elucidada por Bakhtin (1993), que esclarece que na transmissão da palavra do outro, há uma série de procedimentos capazes de re-acentuar o conteúdo transmitido, que vão desde a sua transmissão literal até sua deformação paródica; entendemos que, embora não se trate de um documento produzido especificamente pela FNLIJ, a instituição, ao reproduzi-lo em seu periódico, realiza um enquadramento dos discursos proferidos reacentuando-os conforme a sua intencionalidade.

lugar de neutralidade, uma vez que, ao valer-se de critérios eminentemente técnicos, não incorreria em um julgamento parcial ou tendencioso dos livros infantis, afiançando suas escolhas.

A limitação dessa forma de compreensão do fenômeno literário já havia sido elucidado por Bakhtin, cujos estudos circulavam no contexto brasileiro na década de 1990. Nesse sentido, afirmava Bakhtin, ao se contrapor aos estudos formalistas e ao ideologismo nos estudos literários: “A forma e conteúdo estão unidos no discurso, entendido como fenômeno social - social em todas as esferas de sua existência e em todos os seus momentos - desde a imagem sonora até os estratos semânticos mais abstratos” (BAKHTIN, 1993, p.71). Embora não negue a investigação do caráter linguístico, seja, por exemplo, a apreensão do estilo de uma obra ou de um conjunto de obras de um autor, de uma época histórica, de um gênero do discurso, Bakhtin esclarece que essa compreensão é o momento abstrato de uma compreensão concreta e ativa e, por isso, dialógica da produção literária.

Despir a literatura desse caráter significa tomar o enunciado como forma cristalizada e acabada, submetida a um sistema abstrato de regras que poderá ser apreendido pelo analista munido das ferramentas adequadas. Tal perspectiva se restringe às ciências naturais ou matematizadas. Na literatura, como parte das ciências humanas, lidamos com a palavra de outro - o *outro-autor*, o *outro-narrador*, o *outro-personagem*, o *outro-leitor*. Sendo assim, o enfoque dialógico é imprescindível, tornando incompleta, ou mesmo impossível, qualquer análise que ignore a significação ideológica da palavra viva, “não simplesmente por uma questão de método, mas por que para ele (Bakhtin) nenhuma significação é *isolável*” (TEZZA, 2005, p. 210).

Eliminar a subjetividade do processo de escolha, como prevê o texto publicado pela FNLIJ, consiste em uma perspectiva ilusória do ponto de vista discursivo. No entanto, é preciso ter claro que essa subjetividade não corresponde a uma perspectiva individual, pois a consciência de cada sujeito se constrói na interação verbal: “o indivíduo enquanto detentor dos conteúdos de sua consciência, enquanto autor dos seus pensamentos, enquanto personalidade responsável por seus pensamentos e por seus desejos apresenta-se como um fenômeno puramente sócio-ideológico” (BAKHTIN, 1986, p.58). Assim, qualquer qualificação imposta à literatura estará comprometida com o horizonte social daqueles que a produzem. E, por isso, haverá sempre uma tentativa de ocultar a luta entre os índices sociais de valores dos diferentes grupos sociais, a fim de conferir a *uma perspectiva o valor absoluto*, estabelecendo um certo consenso entre “as autoridades encarregadas de zelar pela literatura” (COMPAGNON, 2014, p. 250).

Todo discurso socialmente reconhecido, individual ou institucional, tem o poder de contagiar com seu acento apreciativo outros círculos sociais, impondo-lhes matizes de sentido precisas e valores definidos. No caso da literatura, intervêm a crítica, a escola, o mercado, a mídia e outras instituições, como é o caso da FNLIJ. Para tanto, são criados meios para a reverberação dessas vozes, como propõe o excerto a seguir:

Nesse primeiro momento, além de fazer a seleção, as entidades devem (ilegível) a importância de, paralelamente, preparar pessoal para que essa seleção se dê, ao longo do tempo, de forma *espontânea*, já com público acostumado à leitura, e a partir de sua visão crítica em relação a ela. A seleção será, portanto, *natural*, levando autores a criarem qualidade, editores a editarem bons livros e leitores a definirem o que é bom e o que não é. (Jornal Notícia, nº3, março de 1990, p.2).

No trecho, observamos que a difusão de padrões para a seleção de obras de literatura infantil é descrita quase como um processo gradual, isto é, definidos os critérios, bastaria apenas disseminá-los, preparando profissionais, de maneira que esses se naturalizem, criando modelos de produção de “bons” livros. Na verdade, o que é descrito como *forma espontânea* ou *seleção natural*, aponta para um fenômeno social, no qual atuam forças de centralização e unificação de perspectivas, com vistas a uma aceção sólida e unificada de qualidade. A professora e escritora Nilma Lacerda, no mesmo artigo, endossava essa perspectiva e, embora alerte para os “perigos” de uma seleção, apontava o modelo de trabalho da FNLIJ como um meio para habilitar os professores para essa seleção:

Há riscos naturais de seleção. Na nossa realidade, ainda *não temos professores preparados para essa tarefa* e, portanto, considero importante que se invista na formação de professores. Entre nós, o trabalho ideal é o da FNLIJ, que tanto faz a seleção como, através de cursos, forma professores.

No momento, prefiro apostar nisso, com a Fundação encarregada de elaborar a lista (refere-se à escolha dos melhores e dos altamente recomendáveis), não prescindindo da formação. Em um outro momento, e gradativamente, eles próprios estarão aptos a fazer a seleção. (Jornal Notícia, nº3, março de 1990, p.2).

Um aspecto apontado por Lacerda e matéria de consenso entre a maioria dos especialistas, cujos depoimentos foram reproduzidos pela FNLIJ, era o despreparo do professor para a tarefa de seleção de “bons” livros, o que argumentaria em prol da necessidade de haver instituições especializadas nessa tarefa:

É preciso investir no professor e ensiná-lo a fazer essa seleção, através de bibliotecas, por exemplo. Considero importante a adoção de uma política nacional com esse objetivo. O

problema de não investir no professor é comum na América Latina. (Vera Aguiar - professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul)⁷⁴

Necessitamos de uma seleção devido à deficiência do sistema educacional, que não dá aos professores condições para que eles mesmos façam essa seleção. (Sílvia Castrillon - Associação Colombiana de Literatura Infantil)

Numa realidade em que os países não têm condições de que essa seleção se dê de forma natural, deve-se ter um centro ou instituição para essa seleção. E os critérios definidos devem ser repassados para o professor de modo que ele possa trabalhar melhor o livro selecionado com as suas crianças. (Susan Benson - Organização dos Estados Americanos).

Há ainda grandes desconhecidos dos professores em relação aos livros e, ultimamente, se dá ao livro uma orientação de produto de consumo e não um produto de leitura. (Antônio Basanta - Fundação German Sanches Ruiperez, Espanha).

(Jornal Notícia, n°3, março de 1990, p.2).

O acento apreciativo atribuído ao professor e a sua formação pelos especialistas fazia coro com uma perspectiva difundida, seja pelo discurso literário seja pelo discurso acadêmico, em que a escola e, conseqüentemente, os professores eram caracterizados pela inadequação, pela desatualização, pelo despreparo e pela pouca eficácia de suas práticas. Na literatura, citamos, por exemplo, Ruth Rocha que, no conto *Quando a escola é de vidro* (1983), polemizava abertamente com os modos de organização escolar, denunciando a padronização das crianças e a massificação como resultado daquele modelo de educação. Também Lygia Bojunga, no livro *A Casa da Madrinha* (1978), fazia uma metáfora das práticas escolares, que se organizavam nos cursos “papo”, “linha” e “filtro” oferecidos pela escola *Osarta do Pensamento*, sendo “atraso” o signo definidor daquela instituição.

Forentini, Souza Jr. e Melo (1998) esclarecem que, a partir da década de 1980, houve um investimento dos estudos acadêmicos sobre a escola com o intuito de se compreender as dimensões sociopolítica e ideológica da prática pedagógica. No entanto, a visão que predominava na época não era a de legitimação e valorização dos saberes produzidos pelos agentes da escola; ao contrário disso, comparava-se a prática pedagógica real ao modelo teórico idealizado, gerando um “olhar de falta”, ou seja, procurava-se “analisar a prática pedagógica e os saberes docentes pelas suas carências ou confirmações em relação a um modelo teórico que os idealizava” (p. 314). Tal concepção fortaleceu um discurso que responsabilizava os professores e asseverava a incompetência da escola pública no cumprimento de sua tarefa educativa.

Em relação à leitura e à literatura, particularmente, a socialização de pesquisas (LEITE, 1983; ZILBERMAN, 1982) argumentava que as práticas pedagógicas com a literatura mais

⁷⁴Informações referentes à época do periódico e transcrita do artigo.

afastavam do que aproximavam o aluno do livro e da leitura, tendo-se, pois, “uma didática de destruição da leitura” (SILVA, 1986). A formação deficiente do professor também ressoava nesses discursos, conforme podemos observar no trecho a seguir, extraído do artigo *O espaço da leitura no ensino da língua*, resultado de uma palestra proferida pelo professor Ezequiel Theodoro da Silva, em 1988, cuja íntegra encontra-se no livro *A produção da leitura na escola - pesquisa x proposta* (Ed. Ática, 2004): “A própria formação do professor para o ensino da leitura deixa muito a desejar, levando-o a imitar procedimentos esclerosado ou a aplicar técnicas de ensaio-e-erro em suas aulas” (p. 19). Desse modo, o professor é descrito como aquele que detém “um pequeno domínio do conhecimento literário” (AGUIAR e BORDINI, 1988, p. 34); como não leitor ou leitor de ‘revistas românticas e romances anunciados pela televisão, adquiridos em bancas de jornais, selecionados sem preocupação literária ou cognitiva que não a curiosidade provocada pela mídia’ (LEAHY, 2006 p. 18)⁷⁵; como “leitor interdito” (BRITTO, 2003).

É preciso considerar, porém, que, embora a divulgação das pesquisas tenha contribuído para uma representação social do professor como aquele pouco familiarizado com a leitura e, por conseguinte, pouco habilitado para selecionar e promover a leitura literária junto aos alunos; esses estudos também começavam a denunciar a precarização do trabalho docente e o enfraquecimento dessa categoria profissional, ao expor as condições desfavoráveis de trabalho e de formação desses trabalhadores.

Sendo assim, a compreensão dos depoimentos dos especialistas reproduzidos pela FNLIJ em seu periódico, cujos excertos foram transcritos anteriormente, só podem ser compreendidos nessa cadeia discursiva, não sendo possível tomá-los como enunciações isoladas. Logo, trata-se de contra-palavras que reafirmavam aquela condição docente e sinalizavam, então, a necessidade de “intermediários” na seleção de “bons” livros, o que justificaria, de certo modo, a existência de instituições como a própria FNLIJ. Se esse é um ponto polêmico, a necessidade de políticas efetivas para a formação de professores, e não de ações isoladas, ainda é um consenso.

Publicado no periódico Notícias, nº 4, de abril de 1992, o artigo intitulado *Como selecionar livros*, de autoria de Eliana Yunes, apresentava de forma mais categórica os critérios de qualidade adotados pela Fundação para a seleção de livros de literatura para crianças. Adotando uma perspectiva diferenciada, em relação ao papel do especialista no processo de seleção, daquela

⁷⁵ Embora o livro date de 2006, a sua origem deu-se a partir da dissertação de mestrado da autora, defendida em 1989.

apresentada no documento analisado anteriormente, a pesquisadora esclarece que “não há como tornar a crítica inteiramente objetiva e impessoal. Ela deve ser responsável, explicitar-se, mas não pode desvencilhar-se de quem a emite. E as opiniões públicas estão aí para serem debatidas face a inserção social da obra e do crítico” (p.1, grifos nossos). Yunes argumenta, ainda, que essa seleção não é tarefa exclusiva do crítico literário, mas pode ser executada por aqueles que alcançaram a condição de leitor crítico, entendido como “um leitor cuja obrigação é ter um conhecimento amplo do tema e explicitar com clareza a fundamentação de suas opiniões” (p. 1). A autora explicita sua adesão aos pressupostos da estética da recepção, designada, no texto, como “moderníssima teoria da literatura” e, a partir dessa perspectiva, aponta que “o leitor tem parte ativa no processo de interpretação, realizando uma interação com a obra, porque o campo de sentido é uma construção em cada leitor” (p. 1). Nesse contexto, é apresentado, então, um “roteiro de seleção de livros elaborado pela FNLIJ”, subdividido nos seguintes tópicos: *recomendáveis em ficção, qualidade literária, poesia, prosa, tradução, livros sem texto, quadrinhos, qualidade gráfica, ilustração*:

Recomendáveis em ficção: livros que proporcionam e despertam interesse do leitor, que reúnam qualidades literária e gráfica, *valorizando o livro como objeto integral* onde a edição, o texto e a imagem estejam efetivamente articulados.

Com relação à qualidade literária estar atento: à singularidade, riqueza e força expressiva da linguagem; ao uso adequado da língua vernácula; ao regionalismo; que deverão ser entendidos no contexto.

Em poesia considerar: obras capazes de tocar a sensibilidade do leitor, seja pela expressão da sensibilidade, pela riqueza de imagens ou pelo caráter lúdico; poemas com uma linguagem sugestiva, em que a combinação ou o jogo das palavras criam associações novas, reveladoras de novas percepções; as que possuem rimas, sonoridade e musicalidade na linguagem; aquelas com manejo da rima e da versificação, no caso da poesia rimada, as que explorem com originalidade figuras literárias: imagens, metáforas comparações e outras. **OBS.:** uma verdadeira poesia será lida com prazer, tanto por crianças, como por adultos, o autor não infantiliza a linguagem.

Em prosa considerar: histórias ou narrativas emocionantes e divertidas; aquelas originais no tratamento do tema; aquelas com criação adequada da personagem, que evoluam através do desenvolvimento da obra, sejam eles humanos, animais, objetos ou seres fantásticos; aqueles com uma visão coerente do mundo em que se movem os personagens reais ou fantásticos; histórias com manejo hábil das sequências temporais e de diversos elementos da ação, surpresa e humor que mantenham a tensão do narrado, que surpreendam o leitor, mesmo em se tratando de temas já conhecidos e explorados.

Em caso de tradução as que fazem diretamente de obras originais, que possuam adequação ao vocabulário e à sintaxe do português que apresentam linguagem fluida, permitindo compreensão global do que se lê; as que permitam perceber a diversidade cultural dos povos.

Em caso de adaptações: considerar apenas as que conservam o sentido da obra original; aquelas em cuja capa ou folha de rosto se anuncie tratar-se de uma adaptação, com inclusão de um prólogo, em que o adaptador explique os princípios e métodos de seu trabalho; obras de tradição oral ou clássicos de outras culturas cujo acesso para nossas crianças e jovens nem sempre é facilitado.

Em caso de livros sem texto: não condicionar a seleção à ilustração coloridas; considerar os livros que reúnam originalidade na ilustração, quer técnica quer de acabamento; os que dispensam qualquer explicação, sendo a imagem suficiente para expressar a história.

Em caso de quadrinhos: considerar aqueles com ilustração e roteiros originais; aqueles em que exista harmonia entre a imagem; obras que valorizem aspectos particulares desta linguagem.

Quanto à qualidade gráfica, exigir: boa diagramação, que não superponha texto e imagem e ocupe harmoniosamente o espaço da folha; livros bem concebidos do ponto de vista da produção técnica: com indicação bibliográfica, páginas numeradas, etc. Aqueles com a capa (seja rústica ou elaborada em branco e preto ou a cores), que remeta ao conteúdo do livro; aqueles com formato adequado, uma diagramação que facilite a leitura; aqueles com tipos legíveis, tanto pelo desenho da letra, como pelo seu tamanho; livros bem encadernados, preferivelmente costurados ou grampeados, que possam ser manuseados sem soltar as folhas; livros com bom papel que permita apreciar as ilustrações (sobretudo no caso do livro com ilustrações coloridas) e evite as sombras no outro lado da página.

Quanto à ilustração: aquelas que são expressivas, originais, atrativas e lúdicas; as que se enlaçam com elementos do texto e transmitem o clima e o sentido da obra sem retratar mecanismos o texto; aquelas que expressam a destreza e o domínio que o ilustrador possui, independentemente da técnica utilizada (aquarela, lápis, colagem, grafite, guache, etc.) ou de estilo (realista, fantástico ou caricatura); aquelas em branco e preto ou coloridas, mas realizadas com o sentido estético exigido pela obra; as que tenham personagens expressivos, de características particulares e diferenciadas, descartando preconceitos; as que mantenham a coerência de cada personagem nas diferentes ocasiões ou episódios; aquelas em que as imagens apresentem uma sequência coerente com a proposta da narrativa; as que deleitam os leitores e lhes permitam ampliar e enriquecer a imaginação.

Em que pese a longa citação, pensamos ser necessária para que possamos ter acesso à integralidade dos critérios e, assim, observarmos as reiteraões, as relações de complementariedade e/ou exclusão entre os vários tópicos abordados. Entre os primeiros aspectos apontados, destaque-se que o livro deveria ser analisado em sua integralidade, observando a escritura literária, a ilustração e edição como elementos que se complementam com o propósito de conferir qualidade aos livros destinados à infância. Ao lado de critérios de valor mais abstratos e ideológicos - *singularidade, riqueza e força expressiva da linguagem; obras capazes de tocar a sensibilidade do leitor; histórias ou narrativas emocionantes e divertidas; aquelas originais no tratamento do tema; originalidade na ilustração; ilustrações expressivas, originais, atrativas e lúdicas* -, encontramos critérios com matizes mais estruturalistas.

Sendo assim, ao tratar especificamente da linguagem literária, seja a prosa seja a poesia, as coordenadas para a qualificação das obras direcionavam o analista no sentido de uma certa “gramática literária”, investindo nos chamados recursos estruturais ou estilísticos do texto. Desse modo, ganhavam força categorias como tipo de personagem - *personagem, que evoluam através do desenvolvimento da obra* -; tempo e técnicas do processo narrativo - *manejo hábil das*

sequências temporais e de diversos elementos da ação -, no tratamento da prosa literária. Na poesia importam os recursos sonoros, as rimas, os jogos de palavras, a exploração das imagens e das figuras de linguagem. Sobre essa questão, vale a pena ressaltar que a essa análise mais “técnica” da obra literária não deve ser atribuído um tom pejorativo, pois ela tem caráter complementar na compreensão do fenômeno literário.

Ainda sobre a poesia, a autora observava que “uma verdadeira poesia será lida com prazer, tanto por crianças como por adultos, o autor não infantiliza a linguagem”. Se a não infantilização da linguagem é um requisito básico para um texto de qualidade, é preciso considerar que a leitura feita por uma criança e aquela realizada por um adulto são essencialmente diferentes. O “deslocamento cultural” entre a leitura de uma criança e a leitura de um adulto é, segundo Hunt (2010), responsável pelo “fracasso” das análises da literatura infantil.

Quanto à ilustração, não havia orientações muito diretas. De modo geral, as observações apontavam para a sintonia entre a parte verbal e a parte não verbal da história - *aquelas (ilustrações) em que as imagens apresentem uma sequência coerente com o propósito da narrativa* -; e se afastavam de uma perspectiva que atribuíam à ilustração a função de ornar ou explicar a parte verbal, tornando-se redundante em relação ao texto escrito - *as (ilustrações) que se enlaçam com os elementos do texto e transmitem o clima e o sentido da obra sem retratar mecanismos do texto* -; assinalavam ainda a autonomia da linguagem visual em relação ao texto escrito como critério de qualidade nos chamados livros “sem texto” - *os que (livros) dispensam qualquer explicação, sendo a imagem suficiente para expressar a história* -.

Além do texto e da ilustração, os dispositivos técnicos visuais e físicos que organizam a leitura receberam uma atenção particular no roteiro de seleção de livros elaborado pela FNLIJ. Nesse sentido, o projeto gráfico de uma obra não era visto apenas como um recurso para agregar valor mercadológico ao livro, mas também como parâmetro de sua qualidade, seja como condutor dos sentidos da leitura - *aqueles com a capa (seja rústica ou elaborada em branco e preto ou a cores), que remeta ao conteúdo do livro* -, seja como um facilitador para a criança durante essa atividade - *uma diagramação que facilite a leitura; aqueles com tipos legíveis, tanto pelo desenho da letra, como pelo seu tamanho*. Havia orientações bastante específicas que davam conta da numeração das páginas, do tipo de encadernação, de modo a garantir a durabilidade do produto - *que possam ser manuseados sem soltar as folhas* -; e do tipo de papel utilizado na impressão.

Ressaltamos, ainda, a quase ausência de orientações relativas às implicações ideológicas dos livros infantis. Sobre esse aspecto, havia somente duas observações: a primeira ocupava-se da variação linguística, apontado para os regionalismos; a segunda diz respeito à caracterização dos personagens, ao comentar as ilustrações - *personagens expressivos, de características particulares e diferenciadoras, descartando preconceitos* -.

Observamos que o artigo de Yunes contempla as categorias do Prêmio FNLIJ existentes à época, bem como oferece elementos para as categorias que serão acrescentadas à premiação ao longo do tempo. Quando cotejamos os critérios de qualidade ali elencados e o Regulamento do Prêmio FNLIJ, verificamos que há uma consonância entre os documentos, ao compreenderem a qualidade do livro de literatura infantil a partir da *tríade texto - imagem - projeto gráfico*:

§ 2o - Quanto aos critérios de avaliação, o leitor-votante se compromete a analisar e observar cada livro quanto à qualidade, baseando-se nas seguintes considerações: a *originalidade* do texto, a *originalidade* da ilustração, o *uso artístico* e competente da língua e do traço, a qualidade das traduções, considerando o conceito de objeto- livro, que inclui o projeto editorial e gráfico, (Seleção Anual do Prêmio FNLIJ 2020 – Produção 2019)⁷⁶.

Destacamos, todavia, que no documento que regula o prêmio prevalecem elementos mais abstratos e ideológicos, tais como: uso artístico e competente da língua e do traço, originalidade. Desse modo, nos perguntamos: em que consistiria o uso artístico e competente da língua e do traço? O que confere qualidade às traduções? Haveria, pois, um sentido estabelecido e, até certo ponto consensual, entre os leitores votantes, de quais elementos devem ser levados em conta ao julgar um livro de literatura? Que elementos assegurariam a qualidade editorial e literária das obras premiadas pela FNLIJ?

Abreu (2015) oferece alguns indícios para a compreensão dessas questões, considerando as premiações mais recentes concedidas pela Fundação. A pesquisadora analisa as justificativas dos votantes referentes aos Prêmio FNLIJ 2012 - Produção 2011 e Prêmio FNLIJ 2013 - Produção 2012, as quais se encontram disponibilizadas, em forma de uma brochura, no site da instituição. O estudo tratou, especificamente, das categorias que circunscreviam a criança como o leitor em potencial: *O Melhor Livro para a Criança, O Melhor Livro-brinquedo, A Melhor Tradução/Adaptação para Criança*. A partir da análise dos argumentos utilizados pelos leitores-

⁷⁶ Ao cotejarmos o Regulamento do Prêmio FNLIJ 2012, 2017 e 2020, observamos que não houve alteração relativa a esses critérios. Disponível em: <https://www.fnlij.org.br> - grifos nossos. Acesso em 20 jul. 2019.

votantes em relação aos livros, foram elencados indicadores de qualidade das obras literárias laureadas. Esses indicadores, segundo Abreu, ultrapassam os elementos que caracterizariam o texto e materialidade da obra, e investem no modo como a criança poderia se apropriar da literatura, apostando na capacidade de os livros premiados favorecerem *o conhecimento de si e do outro*; a *ampliação do conhecimento de mundo*; o convite à leitura a partir do *uso de linguagem diferenciada*; a *reflexão* da criança sobre *questões que extrapolam a obra literária*; a *construção da subjetividade*, ao tocar *sentimentos e emoções*. A *criatividade*, a *originalidade*, a *ludicidade*, o *elemento surpresa*, a *curiosidade* também são critérios elencados para justificar a premiação de certos livros e são utilizados para se referir ao texto verbal, à ilustração e ao projeto gráfico das obras.

Entre os elementos mais objetivos destacam-se a *adequação da linguagem* em função do público leitor, o princípio da *verossimilhança*, a *referencialidade*, os recursos verbais e visuais para a construção do *humor*, o uso da *linguagem poética* no tratamento do tema, o *lirismo*. Quanto ao projeto gráfico, são considerados o *formato*, efeitos de *tridimensionalidade*, a *capa* como elemento de sedução; *conforto de leitura e manuseio*, o qual poderia ser observado *pela qualidade do papel* e pela *qualidade da impressão*. Em relação à ilustração, sinalizam-se o *uso ou não de cores*, a *sintonia entre o texto visual e o verbal*, a *ampliação do sentido do texto verbal*.

Se, por vezes, parece haver uma dispersão de sentidos na avaliação das obras, Abreu (2015) aponta para um ponto reiterado como critério de qualidade em todas as justificativas dos leitores-votantes, o qual é justificado a partir de diferentes argumentos: o diálogo entre o texto verbal e o texto visual. Em 50% dos textos analisados, a integração entre texto, ilustração e projeto gráfico é destacado como uma das justificativas para a outorga da premiação. Sendo assim, para a FNLIJ, a qualidade de uma obra literária para crianças seria construída na relação harmônica entre todos os seus elementos constituintes, de modo que palavra, imagem e materialidade formem um todo de sentido coerente e coeso, conferindo ao livro infantil o status de arte.

Essa perspectiva é reafirmada por Elizabeth Serra, em depoimento publicado no livro *O que é qualidade em literatura infantil e Juvenil - com a palavra o Educador*⁷⁷ -, organizado pela pesquisadora e escritora Ieda de Oliveira.

⁷⁷ Conforme informamos no início do capítulo, esse é o terceiro volume da coleção organizada por Ieda Oliveira, os dois primeiros volumes são respectivamente: *O que é qualidade em literatura infantil e Juvenil - com a palavra o escritor* (2005) -; *O que é qualidade em literatura infantil e Juvenil - com a palavra o ilustrador* (2008).

No livro de literatura para crianças, e também para jovens, a *ilustração ao lado do texto escrito é parte integrante da qualidade atribuída ao livro*, tendo o ilustrador uma trajetória profissional muito semelhante à do escritor, quanto ao processo de criação. Para que o *objeto-livro, como um todo seja considerado de qualidade, o texto escrito e as ilustrações contam também com a participação do responsável pelo projeto gráfico* para a criação da capa e distribuição dos textos e das ilustrações nas páginas. (2011, p. 316 grifos nossos).

O depoimento de Laura Sandroni, na mesma obra, também confirma a integração entre texto visual e verbal como um preceito para que um livro receba a chancela de qualidade. Além desse aspecto, a variedade de temas, a quebra de tabus, a conotação, o registro coloquial, o estilo, o conhecimento da língua portuguesa, o vocabulário simples, o protagonismo dos jovens, a verossimilhança, a adequação linguística de cada personagem, considerando-se idade e o meio linguístico; além da originalidade, capacidade de despertar emoções e a participação ativa do leitor no processo de compreensão do texto são ratificados por Sandroni, em seu enunciado, como elementos que conformam a qualidade da literatura endereçada a crianças e jovens:

Ao participar desde sua criação da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (...) pude apreciar de perto a variedade de temas, a invenção narrativa, o uso de metáforas, a cada vez mais empregada linguagem coloquial tão desejada por Monteiro Lobato, e por ele exemplarmente colocada em prática, e as inovações estilísticas, que continuam presentes a cada nova geração de autores.

A coerência e o interesse da narrativa, a emoção que desperta sua originalidade temática, o conhecimento da língua portuguesa, o emprego da palavra simples, que possam ser compreendidas pelo pequeno leitor, e a ação liderada por protagonistas jovens, e não por aqueles tios ou aquelas avós de antanho, são algumas características do bom texto literário, do meu ponto de vista.

A descoberta de que não há temas tabus para crianças (...), o diálogo bem estruturado de acordo com a idade e o meio social de cada personagem e a verossimilhança da trama são pontos que demonstram ainda a qualidade do texto.

Acredito ainda que o bom texto é aquele que exige a parceria do leitor (...)

Não se pode esquecer da importância que a ilustração tem hoje no livro para crianças. (OLIVEIRA, 2011, p. 335-336).

Se para Sandroni a ausência de temas tabus é uma exigência para a qualidade da literatura infantil e juvenil, o tom facultado ao tratamento dessas temáticas deve obedecer a um outro critério imprescindível, que na perspectiva assumida pela autora trata-se da *esperança*, traduzida em seu enunciado como o “final feliz”:

Resta-nos lembrar ainda uma qualidade imprescindível nos livros destinados aos jovens: a esperança. Os contos de fadas tradicionais nos ensinaram a necessidade do final feliz. Aquele no qual o protagonista, depois de mil peripécias, consegue crescer, tornar-se adulto, realizar seu sonho. A esperança no futuro parece-me essencial em qualquer texto escrito para esse público. (p. 336)

Ao assumir esse ponto de vista para qualificar a literatura infantil, Sandroni reafirma a visão do IBBY sobre a função do livro e da própria cultura letrada junto aos jovens leitores, que seria garantir um futuro de paz e tranquilidade. Verifica-se, pois, a necessidade da esperança como requisito para a “boa” literatura para crianças. Inscrevendo-se, assim, em uma perspectiva redentora de leitura, a autora exclui, do rol de obras indicadas aos leitores mais jovens, os livros que não obedeceriam ao esquema narrativo descrito em seu enunciado. Desse modo, se, por um lado, a perspectiva defendida polemiza com as antigas “fórmulas” de construção da literatura infantil - *ação liderada por protagonistas jovens, e não por aqueles tios ou aquelas avós de antanho* -; por outro, tal posicionamento ainda insiste em uma visão edificante do literário e na ideia de construção de um futuro melhor por meio dos livros, tal qual postulado pelo IBBY.

Na visão de Britto (2003), ao ignorar que a leitura não existe fora da história e das práticas culturais, manifestando-se como um posicionamento político diante do mundo, algumas noções vagas sobre o ato de ler são vulgarizadas e, ao funcionarem como um adágio, vão tornando-se consensos. Dentre essas ideias propagadas, o pesquisador denuncia a falácia contida em frases de efeitos, como “Uma sociedade leitora é uma sociedade solidária” e, portanto, melhor. Implícita em tal concepção está a ideia de que os indivíduos se tornam melhores, libertos do estado de alienação quando são leitores e, conseqüentemente, são mobilizados por movimentos capazes de transformar a sociedade. Essa visão conduz, conforme assevera o autor, a um fetiche do livro e à ignorância sobre como ocorre o ato de ler, incorrendo-se em uma perspectiva a-crítica e despida de seu caráter eminentemente histórico. Nesse sentido, ele afirma que:

a leitura tem sido muito mais instrumento de dominação (as classes dominantes sempre tiveram o escrito a seu serviço) do que de redenção de pessoas ou de povos. Ninguém fica melhor ou pior, mais solidário ou misantropo, mais crítico ou alienado porque passa a ser leitor. Objetivamente, ao contrário do que quer fazer crer o discurso da leitura redentora, não há vínculo necessário entre a leitura e comportamentos saudáveis, positivos. (p. 103).

Na definição de critérios que buscam apontar a “boa” literatura infantil, estão implícitas as concepções de literatura e de leitura que orientam a escolha de determinadas obras e a exclusão de outras desse repertório. Atentamos ainda para o fato de o *Prêmio FNLIJ - Ofélia Fontes* julgar as obras literárias a partir de um público bastante específico, o infantil, pretendendo estabelecer diretrizes para se eleger “o melhor para a criança”. Assim sendo, é preciso ponderar que qualquer crítico ou analista que se proponha a estabelecer critérios para julgar obras endereçadas a esses

leitores, o fará a partir de uma certa concepção de infância. Nesse sentido, é imperioso considerar que a visão de mundo do adulto guardará sempre diferenças e uma distância da perspectiva da própria criança e carregará consigo uma sorte de idealizações. Assim, nos juízos que os adultos fazem da literatura, cujo interlocutor privilegiado é a criança, transparecem a forma como esses avaliadores desejam que esse leitor compreenda o mundo.

Tal qual a literatura, o conceito de infância não é único e estável; ao contrário disso, ele é fragmentado e mutável, sendo atravessado pelas mudanças históricas, pelas relações de poder e pelas condições sociais, econômicas e culturais de uma dada época. De certo modo, a noção que, hoje em dia, temos da infância está vinculada a uma perspectiva burguesa sobre esse momento da vida, que percebe a criança como um ser diferenciado por suas condições de desenvolvimento físico, cognitivo e emocional, e que, por isso, demanda do adulto cuidados especiais para a sua proteção e desenvolvimento adequado.

Philippe Ariès (1981), em seu emblemático estudo, afirma que a infância é uma categoria social construída pela modernidade, não sendo, pois, um processo natural, mas sim o resultado de longo percurso histórico. Sobre esse aspecto, o autor esclarece que, até o fim da Idade Média, a criança só recebia um tratamento diferenciado por volta de até sete anos de idade. A partir desse momento, quando já não requeria os cuidados especiais da mãe, participava da vida social dos adultos no trabalho, nas festas, nas guerras e em todas as manifestações culturais como jogos, brincadeiras, músicas e mesmo na literatura, a partir da narração das histórias, recitação de poemas e cantos.

A separação entre o mundo adulto e o mundo da criança ocorre com a ascensão da burguesia, esse transcurso foi marcado por noções de privacidade, de propriedade e por uma nova concepção de família, agora unicelular e atravessada por relações de afeto entre seus membros. Sobre esse aspecto Zilberman (1982) aponta que:

Antes da constituição deste modelo familiar burguês, inexistia uma consideração especial para com a infância. Esta faixa etária não era percebida como um tempo diferente, nem o mundo da criança como um espaço separado. Pequenos e grandes compartilhavam dos mesmos eventos, porém nenhum laço amoroso especial os aproximava. A nova valorização da infância gerou maior união familiar, mas igualmente os meios de controle do desenvolvimento intelectual da criança e a manipulação de suas emoções. Literatura infantil e escola, inventada a primeira e reformada a segunda, são convocadas para cumprir essa missão. (p.15)

Assim, a literatura infantil tem seu surgimento condicionado pelos pilares que firmaram a infância como uma categoria social. Associando-se à família nuclear e à escola, transformou-se em um recurso para a moralização e o ensino, sendo considerada um meio profícuo para instruir os pequenos leitores (CORSINO, 2017).

No entanto, segundo assinala Hunt (2010), em termos diacrônicos, o conceito de infância é extremamente complexo e mal documentado. Em virtude disso, ao considerar a história dos livros para crianças e o tipo de infância para a qual se destinavam, é possível perceber uma variedade considerável de orientações nessa produção, o que será condicionado, dentre outros fatores, pelo horizonte de expectativa sobre a criança, sobre suas necessidades e sobre o lugar social que ela ocupa. Como exemplo, o autor cita os livros infantis destinados às crianças da classe trabalhadora e aponta que, em muitas sociedades do passado, eles parecem ser bem mais autoritários e severos do que os livros infantis para as classes médias protegidas.

Um projeto estético da literatura infantil, necessariamente, trará em seu bojo marcas discursivas da construção ideológica e social sobre a infância e sobre a cultura em que se realiza. O crítico ou aqueles encarregados de sua análise e valoração, por sua vez, também o farão orientados por seus pontos de vista sobre a criança, o qual é compartilhado pelo grupo social no qual se inserem. Apesar da pluralidade de concepções que tal perspectiva encerra, Hunt (2010) aponta a necessidade, ao falar sobre livro para crianças, de algumas generalizações relativas à infância, ainda que a instabilidade e a imprecisão de qualquer definição a esse respeito seja um problema inerente à literatura infantil.

A esse respeito, teóricos que se debruçam sobre o tema, Zilberman (1982) e Coelho (2000), identificam duas concepções bem delimitadas que conformam a produção literária para crianças na contemporaneidade. Uma primeira, denominada conservadora ou tradicional, é responsável pela reafirmação de uma perspectiva burguesa da infância, entendendo a criança como um ser frágil, dependente, com uma visão limitada do mundo, necessitando de um adulto que a guie por um processo educativo até que, finalmente, se torne um ser humano completo. Sendo um ser imaturo do ponto de vista do desenvolvimento físico e emocional, a imaginação, a fantasia e as brincadeiras são compreendidas como um meio para incutir atitudes, preceitos e valores pré-determinados pelos adultos. Desse modo, a construção do homem de amanhã orientaria a produção literária para crianças. Em oposição a essa perspectiva, tem-se uma concepção emancipadora ou renovada de infância, que aposta no presente, que reconhece a fragilidade física não como empecilho, mas como

possibilidade de desenvolvimento. A pouca vivência não é vista como justificativa para a censura de temas e imposições de valores, mas sim como uma abertura para a construção da autonomia e de uma visão crítica sobre o mundo. Nesse contexto, a fantasia e o lúdico aparecem como um espaço dialógico entre a criança e todos os outros que a cercam. A educação é entendida como um espaço de liberdade, no qual lhe são oferecidas ferramentas para que alcance a plenitude como ser humano.

No âmbito da literatura infantil contemporânea, podemos identificar uma disputa entre essas duas concepções e, por vezes, é possível perceber dois índices de valor em uma mesma obra literária ou no conjunto da produção de um determinado autor. Edmir Perrotti, em seu estudo intitulado *O texto sedutor na literatura infantil* (1986), examina a obra de três autoras brasileiras, cuja produção estaria inscrita na “geração de 70”, a qual foi conferido o status de renovação da literatura brasileira para crianças. Ao analisar os títulos *Raul da ferrugem azul* (1979), de Ana Maria Machado; *Marcelo, marmelo, martelo* (1976), de Ruth Rocha; e *A curiosidade premiada* (1978), de Fernanda Lopes de Almeida, Perrotti identifica uma tendência, denominada, por ele, de “autoritarismo às avessas”. Nesse sentido, o pesquisador explica que, mesmo modernizando os conteúdos, apostando na criança criativa e de comportamentos divergentes, nas relações aparentemente menos hierarquizadas entre a criança e o adulto, as obras trazem um discurso normativo que “visa a ensinar à criança o ‘certo’ e o ‘errado’, como sempre ocorrera na tradição” (p. 150). O autor estaria preocupado em apresentar para o leitor um mundo ordenado, ainda que orientado por valores de um novo tempo. Por conseguinte, “ainda que defendendo posições que modernizam os conteúdos próprios da cultura da burguesia, o escritor mantém-se fiel a essa classe social ao confirmar a hierarquização etária rígida que ela promovera” (p.150).

Quando retomamos o depoimento de Sandroni à respeito dos fatores que determinam a qualidade de uma obra endereçado aos pequenos e jovens leitores, observamos que, se por um lado, o seu discurso faz coro com outros enunciados que advogam a favor de uma literatura orientada por uma concepção emancipadora da infância, ao descrever, como pré-requisitos de um bom livro, o protagonismo do jovem e a inexistência de temas tabus; por outro, reverbera em seu enunciado uma perspectiva mais conservadora, ao apontar a “esperança no futuro” e a ordenação da experiência humana por meio de adoção de um *final feliz* nas obras que privilegiam o leitor-criança - “Aquele no qual o protagonista, depois de mil peripécias, consegue crescer, tornar-se adulto, realizar seu sonho” -, como parâmetros para julgar a literatura infantil. Logo, ainda que as duas

concepções de infância antes mencionadas sejam opostas, elas coexistem e se fundem em um mesmo enunciado.

Ao tratarmos da noção de infância, é imprescindível reconhecer que esta categoria não existe como uma realidade única e universal. Ao contrário disso, precisamos ter como premissa o fato de que as crianças são muitas, vivendo em contextos culturais, históricos, sociais, econômicos e ideológico diversos e, portanto, as infâncias são múltiplas. Identificar essas diferenças na realidade brasileira não é uma tarefa muito árdua. Do ponto de vista socioeconômico, poderíamos identificar, pelo menos, dois “tipos de infância” coexistindo na mesma sociedade: uma infância cujo bem-estar e os direitos básicos, como educação, moradia, saúde, alimentação, segurança e proteção contra o trabalho infantil estão garantidos; e uma outra marcada pela privação dos mesmos direitos. Considerando, por exemplo, o acesso à informação e à tecnologia, podemos identificar uma infância imersa no mundo tecnológico, convivendo ativamente em ambientes virtuais, manipulando com destreza computadores e jogos eletrônicos, tendo a seu dispor um “mundo” de informação; ao lado de uma outra apartada dessa realidade⁷⁸.

Para além de outros exemplos que poderiam ser citados, importa-nos pensar sobre a abrangência desses critérios definidores de uma literatura que recebe o selo de “O Melhor para a Criança”. Ademais, resta-nos atentar para o próprio título da premiação, que, ao incorporar o artigo definido “a” em sua composição, provoca um efeito de sentido de totalidade e de unidade para o substantivo “criança”. Consequentemente, nos perguntamos sobre os artistas que concebem os projetos estéticos, sobre as empresas que os materializam em forma de livros e, finalmente, sobre os sujeitos/instituições que, dotados de distinção social, atuam no estabelecimento desses consensos e que são responsáveis por julgá-los e defini-los como *O Melhor para a Criança*, tema do próximo capítulo...

⁷⁸ “É grande o número de famílias que não contam com serviços de energia elétrica. Verificou-se que 60% de 195 mil crianças e adolescentes que moram em domicílios sem eletricidade concentram-se na região Norte (*Gráfico V.2.1*). Somando-se à região Nordeste, essa proporção chega a 96%. Negros constituem a maioria esmagadora de crianças e adolescentes sem acesso à energia elétrica: 146 mil negros e 24 mil brancos. Essa população de crianças e adolescentes não está privada somente de um serviço fundamental, como a eletricidade, mas também dos serviços que dependem dessa fonte de energia, como o acesso à internet, ao menos em casa”. (UNICEF, 2018, s/p.)

3 “O PRÊMIO VAI PARA...”: LEITORES-VOTANTES, EDITORAS, AUTORES E ILUSTRADORES

E havia muitas razões para estarmos entendendo de amor e de paixão. É que, com a proibição dos gibis, começamos a seguir uma novela muito mais emocionante do que o *Direito de Nascer* de noite, no rádio. A professora estava lendo para nós, cada dia, um capítulo das *Desventura de Sofia*, da Condessa de Ségur, seu livro preferido da *Coleção Rosa*. (Ziraldo).

Ambientado em meados da década de 1940, o livro *Uma professora muito maluquinha*, de Ziraldo, apresenta, sob a perspectiva de um narrador-personagem - no caso um “narrador coletivo”, ou seja, um grupo de alunos recém alfabetizados - uma personagem, a professora, nada convencional, para época, em seus modos de ser e de ensinar. Fato que desperta verdadeiro fascínio nos alunos e certa desconfiança por parte de alguns adultos, como a diretora da escola e os pais. O trecho transcrito no início deste capítulo narra um episódio de leitura, no qual podemos encontrar alguns vestígios a respeito da circulação de obras no interior da escola e, até certo ponto, consideradas adequadas ao público infantil, em dada época. Ao mesmo tempo, nos deparamos com as interdições impostas aos pequenos leitores.

As *Desventuras de Sofia* ou *Os desastres de Sofia* mencionado em tom elogioso pelo narrador - “uma novela muito mais emocionante do que o *Direito de Nascer*” - faz parte de uma trilogia, “Trilogia de Fleuville”, composta por mais dois títulos, *As meninas exemplares* e *As férias*. Correa (s./d.), ao focar a circulação de livros franceses no Brasil do final do século XIX e início do século XX, destaca a presença dos livros da *Bibliothèque Rose*, a qual se consolidou com as histórias da Condessa de Ségur, nas escolas brasileiras. A pesquisa informa, ainda, que as edições portuguesas de obras da escritora foram importadas a partir de 1870, sendo enviadas de Lisboa para São Paulo. No início do século XX, as suas primeiras traduções brasileiras foram publicadas pela Editora Francisco Alves.

É interessante observar que, embora as obras da escritora tenham sido consideradas como uma literatura recomendável e agradável para as crianças, conforme sugere o trecho da epígrafe, os livros da Condessa foram alvos de críticas negativas, no que se refere a adequação ao público-leitor para o qual eram destinados. Sobre tal aspecto, argumentava-se que as narrativas apresentavam episódios de violência verbal e física, o que era expresso tanto no texto verbal quanto

nas ilustrações. Sendo assim, edições posteriores de suas obras suprimiram algumas dessas ilustrações e contavam ainda com uma nota de advertência do editor acerca de seu conteúdo.

Objeto, também, de severas críticas, principalmente, por se tratar de uma produção de massa, os gibis, cujo conteúdo era considerado negativo, aparece como leitura proibida na narrativa de Ziraldo, ainda que pudesse despertar o interesse daqueles leitores, conforme sugere o trecho transcrito no início do capítulo. Esse gênero, apesar de já contar com a tradição de *O Tico-tico*, lançado em 1905, só começa a se tornar uma leitura “habilitada” em meados de 1960, com a obra de Maurício de Sousa. Na década seguinte, a Editora Abril lançou a revista *Mônica* que alcançou projeção internacional, recebendo em 1971, o troféu *Gran Guing* e o seu criador, o “Yellow Kid”, os quais seriam, segundo Coelho (2000), uma espécie do Oscar dos quadrinhos.

Os casos da leitura dos gibis e do livro da Condessa de Ségur registrados na narrativa de Ziraldo evidenciam a relação entre a literatura e mundo social, tal qual proposto por Chartier (1997), demonstrando que a literatura não apresenta uma natureza intrínseca, pois se trata, na verdade, de uma construção de sentidos para determinados textos. Sendo assim, textos ou gêneros que não eram originalmente reconhecidos como literários podem adquirir com o passar do tempo tal conotação; ao mesmo tempo em que outros textos podem ter esse status questionado. Desse modo, “uma história da literatura é uma história das diferentes modalidades de apropriações dos textos” (p. 68).

Essas reflexões remetem-nos para as considerações do capítulo anterior, no qual buscamos evidenciar a transitoriedade do que designamos como literário e, conseqüentemente, adequado à leitura das crianças, tarefa que foi realizada a partir de uma análise dos critérios de qualidade adotados pela FNLIJ na concessão do prêmio “*O Melhor para a Criança*”. Nesse sentido, situamos os critérios difundidos pela Fundação como uma força discursiva que atua no âmbito da literatura infantil, na direção de produzir coordenadas para julgar as obras destinadas para esse público.

Sabemos que, se por um lado, a existência dessas práticas discursivas ocupadas em distinguir certas obras literárias, atribuindo-lhes *valor* frente a toda produção que recebe o rótulo de literatura infantil, é imprescindível para a legitimação da própria literatura endereçada para crianças; por outro, elas disseminam preceitos ou padrões que poderiam orientar a seleção de títulos considerados adequados a esse público leitor. Nesse contexto, certas vozes sociais gozam de maior prestígio, funcionando como palavra de autoridade ou como discursos que guardam um maior

poder de persuasão na disputa entre os diferentes pontos de vista verbo-ideológicos que almejam a hegemonia na definição do que seria uma “boa” literatura para crianças.

Se na atualidade as mídias digitais permitem uma amplificação de discursos até certo ponto invisibilizados, rompendo com o círculo restrito da crítica especializada, o exercício de legitimação de uma obra literária ainda se faz, via de regra, por meio institucional; sendo a universidade o *locus*, por excelência, da produção de discurso crítico e analítico que inclui obras e autores no rol da Literatura e, por conseguinte, descarta uma série de outros livros e escritores, cujas obras vão sendo adjetivadas como “literatura popular”, *best seller*, romances de banca de jornal, literatura infantil, literatura juvenil, etc. É necessário, ainda, que haja meios para a consagração dessas obras junto ao leitor - suplementos literários, antologias, noites de autógrafos, prêmios, etc -. Contraditoriamente, essas estratégias não objetivam atingir um grande público, mas um grupo de pessoas da elite econômica ou intelectual, pois, como assinala Abreu (2003), “a apreciação do grande público, podem excluí-la do seletivo grupo de textos literários”⁷⁹.

Se podemos encontrar pontos de interseção entre o processo descrito acima e as formas de legitimação da Literatura Infantil, dois aspectos que os diferenciariam são a mediação altamente institucionalizada das obras endereçadas às crianças e a intenção de atingir um grande público, ou seja, crianças em idade escolar. Assim, não basta consagrar determinadas obras e autores; é preciso “ensinar” a lê-los, promovendo cursos de formação, acrescentando encartes de atividades aos livros, propondo correlações entre obras e conteúdos escolares, etc.

Uma condição indispensável para a existência da literatura como uma prática cultural é a interação autor/texto/leitor. Mediando essa relação, há uma série de outros elementos e condições sociais imprescindíveis para que a escrita e a leitura de uma obra se efetivem. Se a existência de uma cadeia discursiva que inscreve determinadas obras e autores no rol da Literatura faz-se necessária nesse circuito, conforme argumentamos anteriormente, as formas de produção, de

⁷⁹ Obras de grande apelo junto aos jovens leitores não recebem, por exemplo, uma boa apreciação da crítica ocupada da literatura infantil, exemplos são: *Diário de um Banana*, do norte-americano Jeff Kinney; a série *Fala Sério*, de Talita Rebouças. Segundo Ceccantini (2006), o livro *As marcas de uma lágrima*, do escritor Pedro Bandeira, rompeu com essa tradição, uma vez que alcançou um estrondoso sucesso junto ao público jovem e, ao mesmo tempo, recebeu reconhecimento da crítica. A obra foi lançada em 1985 e já vendeu mais de 800 mil exemplares.

distribuição e, mesmo, de compra também integram esse ciclo⁸⁰. Portanto, como assinala Escarpit (1968), a literatura é um ramo da produção da indústria do livro.

A partir da argumentação anterior é que situamos os prêmios literários e, especificamente, o Prêmio FNLIJ - Ofélia Fontes como um indicador para a compreensão do funcionamento desse circuito no âmbito da Literatura Infantil, possibilitando certa caracterização dessas instâncias, no que diz respeito à crítica especializada, às editoras e aos autores - escritores e ilustradores -.

Precisamos ter como horizonte que, em 2020, o Prêmio completa 46 (quarenta e seis) anos de atividade ininterrupta. Nesse período, ampliou-se, desdobrando-se em diferentes categorias, conforme descrevemos no capítulo anterior, projetou-se em cenário nacional e foi se consolidando como a láurea de maior expressão atribuída às Literaturas Infantil e Juvenil em território brasileiro. Esse movimento concorreu, a nosso ver, para a consagração de autores e, ao mesmo tempo, para a renovação do rol de escritores que se dedicam à Literatura Infantil; para fomentar o campo da ilustração no Brasil, atraindo artistas de diferentes áreas - desenhistas, artistas plásticos, cartunistas -; e para a profissionalização do campo, ao conferir destaque à materialidade dos livros. Também cooperou para dar visibilidade a editoras que publicam livros vencedores e, ainda, para a especialização da crítica literária que se ocupa do livro endereçado aos públicos infantil e juvenil, à medida que outorga a determinadas instituições e profissionais o título de votante. Como instituição que promove o Prêmio, a FNLIJ se projetou nacional e internacionalmente, tendo seu discurso sobre leitura e Literatura Infantil socialmente reconhecido.

A partir dessas considerações, as diferentes seções que integram este capítulo se propõem a debater cada uma das instâncias mencionados - júri, o qual se ocupa da crítica, as editoras, os autores - escritores e ilustradores - que compõem o Prêmio FNLIJ em foco, contemplando, mais detalhadamente, o período abordado nesta pesquisa (2000-2018). Ao final, apresentamos outras instâncias que ratificam o prestígio das obras premiadas, bem como aquelas que potencializam a comercialização das mesmas.

⁸⁰ Sobre esse aspecto, Darnton (2010) aponta que “os livros impressos passam aproximadamente pelo mesmo ciclo de vida. Este pode ser descrito como um circuito de comunicação que vai do autor ao editor (se não é o livreiro que assume esse papel), ao impressor, ao distribuidor, ao vendedor, e chega ao leitor” (p.125).

3.1 A eleição de obras e sua produção material: votantes e editoras premiadas pela FNLIJ

Ao longo de sua existência, o processo de eleição dos melhores livros nacionais para crianças capitaneado pela FNLIJ foi sofrendo alterações. Inicialmente, a seleção dos livros era realizada por uma comissão julgadora composta por ilustradores, professores, livreiros, bibliotecários e críticos literários. Como resultado desse momento, tinha-se uma lista de livros que era enviada a críticos e a professores de Literatura Infantil e Juvenil do país. Esse material servia como uma sugestão, podendo os especialistas incluírem novos títulos. Nesse período, nem todos os profissionais contatados enviavam pareceres (FNLIJ, 2008, p. 87). Desse processo, era elaborada uma lista de obras “Altamente Recomendáveis”, formada por livros que obtiveram indicação para o recebimento do prêmio, mas não tiveram votação majoritária, o que ainda se mantém. A seleção dos títulos ficava a cargo de um grupo de pessoas, basicamente, do Rio de Janeiro. Essa configuração manteve-se, aparentemente, estável durante as primeiras décadas de existência da premiação.

Segundo Costa (2009), o processo de seleção das obras a serem contempladas com a láurea outorgada pela Fundação se modificou a partir de 1999, quando a entidade foi responsável pela escolha de livros para compor o acervo do PNBE. Desde então, o julgamento impetrado pela FNLIJ ganhou visibilidade em território nacional, dada à amplitude do programa governamental. Desse período em diante, a ação sofreu reformulações, sendo vetada a participação de escritores, ilustradores e pessoas vinculadas às editoras na equipe que integra o júri.

Para que o Prêmio FNLIJ pudesse ganhar reconhecimento nacional, precisaria contar, certamente, com um corpo de jurados cujo saber sobre Literatura Infantil e leitura já se destacasse à época de suas primeiras edições. A lista dos votantes⁸¹ que integraram o júri entre os anos de

⁸¹ Ana Albertina G. Branco • Ana Maria Albernaz • Ana Maria Clarck Peres • Ana Maria F. Filipouski • Ana Virginia Heine Reis • André Muniz de Moura • Angela Leite de Souza • Angela Maria G. Amarante • Anna Claudia Ramos • Anonio Holfedt • Beldia Cagnoni Balestra • Benita Lamas Gonzales • Benita Prieto • CEALE (Centro de Alfabetização do Letramento Literário – UFMG) • Ceila Maria P. Ferreora • Celina Rondon • Celso Sisto • Claudia Moraes • Constância Lima Duarte • Cynthia M. Campelo Rodrigues • Domingo Gonzalez Cruz • Edmilson M. Rodrigues • Edmir Perrotti • Edson Elias Andrade Berbay • Egl Malheiros • Elda Helena Sousa Nogueira • Eliana Yunes • Elias José • Elizabeth D’Angelo Serra • Elizabeth Hazin • Esmeralda Vailati Negrão • Ezequiel Theodoro da Silva • Fanny Abramovich • Fátima Miguez Martins • Flávio Martins Carneiro • Francisca Nóbrega • Francisco Aurélio Ribeiro • Fulvia Rosemberg • G Orthof • Gerson Conforti • Gláucia Maria M. Pécora • Glória Kirinus • Glória Pondé • Glória Valadares Granjeiro • Guido Heleno • Iraídes Maria Pereira Coelho • Isabel Maria de C. Vieira

1987 e 2008 atende, de certo modo, a esse pré-requisito. Há a presença de escritores, que, na década de 1980, já contavam com reconhecimento em território nacional, como é o caso de Tatiana Belinky. A escritora, que em meados da década de 1963 já se destacava na produção teatral para a infância e juventude, lançou em 1985 o seu primeiro livro dirigido a crianças, *A Operação Tio Onofre*, o qual, segundo Coelho (2006), alcançou sucesso imediato. Ressaltamos também a presença do escritor Elias José, cuja produção endereçada ao público infantil data da segunda metade dos anos de 1970. Ainda nessa década, Elias José já havia recebido o Prêmio Jabuti (1974) e, nas décadas posteriores, essas premiações se desdobrariam em várias outras, como Prêmio de Poesia Infantil pela Associação Paulista de Críticos de Arte - APCA - obtidos nos anos de 1982 e 1987.

É interessante observar que, ao lado desses escritores de prestígio, figuram nomes de outras autoras que foram alcançando projeção na Literatura Infantil em períodos mais recentes e, além de fazerem parte do júri, tiveram intensa participação na instituição. Sinalizamos, ainda, que algumas de suas obras receberam, em momentos posteriores, a chancela de qualidade da FNLIJ.

Citamos, inicialmente, a escritora e psicanalista Ninfa Parreiras, que durante duas décadas trabalhou na FNLIJ. Uma das atividades desempenhas por Ninfa Parreiras consistia na elaboração de resenhas de livros recomendados pela Fundação e que eram publicadas no periódico *Notícias*, sendo responsável pelas mesmas entre os anos de 1996 e 1999. Ninfa Parreiras atuou intensamente nas atividades da instituição, ministrando palestras, dando aulas em cursos promovidos pela FNLIJ,

• Isis Valéria • Jane Elizabeth G. Augustin • Janice Provençano Leal • João Luis C. T. Ceccantini • Laura Batisti Nardes • Laura de Paula • Laura Sandroni • Ligia Cadermatori • Ligia Chiappini M. Leite • Lilian Lopes M. da Silva • Livraria Malasartes • Livraria Tempo de Ler • Lucia Fidalgo • Luciana Sandroni • Luclia Helena do Carmo Garcez • Lucy Ruas • Luisa Lobo • Luiz Percival Leme de Britto • Luiz Raul Machado • Magda Becker • Maisa Aleksandravicius • Maraney Freire Costa • Márcia Batista • Márcia Filgueiras • Márcia Lisboa da Costa • Margareth Amoroso • Maria Antonieta A. Cunha • Maria Betty Coelho Silva • Maria Carolina M. Macedo • Maria da Glória Bordini • Maria das Graças Castro • Maria das Graças V. Lins • Maria de Lourdes P. L'Abbate • Maria Dinorah Luz do Prado • Maria do Carmo Moura Frazão • Maria do Socorro Dantas Mouré • Maria do Socorro Moré • Maria Elizabeth G. Vasconcelos • Maria Helena Hansen • Maria José Nóbrega • Maria Lúcia Peixoto • Maria Luiza de Almeida Lucci • Maria Neila Geaquinto • Maria Teresa Gonçalves • Maria Tereza Bom-fim Pereira • Maria Zara Turchi • Marina Quintanilha Martinez • Marisa Borba • Marisa Lajolo • Maurício Correia Leite • Mirna Pinsky • Nelly Novaes Coelho • Nancy Nóbrega • Neide Medeiros Santos • Nueza Salim • Nilma Golçalves Lacerda • Ninfa Parreiras • Pensilvania Diniz Guerra Santos • PROALE (Programa de Alfabetização e Leitura – UFF) • Regina Celeste dos R. Rodrigues • Regina Lúcia Faria de Miranda • Regina Yolanda Werneck • Regina Zilberman • Renata Junqueira de Souza • Rita Maria Silva Costa • Robson Neves Rodrigues • Rogério Lima • Rogério Rodrigues • Rosa Maria Cuba Riche • Rosa Maria de C. Gens • Rosa Maria de Queiroz • Rosa Maria Ferreira Lima • Rosângela Maria de Queiroz Bezerra • Samir Mesarani • Sandra Nakamura Vivas • Sonia Khéde • Sonia Rodrigues Mota • Sonia Travassos • Sueli de Souza Cagneti • Tania Damasio Rocha • Tania Piacentini • Tatiana Belinky • Terezinha Alvarenga • Vania Maria Rezende • Vera Lucia dos Santos Varella • Vera Teixeira Aguiar • Vitória Formighieri • Werner Zotz • Zélia Granja Porto. (FNLIJ, 2008, p. 275-276).

representando a entidade em eventos nacionais e internacionais, entre outras atividades. A escritora participou, ainda, da organização do livro comemorativo dos 40 anos da Fundação, auxiliando no levantamento das informações referentes ao período de 1985 a 2008 (FNLIJ, 2008, p. 138). Atualmente, Ninfa Parreiras é professora do Centro Educacional Anísio Teixeira (Ceat), situado no bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro. A escritora conta com mais de dez livros publicados, dentre os quais destacamos *Com a maré e o sonho* (RHJ, 2006), selo Altamente Recomendável da FNLIJ, na categoria criança; *Histórias d`além mar* (Paulinas, 2014), selo Altamente Recomendável FNLIJ, na categoria jovem; *Do ventre ao colo, do som à literatura – Livros para bebês e crianças* (RHJ, 2012), contemplado com o mesmo selo, na categoria Livro Teórico.

As obras da escritora Nilma Lacerda também receberam a chancela de qualidade da FNLIJ. Segundo consta na biografia da autora⁸², as suas publicações literárias têm início em 1985 com o romance *Manual de Tapeçaria*, editado pela Renan. A publicação, em seguida, de duas novelas *Dois passos pássaros. E o voo arcanjo* (1987) e *Viver é feito à mão/ Viver é risco em vermelho* (1989) foram laureadas pela FNLIJ. A primeira recebeu a distinção *Alfredo Machado Quintella*, que se destinava a premiar textos inéditos endereçados ao público juvenil, e a segunda foi contemplada com o selo Altamente Recomendável Jovem. Sua obra *As fatias do mundo* (1997), editado pela RHJ, recebeu o Prêmio FNLIJ 1998 - O Melhor para o Jovem e, no mesmo ano, o Prêmio Jabuti de Literatura Infantojuvenil. Outras três obras, *Pena de Ganso* (2005), *Bárbara debaixo da chuva* (2010) e *Sortes de Villamor* (2010) também receberam o selo de Altamente Recomendável Jovem outorgado pela Fundação. Na categoria criança, os livros *Fantasia, Fingimentos e Finalmente!* (2000), integrantes da coleção *Fantasia*, foram agraciados com o selo Altamente Recomendável. A escritora recebeu ainda os prêmios de A Melhor Tradução - Jovem, *O arminho dorme*, de Xosé Neira Cruz (2009), e de O Melhor Livro Teórico, em 2001, com o livro de ensaios *Cartas do São Francisco: conversas com Rilke à beira do rio* (2000). Uma busca realizada no livro comemorativo dos 40 anos da FNLIJ (versão em PDF), utilizando como palavra-chave o nome da escritora, revela ainda a sua atuação intensa junto à instituição, participando como palestrantes em eventos promovidos pela entidade, representando a mesma em eventos internacionais, publicando textos em periódicos editados pela própria FNLIJ, envolvida nos

⁸² Disponível em <http://www.nilmalacerda.com.br/biografia.html>. Acesso em 15 jan. 2020. Na tese consideramos sempre o ano de concessão do Prêmio FNLIJ, que, conforme já esclarecemos, é concedido no ano seguinte à publicação da obra. Sendo assim, em alguns momentos pode haver divergência na data, pois ora há a utilização do ano de produção, ora do ano de premiação nas publicações que versam sobre os livros premiados.

programas governamentais coordenados pela Fundação, como foi o caso do PNBE/1999, entre outras atividades. Atualmente é professora da Universidade Federal Fluminense, mas teve longa experiência na Educação Básica, na qual atuou entre os anos de 1974 e 1994, na Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro.

Sonia Travassos, outra escritora que consta na lista de avaliadores, publicou o seu primeiro livro intitulado *Bicho-Papão pra gente pequena Bicho-Papão pra gente grande*, em 2007, pela editora Rocco. Além desse título, selecionado pelo PNBE- 2009, outra obra de destaque de sua autoria é *Meu avô tem oito anos* (Editora Globo), o qual foi escolhido pela FNLIJ para integrar o Catálogo de Bolonha, organizado, anualmente, pela instituição. A escritora, que também atua como coordenadora, há 25 anos, da biblioteca da escola EDEM (Escola Dinâmica do Ensino Moderno) - instituição privada de ensino, localizada em Laranjeiras, bairro da Zona Sul do Rio de Janeiro -, em 2006, recebeu da FNLIJ a menção honrosa no concurso Os Melhores Programas de Incentivo à Leitura. Nos anos de 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011 e 2012 atuou como professora responsável pelo tema *A Vida e a Obra de Monteiro Lobato*, no âmbito do curso “Leitura, Literatura e Formação de Leitores”, promovido pela FNLIJ em parceria com a Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro⁸³.

Quando cotejamos as três autoras, podemos encontrar pontos de interseção no que diz respeito às construções de suas redes de sociabilidade e de seus deslocamentos pelas diferentes instâncias que conformam o circuito do livro de Literatura Infantil. Sendo autoras, também se ocupam da análise e da crítica de obras endereçadas às crianças. Ao atuarem junto aos professores da Educação Básica, potenciais consumidores e mediadores da Literatura Infantil, podem oferecer coordenadas para a escolha e julgamento de obras. Se, conforme sugere Darnton (2010), o autor inicia o ciclo de vida de um livro impresso e o leitor o encerra, influenciando o primeiro tanto antes quanto depois da composição de uma obra; a atuação profissional das referidas escritoras como professoras em instituições de Educação Básica poderia possibilitar uma compreensão mais concreta desse leitor em potencial, fornecendo elementos para a antecipação de suas reações, para a sondagem de suas expectativas, para uma análise de seus gostos, para uma aproximação com as suas visões de mundo. Sendo assim, embora ao escrever se dirijam a leitores implícitos, podem ou puderam conviver, mais intensamente, com respostas das crianças, que se convertem em “críticos” explícitos de obras a elas endereçadas.

⁸³ Informações coletadas em <https://soniamariatravassos.wordpress.com/curriculo/> . Acesso em 30 jan. 2020.

Ainda sobre o rol das escritoras que constam na lista de leitores-votantes (1987-2007), atentamo-nos para o nome de Luciana Sandroni, cujo livro de estreia na Literatura Infantil data de 1989, *Ludi vai à praia*. A escritora angariou o Prêmio FNLIJ, na categoria criança, pela primeira vez em 1998, com o livro *Minhas Memórias de Lobato*, editado pela Companhia das Letrinhas. A obra recebeu, no mesmo ano, o prêmio Jabuti. Em 2000, o seu livro *Ludi na Revolta da Vacina: uma odisseia no Rio Antigo*, editado pela Salamandra, conquistou novamente a láurea concedida pela Fundação. Na categoria jovem, o seu título *O Mario que não era de Andrade*, Companhia das Letrinhas, foi premiado em 2002. Explorando uma vertente literária que mescla fatos históricos e ficção, a autora já lançou mais de 25 (vinte e cinco) títulos destinados tanto ao público infantil quanto ao juvenil. Além da chancela da FNLIJ que afiançaria a qualidade de suas obras, o alinhamento entre algumas das temáticas de seus livros⁸⁴ e os currículos escolares poderiam contribuir para a circulação e consumo dos mesmos.

Quando dirigimos a nossa atenção para nomes representantes do saber acadêmico sobre Literatura Infantil, que compuseram o júri do Prêmio ofertado pela Fundação, destacam-se Nelly Novaes Coelho, Marisa Lajolo, Regina Zilberman, Fulvia Rosemberg, Ligia Cadermatori e Edmir Perroti cujos trabalhos, na década de 1980, conformaram os estudos no campo da crítica e da historiografia da Literatura Infantil. Há também pesquisadores que se ocupam da Literatura Juvenil, como João Luis C. T. Ceccantini. É relevante, ainda, a presença de professores ocupados com a temática da leitura, do ensino e da alfabetização - Ezequiel Theodoro da Silva, Luiz Percival Leme de Britto, Ligia Chiappini M. Leite, Magda Becker Soares - e de programas de universidades dedicados à mesma temática - Ceale (Centro de Alfabetização, leitura e escrita -UFMG) e Proale (Programa de Alfabetização e Leitura -UFF).⁸⁵

Além da presença de escritores e ilustradores, representantes da instância de produção dos textos; de professores e programas universitários, representantes da instância da análise e crítica literária; a presença de livrarias, instância de comercialização das obras, figurando entre o corpo de leitores-votantes, é outro ponto que merece destaque. A Livraria Malasartes, uma das que

⁸⁴ Além dos títulos já mencionados, podemos destacar *O Sítio no Descobrimento: a turma do Pica-pau Amarelo na expedição de Pedro Álvares Cabral* (2000); *Ludi na chegada e no bota-fora da família real* (2008), *Lampião na cabeça* (2010), *Ludi e os fantasmas da Biblioteca Nacional* (2011), *Um Quilombo no Leblon* (2011), *Ludi na Floresta da Tijuca* (2016).

⁸⁵Inicialmente, tentamos identificar cada um dos votantes. Todavia, a tarefa foi inócua, pois constatamos que alguns votantes estão com nomes contendo alguma inexatidão ou, então, não obtivemos sucesso na busca de seus currículos lattes. Desse modo, os destaques feitos no texto configuram-se como casos exemplares.

constam entre os votantes, foi fundada há 40 anos, coincidindo com o período de expansão da literatura para crianças e jovens no Brasil. Especializada nas Literatura Infantil e Juvenil, o estabelecimento foi o primeiro de seu ramo a se dedicar exclusivamente ao comércio de livros para crianças e jovens. Hoje, sediada no bairro da Gávea, área nobre do Rio de Janeiro; no início de seu funcionamento, a Malasartes teve como sócia a escritora Ana Maria Machado.

Uma visão mais sistematizada do grupo que compõe o júri do Prêmio FNLIJ é oferecida pela publicação *Prêmio FNLIJ - Justificativas dos votantes*, a qual é organizada pela própria instituição e disponibilizada em seu *site* oficial, abarcando o período de 2011 a 2018. Quanto à forma material, a publicação configura-se como uma brochura simples, na qual há uma listagem dos leitores-votantes, uma apresentação, em que se esclarece o objetivo do livreto, seguida por trechos das justificativas, conforme as categorias do prêmio. De 2016 em diante, foi incluído o estado representado pelos diferentes votantes. A partir de seu exame, compusemos o quadro a seguir, no qual identificamos o leitor-votante, a formação acadêmica e a área de atuação, a instituição e os anos (assinalados com x) em que participou do processo de seleção de obras a serem premiadas⁸⁶.

Quadro 3- Leitores-votantes do prêmio FNLIJ 2011-2018

IDENTIFICAÇÃO DO JÚRI				ANO DE CONCESSÃO DO PRÊMIO FNLIJ							
Leitor-votante	Formação acadêmica/Atuação profissional	Instituição	Estado	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018
Alice Áurea Penteado Martha	Doutora em Letras (Docente)	Universidade Estadual de Maringá	Paraná	X	X	X	X	X	X	X	X
CEALE – Grupo de Pesquisa LIJ – UFMG**	***	UFMG	Minas Gerais	X	X	X	X	X	X	X	X

⁸⁶ Os dados para a organização do quadro foram coletados a partir da plataforma Lattes e/ou de bibliografias contidas na produção bibliográfica dos pesquisadores. As identificações foram feitas conforme a legenda a seguir:

**Leitores-votantes do Prêmio FNLIJ que integram a listagem reproduzida anteriormente, a qual contempla o período 1987-2008.

*** Trata-se de Programas de universidades públicas brasileiras, cujos trabalhos contemplam as discussões sobre leitura, literatura, alfabetização e ensino.

**** Informação não localizada pela pesquisadora.

IDENTIFICAÇÃO DO JÚRI				ANO DE CONCESSÃO DO PRÊMIO FNLIJ							
Leitor-votante	Formação acadêmica/A tuação profissional	Instituição	Estado	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018
Laura Sandroni**	Mestre em Literatura	FNLIJ	Rio de Janeiro	X	X	-	X	X	X	X	-
Leonor Werneck dos Santos	Doutora em Letras (Docente)	UFRJ	Rio de Janeiro	-	-	X	X	X	X	X	X
Luiz Percival Leme Britto**	Doutor em Linguística (Docente)	UFOPA	Pará	-	X	X	X	X	X	X	X
Margareth Mattos	Doutora em Estudos da Linguagem (Docente)	UFF	Rio de Janeiro	-	-	-	-	-	-	X	X
Maria das Graças M. Castro**	Doutora em Educação (Docente)	UFG	Goiás	X	X	X	X	X	X	X	X
Maria Neila Geaquinto**	Docente	UFES	Espírito Santo	X	X	X	X	X	-	-	-
Maria Teresa Gonçalves Pereira**	Doutora em Letras (Docente)	UERJ	Rio de Janeiro	X	X	X	X	X	X	X	X
Maria Tereza Bom-Fim Pereira**	Doutora em Letras (Docente)	UEMA	Maranhão	X	X	X	X	X	X	-	-
Marisa Borba**	Pedagoga	FNLIJ	Rio de Janeiro	X	X	X	X	X	X	X	X
Neide Medeiros Santos**	Doutora em Estudos Literários	****	Paraíba	X	X	X	X	X	X	X	X
Patrícia Corsino	Doutora em Educação (Docente)	UFRJ	Rio de Janeiro	-	-	-	-	-	X	X	X
PROALE – Programa de Alfabetização e Leitura**	***	***	Rio de Janeiro	X	X	X	X	-	-	-	-

IDENTIFICAÇÃO DO JÚRI				ANO DE CONCESSÃO DO PRÊMIO FNLIJ							
Leitor-votante	Formação acadêmica/A tuação profissional	Instituição	Estado	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018
Regina Zilberman**	Doutora em Romanística (Docente)	UFRGS	Rio Grande do Sul	X	-	-	-	X	X	X	-
Rosa Maria Cuba Riche**	Doutora em Letras (Docente)	UERJ	Rio de Janeiro	X	X	-	-	-	-	-	-
Rosa Maria Ferreira Lima	Bibliotecária	Secretaria de Estado da Cultura	Maranhão	X	X	X	X	X	X	X	X
Sueli de Souza Cagneti**	Doutora em Letras (Pesquisadora)	Universidade de Lisboa	Santa Catarina	X	X	X	X	X	X	X	X
Tânia Piacentini**	Doutora em Educação	Biblioteca Comunitária Barca de Livros - Florianópolis	Santa Catarina	X	X	X	X	X	X	X	X
Vera Lúcia dos Santos Varella**	****	FNLIJ	Rio de Janeiro	X	-	-	-	-	-	-	-
Vera Teixeira de Aguiar**	Doutora em Letras (Docente)	PUCRS	Rio Grande do Sul	X	X	X	X	X	X	X	X

Fonte: A autora, 2020.

Ao observarmos o quadro, é possível traçar um perfil do júri do Prêmio FNLIJ na última década. Quanto à formação profissional, os votantes são, prioritariamente, da área de Letras, totalizando 18 num universo de 29 leitores-votantes (62%), no período contemplado pelo quadro.

O segundo grupo mais representativo é da área de Educação, totalizando cinco membros (17,2%), sendo que dois têm o título de pedagogo e os demais são doutores em Educação. Em seguida, temos as formações em biblioteconomia e a área de editoração, somando quatro profissionais (13,7%). Há ainda um representante da Psicologia (3,4%), com Doutorado em Sociologia e um leitor-votante, cuja formação acadêmica não foi informada.

A universidade constitui-se no *locus* preferencial de atuação profissional dos leitores-votantes, os quais são docentes nas seguintes instituições, UEM (1), UFSC (1), UFRJ (3), UNESP (1), UFOPA (1), UFF (1), UFG (1), UFES (1), UERJ (2), UEMA (1), UFRGS (1), PUCRS (1). Há, ainda, a presença do CEALE, da UFMG, e do PROALE, da UFF, como representantes das universidades. Os membros da FNLIJ aparecem em seguida, como parte da composição do júri, totalizando cinco representantes no período enfocado, em um universo de 31 votantes. As Secretarias de Cultura aparecem como a terceira instituição de atuação profissional dos leitores-votantes do Prêmio e, geralmente, as atividades são desempenhadas no âmbito das bibliotecas públicas. No universo das bibliotecas, destacamos, ainda, a Biblioteca Comunitária Barcas de Livros, de Florianópolis - SC. Registramos, também, a presença de um profissional da Educação Básica da Rede Pública do Distrito Federal, que integrou o júri nos três últimos anos abarcados pelo quadro.

Embora a FNLIJ proponha alguma diversidade na escolha de seus leitores-votantes, mantém-se uma certa tradição relativa à determinação daqueles habilitados a tecer julgamentos sobre a Literatura, ou seja, os profissionais cuja formação é atravessada pelo campo das Letras. Essa composição do júri revela, de certo modo, algumas nuances da própria constituição do campo de estudo de Literatura Infantil em território nacional. Sobre esse aspecto, o estudo de Mortatti e Oliveira (2017) esclarece que essa área e a de Linguística concentram o maior número de teses sobre o tema desde a década de 1970, quando o primeiro trabalho foi defendido. Durante a primeira década de 2000, a área de Letras continuou a ser o espaço prioritário de teses sobre o assunto, e a Educação também expandiu o seu interesse, ficando em segundo lugar na produção de trabalhos sobre essa temática. Ao mesmo tempo, registrou-se um alargamento dos campos de conhecimentos interessados na Literatura Infantil, havendo trabalhos defendidos na História da Ciência, Medicina, Artes e Fundamentos do Serviço Social.

Em nível de mestrado, essa diversificação do campo é ainda maior, registrando dissertações nas áreas de Desenho Industrial, Engenharia de Produção, Sociologia, Serviço Social, Ciências da Religião, Artes e Interdisciplinar. Entre 2010 e 2016, o interesse pela Literatura Infantil acentuou-se ainda mais, com dissertações defendidas em outras áreas de conhecimento: Geografia, Teologia, Ética, Antropologia, Ensino Profissional, Sociais e Humanidades (multidisciplinar), Ensino (multidisciplinar), Clínica Médica e Geociências. Apesar dessa ampliação, o Prêmio FNLIJ parece ainda não refletir tal processo, priorizando um grupo profissional nessa escolha. Ao considerar que

a seleção da obra ultrapassa os limites da literariedade do texto, abarcando toda a materialidade da obra, e que as mesmas são endereçadas a criança e ao jovem, um equilíbrio entre as vozes profissionais de diferentes áreas não poderia garantir uma maior diversidade de pontos de vista na concessão do Prêmio?

Destacamos também que não há uma representatividade de professores que atuam diretamente com os leitores em potencial das obras premiadas, ou seja, os profissionais da Educação Básica. Sobre essa questão, Hunt (2010), ao considerar que a crítica, com aporte da Teoria Literária, tem se expandido para incorporar dados sobre o leitor e para acolher as diferentes disciplinas que o universo do livro para criança agregou em sua constituição, assevera que:

As percepções do professor já não são “inferiores” às do acadêmico. Hoje, todos os especialistas contribuem de modo mais vital que periférico; as escalas de valores foram totalmente invertidas (ainda que não as escalas salariais nas escolas e universidades). (...) E, com isso, o professor da academia e o professor da educação infantil não podem mais se ignorar mutuamente. Um poderá encarar o outro de modo um tanto condescendente ou zombeteiro, mas estarão ignorando suas respectivas descobertas e práticas por sua conta e risco. (p.33).

Quanto à representatividade dos estados brasileiros, há uma predominância daqueles da Região Sudeste, totalizando 18 leitores-votantes (58%), distribuídos nos seguintes estados: Rio de Janeiro (12), Minas Gerais (2), Espírito Santo (1) - nos três últimos anos, não houve representação do referido estado -, São Paulo (3). Em seguida, temos a Região Sul: Santa Catarina (3), Rio Grande do Sul (2) e Paraná (1). A Região Nordeste é representada por dois estados: Maranhão (2), Paraíba (1). O Centro-oeste aparece representado pelo Distrito Federal (1) e por Goiás (1). Já a Região Norte conta com, somente, o estado do Pará (1).

Apesar de o Prêmio almejar uma representatividade nacional, não há como negar que, mesmo havendo votantes de diferentes estados, o júri é composto, maciçamente, por votantes da Região Sudeste, seguida pela Região Sul. Haveria, pelo menos, duas justificativas para tal composição. A primeira, de ordem acadêmica, diz respeito à produção de conhecimento sobre Literatura Infantil, a qual, segundo os estudos de Mortatti e Oliveira (2017), é liderada pela Região Sudeste, sendo o estado de São Paulo aquele que apresentou o maior número de teses e dissertações sobre o assunto, seguido pelo Rio de Janeiro. Há de se considerar, no entanto, a localização da FNLIJ no Rio de Janeiro, o que poderia facilitar o intercâmbio entre as instituições, explicando o fato de o maior número de votantes ser do estado; além, é claro, da própria história de origem da premiação. A Região Sul aparece em seguida, com destaque para o Rio Grande do Sul. A Região

Nordeste aparece em terceiro lugar e a Centro-Oeste, em quarto. Para a Região Norte, foi registrada, somente, a produção de dissertações. Esse movimento lento de expansão da produção acadêmica sobre Literatura Infantil nas regiões geográficas brasileiras acompanharia um movimento similar de expansão da pós-graduação no Brasil. (p.39)

A segunda justificativa, de ordem econômica, diz respeito à localização das editoras que se destacam na produção da Literatura Infantil, prioritariamente, na Região Sudeste. A partir da pesquisa empreendida por Guerra (2015), elaboramos o quadro a seguir que oferece uma amostragem da localização de algumas dessas editoras⁸⁷:

Quadro 4 - Recorrência de Editoras por Regiões Brasileiras/Estados

Região	Estado	Editora
Região Sudeste	Rio de Janeiro	7 Letras Rocco Manati* Objetiva Pequena Zahar* Rovelle ZIT*

⁸⁷ * As editoras assinaladas receberam o Prêmio FNLIJ no período enfocado por este estudo.

Região	Estado	Editora
	São Paulo	Ática* Biruta* Brinque-book Callis Companhia das Letrinhas* Comboio de Cordas Cosac Naif (em atividade até 2015) DCL* Globo FTD* Gaivota Leya (Casa da Palavra)* Melhoramento* Moderna (Salamandra)* Saraiva Scipione SM
	Minas Gerais	Autêntica Lê RHJ*
Região Sul	Rio Grande do Sul	Edelbra LPM Projeto
	Paraná	Positivo* Olho de Vidro*
	Santa Catarina	Gato Leitor*

Fonte: A autora, 2020.

A partir da leitura do quadro, é possível verificar que a produção comercial de livros de Literatura Infantil em território nacional concentra-se no estado de São Paulo, mais exatamente, na capital. O Rio de Janeiro aparece em seguida, havendo uma equivalência entre os estados de Minas Gerais e Rio Grande do Sul, em termos numéricos. Acrescentamos a esses dados a distribuição das livrarias no Brasil que, segundo a Associação Nacional de Livrarias (ANL), também apresentam a

mesma concentração. Assim, 55% estão na região Sudeste, 19% no Sul, 16% no Nordeste, 6% no Centro-Oeste (incluindo o Distrito Federal) e 4% no Norte⁸⁸. As considerações de Cardoso (2006), além de ratificarem esses dados, acrescentam outros elementos caracterizadores do comércio de livros:

...além da existência de poucas livrarias, a maior parte delas está concentrada nas regiões Sul e Sudeste, com grupos médios, de atuação regional, e o empreendedores isolados, desempenhando um significativo papel na cadeia de comercialização do livro. Na verdade, no Brasil, embora as livrarias ainda sejam o maior canal de distribuição de livros, representam um obstáculo para os editores, visto que não refletem o catálogo brasileiro. Somente uma pequena porcentagem dos livros publicados está disponível nas lojas, pois elas “trabalham” apenas os livros que estão sendo divulgados pela mídia e os *best sellers*. (p.169-170).

Logo, podemos afirmar que num circuito mais tradicional de produção e circulação do livro de Literatura Infantil, passando pela sua valoração na esfera literária e legitimação junto ao público consumidor, os estados da Região Sudeste, com atenção para RJ (Rio de Janeiro) e SP (São Paulo), e os estados da Região Sul contam com uma maior visibilidade e, conseqüentemente, poderiam orientar as tendências na produção do que se convencionou chamar de “boa” literatura. Nesse processo, instaurar-se-ia um círculo vicioso, isto é, produz-se mais nestas Regiões, os produtos encontram um espaço mais amplo de comercialização e, também, são consagrados por instituições dessas Regiões, contribuindo para a sua divulgação. Por conseguinte, há um incentivo ao incremento da produção, dando continuidade a esse círculo.

Sobre essa questão, poderíamos argumentar que a comercialização de livros de literatura para criança se faz, via de regra, por meio do Estado, através de programas voltados para a promoção da leitura, como foi o PNBE até 2014. Guerra (2015), ao analisar a recorrência de editoras no referido programa governamental, entre os anos de 2004 e 2013, verifica que a hegemonia da Região Sudeste se mantém e informa que das 35 companhias selecionadas, 30 localizam-se na Região Sudeste (85,11%), 4 localizam-se na Região Sul (11,43%), uma localiza-se no Nordeste (2,86%), as Regiões Norte e Centro-Oeste não foram contempladas. Há de se considerar, ainda, que a seleção das obras para compor o acervo do referido programa, também, foi coordenada por instituições da mesma Região, ficando a cargo da FNLIJ, em 1999; da

⁸⁸ Dados obtidos em reportagem divulgada pelo jornal O Globo, em 18/08/2014. Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/pesquisa-detalha-distribuiacao-das-livrarias-no-pais-13635933>. Acesso em 10 jun. 2019.

Faculdade de Educação da UFRJ, em 2005; nos anos seguintes, a gerência ficou por conta do CEALE- UFMG. Cosson e Paiva (2014) também apontam essa recorrência:

Nesse sentido, destaca-se a ausência de critérios que incentivem a produção literária regional e nacional. No primeiro caso, essa ausência termina por reforçar a região Sudeste como centro do mercado editorial brasileiro, seguida pela região Sul em termos mais modestos. No PNBE 2012, por exemplo, apenas duas editoras com obras selecionadas eram da região Nordeste (Colégio Claretiano Assoc. Benef. Ed - Salvador/BA e Conhecimento Editora - Fortaleza/CE) e nenhuma da região Norte. (p. 482).

A observação das editoras cujas obras foram premiadas na categoria *O Melhor para a criança*, no período focalizado por este estudo, ratifica as considerações tecidas anteriormente. Nos 18 anos investigados, foram premiadas 17 editoras, entre os prêmios da categoria e o prêmio *Hors-concours* oferecido na mesma condição, conforme podemos observar no quadro a seguir⁸⁹:

Quadro 5 - Editoras Contempladas com o Prêmio FNLIJ - O Melhor para a Criança - 2001-2018

Ano da Premiação	Editoras	Ano da Premiação	Editoras
2001	Formato RHJ*	2010	Manati
2002	Salamandra Companhia das Letrinhas*	2011	Companhia das Letrinhas
2003	Companhia das Letrinhas Salamandra* Melhoramentos* Manati	2012	Ática
2004	Ática Moderna* Ática*	2013	Positivo

⁸⁹ * As editoras assinaladas com este símbolo receberam o prêmio *Hors-Concours*. Embora o estudo não analise as obras contempladas com essa premiação, entendemos ser relevante destacar as empresas que tiveram obras laureadas com o Prêmio, a fim de observar a recorrência de determinados grupos editoriais, no que se refere à produção do “melhor para a criança”.

Ano da Premiação	Editoras	Ano da Premiação	Editoras
2005	Cosac Naify	2014	Biruta Casa da Palavra FTD*
2006	Ática Companhia das Letrinhas Ática**	2015	Pequena Zahar
2007	Moderna* Manati	2016	Pequena Zahar Companhia das Letrinhas*
2008	Manati	2017	Zit
2009	DCL	2018	Companhia das Letrinhas* Olho de vidro Gato Leitor

Fonte: A autora, 2020.

No período contemplado pelo quadro anterior, foram premiadas obras de 17 editoras diferentes. Inicialmente, esse dado poderia apontar que há uma variação razoável relativa à concessão da láurea a livros de diferentes empresas. Todavia, observa-se a recorrência de algumas editoras: Companhia das Letrinhas (6), Ática (6), Moderna/Salamandra (4) e Manati (4). Essa recorrência, com exceção da editora Manati, deve-se à concessão da láurea *Hors-Concours*. Sendo assim, das seis premiações recebidas pela Companhia das Letrinhas e pela Ática, três encaixam-se nessa categoria. No caso da Moderna/Salamandra, apenas uma das láureas não é *Hors-Concours*. Se, conforme argumentamos anteriormente, a concessão do Prêmio *Hors-Concours* parece funcionar como uma força de conservação de certos escritores e ilustradores no *rol* dos premiáveis, o mesmo aconteceria com editoras que se destacam na indústria do livro, pois essas empresas mantêm em seus catálogos nomes que contam com prestígio na cena literária infantil e dispõem de maior força comercial, por se tratar de grupos com certa tradição no mercado brasileiro e fazerem

parte de grandes grupos empresariais, como é o caso da Companhia das Letras, da Ática e da Moderna, conforme veremos a seguir.

A *Companhia das Letrinhas* é um selo da editora Companhia das Letras, que foi fundada em 1986 por Luiz Schwarcz e Lilia Mortiz Schwarcz e teve como sócios os irmãos Moreira Salles, a partir de 1989. A editora surgiu com foco em Ciências Humanas e Literatura, destacando-se por manter em seu catálogo nomes importantes da literatura nacional e internacional, como Chico Buarque, João Ubaldo Ribeiro, Amós OZ, Mario Vargas Llosa, entre outros. No ramo infantil, a Companhia conta, em seu catálogo, com nomes expressivos da literatura nacional, como: Ziraldo, Luciana Sandroni, Roger Mello, Angela Lago.

Foi em 1996, com o livro *Menino do Rio Doce*, de Ziraldo, que a editora teve seu primeiro livro premiado na categoria **O Melhor para a Criança**, repetindo a façanha no ano seguinte, com a premiação de *Minhas Memórias de Lobato*, de Luciana Sandroni. Desse período em diante, a editora manteve a premiação de suas obras, conforme descrito no quadro anterior. As obras publicadas pela editora também mereceram o Jabuti, mantendo-se entre os três primeiros colocados nos anos de 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2005, 2007, 2008, 2010, 2016, na categoria livro; e nos anos de 1994, 1998, 2002, 2003, 2009 e 2013, na categoria ilustração.

Em 2015, a Companhia das Letras uniu-se com a editora carioca Objetiva, ampliando o seu leque de publicações. Desde 2011, parte da empresa foi absorvida pelo capital estrangeiro, com a aquisição de 45% de suas ações pelo *Penguin Random House*, que faz parte do grupo Bertelsmann, uma companhia internacional de mídia - rádio e TV -, serviços e educação, que está presente em mais de 50 países. Em 2018, o grupo assumiu o controle majoritário da Companhia das Letras, obtendo 70% das ações da empresa. Segundo notícia publicada pelo Estadão, em 03 de outubro de 2019⁹⁰, a empresa adquiriu 100% da editora Zahar, passando a contar com 17 selos editoriais: Companhia das Letras, Objetiva, Zahar, Alfaguara, Suma, Paralela, Companhia de Bolso, Portifólio Penguin, Fontanar, Companhia de Mesa, Quadrinhos na Companhia, Seguinte, Claro, Enigma, Boa Companhia, Companhia das Letrinhas, Pequena Zahar. Com isso, passa a atender diferentes segmentos do mercado editorial, sendo os dois últimos selos dedicados à literatura para crianças. A Pequena Zahar recebeu o Prêmio FNLIJ, na categoria criança, em dois anos consecutivos, 2015 e 2016. O selo editorial, dedicado à publicação de obras infantis e juvenis, havia

⁹⁰ Disponível em: <https://economia.estadao.com.br/noticias/geral,companhia-das-letras-assume-100-da-zahar-e-passa-a-reunir-17-editoras,70003036122>. Acesso em 02 maio 2019.

sido lançado em 2013 pela Zahar. A editora, por sua vez, já contava com certa tradição na indústria brasileira do livro, tendo iniciado as suas atividades em 1957, com publicações nas áreas de Ciências Humanas e Sociais.

Desde sua fundação oficial em 1965, a editora Ática obteve destaque no mercado por meio da produção de livros didáticos. Segundo Cassiano (2007), o sucesso obtido pela empresa deveu-se muito mais à ideia de incluir, entre os seus materiais, o livro do professor, do que à inovação existente em seus compêndios. Essa estratégia iniciada pela Ática para conquistar o professor foi se tornando um apelo comercial de todas as outras editoras que disputavam o mercado de livro didático no país. Em 1970, a empresa começou a diversificar sua linha editorial, passando a investir em livros para atingir diferentes públicos consumidores. No ramo da Literatura Juvenil, a série *Vaga-Lume* investia em histórias de ação e suspense escritas em uma linguagem cotidiana próxima do público adolescente. Outro marco editorial foi a coleção *Para Gostar de Ler*, que apostou na seleção de textos de escritores nacionais de prestígio, tais como Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Paulo Mendes Campos e Fernando Sabino, com vistas a atingir os leitores mais jovens. Essas publicações, por sua vez, tiveram grande aceitação por parte dos professores e dos estudantes, o que possibilitou a expansão das atividades da editora.

Segundo Hallewel (1985), na década de 1980, havia entre 30 e 40 editoras brasileiras que produziam livros para crianças, mas apenas um terço delas lançava mais de dois títulos por ano. Nesse cenário, a editora Ática ocupava a quarta posição com a publicação da *Coleção Gato e Rato*, ficando atrás somente da Verbo, da Brasil-América e da Brasiliense. Em 1978, a editora havia recebido o Prêmio FNLIJ na categoria criança, pela referida coleção. Outro prêmio foi concedido em 1991 ao livro *O menino de olho d'água*, de José Paulo Paes. Os demais prêmios foram concedidos nos anos informados no quadro, a saber: em 2004, foram angariados dois prêmios, contando com o *Hors-Concours* concedido ao livro *Abrindo caminho*, de Ana Maria Machado; em 2006 foram três prêmios, sendo dois *Hors-Concours* concedidos a *Cacoete*, de Eva Furnari, e *Procura-se Lobo*, de Ana Maria Machado. Em 2012, o prêmio O Melhor para a Criança foi angariado pela obra *O alvo*, de Ilan Brenman. A editora também se destacou no prêmio Jabuti, tendo obras premiadas em 1994, *Ana Z aonde vai Você*, de Marina Colasanti; 1997, *Um Passarinho me Contou*, de José Paulo Paes; 1999, *Dezenove Poemas Desengonçados*, de Ricardo Azevedo; 2004, *Contos de Enganar a Morte*, de Ricardo Azevedo; 2006, *Cacoete*, de Eva Furnari, que também angariou o troféu na categoria ilustração.

Ainda nesse período, podemos perceber que a Salamandra contava com certo destaque no referido ramo, o que pode ser inferido a partir dos inúmeros prêmios recebidos pelas obras publicadas pela editora. Entre 1980 e 1985, os seus livros angariaram cinco prêmios FNLIJ, considerando-se somente a categoria *O Melhor Para a Criança*. Foram premiadas as seguintes obras: *Raul da Ferrugem Azul*, de Ana Maria Machado (1980); *O Curumim que virou gigante*, de Joel Rufino dos Santos (1981); *O que os olhos não vêem*, de Ruth Rocha (1982); *Os bichos que tive*, de Sylvia Orthof (1984); *É isso ali*, de José Paulo Paes (1985). Desde 2009, a empresa detém exclusividade sobre a obra literária de Ruth Rocha, uma das escritoras de maior prestígio em território nacional. Ao adquirir a Salamandra, a Moderna, provavelmente, fortaleceu sua linha editorial voltada para a Literatura Infantil, destacando-se não só na produção de livros didáticos, mas também na de obras literárias. Ao considerar a época da fusão das duas editoras, verificamos que poderia se tratar de um negócio muito promissor, uma vez que os investimentos governamentais já aconteciam sistematicamente na aquisição dos livros didáticos via PNLD desde 1985, e começava a se desenhar uma política mais efetiva de compra e distribuição de livros de literatura para crianças e jovens, com a consolidação do PNBE.

Nesse sentido, argumentamos que, ao investir na Literatura Infantil, produzindo obras que se destacam por uma qualidade institucionalmente reconhecida, empresas como a Ática e a Moderna complementam sua atividade comercial, cujo público consumidor primordial é a escola. Nesse mesmo contexto, incluímos a editora Positivo, premiada pela FNLIJ em 2013, cujas atividades abarcam a produção de livros didáticos, computadores e sistemas de ensino, nos quais estão incluídos material - apostilas e módulos -, metodologia e treinamento para os professores. Como parte de grandes grupos empresariais internacionais e nacionais, essas editoras mantêm-se no mercado, assim como a Companhia das Letrinhas, apesar do abalo sofrido pelo mercado editorial nos últimos anos, com especial acento para a literatura para crianças e jovens, que, com a descontinuidade do PNBE em 2014⁹¹, perdeu grande parte de seu potencial de vendas. O que, no

⁹¹ Segundo Cordeiro (2018), a Literatura passa integrar a pauta das políticas públicas de leitura, efetivamente, a partir da década de 1980, com o Programa Nacional de Sala de Leitura (PNSL), criado em 1984. A iniciativa governamental investiu maciçamente na distribuição de livros para a composição de acervos das escolas públicas de todo país, estimulando também a criação de salas de leituras e bibliotecas escolares., mas foi extinto em 1996. A essa iniciativa seguem-se outras, como o Pró-Leitura direcionado para a formação de professores, que teve início em 1992, sendo extinto quatro anos depois. O PNBE, criado em 1997, foi o programa de maior porte em relação à distribuição de livros de literatura, atendendo aos diferentes segmentos e modalidades da Educação Básica. A sua descontinuidade se deu em 2014, quando o último acervo foi enviado às escolas. Após uma lacuna de 3 anos, criou-se, em 2018, o PNLD Literário, ainda em implementação. Esses exemplos, dentre outros, como o Literatura para

entanto, não parece ser viável para as empresas de médio e pequeno porte, conforme esclarece Prades (2017):

A edição do livro infantil se transformou em um negócio, aliás um dos mais polpudos de todos. Não é a toa que grandes grupos internacionais aqui se instalaram e brigam pela sua fatia de mercado com armas impossíveis de serem pensadas pelas médias e pequenas editoras. Nessa briga de gente grande, o livro didático é personagem principal, mas ele se reveste de prestígio com os catálogos da chamada “literatura infantil”, um “saco de gatos” que precisa ser melhor conceituado⁹².

Parece-nos, pois, que a editora Manati, fundada em 1995 pela designer Silvia Negreiro e pela escritora Bia Hetzel, foi uma das que não resistiu a essa configuração do mercado. A empresa, ainda que relativamente nova no mercado da Literatura Infantil e Juvenil, já contava com reconhecimento pela qualidade das obras editadas, destacando-se pelos prêmios recebidos em território nacional. No período contemplado por esse estudo, os livros publicados pela editora receberam quatro vezes a distinção *O Melhor para a Criança*: em 2002, *O Dono da verdade*; em 2006, *O menino, o cachorro*; em 2007, *O jogo da Amarelinha*; e, em 2009, com o título *O lobo*. Outra instância de legitimação das obras lançadas pela Manati foi o Prêmio Jabuti, o qual destacou a editora, principalmente, na categoria ilustração, com livros entre os três primeiros colocados nos anos de 2002, *De bem com a Vida*, ilustrado por Mariana Massarani; 2005, *Nau Catarineta*, de Roger Mello; 2008, *Toda Criança Gosta...*, ilustrado por Mariana Massarani; 2010, *O Lobo*, ilustrado por Nair Elisabeth da Silva Teixeira.

A pesquisa de Guerra (2015) demonstra que a presença de obras publicadas pela Manati foi recorrente nos acervos do PNBE no período compreendido entre 2005 e 2013, o que, certamente, possibilitava o escoamento de boa parte da produção da editora, de modo a garantir o seu próprio funcionamento. Por conseguinte, apesar da notoriedade que os prêmios literários possam conferir às empresas que fazem parte da indústria do livro no nosso país, o fato de o setor ter se estruturado numa relação de dependência com o governo, em decorrência de um mercado privado extremamente precário, poderia ter como resultado a falta de condições para que algumas

Todos, direcionado a EJA – Educação de Jovens e Adultos (2005-2010), revelam, pelo menos, duas facetas dessas políticas. Uma primeira diz respeito ao entendimento de que política de formação de leitores se iguala à disponibilização de acervos; a outra é a extinção compulsória dos programas, dificultando a consolidação de uma política pública de leitura e, especificamente, de literatura, que possa atender às demandas para a formação de leitores.

⁹² Disponível em <http://revistaemilia.com.br/literatura-infantil-no-brasil-ainda-um-desafio/>. Acesso em 01 jan.. 2020.

companhias resistam diante das guinadas, nem sempre positivas, do setor; como foi o caso também da Cosac Naify, que encerrou as suas atividades comerciais em 2015, um ano antes do fechamento da Manati⁹³.

Embora o quadro pareça desanimador, os empreendimentos no campo do livro e, especificamente, na literatura para crianças parecem não ter cessado no país. Nesse contexto, destacamos a editora Olho de Vidro, cuja publicação da obra *Rosa*, de Odilon Moraes, recebeu, em 2018, as lãureas O Melhor para a Criança e Melhor Ilustração. A empresa, sediada em Curitiba, iniciou as suas atividades em janeiro de 2017 e conta com um catálogo ainda enxuto, mas com títulos de autores nacionais e estrangeiros com notoriedade na cena literária, a saber: *A Alma Secreta dos Passarinhos*, de Paulo Venturelli, com ilustrações de Elisabeth Teixeira; *Balada da estrela e outros poemas*, de Gabriela Mistral, traduzido por Leo Cunha; e *Se os tubarões fossem homens*, de Bertolt Brecht, ilustrado por Nelson Cruz⁹⁴.

A observação atenta das editoras que tiveram obras contempladas com o Prêmio FNLIJ - O Melhor para a Criança e com Criança *Hors-Concurs*, entre os anos de 2001 e 2018, oferece-nos um mostra das configurações assumidas pelo mercado editorial que se ocupa da produção de livros para crianças no Brasil. Há uma nítida concentração das empresas no eixo Sudeste-Sul, com destaque para São Paulo, que não só concentra o maior número de empresas, como sedia as editoras de grande porte, que somadas, colecionam o maior número de prêmios concedidos pela FNLIJ às obras por elas comercializadas.

Apesar de esse dado não causar surpresa, se considerarmos o desenvolvimento econômico das regiões do país, um elemento chamou a nossa atenção em relação à diversidade de editoras premiadas pela FNLIJ. Assim, se desconsideramos a categoria *Hors-Concours*, observaremos que há um equilíbrio entre as empresas que tiveram obras premiadas, abarcando editoras de grande porte, como a Companhia das Letrinhas, Ática, Moderna, Positivo - partes de grupos empresariais nacionais e internacionais e dedicadas a diferentes segmentos do mercado editorial - e empresas menores especializadas na publicação de literatura voltadas para crianças, como RHJ, no mercado

⁹³ Em nota que esclarecia os motivos de encerramento das atividades da editora, Bia Hetzel e Silvia Negreiros apontam que “As dinâmicas impostas pelo mercado para a sobrevivência de editoras, agravadas pela crise econômica que atingiu o país e seus reflexos no mercado editorial, percebemos que não poderemos continuar a comercializar nossos títulos sem abrir mão dos nossos princípios, ou sem modificar o perfil e o porte da empresa”. Disponível em :<https://www.publishnews.com.br/materias/2016/05/11/manati-encerra-suas-atividades-comerciais>). Acesso em 15 jan. 2020.

⁹⁴ Dados obtidos a partir da consulta ao site da editora: <http://edicoesolhodevidro.com.br/livros/>

desde 1987, e a algumas com histórias mais recentes, como a Gato Leitor e a novata Olho de Vidro⁹⁵. Também verificamos a consagração de editoras como a Manati e a Cosac Naify, que alcançaram reconhecimento, mas parecem ter sucumbido às configurações do mercado. Partindo, portanto, dessas observações, verificamos que a FNLIJ mantém, com suas premiações, um certo equilíbrio entre forças de conservação do mercado editorial, ao ratificar com o Hors-Concours algumas empresas que já contam com notoriedade em território nacional, atestando a qualidade de seus produtos; e forças de abertura, ao reconhecer a qualidade de livros editados por empreendimentos de menor porte e sem tradição no ramo.

Por ora as questões que se colocam dizem respeito aos autores - escritores e ilustradores - que tiveram seus livros premiados: *Onde nasceram? Em que lugar fixaram residência até o momento? Qual a formação profissional? Em que espaços de atuação se inserem? O Prêmio conta com uma representatividade nacional, quando focalizamos os artistas vencedores?*

3.2 Entre palavras, traços, formas e cores: escritores e ilustradores que produzem o melhor para a criança

Sabemos que por trás de todo ato discursivo, seja escrito ou oral, existe uma intencionalidade, que, para ser atingida, exigirá do sujeito que enuncia a mobilização de uma série de estratégias, dentre as quais inclui-se uma antecipação da resposta de seus interlocutores. Para isso, uma idealização do sujeito para o qual a palavra se dirige é uma das etapas desse processo. Logo, quando se escreve para crianças, essa escrita criará um mundo novo a partir da infância da qual se tem na memória, da infância que se idealiza, da infância com a qual se produz interações, das infâncias do aqui e agora ou, ainda, com a infância ficcionalizada nos livros já lidos.

⁹⁵ A Gato Leitor (Blumenau, Santa Catarina) e a Olho de Vidro (Curitiba, Paraná), cujas atividades se iniciaram, respectivamente, em maio de 20015 e janeiro de 2017, fazem parte do Coletivo Alice de Editoras, que reúne mais doze editoras, além das já mencionadas. A seguir listamos as empresas que compõem o grupo, indicando entre parêntese o ano de início das atividades e o estado onde se localizam: Edições Barbatana (2015, São Paulo); Editora Passarinho (2014, São Paulo); Jujuba (São Paulo); Livros da Matriz (2012, São Paulo); ôZé (2011, São Paulo); Pólen (2014, São Paulo); Quatro Cantos (2012, São Paulo); Pulo do Gato (2011, São Paulo); Píu (2016, Rio Grande do Sul); Projeto (1992, Santa Catarina); Solisluna (1993, Bahia). Como é possível observar, as editoras configuram-se, em sua maioria, como empreendimentos mais recentes no campo editorial, com exceção da Projeto e da Solisluna; estão sediadas, predominantemente, em São Paulo, seguido por estados do Sul do país, com uma ocorrência no Nordeste.

É fato, também, que aquele que enuncia é um sujeito concreto localizado em um tempo e um espaço sócio-histórico e, portanto, incorporará ao seu discurso suas posições e proposições particulares, suas características específicas, suas vivências, suas fantasias, seus mistérios, suas leituras e toda sorte de discurso que formaram sua consciência e, portanto, o seu modo de estar e compreender o mundo. É importante assinalar que não estamos confundido o autor-pessoa ou autor-criador, distinção proposta por Bakhtin em seu texto “O autor e o herói na atividade estética”, e que demarca o primeiro como o escritor, o artista, propriamente, dito; o segundo, por sua vez, é a função estético-formal que engendra a obra em si. Trata-se, pois, de uma posição estético-formal que mantém uma relação com a personagem e seu mundo, olhando-os “com simpatia ou antipatia, distância ou proximidade, reverência ou crítica, gravidade ou deboche, aplauso ou sarcasmo, alegria ou amargura, generosidade ou credulidade, júbilo ou melancolia, e assim por diante” (FARACO, 2008, p. 38).

No entanto, como um sujeito concreto, o autor-pessoa estará imerso em um circuito ligado não necessariamente ao processo de criação literária, mas às possibilidades de converter o seu texto em obra, colocando-o em circulação e em espaços que possam validá-los como literários. É, pois, a partir dessa perspectiva que entendemos ser necessário apresentar alguns elementos que caracterizam esse grupo de artistas que escrevem e ilustram livros repercutidos pela FNLIJ como o melhor para a criança.

Considerando escritores e ilustradores, totalizamos 25 autores cujas as obras foram vencedoras do Prêmio FNLIJ, na categoria criança, entre os anos de 2001 e 2018, excluindo-se o prêmio *Hors-concours*. No quadro a seguir, organizamos alguns dados que oferecem elementos que poderiam caracterizar o grupo de artistas premiados⁹⁶:

⁹⁶ Para coleta das informações, utilizamos como fontes, as bibliografias publicadas nos sites de editoras, currículo lattes de alguns autores, revistas e sites especializados em Literatura, além de páginas de propriedades dos próprios escritores e ilustradores, a saber: Nelson Cruz: <https://globaleditora.com.br/autores/biografia/?id=934>; Adriana Falcão: <http://www.agenciariiff.com.br/site/AutorCliente/Autor/12>; Daniel Munduruku: CV: <http://lattes.cnpq.br/1346640850059252>; Marcos Bagno CV: <http://lattes.cnpq.br/9975840620597737>; Simone: [bibianhttps://www.escavador.com/sobre/3320366/simone-bibian](https://www.escavador.com/sobre/3320366/simone-bibian); Eucanaã Ferraz: <https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=01963>; Ferreira Gullar: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm%3Fsid%3D1042/biografia>; Lúcia Hiratsuka: <http://www.luciahiratsuka.com.br/index.html>; Carolina Moreyra: <https://zahar.com.br/autor/carolina-moreyra>; Cristino Wapichana: <http://revista.catedra.puc-rio.br/index.php/entrevista-com-cristino-wapichana/>; Marilda Castanha: <http://www.editorapeiropolis.com.br/biografia/?autor=412&nome=Marilda+Castanha>; Elizabeth Texeira: <https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=01217>; Mariana Massarani: <https://globaleditora.com.br/autores/biografia/?id=1656>; Jaguar: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1734/jaguar>; Renato Moriconi: <https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=02740>;

Quadro 6 - Escritores e Ilustradores vencedores do Prêmio FNLIJ - O Melhor para a Criança – 2001-2018

Nome	Prêmio FNLIJ (ano/função)	Naturalidade (Estado)	Residência (Estado)	Área de Formação	Atuação Profissional
Nelson Cruz	2001 - Escritor e Ilustrador 2006 - Ilustrador 2013 - Ilustrador	Minas Gerais	Minas Gerais	Pintura	Pintor e ilustrador
Adriana Falcão	2002 - Escritora	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Arquitetura	Roteirista e escritora
Mariana Massarani	2002, 2003 e 2007 - Ilustradora	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Design Industrial	Ilustradora
Bia Hetzel	2003 - Escritora	Rio de Janeiro	-	-	Fotógrafa Escritora Ambientalista
Odilon Moraes	2003, 2005 e 2018 - Escritor e Ilustrador 2009 e 2016 - Ilustrador	São Paulo	São Paulo	Arquitetura	Ilustrador
Daniel Munduruku	2004 - Escritor	Pará	São Paulo	Filosofia, Psicologia e Educação	Escritor
Marilda Castanha	2004 - Ilustradora	Minas Gerais	Minas Gerais	Belas Artes	Ilustradora
Marcos Bagno	2005 - Escritor	Minas Gerais	Brasília	Letras	Professor (UNB)
Simone Bibian	2007 - Escritora	São Paulo	Rio de Janeiro	Educação	Técnica em assuntos educacionais (MnBA - RJ)
Graziela Bozano Hetzel	2008 e 2010 - Escritora	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Pedagogia	Escritora
Elizabeth Texeira	2008 e 2010 - Ilustradora	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Desenho Industrial	Ilustradora
Carolina Moreyra	2009 - Escritora 2016 - Escritora	***	São Paulo	Cinema	Escritora

Nome	Prêmio FNLIJ (ano/função)	Naturalidade (Estado)	Residência (Estado)	Área de Formação	Atuação Profissional
Eucanaã Ferraz	2011 - Escritor	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Letras	Poeta - Professor (UFRJ)
Jaguar	2011 - Ilustrador	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	***	Artista Gráfico
Illan Brenman	2012 - Escritor	Israel	Rio de Janeiro	Psicologia Educação	Escritor
Renato Moriconi	2012 - Ilustrador	São Paulo		Artes Plásticas	Ilustrador
Paulo Venturelli	2013 - Escritor	Santa Catarina	Paraná	Letras	Professor aposentado (UFPR)
Caio Riter	2014 - Escritor	Rio Grande do Sul	Rio Grande do Sul	Letras	Escritor Professor da Ed. Básica
Laurent Cardon	2014 - Ilustrador	França	São Paulo	Animação/Cinema	Ilustrador Cinema e Propaganda
Ferreira Gullar	2014 - Escritor e Ilustrador	Maranhão	Rio de Janeiro (faleceu em 2016)	***	Poeta
Lúcia Hiratsuka	2015 - Escritora e Ilustradora	São Paulo	São Paulo	Belas Artes	Escritora e ilustradora
Cristino Wapichana	2017 - Escritor	Roraima	São Paulo	***	Músico e escritor
Graça Lima	2017 - Ilustrador	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Comunicação Visual	Ilustradora e escritora
Pablo Lugones	2018 - Escritor	Argentina	Santa Catarina	Publicidade	Editor e escritor
Alexandre Rampazo	2018 - Ilustrador	São Paulo	São Paulo	Belas Artes	Ilustrador e escritor

Fonte: A autora, 2020.

A partir da análise dos dados que compõem o quadro, destacamos três aspectos referentes à caracterização do grupo que, segundo a nossa visão, são relevantes para compreender mais algumas nuances que o Prêmio FNLIJ - O Melhor para a Criança revela no período focalizado pela pesquisa. O primeiro elemento que chamou a nossa atenção diz respeito à predominância de

escritores e ilustradores do sexo masculino, que correspondem a 60% dos artistas premiados, o que significa um total de 15 indivíduos num universo de 25. Além desse aspecto, quando observamos as 21 distinções concedidas entre 2001 e 2018, verificamos que mais de 50% das obras premiadas são de autoria masculina, isto é, tanto escritores quanto ilustradores são homens. Obras de autoria totalmente feminina perfazem 28,5%, o que equivale a seis livros premiados. Obras que conjugam uma autoria mista, homens e mulheres, correspondem a 20%, isto é, quatro obras. Se considerarmos apenas a categoria escritor, o percentual masculino é ainda maior, correspondendo a 65%, ou seja, das 20 obras premiadas, treze foram escritas por homens.

No universo masculino, o destaque vai para Odilon Moraes que teve, no período, três obras de sua autoria premiadas, a saber: *A princesinha medrosa* (2003); *Pedro e Lua* (2005) e *Rosa* (2018). O autor ilustrou, ainda, dois outros livros premiados que, em ambos os casos, a escritora foi Carolina Moreyra: *O guarda-chuva do vovô* (2009) e *Lá e aqui* (2016). Já no feminino, a dupla Graziela Bozano Hetzel (escritora) e Elizabeth Teixeira (ilustradora) tiveram duas obras premiadas: *O jogo da amarelinha* (2008) e *O lobo* (2010).

Sabemos que a presença de autores homens na Literatura Infantil brasileira não é um dado recente. Autores de destaque como Figueiredo Pimentel, Thales de Andrade e o próprio Monteiro Lobato estão nas raízes de sua formação. Contudo, o que nos chamou a atenção é a crescente presença masculina no Prêmio FNLIJ. Ao focalizarmos as primeiras décadas de concessão da premiação, percebemos que, entre os anos de 1975 e 1990, os livros premiados, escritos por mulheres, totalizavam 64,7%, o que equivale a onze livros num universo de 17, enquanto os escritos por homens equivaliam a 35,3% - seis livros. À época, escritoras, que hoje contam com o reconhecimento nacional e, algumas, internacional de suas obras, figuram entre as que receberam alguns Prêmios - Lygia Bojunga Nunes (1976 e 1977), Mary França (1979), Ana Maria Machado (1980), Ruth Rocha (1982), Ângela Lago (1983), Sylvia Orthof (1984, 1986). Entre os anos de 1990 e 2000, a maioria feminina manteve-se, ainda que a proporção de homens e mulheres fosse mais equilibrada - 60% de livros escritos por mulheres, o que equivale a seis livros num total de 10, e 40% de obras escritas por homens, ou seja, quatro livros. Nesse período específico, Ângela Lago e Ana Maria Machado receberam novos prêmios, a primeira em 1991, 1992 e 1999, sendo os dois últimos *Hors-Concours*; e a segunda, em 1999.

Um ponto de vista que podemos assumir para compreender esse processo passa pelo fortalecimento do mercado editorial brasileiro que, segundo Lajolo e Zilberman (2008), pode

oferecer aos escritores e ilustradores atuantes no espaço da Literatura Infantil e Juvenil possibilidades de uma efetiva profissionalização, o que ainda não é comum na área de literatura para adultos, principalmente, a literatura erudita. A independência financeira que o atual estágio do mercado editorial brasileiro pode oferecer aos artistas também poderia contribuir para atrair mais escritores para o setor, ainda que isso lhes custe uma subordinação a projetos editoriais, com temas pré-determinados, faixa etária, entre outras limitações. (p.65)

Soma-se ao aspecto anterior, o crescente prestígio que a Literatura Infantil brasileira vem alcançando não só em território nacional, mas também internacional desde o início dos anos 1980, o que pode ser atestado a partir da conquista de Prêmios, como Hans Christian Andersen (1982, 2000 e 2014), as encomendas de órgão internacionais, como a UNESCO, em 1989, de livros, contendo uma versão infantil da Declaração Universal dos Direitos da Crianças e uma da Declaração de Ecologia para Crianças, ambos de Ruth Rocha -, a presença de autores brasileiros desde 1993 no catálogo White Ravens, que consiste em um lista de livros considerados notáveis por especialistas pelo *International Youth Library* de Monique, Alemanha, entre vários outros exemplos que poderiam ser citados.

O segundo ponto que ressaltamos do quadro que caracteriza a autoria premiada pela FNLIJ refere-se à presença de autores indígenas figurando entre os vencedores. Referimo-nos a Daniel Munduruku, que obteve a distinção, em 2004, pela obra *O segredo da Chuva*; e Cristino Wapichana, premiado pelo livro *A boca da noite: histórias que moram mim*, em 2017. Esses autores estariam incluídos no âmbito de um processo que Zilberman e Lajolo (2018) denominam de novo indianismo e, nessa vertente, Munduruku se destacaria como autor das obras mais pioneiras e premiadas. Para as autoras, “no novo indianismo, abordam-se questões e representações a partir de posições e pontos de vista indígenas” (p.89). Na Literatura Infantil, esse movimento deixaria para trás as antigas representações desses povos, como aquelas de Érico Veríssimo em *As aventuras de Tibicuera*, de 1937, ou as de Maurício de Sousa, nos anos de 1960, com a criação da *Turma do Papa-Capim*.

O aparecimento dessa nova vertente literária não poderia ocorrer fora de um sistema literário altamente articulado com a instituição escolar, como é o caso da Literatura Infantil. Desse

modo, avanços na legislação, como a lei 11.645/08⁹⁷, que institui a obrigatoriedade do ensino de temática indígena em todos os níveis, podem ser citados como um fator que impulsionou essa produção. A presença de obras de autoria indígena no PNBE ratifica esse movimento. Martins e Gomes (2010), ao considerarem as obras selecionadas pelo programa governamental, sinalizam a presença de autores indígenas, destacando obras de Daniel Munduruku que compuseram os acervos do PNBE de 2007 e 2008.

A fundação do Instituto Indígena Brasileiro para a Propriedade Intelectual, em 2004, se configurou, na visão de Zilberman e Lajolo (2018), um gesto decisivo e simbólico que assinala a entrada da produção cultural dos povos indígenas, incluindo aí a literatura, no reino da mercadoria. No mesmo ano, a FNLIJ deu início ao Concurso FNLIJ Curumim, cujo alvo eram pessoas que trabalhavam a promoção de obras literárias de autoria indígena. A ação visava incentivar essa produção, promovendo um concurso de textos de professores que trabalhavam com essa temática. Ainda em 2004, a Fundação instituiu, também, o concurso Tamoio de Textos de Escritores Indígenas com o objetivo de fomentar essa produção. Em 2019, ambos contabilizavam 16 edições. Desse modo, a literatura de autoria indígena, por meio dessas diferentes ações, oficializa-se como uma das pautas da Literatura Infantil brasileira.

O autor Cristino Wapichana, vencedor do Prêmio FNLIJ em 2018, já havia sido premiado pela Fundação em 2007, no 4º concurso Tamoio, com o texto *A Onça e o Fogo*, transformado em livro em 2009, e publicado pela editora Manole. Outro livro do autor, *Sapatos Trocados*, publicado pela Paulinas, havia recebido o selo Altamente Recomendável, em 2015. Ao comentar o efeito das premiações para a divulgação da literatura indígena, em entrevista pra a Revista Cátedra Digital - PUC-Rio -, Wapichana diz:

É difícil entrar nesse mercado literário e permanecer nele, já que a distribuição não é tão abrangente; os estados mais distantes dos grandes centros sofrem um pouco com a dificuldade de receber e conhecer essa literatura. Então, entra o papel importante dos autores desses estados, de escrita indígena, para divulgar seu próprio trabalho, divulgar o trabalho dos outros. Não é fácil estar neste mercado. Não é fácil ter uma divulgação. Com essas premiações, senti que melhorou um pouco, mas ainda não está legal. Depois que o livro recebeu esses prêmios, eu não assinei nenhum contrato. (http://revista.catedra.puc-rio.br/index.php/entrevista-com-cristino-wapichana/grifos_nossos).

⁹⁷ LEI Nº 11.645, DE 10 MARÇO DE 2008. Trata-se da alteração da Lei 10.639/03, que alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação - Lei nº 9.394/96, e incluiu o ensino da história e da cultura afro-brasileira no currículo da educação básica. Em março de 2008, foi acrescida a obrigatoriedade do ensino da história e cultura indígenas. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm. Acesso em 22 jan.2020.

As declarações do autor reforçam o que tentamos evidenciar neste capítulo, ao destacarmos que o pólo de produção das obras literárias destinadas a crianças encontra-se no eixo Sudeste - Sul do Brasil, com maior concentração de editoras em São Paulo. Desse modo, produzir e dar visibilidade a livros originários de outros Estados, especialmente da Região Norte, onde se concentra, segundo dados do IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - (2010), a maior parte da população indígena, não parece ser uma tarefa livre de empecilhos. Soma-se a isso o fato de as instâncias que conferem chancela de qualidade à Literatura Infantil também se concentrarem no mesmo eixo, como procuramos realçar, ao traçar um mapa do corpo de leitores-votantes da FNLIJ e suas respectivas instituições. Essas constatações remetem-nos ao terceiro aspecto referente aos escritores e ilustradores premiados pela Fundação, o qual diz respeito aos seus estados de origem e onde fixaram residência.

Segundo os dados que compõem o quadro, mais uma vez, a Região Sudeste e a Região Sul do Brasil se destacam quando observamos os estados em que nasceram os escritores e ilustradores que tiveram obras premiadas pela FNLIJ. Desse modo, os estados do Sudeste registram o maior número de nascimento, com 64%, equivalendo a 16 artistas num universo de 25, sendo oito do Rio de Janeiro, cinco naturais do estado de São Paulo, três do estado de Minas Gerais. A Região Sul registra dois nascimentos, sendo um em Santa Catarina e outro no Rio Grande do Sul. Já a Região Norte conta com dois autores de origem indígena, um nascido no Pará e outro em Roraima. O Nordeste é representado pelo Maranhão, estado de nascimento do poeta Ferreira Gullar. Três autores são estrangeiros, nascidos em Israel, França e Argentina. Não registramos a naturalidade da escritora Carolina Moreyra.

Se esses dados já revelam uma discrepância entre as naturalidades do grupo de artistas brasileiros que obtiveram a distinção das suas obras pela FNLIJ e os demais estados que compõem o território nacional, essa desigualdade é ainda mais acentuada quando consideramos o local de residência desses artistas. Nesse caso, 76% residem em estados da Região Sudeste, correspondendo a 19 indivíduos em um grupo de 25. Esses, por sua vez, se concentram no Rio de Janeiro, 47,3%, e em São Paulo, 36,8%, e apenas 10,5% residem em Minas Gerais. Na Região Sul, registramos três ocorrências (12%), sendo dois residentes em Santa Catarina e um no Paraná. Há ainda uma ocorrência em Brasília, no caso o professor Marcos Bagno, e dois autores sem essa identificação.

Mas, afinal, qual a importância dos números que compuseram as duas primeiras seções deste capítulo?

Um ponto a ser observado diz respeito à FNLIJ e suas pretensões de ser uma entidade representante da literatura para crianças e jovens produzida no Brasil, com o intuito de legitimá-la, atestando a sua qualidade por meio da oferta de diferentes prêmios. No entanto, quando nos debruçamos sobre os dados referentes ao processo de premiação, podemos concluir que, se os prêmios atestam a qualidade dos livros laureados pela FNLIJ, os mesmos não poderiam ser tomados como uma amostragem da “boa” literatura brasileira para crianças, no que se refere a uma representatividade nacional. O que nos autoriza a fazer tal afirmativa tem relação com o circuito percorrido pelas obras premiadas, que passa pela criação autoral - produção material - legitimação literária. Esse processo, conforme apontam os dados da pesquisa, carece de uma representação nacional, os artistas premiados concentram-se no eixo Rio de Janeiro - São Paulo, as empresas, cujas obras são premiadas pela FNLIJ, também se concentram nos mesmos espaços geográficos e o corpo de votantes, por sua vez, embora a instituição inclua em seu júri representantes de estados localizados nas diferentes regiões geográficas brasileiras a fim de justificar uma representatividade nacional da premiação, também não consegue romper com essas fronteiras. Desse modo, os três aspectos convergem para que a produção literária de um “pequeno mundo” seja tomada como valor absoluto ao atribuir-lhe o selo de “O Melhor para a Criança”.

Por último, perguntamo-nos se a qualidade atestada pela FNLIJ encontra eco em outras instituições que se encarregam de “zelar pela literatura”, buscando estabelecer consensos provisórios sobre o que define o seu valor. Afinal, esses livros vão ao encontro de seus potenciais leitores?

3.3 “Acordos implícitos?”: o circuito de valoração dos “melhores” livros para criança

Se por uma perspectiva, os prêmios literários tentam estabelecer consensos, ainda que não definitivos, sobre o valor de uma obra, podendo indicar algumas coordenadas estéticas que orientariam a produção literária endereçada à infância em um dado momento; por outra, as distinções outorgadas conferem às obras notoriedade, agregando-lhes valor econômico no mercado

do livro. Não é, pois, por outra razão que as editoras acrescentam a esses impressos distinções relativas aos prêmios, seja nas capas, nas folhas de rosto, nas orelhas. Uma busca nos sites dessas empresas permite perceber que essa é uma estratégia comercial comum ao meio e, ao mesmo tempo, se pode notar certo acordo no julgamento das obras, isto é, uma mesma produção é validada por mais de uma instituição.

No caso das obras premiadas com *O Melhor para a Criança da FNLIJ*, observamos que, em sua maioria quase absoluta, os títulos foram contemplados por distinções concedidas por outras instituições. Chamou-nos a atenção a inclusão, pelas editoras, da seleção dos livros para programas governamentais nas esferas municipal, estadual e federal como mais um selo que atestaria a qualidade dessas obras. Nesse sentido, elegemos o Prêmio Jabuti, o Prêmio 30 Melhores Livros Infantis do Ano, oferecido pela revista CRESCER, e a seleção para PNBE e para o PNLD Literário 2018 como outras instâncias que conferem notoriedade nacional aos livros premiados pela FNLIJ, bem como garante-lhes rentabilidade e circulação, à medida que são comprados por órgãos governamentais e distribuídos para escolas em todo o Brasil. O quadro a seguir oferece uma síntese das referidas distinções:

Quadro 7- Diferentes instâncias que ratificam o Prêmio FNLIJ

Obra Premiada pela FNLIJ	Outras Premiações Nacionais	Seleção para programas governamentais
Chica e João (2001)	Prêmio Jabuti 2001	PNBE 2009
Mania de Explicação (2002)		PNBE 2005
A princesinha Medrosa (2003)		PNBE 2010
O Dono da verdade (2003)		PNBE 2005
Pedro e Lua (2005)		PNBE 2005
Murucutu, a coruja grande da noite (2005)		PNBE 2005
O Menino, o Cachorro (2007)	Prêmio Revista Crescer 2007	PNBE 2010
O Jogo da Amarelinha (2008)		PNBE 2008
O guarda-chuva do vovô (2009)		PNBE 2010
O Lobo (2010)	Prêmio Jabuti 2010 Prêmio Revista Crescer 2010	PNBE 2012

O Alvo (2012)	Prêmio Revista Crescer 2011	PNBE 2012
Visita à Baleia (2013)	Prêmio Jabuti 2013 Prêmio Revista Crescer 2013	PNBE 2014
Sete Patinhos na Lagoa (2014)	Finalista Prêmio Jabuti 2014 Prêmio Revista Crescer 2013	PNBE 2014
Orie (2015)	Prêmio Jabuti 2015 Prêmio Revista Crescer 2015	PNLD Literário 2018
Lá e Aqui (2016)	Prêmio Jabuti 2016 Prêmio Revista Crescer 2016	
A boca da noite: histórias que moram mim (2017)	Prêmio Jabuti 2017	PNLD Literário 2018
O Passeio (2018)	Prêmio Revista Crescer 2018	
Rosa (2018)	Prêmio Revista Crescer (2017)	

Fonte: A autora, 2020.

O Prêmio Jabuti pode ser considerado a maior e a mais tradicional premiação do livro em território nacional. Criado em 1958 pela Câmara Brasileira do Livro (CBL), a láurea objetivava dar visibilidade, não só à produção literária, mas a todos os setores envolvidos na produção do livro - autores, editores, ilustradores, projetistas gráficos, entre outros -. No documento interno que legislava sobre o Prêmio, datado de 1959, já constavam sete categorias, que abarcavam diferentes agentes e instituições envolvidas na criação e na confecção material do livro, a saber: *Literatura, Capa, Ilustração, Editor do Ano, Gráfico do Ano, Livreiro do Ano e Personalidade Literária*. Desde sua primeira edição, as literaturas infantil e juvenil figuravam entre as categorias que compunham o Prêmio. Na ocasião, foram premiados os livros: *As aventuras na Roça*, de Renato Sêneca Fleury, editado pela Melhoramentos, na categoria infantil; e *Glorinha*, de Isa Silveira Leal, editado pela Brasiliense. Acompanhando e estimulando o movimento do mercado editorial, a premiação desdobrou-se, ao longo de seus 60 anos de existência, em várias outras categorias. A inclusão, em 2015, da categoria *Infantil Digital* oferece um exemplo desse processo.

Segundo a nossa perspectiva, a premiação conferida pela CBL aos livros laureados pela FNLIJ inclui as obras e, conseqüentemente, todas as instâncias ocupadas de sua produção num circuito mais amplo de valoração do livro, visto que se trata de uma distinção que não se circunscreve à esfera das literaturas infantil e juvenil, como é o caso da Fundação. Conforme

podemos observar no quadro anterior, mais de um terço dos títulos vencedores do Prêmio FNLIJ - O Melhor para a Criança tiveram a sua “qualidade” ratificada pelo Prêmio Jabuti. Soma-se a esse aspecto, as empresas do ramo editorial que, embora não se tratando do mesmo título, são reincidentes nos dois prêmios, conforme apontamos anteriormente.

Chamou-nos a atenção a recorrência do Prêmio Revista Crescer figurando como uma das chancelas de qualidade dos livros que receberam o aval da FNLIJ. Segundo Santos (2018), esse tipo de publicação faz parte da chamada imprensa parental, a qual se caracteriza por ter como proposta a abordagem de assuntos relativos à criação e à educação dos filhos, com o intuito de ser um guia, uma referência para os pais, o que pode ser observado no excerto a seguir:

CRESCER é a marca da mulher grávida e dos pais de crianças de até 8 anos. CRESCER é a companheira da mulher que tem filhos – e que ama ser mãe – mas que também quer cuidar de si própria, estudar, trabalhar, namorar. E dos pais que entendem a importância de participar do desenvolvimento de seus filhos⁹⁸.

Editado pela Globo, o periódico teve o seu primeiro número em novembro de 1993, mas foi em 2006 que a revista lançou uma seleção anual de livros endereçados ao público infantil, denominada *Os 30 melhores livros infantis do ano*. O concurso está em sua 14^o edição e premia obras nacionais e internacionais, tendo como objetivo orientar os pais quanto à escolha de leituras adequadas aos seus filhos:

Você não sabe qual livro comprar para o seu filho? Com a ajuda de especialistas no assunto, Crescer apresenta uma lista exclusiva com os melhores lançamentos. Uma ajuda valiosa para os pais mergulharem na literatura infantil e para inspirar crianças de todas as idades⁹⁹.

Chama-nos a atenção, inicialmente, a presença do verbo *comprar*, deixando evidente o compromisso comercial da premiação. A menção aos especialistas que fazem a seleção funciona como um argumento de autoridade que respalda as indicações da revista. O grupo de 42 votantes, em sua maioria dos estados de São Paulo e Rio de Janeiro, é composto por professores universitários, bibliotecários, profissionais que atuam na Educação Básica e em projetos de promoção de leitura, além de sócios de livrarias. Destacam-se entre os nomes que compuseram o júri da última seleção (2019), alguns leitores-votantes do Prêmio FNLIJ, a saber: Alice Áurea

⁹⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/revistacrescer/>. Acesso em: 07 jul. 2019

⁹⁹ Disponível em: <http://revistacrescer.globo.com/Revista/Crescer/0,,EMI1685-10534,00.html>. Acesso em 07 jul. 2019.

Penteado Martha, Fabíola Farias, João Luís Ceccantini, Graças Monteiro Castro e Rosa Maria Ferreira Lima, o que, até certo ponto, poderia justificar a reiteração de obras premiadas pela Fundação, como podemos constatar no quadro anterior, na láurea concedida pelo periódico. Além do júri especializado, um dos livros é escolhido por um júri popular, formado por leitores da revista, de modo que esse público consumidor possa desfrutar da sensação de ter a sua *voz* incluída na seleção, funcionando, ao mesmo tempo, como uma estratégia para atrair leitores/consumidores e para validar a premiação, conferindo ao processo um acento democrático. Essas indicações, por sua vez, são publicadas na versão impressa e no site do periódico. Nelas, há uma resenha do livro e a indicação da idade à qual o título se destina.

Além de eleger os 30 “melhores” livros do ano, a revista *Crescer* lançou, em 2012, o Troféu Monteiro Lobato de Literatura Infantil, cujo objetivo é oferecer uma premiação ao escritor e ilustrador que mais tenha se destacado durante o ano. Em suas oito edições, receberam o troféu: Fernando Vilella (2012), André Neves (2013), Renato Moriconi (2014), Lúcia Hiratsuka (2015), Nelson Cruz (2016), Eva Furnari (2017), Odilon Moraes (2018), Alexandre Rampazzo (2019). Destes, cinco vencedores figuram na lista dos premiados pela Fundação entre os anos de 2001 e 2018.

Sobre a seleção de livros elaborada pela Revista *Crescer*, é essencial destacar que os interlocutores privilegiados pelo periódico são os pais, não professores e sujeitos envolvidos no campo educacional, como é o caso da FNLIJ, e nem aqueles diretamente ligados à cadeia de produção do livro, como é o caso do Jabuti. Assim, a revista busca oferecer coordenadas a uma das instâncias mediadoras da leitura, no caso, a família¹⁰⁰. É mister ressaltar, ainda, que esse tipo de impresso se dedica, em parte, a propagandas de produtos destinados ao público infantil: alimentação, vestimentas, brinquedos, etc. Por conseguinte, o Prêmio *Crescer* configura-se como uma vitrine para os títulos premiados, para seus autores e editoras, que além de avaliados, são propagandeados pela publicação. O público consumidor do periódico, por sua vez, é formado por aqueles que têm poder aquisitivo para comprar as obras indicadas.

¹⁰⁰ Para termos ideia da circulação da publicação, recorremos ao estudo de Santos (2018), que nos oferece um amplo panorama sobre a intencionalidade discursiva, os temas e a configuração desse tipo específico de periódico. Nesse sentido, a pesquisadora informa que “a partir dos relatórios auditoriais fornecidos pelo Instituto de Verificação de Circulação (IVC) em 2015, *Crescer* é a principal concorrente de *Pais & Filhos*. A título de ilustração, naquele ano *Crescer* ocupava o primeiro lugar nas vendas do setor “bebê”, com aproximadamente 50.000 exemplares vendidos, contra cerca de 15.000 de *Pais & Filhos*”.

Embora o interlocutor privilegiado pela Revista Crescer seja a família, como um potencial leitor/consumidor dos títulos agraciados pela premiação concedida pela publicação, sabemos que a escola se apresenta como destinatária, por excelência, dessa produção. Essa relação estreita entre o escolar e o literário gerou, até certo momento, uma desconfiança sobre a qualidade estética das obras produzidas com o selo de literatura infantil, comprometendo o estatuto de literário do livro para crianças (AGUIAR, 2007; EVANGELISTA, 2001; SILVA, 1998).

Se a vinculação com a escola comprometeu esteticamente a literatura infantil, em termos de mercado, essa ligação colaborou para que o livro para crianças fosse se tornando cada vez mais atraente para a indústria livreira. No entanto, políticas de leitura voltadas para a Literatura, que se caracterizam essencialmente pela distribuição de livros, como o caso mais recente do PNBE, corroboraram não só para movimentar a esfera da Literatura Infantil em termos de sua produção e comercialização, mas, também, para que o direcionamento do livro para instituição escolar recebesse um novo acento apreciativo. Desse modo, quando o Ministério da Educação delega a instituições, cujo o saber sobre leitura e literatura é socialmente reconhecido, a tarefa de selecionar títulos que serão endereçados a escolas, fazer parte desse acervo passa a ser utilizado como traço distintivo da qualidade e adequação de uma obra.

Ao atentarmos para o quadro anterior, verificamos que a grande maioria das obras vencedoras do Prêmio FNLIJ foram, em momentos posteriores, selecionadas pelo PNBE. Esse dado é de suma relevância, quando consideramos as dimensões e a durabilidade dessa política direcionada à promoção da leitura. O Programa, essencialmente, caracterizado pela aquisição de obras literárias destinadas a compor o acervo das bibliotecas escolares de instituições públicas de ensino, movimentou as diferentes instâncias envolvidas na criação, na crítica e na produção material de obras literárias, protocolando formas de analisar os livros infantis, quando estabelecia critérios¹⁰¹ para exclusão ou inclusão de títulos; outorgando a determinadas instituições a incumbência desse julgamento; dando visibilidade e consagrando autores - escritores e ilustradores -, ao inserir as suas obras em acervos e enviá-las para escolas de todo o Brasil; conferindo prestígio e lucro ao setor livreiro, ao comprar e distribuir os seus produtos.

Nesse sentido, é preciso ter como horizonte que o mercado editorial quando investe em estratégias que visam à legitimação de obras, como é o caso dos prêmios literários, almeja que estas

¹⁰¹O artigo de Fernandes (2017) intitulado *A seleção de obras literárias para o Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE 2006-2014* oferece um panorama dos critérios de seleção de obras adotadas pelo programa governamental.

alcancem seu público-alvo, no caso da Literatura Infantil, crianças em idade escolar. Como alerta Guerra (2015), a tríade *prestígio - consagração - lucro* se materializa com a entrada desses livros no ambiente escolar, principalmente, por meio de programas governamentais. Assim, fazer parte do acervo do PNBE não só garante a circulação das obras e difunde padrões para o julgamento do que se considera uma “boa” literatura infantil, como também lhes garante rentabilidade, objetivo final da indústria do livro¹⁰². O quadro¹⁰³ apresentado a seguir oferece dados relativos aos números e às cifras do PNBE nos anos em que as obras premiadas pela FNLIJ integraram os acervos enviados a escolas de todo o país.

¹⁰² Cosson e Paiva (2014), ao analisarem as etapas que compõem o processo de seleção de obras para o PNBE, apontam as restrições estabelecidas pelos editais para aquisição das obras pelo Estado, bem como as estratégias utilizadas pelas editoras a fim de que possam ter um maior número de títulos inscritos no Programa, uma vez que há um limite de obras por empresa. Nesse sentido, os autores apontam que as grandes casas editoriais multiplicam seus selos e agregam diferentes editoras. Sendo assim, algumas obras só são nominalmente de editoras diferentes.

¹⁰³ Para elaboração do quadro, recorremos aos números disponibilizados pelo Sindicato Nacional dos Editores de Livros. *O Comportamento do setor editorial brasileiro*, anos 2006, 2008, 2009, 2010, 2012 e 2014 (FIPE, CBL, SNEL). Disponível em www.snel.org.br. Acesso em 12 jun. 2022. Os números relativos ao PNBE estão disponíveis em: <https://www.fnnde.gov.br/programas/programas-do-livro/legislacao/item/9698-dados-estatisticos>. Acesso em 10 jun. 2019.

Quadro 8 - Números do PNBE

Ano	Número de exemplares de Literatura Infantil editados	Número de exemplares adquiridos pelo PNBE	Percentual da produção de livros adquiridos pelo PNBE	Número de escolas beneficiadas	Financeiro
2005	14.205.773	5.918.966 (E. F. 1º ao 5º ano)	41,66%	136.389	R\$ 47.268.337
2008	15.483.310	5.164.740**	33,35%	212.840	R\$ 26.380.955,02
2009	19.007.411	7.360.973 (E. F. 6º ao 9º ano)	38,72%	49.516	R\$ 47.347.807,62
2010	26.500.755	9.188.851**	34,67%	209.121	R\$ 41.724.112,69
2012	32.030.337	9.059.600**	28,28%	201.432	R\$ 70.581.372,73
2014	37.259.612	17.774.915***	47,70%	217.514	R\$ 82.154.114,54

Fonte: A autora, 2020.

**Soma dos acervos destinados ao 1º segmento do Ensino Fundamental e à Educação Infantil.

***Soma acervos destinados ao 1º segmento do Ensino Fundamental e à Educação Infantil (creche e pré-escola).

Os números que compõem o quadro demonstram a importância do programa governamental no que concerne à movimentação do setor livreiro. Daí o abalo sofrido por este, quando, a partir de 2014, o Governo descontinuou essa ação, conforme comentado anteriormente. Sobre esse aspecto, Cordeiro (2018) informa que diante dessa interrupção, diversas entidades ligadas ao setor de criação e produção de livros se organizaram e elaboraram um manifesto intitulado *Brasil, Nação Leitora*¹⁰⁴, dentre os envolvidos estavam: Associação Brasileira de Editoras de Livros Escolares (Abrelivros), Associação Nacional de Livrarias (ANL), Câmara Brasileira do Livro (CBL), Liga Brasileira de Editoras (Libre) e o Sindicato Nacional dos Editores de Livro (Snel). O manifesto vai na direção da defesa da formação de leitores e da garantia de direitos a todas as crianças de acesso ao livro de Literatura.

¹⁰⁴ Disponível em <https://snel.org.br/manifesto-brasil-nacao-leitura-e-lancado-na-flip-pelas-entidades-do-livro/>. Acesso em: 12 jul. 2019.

Sobre esse aspecto, não podemos deixar de observar que, diante de toda desigualdade social existente no Brasil, marcada pela falta de acesso tanto aos bens materiais quanto aos bens simbólicos, a interrupção de um programa como o PNBE provoca impactos significativos, não só para a indústria do livro e para toda a sua cadeia de produção, mas também para a formação leitora dos alunos que frequentam as escolas públicas brasileiras. Se, por um lado, a distribuição de obras não garante a formação de leitores; por outro, essa meta se tornará ainda mais difícil de ser atingida com a negação do acesso a esse bem material, que é o livro, meio material, por excelência, de circulação da Literatura Infantil.

Para Marisa Lajolo (2010), os impactos de um programa com números vultuosos e uma durabilidade de quase duas décadas, como foi o PNBE, vai ainda mais além, atingindo a própria Literatura Infantil. Nesse sentido adverte a autora:

O volume de dinheiro público envolvido em tais programas acaba, talvez, impondo novos modos de ser para o gênero infantil, uma vez que o necessário rigor da seleção operada, pautada por critérios rígidos preestabelecidos, atenta a minúcias, corre o risco tanto de pasteurizar o gênero quanto de torná-lo uma espécie de refém de expectativas talvez alheias à literatura.

Mas são exatamente esses riscos que corre que talvez confirmem à literatura brasileira para crianças exemplar modernidade. Mais do que a literatura não infantil, a infantil vive um a atmosfera radical de segmentação de mercado, de profissionalismo dos produtores de sua matéria prima (autores e ilustradores), de agressividade dos produtores de suas mercadorias (editores), de maturidade do discurso que a legitima (crítica e ensaísmo acadêmico) e de ampla sustentação ideológica (a importância da leitura), tudo endossado por políticas de Estado que valorizam a leitura e por verbas públicas (não poucas vezes em parceria com a iniciativa privada) que a financiam. (p.107-8).

Após um hiato de três anos na distribuição de livros de literatura para as escolas de Educação Básica, o MEC lançou, em 2018, um edital¹⁰⁵ de convocação para seleção e aquisição de obras literárias, incluído no PROGRAMA NACIONAL do LIVRO e do MATERIAL DIDÁTICO (PNLD), o qual foi denominado *PNLD Literário*. No mesmo ano, foi redigida uma petição pública com vistas à alteração do referido edital, assinada por diferentes professores e grupos da FaE/UFMG¹⁰⁶ que se ocupam da discussão sobre as políticas de leitura e de literatura.

¹⁰⁵ EDITAL DE CONVOCAÇÃO 02/2018 – CGPLI disponível em <http://www.fnnde.gov.br/programas/programas-do-livro/consultas/editais-programas-livro/item/11568-editalpnld-literario>. Acesso em 10 set. 2019.

¹⁰⁶ Assinam o documento: Integrantes do Projeto “Leitura e escrita na Educação Infantil “(Patrícia Corsino- UFRJ,

As principais críticas apontavam que o documento que regula o referido programa cerceia a forma e as práticas de leitura, uma vez que especifica os temas por faixa etária e determina os tamanhos e os formatos das obras, o que se caracterizaria por uma restrição à criatividade dos artistas e uma forma de censura, visto que exige produções com temas e formatos previamente definidos. Outro ponto assinalado é a inclusão de manuais didáticos de uso das obras na escola, o que significaria um retrocesso, pois representa uma redução da Literatura, atribuindo-lhe um caráter apenas pedagógico, limitando, desse modo, as suas funções em relação à formação das crianças em idade escolar. Esse aspecto fica evidente quando o documento especifica (item 4.9) que as obras devem estar em consonância com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) ou as Diretrizes e Orientações Curriculares para o Ensino Médio.

Apesar das críticas recebidas pelo PNLD Literário, o mercado editorial apressou-se em responder às demandas do MEC, apresentando obras que pudessem atender às exigências impostas pelo Programa. À vista disso, na seleção realizada para atender a primeira etapa do Ensino Fundamental foi aprovado um total de 400 obras, já para atender a Educação Infantil, incluindo creche e pré-escola, foram selecionados 147 títulos¹⁰⁷. Dos livros selecionados pelo Programa, alguns já contam com certa tradição na Literatura Infantil, e, sendo assim, a voz dos avaliadores do PNLD literário funcionaria como mais uma camada enunciativa que atualiza o seu *valor* e, ao mesmo tempo, age como uma força discursiva na fixação de algumas obras e autores no rol da “boa” literatura brasileira para crianças. Nesse contexto, destacamos, a título de exemplo, a presença de obras, como: *A Terra dos meninos pelados* (1937), de Graciliano Ramos; *Ou isto ou aquilo* (1964), de Cecília Meireles; *O reizinho mandão* (1978) e *O rei de quase tudo* (1980), de Ruth Rocha; *História meio ao contrário* (1978) e *De olho nas penas* (1981), de Ana Maria Machado; *Lili inventa o mundo*, de Mario Quintana (1983); *Chapeuzinho Amarelo* (1978), de Chico Buarque de Holanda. Além desses títulos, não poderíamos deixar de registrar a presença de títulos que investem na mudança do gênero discursivo como estratégia de “atualização” de obras já clássicas, como é o caso de *Monteiro Lobato em quadrinhos*, da editora Globo, e *Fábulas de La Fontaine em cordel*, da KIT'S EDITORA COMERCIO e INDUSTRIA LTDA.

Maria Fernanda Rezende Nunes- UNIRIO, Mônica Correia Baptista- UFMG, Vanessa Neves- UFMG, Rita de Cássia Coelho e Angela Rabelo Barreto) MIEIB- Movimento Interforuns de Educação Infantil. <https://peticaopublica.com.br/pview.aspx?pi=BR105624>. Acesso em 10 set. 2019.

¹⁰⁷ Informações disponíveis no Guia Digital do PNLD Literário 2018 - https://pnld.nees.com.br/pnld_2018_literario/inicio. Acesso em 10 set. 2019.

Compagnon (2014), ao debater as diferentes perspectivas que tentam explicar ou apontar um aspecto definidor do *valor* de uma determinada obra literária, aponta aquelas que apostam no julgamento da posteridade, como aquele capaz de definir a sua legitimidade. No entanto, o fluxo do tempo, ao mesmo tempo que cria a posteridade de uma obra, também pode expulsá-la do cânone, ao substituí-la. Assim, conclui o autor: “Na tradição do novo, o argumento da posteridade tem, infelizmente, duas faces” (p.247). Sobre esse aspecto, ressaltamos ainda que essa posteridade não é gratuita ou trata-se, simplesmente, de uma característica intrínseca a certas obras, sendo necessárias estratégias de atualização desse valor, que vão desde a reedições dos títulos à inclusão nos cânones escolares, por exemplo.

Ao cotejar a seleção realizada pelo programa governamental e a lista de obras chanceladas pela FNLIJ, verificamos que dois livros premiados mais recentemente integram a lista de obras aprovadas: *Orie*, de Lucia Hiratsuka, editado pela Pequena Zahar, Prêmio FNLIJ 2015, escolhida para compor o acervo destinado à Educação Infantil; a outra obra foi *A boca da noite: histórias que moram mim*, de Cristino Wapichana e ilustrações de Graça Lima, Prêmio FNLIJ 2017, nas categorias Criança e Ilustração. Ambos os títulos também receberam a distinção do Jabuti nos referidos anos.

Quando consideramos todas as instâncias de validação das obras contempladas com o Prêmio FNLJ abordadas nesta seção do estudo, há um aspecto que nos parece essencial ser destacado: o papel das casas editoriais nessa seleção. Dito isto, é imprescindível sinalizar que antes de concorrer seja a um prêmio literário, seja para ser distribuídas em programas governamentais de incentivo à leitura, os títulos passam, inicialmente, pelo crivo das editoras, uma vez que estas selecionam em seus catálogos aqueles livros que estariam mais aptos para ganhar essas disputas, visto que fica a cargo desses empreendimentos comerciais a inscrição das obras para concorrer aos Prêmios e à seleção dos programas governamentais aqui abordados¹⁰⁸.

Embora se possa argumentar que o Prêmio Jabuti aceite inscrição independente de obras pelo autor, ilustrador, tradutor, entre outros, conforme se lê no regulamento do Jabuti 2019, há a cobrança de uma taxa de inscrição de títulos, cujos preços praticados iniciam-se em R\$ 285,00, o que correspondia a mais de 25% do salário mínimo vigente naquele ano. É necessário destacar

¹⁰⁸ Não obtivemos informações relativas a tal processo no concurso promovido pela Revista Crescer.

ainda que existe descontos progressivos de acordo com o número de obras inscritas¹⁰⁹. Logo, as empresas de maior porte não só podem submeter um número maior de títulos e obter essa vantagem financeira, bem como podem aumentar as suas chances de ter um livro laureado, ao inscrever mais títulos e em diferentes categorias.

O Prêmio FNLIJ, por sua vez, não prevê inscrições independentes e, ao mesmo tempo, as exigências para a inserção de uma obra no concurso pode, de certo modo, inviabilizar que editoras menores ou localizadas em estados, que não correspondem àqueles onde se encontram a maioria dos votantes, participem da disputa, visto que as condições impostas pela FNLIJ podem onerar bastante esse processo. Além de cinco exemplares a serem enviados para a Fundação, no RJ, a empresa deverá destinar um exemplar para o endereço disponibilizado por cada um dos votantes. Assim esclarece Elizabeth Serra, em entrevista concedida ao blog *Conte uma história*, em que ela fala sobre o processo da seleção anual FNLIJ:

ES: A Seleção Anual da FNLIJ se inicia em agosto, quando divulgamos no nosso site o Regulamento do Prêmio para todas as editoras. Não é necessário fazer inscrição nem pagar taxa. Para participar o editor deve enviar cinco exemplares, de cada título, para a FNLIJ e um exemplar para a casa de cada votante. (<https://blogs.uai.com.br/contahistoria/se-eu-abrir-esta-porta-agora/grifos-nossos>)¹¹⁰.

Chartier (2002), ao analisar o papel dos editores na transformação dos textos em bens duráveis, multiplicáveis e passíveis de difusão por meio de um suporte material que proporcionava tais condições, ou seja, o livro, aponta a função dos mesmos na seleção, na classificação e na hierarquização das obras, à medida que o processo de produção dos impressos se amplia:

Os editores desempenham um papel nessa tarefa, transformando graças à imprensa, em objetos duráveis, multiplicáveis, difundido, o que os outros suportes escritos não podiam salvar do efêmero. Porém, a multiplicar da produção impressa é logo vista como um perigo. Para dominar esse possível excesso, são necessários instrumentos que permitam selecionar, classificar, hierarquizar. Essas ordenações cabem a múltiplos atores, mas os editores, por suas escolhas, desempenham um papel essencial nessa domesticação da abundância (p. 75-76).

¹⁰⁹ De 10 a 30 inscrições -5% sobre o valor total da transação; de 31 a 60 inscrições - 10% sobre o valor total da transação; de 61 a 100 inscrições -15% sobre o valor total da transação; mais de 100 inscrições - 20% sobre o valor total da transação. (CBL, 2019, p. 5).

¹¹⁰ O link para entrevista está disponibilizado no site da própria instituição.

Não há dúvidas de que nas últimas duas décadas assistimos a uma multiplicação da edição de títulos destinados a crianças, rotulados indistintamente como Literatura Infantil. Os dados apresentados por Lajolo e Zilberman (2018) demonstram a intensidade dessa produção. Em 2000 esse número era de 3.776; em 2005, 2768. Na última década, embora com alguma oscilação nos números, há um salto ainda maior no setor: em 2012, foram editados 7047 títulos, em 2014, 7822; em 2015, 6783. Assim, há necessidade de se criar estratégias que selecionem, classifiquem e hierarquizem esses produtos, separando o “joio do trigo”, ainda que a produção de ambos interesse ao mercado editorial.

Nessa perspectiva, a FNLIJ, há 50 anos, tem se apresentado como uma das instituições brasileiras encarregadas dessa tarefa e, nesse contexto, podemos afirmar que a sua *voz* é socialmente reconhecida como palavra de autoridade na esfera da Literatura Infantil, de forma que as distinções concedidas aos títulos destinados a crianças pela entidade agregam-lhes, além de valor comercial, o reconhecimento de seu valor literário. Esse valor, por sua vez, é ratificado por outras instâncias, de modo que uma mesma obra possa percorrer um *circuito de valoração*, que passa pelo Estado, ao selecioná-las para seus programas de incentivo à leitura; pela família, por meio de periódicos especializados para esse público leitor, e pela própria cadeia de produção do livro, uma vez que seus escritores e ilustradores ganham prestígio, despertando o interesse do mercado para a publicação de suas obras e, por conseguinte, as casas editoriais também se destacam e ganham credibilidade ao terem em seus catálogos esses livros e artistas.

Nessa literatura de prêmios, parece haver, então, um consenso no julgamento dos títulos e entre os sujeitos encarregados dessas distinções, que, por vezes, percorrem o mesmo circuito das obras, atuando nas instâncias incumbidas da seleção, da análise e da crítica. Sabemos que o valor de uma obra literária não lhe é intrínseco, mas que, a cada momento da história da literatura, há tentativas de unificação dos pontos de vista, como a atribuição do Prêmio FNLIJ, sustentadas por uma posição verbo-ideológica que pretende estabelecer critérios para incluir ou excluir as obras e seus criadores do *rol* da “boa” literatura e, ao mesmo tempo, se impor como discurso hegemônico nessa esfera social. A partir, pois, desses critérios, outorgou-se aos livros enfocados por este estudo o título de “O Melhor para a Criança”. Desse modo, nos perguntamos o que caracterizaria essa produção contemporânea da literatura infantil que recebeu o selo de distinção da FNLIJ. Essas considerações serão expostas no capítulo seguinte...

4 OS LIVROS PREMIADOS E SUAS CONFIGURAÇÕES

Um dia, esse nosso homem miragem - autêntico colecionador de livros raros - recebeu a visita de um estrangeiro que lhe ofereceu uma obra infinita: era O LIVRO DE AREIA. o viajante atribui esse nome ao volume porque, assim como um deserto de areia, o exemplar não tinha início nem fim, não tinha palavras nem repouso, nem sentidos, nem pouso. Era impossível encontrar nele a primeira ou última página. Sempre que se tentava, novas folhas brotavam entre a capa e os dedos ávidos de soluções e verdades. Outro elemento fascinante da obra era a sua absoluta falta de sequência: ao lado de uma página par, com o número 40514, achava -se, por exemplo, uma ímpar com o número 999. E caso o volume fosse fechado, nunca mais tais páginas seriam reencontradas, pois o livro, ainda que finito em seu formato, era infinito quando aberto, era múltiplo a cada toque, a cada leitura, a cada trajetória percorrida, a cada história vivida... (Adriano Bitarães Netto).

Em uma narrativa metaliterária, o narrador de *Um certo livro de areia*, de Adriano Biterães Netto, instiga-nos a pensar sobre o processo de leitura de uma obra e as possibilidades de apreensão dos sentidos da mesma, revelando-nos que um livro não tem sentido único e acabado. Todavia, podemos pensar que há senhas explícitas ou implícitas deixadas pelo autor de uma obra que visam produzir um determinado sentido para o texto, as quais se cruzam com outras, oriundas da produção material, como as ilustrações, formatos, tipografia, encaminhando-nos para a produção de determinados sentidos. A partir dessa perspectiva, este capítulo tem como objetivo analisar as características dos livros que receberam o Prêmio FNLIJ - O Melhor para a Criança, atentando para os seus elementos paratextuais e para as relações estabelecidas entre palavras e imagens, com o intuito de compreender de que modo esses componentes atuam na produção de certos sentidos, e como contribuem para a sua valoração.

Ao considerar os pontos de convergências entre os 14 títulos que formam o *corpus documental* deste estudo, os mesmos foram agrupados em três tendências: a primeira tem, como motivo de criação, personagens ou fatos históricos; na segunda, reunimos os livros que se apropriam dos modelos de produção literária que fazem parte da tradição da literatura infantil, “reutilizando” suas estruturas, temas, personagens e motivos com intuito de subvertê-los ou atualizar o seu valor como forma de ficção para crianças; na terceira, situamos as obras de cunho reflexivo pessoal, em que se focalizam situações mais próximas do cotidiano. Organizamos o capítulo em três seções que correspondem, respectivamente, a cada uma dessas tendências.

4.1 Histórias para contar histórias: entre fatos e ficção

Recorrer a fatos ou personagens da História Brasileira como tema para a produção de livros para crianças e jovens não se constitui uma “novidade” no âmbito da literatura infantil. A obra de Viriato Côrrea, *História do Brasil para crianças*, publicada em 1934, embora situada em um momento histórico no qual os limites entre livros de leitura escolar e literatura infantil ainda eram muito tênues, é representante, segundo Fernandes (2009), de um tipo de literatura que “tencionava tratar dos conteúdos do currículo escolar, tornando-os menos áridos e mais interessantes para as crianças brasileiras” (p. 47). Na mesma linha, o autor publicou uma série de outros livros, dos quais, Fernandes (2009) destaca: *Meu Torrão - contos da história pátria* (1935), em que focaliza fatos e personagens históricos - Anchieta, Borba Gato, Fernão Dias, Chico Dias, Chico-Rei, a guerra de Independência na Bahia, os “heróis” pernambucanos que lutaram na Revolução de 1817 e na Confederação do Equador - ; *A Bandeira das Esmeraldas* (1945), cujo enredo narra a saga dos bandeirantes paulistas, destacando-se a figura de Fernão Dias Pais, incluindo-se também duas outras partes, História de Tiradentes, Nóbrega e Anchieta.

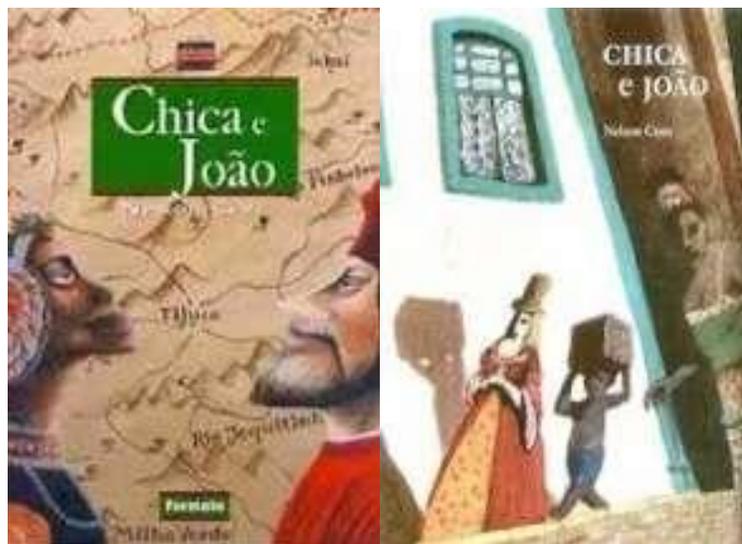
Na contemporaneidade, a obra da escritora Luciana Sandroni é representativa desse tipo de proposta literária. Explorando contextos históricos diferentes, a autora cria narrativas ficcionais nas quais são focalizadas personagens, como no livro *Lampião na cabeça* (2010), em que é traçada uma biografia da personagem título da obra, ou acontecimentos históricos, tal qual *Lud na Revolta da Vacina: uma odisseia no Rio Antigo* (1999), *Ludi na chegada e no bota-fora da família real* (2008), *Um quilombo no Leblon* (2011). Dentre esses títulos, o primeiro recebeu o Prêmio FNLIJ 2000 Produção 1999, na categoria criança.

É, portanto, nessa tendência contemporânea da literatura para crianças, na qual há uma fusão entre fragmentos históricos e ficção, transformando uma personagem real em ficcional, que situamos a obra *Chica e João*, de autoria de Nelson Cruz, a vencedora do Prêmio FNLIJ - Ofélia Fontes no de 2001, mesmo ano em que recebeu o Prêmio Jabuti. A obra faz parte da coleção *História para contar histórias*, lançada pela editora Formato em 1999, composta por mais dois títulos do mesmo autor, o primeiro, *Dirceu e Marília*, editado um ano antes, em 1999, e *Bárbara e Alvarenga*, lançado em 2001. Apesar das chancelas recebidas, *Chica e João* sofreu, em 2007, uma reformulação em seu projeto gráfico e no texto verbal, revisto pelo autor em função de uma nova edição, à época pela Cosac Naify. A companhia editorial fez uma reedição da coleção que incluiu,

além dos três títulos de Nelson Cruz, mais dois outros livros de Marilda Castanha, a saber: *Agbalá, um lugar continente e Pindorama, terra das palmeiras*.

Optamos por empreender uma análise na edição da Formato, visto que essa foi a que recebeu a distinção da FNLIJ. Tendo em vista que, conforme apontamos no capítulo dois, os critérios de avaliação formulados pela Fundação preveem o julgamento das obras em sua totalidade, ou seja, incluindo a materialidade, a parte visual e a parte verbal dos títulos, podemos argumentar que a publicação da Cosac Naify não corresponde, *stricto sensu*, à laureada pela entidade. Nesse sentido, os apontamentos de Chartier (2011) acerca da diferença dos conjuntos de dispositivos utilizados na produção de textos e aqueles usados na produção de livros, quando esclarece que há, em uma determinada obra, um entrecruzamento de protocolos de leitura impostos pelo autor, que visam aproximar o leitor de uma maneira de ler o texto, e de protocolos impostos pela edição, que dizem respeito aos peritextos editoriais - formato, dimensão, tipografia, título - corroboram com essa perspectiva, à medida que esclarece que materialidades diferentes impõem leituras diferentes. Por conseguinte, as apreciações da obra, ainda que possam coincidir em alguns aspectos, também poderão incidir em pontos divergentes. A fim de esclarecer a nossa perspectiva, reproduzimos a seguir a capa das duas edições:

Figura 4 - Ilustrações das capas das edições publicadas pela Formato e pela Cosac Naify



Fonte: CRUZ, 2001; CRUZ, 2007, da esquerda para a direita.

Na ilustração da primeira capa, proposta pela edição da Formato, focalizam-se os dois personagens aos quais o título se remete¹¹¹, estabelecendo uma relação de redundância¹¹² entre os dois elementos. Assim sendo, ainda que o leitor desconheça a história de Chica da Silva, as imagens permitem fazer algumas antecipações sobre o conteúdo da obra, tais como: Chica é uma mulher negra, que viveu em um tempo histórico diferente, mas que, provavelmente, não era escrava, o que é sublinhado pelas roupas e adereços; João, por sua vez, é um homem branco, a sua condição social também é evidenciada pelos trajes. A troca de olhares entre os dois permite, ainda, a antecipação de que se trata de uma história de amor. Tais expectativas de leitura, no entanto, não poderão ser levantadas a partir da edição da Cosac Naify.

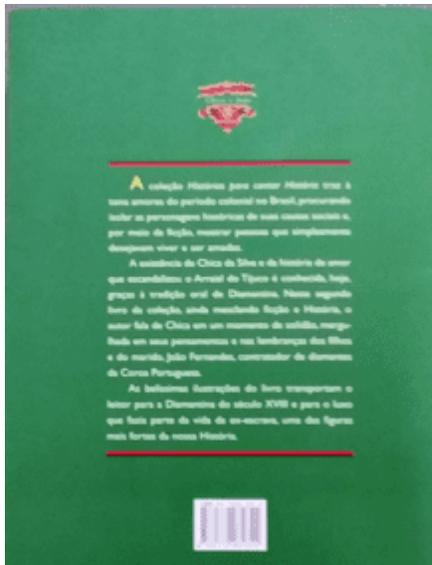
Detendo-nos, exclusivamente, na capa proposta pela editora Formato, observamos que o elemento de maior destaque é o título, o qual é ressaltado por uma cercadura de cor diferente do fundo proposto para a ilustração. Logo acima, tem-se o selo da coleção e, na parte inferior, a identificação da editora, com a mesma cercadura do título¹¹³. Um aspecto, a nosso ver, problemático do projeto proposto para a capa, diz respeito à inscrição do nome do autor que, diferentemente, dos demais elementos encontra-se inscrito diretamente sobre a imagem ilustrativa da capa, além do pouco contraste oferecido pela cor branca utilizada, o nome funde-se com os nomes dos lugares que compõem o mapa que funciona como fundo.

A quarta capa (ou contracapa), por sua vez, é destinada a esclarecer os objetivos da coleção *Histórias para contar histórias*, ampliando os sentidos sugeridos pela capa. Assim, além de situar a coleção e a sua proposta, também apresenta informações sobre Chica da Silva. A unidade entre as duas faces do impresso ocorre pela repetição da cor e do padrão utilizados no título. Sendo a capa, em conjunto com a contracapa, um dos espaços determinantes, não só para o estabelecimento de pactos de leitura, mas também para a sedução e conhecimento do leitor, a apresentação assume um tom elogioso da obra:

¹¹¹ Trata-se de um título nominal, no qual são destacadas as personagens históricas, tema da narrativa ficcional. Esse padrão é mantido nos três livros da coleção.

¹¹² Linden (2011) esclarece que em um livro ilustrado “o título de um livro ilustrado se relaciona sobretudo com representação figurada na capa. Dessa forma, ele obedece a qualquer tipo de vínculo texto-imagem, com suas relações de redundância, complementariedade ou contradição”. Numa relação de redundância o verbal e o visual remetem para um mesmo aspecto, havendo uma congruência entre os discursos, o que não impede, por exemplo, que a imagem revele detalhes sobre cenários, personagens.

¹¹³ Segundo Genette (2009), o selo de uma coleção é uma espécie de duplicação do selo editorial, que indica imediatamente ao potencial leitor que tipo ou que gênero a obra pertence.

Figura 5 - Contracapa do livro *Chica e João*

A coleção História para contar Histórias traz à tona amores do período colonial no Brasil, procurando isolar as personagens históricas de suas causas sociais e, por meio da ficção, mostrar pessoas que simplesmente desejam viver e ser amadas.

A existência de Chica da Silva e da história de amor que escandalizou o Arraial do Tijuco é conhecida, hoje, graças a tradição oral de Diamantina. Neste segundo livro da coleção, ainda mesclando ficção e História, o autor fala de Chica em um momento de solidão, mergulhada em seus pensamentos e nas lembranças dos filhos e do marido, João Fernandes, contratador de diamantes da Coroa Portuguesa.

As belíssimas ilustrações do livro transportam o leitor para a Diamantina do século XVIII e para o luxo que fazia parte da vida da ex-escrava, uma das figuras mais fortes da nossa História.

Fonte: CRUZ, 2000.

Integrando a publicação, há uma biografia de Chica da Silva, na qual são informados ao leitor dados da vida da personagem que se relacionam diretamente com a narrativa ficcional de Nelson Cruz, como: o nascimento dos filhos, a chegada de João Fernandes ao Tijuco, o estilo de vida de Chica, entre outros. Ocupando a instância prefacial¹¹⁴, há um texto intitulado *A História dessa ficção*, no qual Nelson Cruz justifica a escolha da personagem, bem como o trabalho empreendido na feitura do livro, explicando os levantamentos e pesquisas realizadas na criação das ilustrações:

Como no primeiro livro, tive que me valer de uma pesquisa para levantamento de registro de época, e só depois criei as ilustrações. Foi primordial um detalhe de litografia *Caravane de marchands allant à Tijuca*, do alemão Rugendas, que viajou pelo Brasil entre 1821 e 1825. Essa gravura mostra, em primeiro plano, um grupo de viajantes a cavalo, uma carruagem e uma tropa de mulas levando mercadorias para o Arraial do Tijuco, ao fundo. Numa viagem a Diamantina procurei o ponto de onde Rugendas poderia ter feito o desenho, tirei várias fotos e comparei com a gravura, buscando identificar as construções da época.

¹¹⁴ Segundo Gérard Genette (2009), a instância prefacial é composta por toda espécie de texto preliminar ou pós-liminar que consiste em um discurso sobre o texto. O autor denomina prefácio uma sorte de textos, como: apresentação, aviso, preâmbulo, advertência, prelúdio, epílogo, etc.

Foi um grande incentivo encontrar, na gravura, monumentos que existem ainda hoje. A partir daí, fui levantando questões, observando elementos, e a história e as ilustrações foram nascendo... (CRUZ, 2000, p. 36).

Como ressaltado na resenha descritiva da obra, presente na contracapa, a narrativa *Chica e João* situa-se entre a Literatura e a História. Se podemos afirmar que, em ambas as esferas, os discursos se constroem pelos caminhos do imaginário; no caso da História, o passado é reinventado por meio da seleção de fatos, que podem ser ratificados pelo uso das fontes e por procedimentos metodológicos que atestam a cientificidade da narrativa produzida; já na Literatura, o componente de liberdade é mais amplo, uma vez que o compromisso é com a ficção, segundo a qual as fontes teriam menos importância¹¹⁵.

De certo modo, é esse movimento que percebemos no texto de Nelson Cruz, cujo excerto foi destacado, pois o autor evidencia o investimento realizado na construção da obra, revelando as estratégias empregadas para lhe conferir certa veracidade no que concerne à ambientação da obra e à caracterização dos personagens. Atuando em prol dessa veracidade, há também um índice de ilustrações - paratexto que não é comum nos livros infantis -, no qual, além da identificação do que está sendo ilustrado, há, em algumas imagens, a identificação das referências utilizadas. Na sequência, encontramos as referências bibliográficas, a lista de artistas e suas respectivas telas, que foram consultadas, bem como uma lista dos locais onde as pesquisas foram realizadas, incluindo arquivos públicos, bibliotecas, entre outros. Desse modo, todos esses paratextos contribuem para atestar a confiabilidade e a qualidade da obra.

Do ponto de vista da composição textual, Nelson Cruz ressalta o papel das ilustrações como uma “instância prioritária” de leitura, na qual a imagem sustenta majoritariamente a narrativa (LINDEN, 2011). Sobre esse aspecto, o autor declara que *Chica e João* é um livro “predominantemente visual, este é, acima de tudo, o livro de uma pessoa que acredita no poder da comunicação das ilustrações” (CRUZ, 2000, p.36). Essa primazia do visual enunciada pelo autor relaciona-se não apenas à quantidade de ilustrações, mas a todo o seu projeto gráfico, que inclui desde o formato do livro até a diagramação.

¹¹⁵ Diferentes autores problematizam as relações entre Literatura e História. Para Peter Burke (1982), o discurso de ambos os campos está sujeito a um narrador, que seleciona e transmite determinados dados ou acontecimentos. Para Chartier (2001) a História, por ser escrita, compartilha com a ficção os procedimentos narrativos e, por se tratar de uma representação do passado, não será exatamente objetiva, assim como a ficção também não é.

O projeto gráfico aposta em um formato mais tradicional, ou seja, o vertical ou “a francesa”, o qual estabelece uma coerência com o tipo de ilustração proposta, não só para a capa, mas para o miolo do livro, em que as imagens são de cunho descritivo, mostrando retratos, paisagens e ambientes (LINDEN, 2011). Outro aspecto importante diz respeito às dimensões, que aliadas ao formato, são muito relevantes para delinear endereçamento potencial da obra. No caso, o livro *Chica e João* obedece ao padrão da coleção, com dimensões de 20,5 cm x 27,5 cm, tamanho comum aos impressos destinados aos leitores infantis.

A diagramação da obra é variada, predominando as páginas em que a imagem ocupa toda a superfície, sangrando-as¹¹⁶ (Figura 6 - pág. 10). Para Linden (2011), esse tipo de solução contribui para criar uma espécie de “espetacularização” da imagem, sobretudo, nos formatos maiores como é o caso da obra em foco, conferindo-lhe, de certo modo, um sentido de grandiosidade e importância. Nas páginas em que prevalece o texto verbal, há ilustrações menores, que funcionam como vinhetas, ora ancorando o texto verbal, elegendo um aspecto específico do texto escrito, ora antecipando o conteúdo da narrativa (Figura 6 - pág. 11). Essas páginas são sempre emolduradas e observa-se, na parte superior, uma espécie de brasão, no qual há reprodução do título da obra, funcionando como uma reafirmação do tempo cronológico da narrativa e da posição social dos personagens. O autor da obra explora, em alguns momentos, a ilustração em página dupla, em que uma única imagem ocupa toda a superfície das páginas. Nesses casos, o autor utiliza uma moldura em branco, que define a unidade de uma determinada imagem dentro da narrativa. Em algumas páginas duplas, a ilustração e o texto verbal dividem a mesma superfície. Quando isso ocorre, o texto escrito ocupa um espaço “dessemantizado”¹¹⁷ da página (Figura 7). Essas diferentes formas como as imagens são inseridas nas páginas contribuem, a nosso ver, para as percepções que o leitor terá da obra e, conseqüentemente, para sua valoração.

¹¹⁶ Termo utilizado para informar que uma imagem ocupa a totalidade da página.

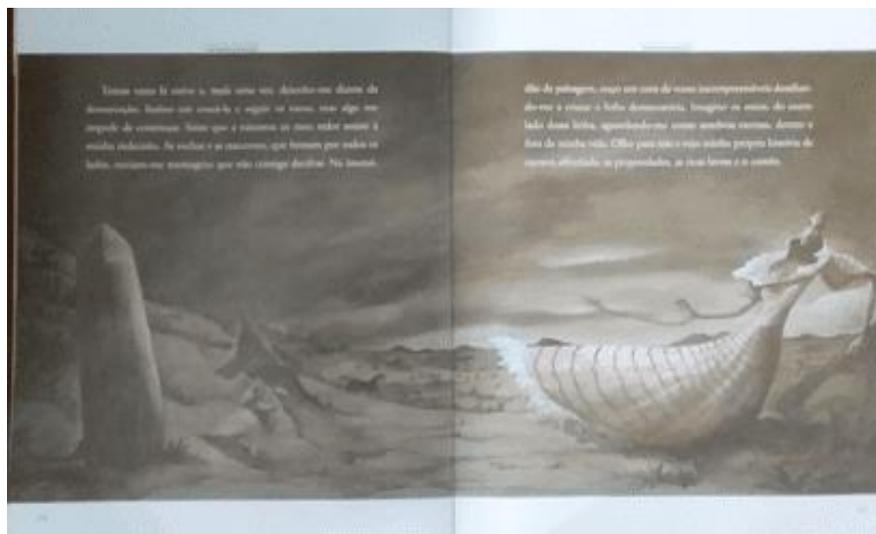
¹¹⁷ Segundo Linden (2011), trata-se de espaço “onde não haja representação figurativa portadora de sentido” (p. 164)

Figura 6 - “Escravos fugidos são conduzidos pelo centro do Arraial do Tijuco”



Fonte: CRUZ, 2000.
Legenda: páginas 10 e 11.

Figura 7 - “Chica da Silva diante do marco divisório do Distrito de Diamantino”



Fonte: CRUZ, 2000.
Legenda: páginas 24 e 25.

Conforme esclarece Oliveira (2009), “a cor é um dos elementos da imagem narrativa que possui o maior valor emotivo e evocativo” (p.50). No entanto, esse elemento não terá um valor isolado. Para a sua compreensão, é preciso relacioná-la com a luz, com a sombra, com o momento psicológico das personagens ou com a atmosfera da cena representada. Em *Chica e João* esse tipo de relação é bastante perceptível, pois o autor opta, em momentos mais tristes ou introspectivos da narrativa, por cores mais escuras e esmaecidas, conforme a figura 7. A ambientação noturna da narrativa também é adensada pela utilização desses tons. Contrastando com esses momentos de solidão e introspecção da personagem, têm-se as ilustrações que remetem a momentos mais felizes. Nessas, por sua vez, o autor opta pelo contraste entre cores quentes e frias que, associadas à luz diurna, causam um efeito de sentido diferenciado para essas cenas, conforme podemos observar na ilustração a seguir:

Figura 8 - “Fantasia sobre Chica e João Fernandes”



Fonte: CRUZ, 2000.
 Legenda: páginas 20 e 21.

Nelson Cruz opta pela utilização de uma ilustração figurativa, isto é, com imagens referenciais que tentam reproduzir, por meio de *mimese*, a aparência exterior dos elementos, criando a ilusão de que são iguais ou parecidos ao objeto real (MATTOS, 2017). Esse recurso é enfatizado, sobretudo, na ambientação e na caracterização das personagens títulos do livro, marcadas pela indumentária. Na narrativa histórica de Cruz, essa ambientação e caracterização são fundamentais, colaborando para transportar “o leitor para a Diamantina do século XVIII”,

conforme promete o texto da contracapa, anteriormente, transcrito. Sobre esse aspecto, Nicokolajeva e Scott (2011) apontam que:

Para muitos contos com dimensão histórica, o correto e cuidadoso delineamento da ambientação é tanto necessário como educativo. Os detalhes podem oferecer informações sobre lugares e épocas que estão muito além da experiência do leitor jovem, e os fazem de modo muito sutil, inofensivo, que propicia um entendimento das diferenças de conduta e da moral e do ambiente cultural em que a ação acontece. (p. 87).

Em sua composição material, o livro apresenta uma falsa folha de rosto, na qual são mencionadas as láureas recebidas pela publicação. Estas, por sua vez, encontram-se em destaque localizadas no centro da página, funcionando como uma chancela para o leitor, assim que abre o livro, da qualidade da obra. No canto esquerdo da página, está disposta a epígrafe, cujo conteúdo é um trecho da poesia de Cecília Meireles: “Que andor se atavia/ naquela varanda?/ É a Chica da Silva:/ é a Chica-que-manda!”. A epígrafe funciona como uma espécie de ponte entre o título da obra e seu conteúdo, consistindo em uma síntese do texto, cuja compreensão requer a leitura completa da narrativa.

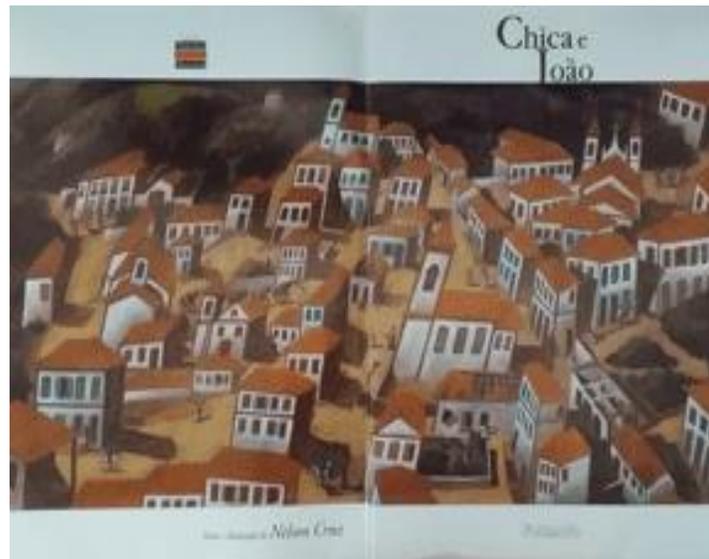
Antecedendo a folha de rosto, há uma ilustração em página dupla, na qual se vê um mapa, com a demarcação do Distrito Diamantino. A folha de rosto também apresenta uma ilustração em página dupla na qual é retratada o Arraial do Tijuco no século XVIII, que, segundo informações contidas no índice de ilustrações, foi inspirada em uma aquarela de Rugendas. A imagem é emoldurada, delimitando-se o espaço reservado à ilustração e aquele reservado à inscrição dos paratextos editoriais comuns a essa zona limiar ao texto, a saber: nome da coleção, título da obra, autor e editora. Interessante observar que, contrariando aspectos mais tradicionais da materialidade desse tipo de impresso, a narrativa já se inicia nessas primeiras páginas, por meio da ambientação de narrativa, que vai se afunilando, passando do Distrito Diamantino para o Arraial do Tijuco e desse para o interior da casa de Chica da Silva, de acordo com a sequência de imagens a seguir:

Figura 9 - “Mapa da freguesia da Vila do Príncipe, com a demarcação do Distrito Diamantino”



Fonte: CRUZ, 2000.

Figura 10 - "Arraial do Tijuco no século XVIII"



Fonte: CRUZ, 2000.

Figura 11 - “Interior da casa de Chica da Silva. Interpretação livre do autor”, Chica e João.



Fonte: CRUZ, 2000.
 Legenda: páginas 06 e 07.

É, pois, no interior da casa de Chica da Silva que se desenvolverá todo o enredo da narrativa. Trata-se, na verdade, das recordações da personagem sobre a sua vida de escrava e de seu encontro com o comendador João Fernandes, que a faz ascender à condição de senhora, conforme expressa a personagem: “aos olhos de brancos, negros, mulatos e pardos, tornei-me autoridade máxima” (CRUZ, 2001, p.19). As lembranças de sua história de amor vão assumindo um acento nostálgico e triste, quando Chica relembra a separação de seu marido e de suas filhas, que vão para Portugal, e seus conflitos demarcados pela solidão e o desejo de reencontrar seus entes e pelo apego àquele lugar, onde se tornou Senhora e acumulou riquezas.

É a partir do ponto de vista da narradora personagem que essas memórias e desejos são revelados. Nesse sentido, a focalização autodiegética¹¹⁸ contribui para a adequada observação do interior da personagem nuclear da narrativa, pois, ao mesmo tempo que narra os acontecimentos, vai revelando seus pontos de vista, suas emoções, seus pensamentos, seus desejos e temores. Em alguns momentos, o distanciamento cronológico entre a narradora e os fatos que a envolvem como protagonista permite ao leitor perceber as transformações e as contradições da personagem. Na primeira parte, a protagonista rememora a sua vida antes de João Fernandes: “Aqui vivi minha vida de escrava. De Chica” (CRUZ, p.8). A declaração da personagem será compreendida mediante à

¹¹⁸ Os acontecimentos são narrados pelo protagonista da história.

leitura da biografia de Chica da Silva que integra a obra, na qual é explicado ao leitor que as mulheres que viviam em concubinato forçado com seus senhores e que recebiam as suas alforrias quando esses estavam próximos à morte eram, popularmente, conhecidas como “chicas”. Desse período, a narradora recorda-se da vida na senzala, revelando compadecer-se e indignar-se com aquelas condições, conforme sugere o trecho a seguir:

Nas noites mal dormidas nas senzalas, ouvia os negros orando e cantando quando doía no peito uma dor sem cura. Conversavam numa língua estranha e calavam, quietos, no canto do cômodo escuro. Alguns tramavam fugas, e terminavam presos e castigados publicamente. Outros enfrentavam os perigos entre as montanhas, procurando os quilombos espalhados pela região.

Seguidas vezes, assisti aos sofrimentos desses negros.

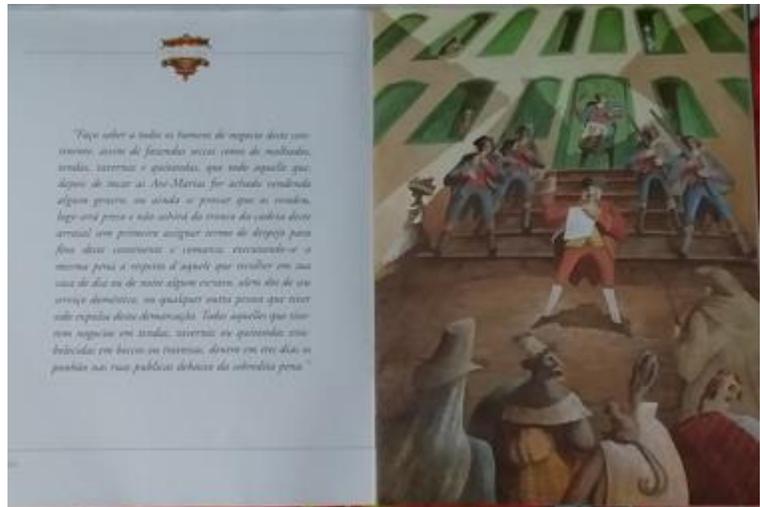
Contra eles e todos os moradores vêm as infames leis portuguesas, lidas em praças pública. Lembro-me de cada palavra. (CRUZ, p. 9; 10).

Assim, o compadecimento da narradora é revelado na escolha de orações como “quando doía no peito uma dor sem cura”, no ambiente descrito como “cômodo escuro”, nas referências aos castigos impostos aos negros: “Seguidas vezes assisti aos sofrimentos desses negros”¹¹⁹. Ao mesmo tempo a narradora distancia-se da sua condição de negra, ao referir-se sempre ao outro como “os negros”, conforme sublinhado, revelando sua condição diferenciada no tempo presente. O excerto anterior caracteriza-se ainda como uma construção discursiva tipicamente híbrida, na qual os índices gramaticais revelam a presença de uma única voz enunciativa, mas o conteúdo revela a presença de duas consciências linguísticas (BAKHTIN, 1993). No caso o tom memorialístico da personagem é atravessado pelo tom educativo do autor, cuja voz é revelada nas explicações sobre as fugas, os quilombos existentes naquela região, as leis portuguesas. A ilustração em página dupla na sequência, intensifica essa posição, uma vez que se trata da “leitura pública de leis e proibições”, a qual é acompanhada por um texto, com tipografia diferenciada, revelando não se tratar da voz da personagem narradora, mas de um “modelo” dos tipos de leis às quais a personagem Chica se refere. O caráter predominantemente informativo é acentuado pela ortografia do texto:

¹¹⁹ Observe a figura 6 desta seção: A declaração da personagem é complementada pela vinheta que ilustra a parte inferior da página onde a oração está escrita, onde observa-se negros sendo chicoteados. Na ilustração da página, à direita, são vistos negros capturados e sendo conduzidos acorrentados. Logo, as imagens orientam o sentido da palavra “sofrimentos”.

Figura 12 - “Leitura pública de leis e proibições - Chica e João, p. 12 e 13

“Faço saber a todos os homens de negócio deste continente, assim de fazendas seccas como de molhados, tendas, tavernas e quitandas, que aquelle que, depois de tocar as Ave-Marias for achado vendendo algum genero, ou ainda se provar que os vendeu, logo será preso e não sahirá do tronco da cadeia deste arraial sem primeiro assignar termo de despejo para fora deste continente e comarca; executando-se a mesma pena a respeito d”aquele que recolher em sua casa de dia ou de noite algum escravo, alem dos de seu serviço, ou qualquer outra pessoa que tiver sido expulsa desta demarcação. Todos aquelles que tiverem negocios em tendas, tavernas ou quitandas estabelecidas em becos ou travessas, dentro em tres dias os ponnão nas ruas publicas debaixo da sobredita pena”



Fonte: CRUZ, 2000.

O segundo momento da narrativa demarca a mudança de posição social da protagonista que, dando continuidade ao seu monólogo interior, rememora o encontro com João Fernandes e o enlace amoroso dos dois. Nesse ponto, sua narração assume uma entonação nostálgica, em que são recordados os momentos felizes, enfatizando o amor de João Fernandes, fazendo alusões às manifestações externas desse amor:

Minha história haveria de ser diferente no Tijuco.

(...)

Ele vinha de Lisboa para ser o novo contratador na extração de diamantes.(...)

(...) Mais rápido do que qualquer outra pessoa, João Fernandes enriqueceu e exibiu sua fortuna para que todo o distrito reconhecesse seu poder.

Pouco tempo depois de sua chegada, os moradores do Tijuco assistiram estarecidos à minha união com o contratador João Fernandes. E o novo rei teve uma rainha...

João apaixonou-se por mim, a ponto de realizar todas as minhas vontades. Um dia eu quis saber como era um barco, o mar: ele desviou rios e, entre montanhas, criou o mar que eu queria. Nele fez flutuar um navio e meu sonho se realizou. Construiu um castelo para que eu reinasse diante dos portugueses, dos negros e daqueles que ousassem desafiar o poder da ex-escrava.

(...)

Aos olhos de branco, negros, mulatos e pardos, tornei-me autoridade máxima. Quando vou às igrejas do Tijuco, sou carregada em cadeirinha por meus escravos e, pelas ruas, sou cumprimentada por toda gente. Aos poucos, fui transformando o arraial do tijuco num reino de sonhos e diamantes.

A ascensão de Chica “de escrava a rainha” é complementada pelas ilustrações nas quais encontramos dois retratos da personagem, um primeiro em que Chica aparece trajada com suas roupas de escrava alforriada, trazendo consigo o seu filho Simão, enquanto a narrativa verbal anuncia a chegada de João Fernandes: “De repente, uniu-se a nós a sombra de um cavaleiro” (CRUZ, p. 14). No segundo retrato, observa-se a personagem após a união com o contratador, com sua veste de senhora, em que os adornos e joias são signos de sua nova posição naquela sociedade e de sua riqueza. No entanto, a altivez da personagem está retratada em ambos os momentos:

Figura 13 - Retratos para Chica da Silva



Fonte: CRUZ, 2000.

As lembranças de Chica cedem lugar, então, ao sentimento de solidão e ao desejo de reencontrar suas filhas e João Fernandes, que marcam o seu tempo presente. Em sua imaginação, a personagem vê-se saindo de casa e chegando ao limite do Distrito Diamantino. Trata-se de um momento de maior tensão na narrativa, na qual a protagonista revela seus dilemas e a sua própria complexidade. Ultrapassar os limites daquele lugar significaria deixar a sua própria história:

Neste instante, meu pensamento procura sair desta sala, ultrapassar os limites da demarcação do distrito, chegar ao Recolhimento de Macaúbas, rever minhas filhas, entrar em Lisboa e reencontrar João Fernandes. Vejo-me saindo desta casa, e de novo vou percorrendo a estrada que leva ao Arraial do Milho Verde e ao Serro Frio.
(...)

Tantas vezes lá estive e, mais uma vez, detenho-me diante da demarcação. Insisto em cruzar e seguir os meus, mas algo me impede de continuar (...). Imagino os meus, do outro lado dessa linha, aguardando-me como sombras eternas, dentro e fora da minha vida. Olho para trás e vejo minha própria história de escrava alforriada, as propriedades, as ricas lavras e o castelo. (CRUZ, 2001, p. 22-25).

A locução adverbial “tantas vezes” intensifica o dilema da protagonista, que consiste na impossibilidade de viver sua vida de senhora e estar junto de João Fernandes e de suas filhas, dando conta ao leitor de que aquela não é a primeira vez que a sua imaginação a conduz até aquele marco geográfico, que demarca a sua própria vida. A voz narrativa da protagonista é complementada pela ilustração, que acentua a indecisão e a tensão daquele momento, conforme pode ser observado na figura 7 “Chica da Silva diante do marco divisório do Distrito de Diamantino”, a qual foi anteriormente reproduzida. O pensamento da protagonista a conduz de volta ao interior de sua casa. A chegada do dia dissipa as angústias daqueles momentos imaginados, e a traz de volta para o conforto e a segurança de sua vida de senhora, metaforizados no espaço daquela sala e na suposta subserviência dos negros.

A indecisão de prosseguir é maior e, então, lenta e silenciosamente, sinto-me retornando pela estrada do Serro Frio. No mesmo instante, a luz do sol passa pela janela, ilumina o mapa na parede e me traz de volta à realidade desta sala. Ouço o movimento do lado de fora do sobrado e o sussurro na cozinha. Os negros esperam minhas ordens no novo dia. (CRUZ, 2001, p. 27).

A sua existência como Chica da Silva, a ex-escrava que virou Senhora, está condicionada ao Arraial do Tijuco. Longe dali, o que Chica enxerga são rochas escuras e disformes: “Lá, cruza a linha que demarca o distrito e a minha vida. (...). E, como um diamante que não pode ser extraído da terra, permaneço no Arraial do Tijuco, no centro do Distrito Diamantino”. (CRUZ, 2001, p. 28). A ilustração final reproduz, novamente, o mapa do Distrito Diamantino, que abre a narrativa (Figura 9), acentuando a importância do espaço para a narrativa e encerrando a personagem e sua história nos limites daquele distrito.

Na narrativa de cunho histórico de Nelson Cruz, as ilustrações cumprem um papel fundamental para apreensão da história pelos leitores mais jovens. Se o monólogo interior da protagonista auxilia o leitor na compreensão de sua dinâmica interna, deixando espaço para que ele possa tecer diferentes apreciações valorativas sobre a conduta da narradora, as ilustrações dão

contam de circunscrever a narrativa em um espaço tempo específico, contribuindo para verossimilhança do que é narrado.

Sabemos que a descrição é o principal instrumento para um escritor figurar o espaço e o ambiente temporal em que a narrativa ocorre. No entanto, conforme assinalam Nikolajeva e Scott (2011), em um livro ilustrado as descrições verbais de cenários e de personagens são insignificantes ou quase inexistentes, serão, portanto, as imagens que exercerão essa função. Sendo assim, na obra de Nelson Cruz, o verbal e o visual complementam-se. O texto visual inclui todos os detalhes que seu autor considera importante para “transportar o leitor” para época em que a narrativa se desenvolve. Logo, há a preocupação com o cenário externo (Figuras 6 e 10) e interno da narrativa (Figura 11), com a inclusão de outros personagens figurando nos espaços públicos e os lugares sociais por eles ocupados (Figuras 6 e 12), com a caracterização externa dos personagens (Figuras 8 e 13), com as leis que regiam aquele tempo. Para os leitores mais jovens, esses recursos têm claros objetivos educativos, oferecendo informações preciosas sobre aquele momento. De certo modo, é essencialmente por meio das ilustrações que o livro “cumpre seu compromisso com a História”.

Podemos afirmar que há uma harmonia e uma relação de complementariedade entre as ilustrações, os textos verbais e os paratextos que conformam a obra. Assim, as lacunas deixadas no texto verbal como, por exemplo, a origem do primeiro filho de Chica e as motivações para a partida de João Fernandes, são respondidas pela biografia, incluída na parte pós-textual. O formato e as dimensões do impresso não só dão conta de designar os seus leitores em potencial, como contribuem para potencializar os efeitos de sentido pretendidos pelas imagens. A capa e mesmo a epígrafe cumprem o papel de antecipar o gênero e alguns fatos da narrativa. É possível observar, portanto, uma harmonia entre todos os elementos que compõem o título, com um acentuado destaque para a parte visual, o que poderia justificar, segundo os critérios da FNLIJ, o seu reconhecimento como “o melhor para a criança”.

4.2 Velhas novas histórias: entre a tradição e a renovação da literatura para crianças

Sabemos que a literatura endereçada a crianças tem suas origens nas narrativas orais que, recolhidas por diferentes autores, hoje fazem parte da literatura infantil clássica. Essas narrativas, por sua vez, pertencem a gêneros discursivos diversos, contemplando as fábulas, o conto de fadas, o conto exemplar, os mitos, as lendas. A literatura infantil contemporânea apropria-se desses modelos de produção literária, “reutilizando” suas estruturas, temas, personagens e motivos para subvertê-los ou, então, atualizar o seu valor como forma de ficção para crianças. É, pois, nessa tendência que situamos alguns dos livros ganhadores do Prêmio FNLIJ - Ofélia Fontes, no período contemplado por este estudo, a saber: *A princesinha medrosa*, de Odilon Moraes (2003); *Mucurutu, a coruja grande da noite*, de Marcos Bagno e ilustrações de Nelson Cruz (2006); *O Alvo*, de Ilan Brenman, ilustração de Renato Moriconi (2012); *Sete Patinhos na Lagoa*, de Caio Riter, ilustração de Laurent Cardon (2014); *A boca da noite: histórias que moram em mim*, de Cristino Wapichana, ilustrações de Graça Lima (2017). Ao considerar a especificidade do ponto de vista temático e do gênero, optamos, na organização desta seção, por subdividi-la, de modo que cada item corresponda a uma das obras em foco.

4.2.1 A Princesinha Medrosa

O livro *A princesinha medrosa* recebeu o Prêmio FNLIJ - O Melhor para a Criança em 2003. Trata-se do primeiro livro de Odilon Moraes de autoria exclusiva, ou seja, em que o autor é responsável pela parte visual e verbal da obra. Inicialmente editado pela Companhia das Letrinhas, o título sofreu reformulações, sendo editado, posteriormente, pela extinta Cosac Naify e, atualmente, pela editora Jujuba. Pelos mesmos motivos anteriormente expostos em relação ao título *Chica e João*, optamos por empreender uma leitura na edição proposta pela Companhia da Letrinhas.

Em uma primeira visada sobre a obra, chama-nos a atenção suas dimensões, por se tratar de um livro relativamente pequeno, apresentando 14,5 cm de altura por 21 cm de largura. Essas

dimensões, por sua vez, parecem relevantes não só para delimitar o leitor em potencial da obra, como para favorecer a antecipação quanto à extensão da história. O formato horizontal, ou à italiana, favorece, segundo Linden (2011) a expressão de movimento de tempo e a realização de imagens sequenciais, como é caso das ilustrações propostas para o livro em foco. Para Nikolajeva e Scott (2011), esse formato é particularmente útil para retratar espaços, sendo semelhante a um palco de teatro ou à tela de cinema. O vermelho predominante nas primeira e quarta capas também contribuem para destacar o título e apelar para atenção do leitor.

Figuram na primeira capa os paratextos que, normalmente, se inscrevem nesse espaço: o nome do autor, o título, o selo editorial e uma ilustração. A imagem da capa repete uma ilustração interna, antecipando um importante momento da narrativa, em que vemos a personagem, título do livro, caminhando, cautelosamente, pelo leito de um rio. O espaço dedicado à imagem é delimitado pelo fundo branco, o que lhe confere certo destaque, ao passo que a parte superior da personagem que extrapola esse espaço confere movimento à imagem, sugerindo o caminhar da menina. A quarta capa ou contracapa traz apenas a imagem de uma pequena coroa. O espaço da capa e da contracapa é delimitado pela lombada, que reproduz os paratextos inscritos na primeira capa. O impresso apresenta capa dura, aspecto que impacta tanto na valoração de seu projeto gráfico, como no valor comercial da obra.

Figura 14 - Primeira e quarta capas de A Princesinha Medrosa



Fonte: MORAES, 2002.

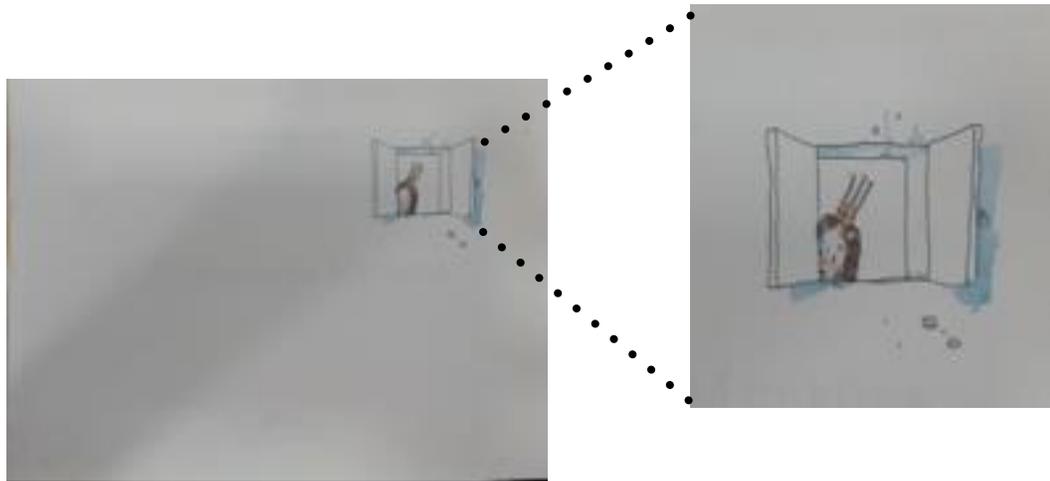
Depois da imagem, o título da história é o elemento de maior destaque na primeira capa. Trata-se de um título nominal, que destaca a personagem principal da história, no caso a princesinha. O uso do diminutivo permite ao leitor antecipar o fato de ser tratar de uma criança e, ao mesmo tempo, ressalta sua fragilidade. Já o adjetivo “medrosa” imediatamente aponta para o conflito central da história. O título permite ainda antecipar o ponto de vista adotado pelo narrador da história, cuja focalização será externa, como é comum às histórias pertencentes a esse gênero discursivo. Outro aspecto diz respeito à possibilidade de levantar hipótese sobre o tom discursivo que será assumido pelo narrador, que poderá ser caracterizado como “um narrador verbal didático” (NICOLAJEVA, SCOTT, 2011), que avalia e qualifica o comportamento da personagem, designando-a como “uma princesinha medrosa”.

A ilustração da quarta capa pode ser tomada como uma forma visual representativa, ou seja, está para além da apresentação de seu referente. Nesse caso, a coroa funciona como elemento de reforço da posição de nobreza da personagem, o que contribui para verossimilhança do que é narrado. Assim, o leitor poderá aceitar “os mandos e desmandos” da pequena personagem e o fato de todos, mesmo o sol, obedecerem-na.

Em sua composição material, o impresso apresenta as guardas, cuja função é aquela original, de reforçar e dar melhor acabamento à encadernação e, assim, valorizar o livro como objeto em si. As guardas apresentam o mesmo tom das páginas do livro. Há na sequência uma falsa folha de rosto, onde encontramos uma pequena ilustração no canto direito superior da página. Nela, mais uma vez, observamos a personagem título da história, que espia algo, vemos apenas uma parte de sua cabeça coroada. Ela fica à espreita, não se expondo totalmente. A imagem colabora, então, para intensificar o sentido do adjetivo “medrosa” presente no título da obra¹²⁰.

¹²⁰ Interessante observar que na edição da Jujuba, essa imagem figura na primeira capa.

Figura 15 – Falsa folha de rosto - A Princesinha Medrosa



Fonte: MORAES, 2002.

A folha de rosto não apresenta ilustrações, apenas reproduz os mesmos paratextos da capa - autor, título e editora -. e, em seu verso, há o colofão¹²¹. Na sequência, introduz-se uma epígrafe, que exerce a função de comentário do texto, cujo sentido será apreendido apenas com a leitura total da obra: “É favor das estrelas nos convidar a falar, nos mostrar que não estamos a sós, que a aurora tem um teto e meu fogo tuas mãos” (René Char). Na página seguinte, lê-se apenas a dedicatória, justificada à direita da página, tratando-se de um dedicatário privado¹²²: “para Catarina”.

A diagramação da obra é única, de modo que textos e imagens ocupam basicamente a mesma posição na página. O autor aposta em uma diagramação por associação, não havendo, portanto, uma separação entre as páginas de texto verbal e as ilustrações. As imagens ocupam sempre o espaço principal da página, restringindo-se, predominantemente, ao centro dessa superfície. A narrativa visual ocupa sempre a parte inferior da página, estando ora centralizada, ora alinhada à esquerda ou à direita. No que diz respeito à relação texto e imagem, observamos, prioritariamente, uma relação de colaboração entre a ilustração e o texto verbal, de modo que os

¹²¹ Inscrição final onde o tipógrafo indica a data e lugar de feitura da obra.

¹²² Genette (2009) distingue dois tipos de dedicatários, o privado e o público. No primeiro, a obra é dedicada a uma pessoa, conhecida ou não do público em nome de uma relação pessoal - amizade, familiar, amorosa - ; no segundo, a obra é dedicada a uma pessoa mais ou menos conhecida, mas com quem o autor expressa uma relação de ordem pública: intelectual, artística, política, entre outras.

textos verbal e visual trabalham juntos, em prol da construção de um sentido comum, conforme o exemplo a seguir:

Figura 16 - Apresentação da personagem principal - A Princesinha Medrosa



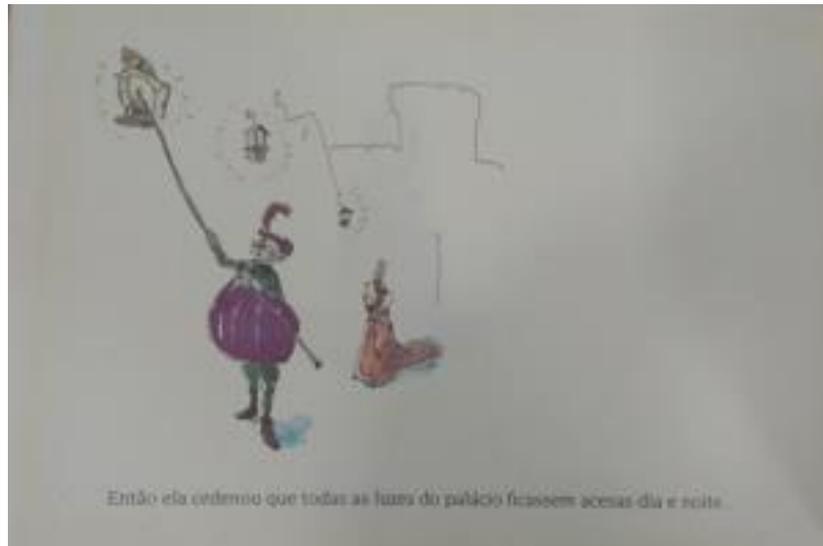
Fonte: MORAES, 2002.

Ao iniciarmos a leitura, nos deparamos com a imagem de uma pequena menina, escondida sob um manto. Não vemos seus braços ou mãos, apenas a cabeça coroadada. O pescoço também está sob o manto, sugerindo que a personagem está encolhida. Nada é exuberante na menina, quebrando as expectativas em relação ao estereótipo de princesa, embora a coroa e o manto justifiquem tal designação. Observa-se que a imagem selecionou apenas um elemento presente no texto verbal inscrito logo abaixo: “Era uma vez uma princesinha que tinha muito medo do escuro”, sendo assim, o sentido da ilustração é completado pelo texto escrito, que completa a caracterização da princesa, justificando a descrição física a partir de um elemento psicológico.

Em alguns momentos, porém, as imagens e a parte verbal da narrativa mantêm entre si uma relação de redundância, em que não há um sentido suplementar, havendo uma congruência entre

os discursos visual e verbal, conforme podemos observar na página seguinte, que dá continuidade à narrativa:

Figura 17 - Luzes do palácio sendo acesas – A Princesinha Medrosa

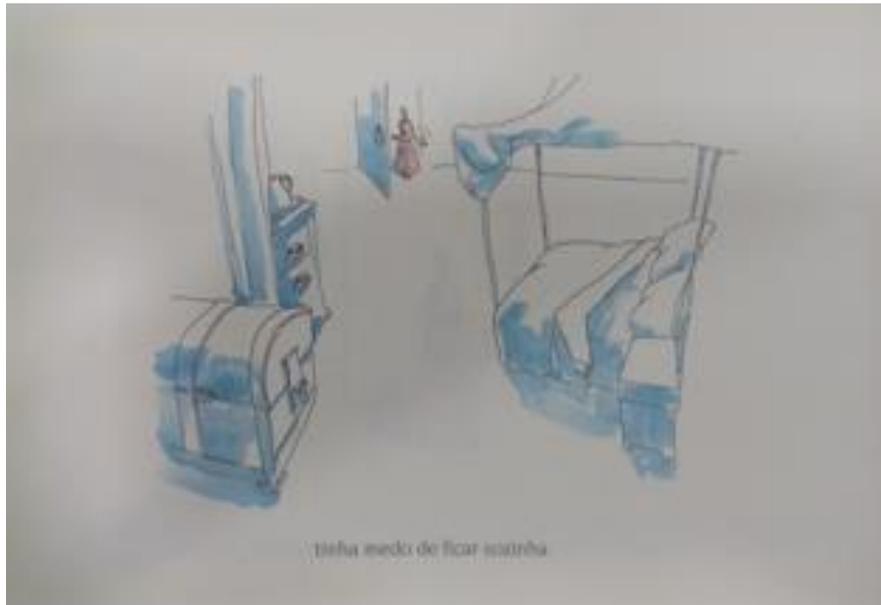


Fonte: MORAES, 2002.

À imagem de um súdito acendendo às luzes do palácio, sobpõe-se o texto verbal: “Então ela ordenou que todas as luzes do palácio ficassem acesas dia e noite”. Assim a informação transmitida pela imagem e aquela transmitida pela parte verbal são, praticamente, a mesma. Embora a imagem ofereça detalhes da ambientação da narrativa, como o uso de lampiões, e destaque para a estatura da princesinha, que está ao fundo, podemos dizer que a presença da imagem não é necessária para a compreensão global do enunciado verbal.

No conto de Odilon Moraes, os espaços onde se desenvolve a narrativa são caracterizados de forma minimalista: as imagens não apresentam uma descrição completa dos cenários, mas apenas formas que sugerem a ambientação, conforme podemos verificar na figura anterior. Assim, apenas alguns detalhes demarcam onde a narrativa está acontecendo. A ilustração a seguir funciona como mais um exemplo desse tipo de ambientação mínima ou reduzida, conforme denominam Nikolajeva e Scott (2011):

Figura 18 - Ambientação interna: o quarto - A Princesinha Medrosa



Fonte: MORAES, 2002.

Na ilustração, apenas o detalhe das mobílias é suficiente para descrever o quarto da princesa. A opção por esse tipo de ilustração pode ser justificada por, pelo menos, dois aspectos. O primeiro diz respeito ao potencial leitor da obra, que, a partir de seu conhecimento desse ambiente palaciano comum aos livros infantis e, mesmo, aos filmes endereçados a esse público, poderia preencher com seus conhecimentos prévios as lacunas deixadas pelo texto visual. Um segundo motivo diz respeito ao fato de que a atenção do leitor deve se dirigir, especialmente, para a personagem, que, no caso, é mais uma vez retratada ao fundo, tendo a sua pequena estatura contrastada com a amplitude daquele cômodo. Mesmo quando o cenário focalizado é externo, a descrição mantém o mesmo padrão.

Figura 19 - Princesinha embrenhando-se na mata - A Princesinha Medrosa



Fonte: MORAES, 2002.

Quanto ao enredo, este focaliza as ações da personagem título da história na tentativa de vencer seus medos. Inicialmente seus temores são comuns à idade, como o medo de escuro. À medida que a solução para enfrentar um medo específico é encontrada pela princesa, um outro, ainda maior, passa a afligi-la. Para enfrentar o escuro, a princesa ordena que todas as luzes do palácio sejam mantidas acesas. Mesmo o sol estava proibido de se por. Com essa solução, vem o medo de ficar sozinha. Então ordena que todos os habitantes do reino venham dormir dentro dos muros do palácio. Com isso, passa a temer a pobreza e, como consequência, ordena que todos trabalhem mais e mais para que nunca faltasse nada no reino. Observamos que um medo mais simples vai cedendo lugar a medos mais profundos, como o medo da solidão e da pobreza. Do medo surge então um outro desejo que é o de controlar tudo a sua volta para que assim possa se sentir segura, ideia que é intensificada, no fragmento abaixo, pela repetição da estrutura das orações sempre iniciadas por “e se...”.

Mas, apesar de todas as ordens, não de pensar:

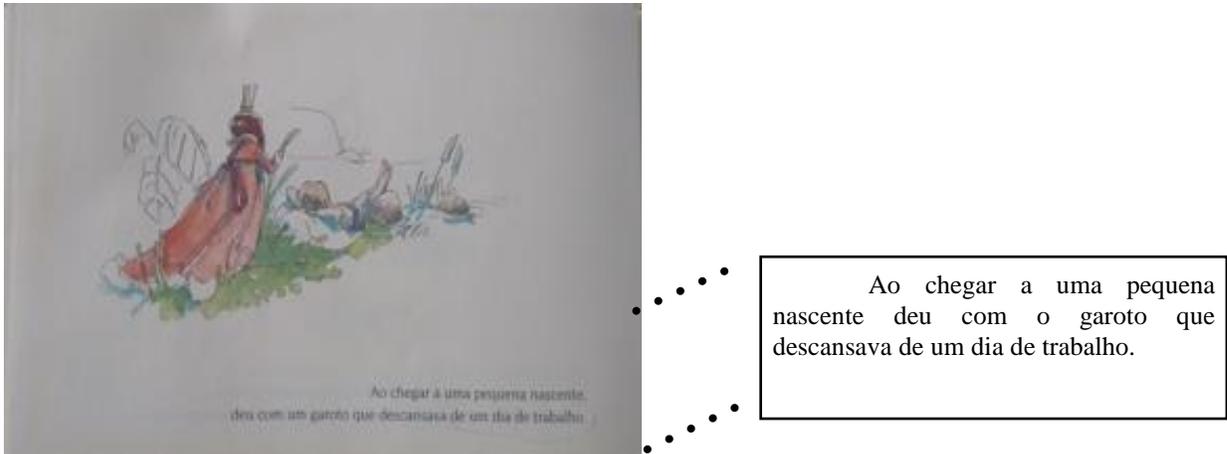
“E se as luzes se apagarem?”

“E se as pessoas forem embora?”

“E se algum dia eu precisar de algo mais caro que toda a riqueza que tenho?” (MORAES, 2002, s/p).

A circularidade da narrativa é rompida quando, em um de seus passeios, a princesinha se perde de sua comitiva e, entrando pela mata, depara-se com um garoto, “que descansava de um dia de trabalho”. A caracterização do menino opõe imediatamente os dois personagens e amplifica o sentido do texto verbal.

Figura 20 - O encontro - A Princesinha Medrosa



Fonte: MORAES, 2002.

Conforme é possível observar, o texto visual diz mais do que o texto verbal. O garoto encontra-se, tranquilamente, deitado à beira da nascente, usando apenas um short, com os braços voltados para trás, sustentando o pescoço com as mãos. A imagem contrasta com a da princesinha, de costas, em pé, vestida em seu longo manto e com a cabeça coroada. Esse é o ponto de mudança da história. A partir da amizade que se estabelece entre os dois, a princesinha, finalmente, vence os seus medos. E o equilíbrio da narrativa é restabelecido:

Mesmo recolhida em seu quarto não tem mais medo de ficar sozinha: as árvores, as pedras, o céu, a terra e as galáxias estão com ela... e o dinheiro, bem ela deixou que seus ministros tomassem conta dele e o dividisse com os mais necessitados.
Só tem medo de vez em quando: é de fundo do rio (mas isso todo mundo tem)
Basta que seu amigo lhe estenda a mão e ela entra contente para brincar na água.
(MORAES, 2002, s/p).

As ilustrações, por sua vez, reforçam a ideia de transformação sofrida pela protagonista, que, ao final, conseguiu vencer o seu desafio, ou seja, superar os seus temores. Então, à princesinha encolhida debaixo de um grande manto, que abre a narrativa, opõe-se a menina que, de modo descontraído, brinca com seu amigo:

Figura 21 - A transformação da personagem - A princesinha medrosa



Fonte: MORAES, 2002.

Inscrevendo o seu conto em uma perspectiva mais contemporânea da produção para crianças, não há na história criada por Odilon um oponente ou um adversário que a personagem precisa, concretamente, enfrentar. Trata-se na verdade da superação de um obstáculo interno, que é, naturalmente, vencido, tendo como elemento de mediação a amizade estabelecida entre os dois personagens. Com isso, o medo, a fragilidade e o desassossego são transformados em coragem, segurança e tranquilidade. A transformação é observada por um narrador externo que, didaticamente, acompanha todas as ações da personagem, acrescentando comentários, que intensificam os seus traços de personalidade ou, então, atribuem um acento apreciativo aos seus comportamentos: “Só tem medo de vez em quando: é de fundo do rio (mas isso todo mundo tem)”.

Conforme buscamos evidenciar, o livro de Odilon Moraes destaca-se por sua composição, na qual os paratextos e as narrativas visual e verbal completam-se, de modo que os sentidos produzidos pela leitura sejam conduzidos pelas senhas explícita e implicitamente inscritas no texto e em sua materialidade. Todavia, percebemos na narrativa um certo utilitarismo às avessas (PERROTT, 1996), em que “as situações propostas, as personagens, as ações, tudo foi preparado para servir à conclusão que se desejava fornecer ao leitor” (p. 132). Temos, portanto um discurso utilitário, ainda que revestido de novos valores, como a valorização das emoções, o reconhecimento das dificuldades psicológicas das crianças, o seu protagonismo na resolução dos conflitos. Assim, o discurso manipula a narrativa, tornando-se, por vezes, evidente na voz do narrador, na verdade

de um autor dissimulado, seja pela introdução dos seus comentários¹²³ seja implícito nos fatos narrados - “e o dinheiro, bem ela deixou que seus ministros tomassem conta dele e o dividissem com os mais necessitados”. Desse modo, cria-se a ilusão de que não estamos diante de um ensinamento, quando na verdade o título pretende ensinar às crianças, no caso às meninas, a enfrentarem os seus medos, e, que, para isso não é necessário medidas mirabolantes, basta sair do seu “universo particular”, abrindo-se para o novo.

4.2.2 Sete Patinhos na Lagoa

Vencedor do Prêmio FNLIJ - O melhor para criança, em 2014, o livro *Sete Patinhos na Lagoa* busca na tradição oral, mais especificamente nas parlendas de estrutura repetitiva e decrescente, a inspiração para a criação do texto verbal. Trata-se de uma narrativa em versos, que conta as artimanhas do terrível jacaré, Barnabé, para comer os sete patinhos que viviam sossegadamente na lagoa até a chegada do inimigo.

Figura 22 - Capa - Sete Patinhos na Lagoa



Fonte: RITER, 2017.

¹²³ Observe os comentários do narrador nos trechos a seguir, nos quais evidencia-se a ideia de que um novo temor sempre aparecerá, caso o sentimento de insegurança não seja superado: “Seu medo de as luzes se apagarem foi se tornando maior do que o medo do escuro (que ela nem se lembrava mais o que era) E o medo das pessoas irem embora se tornou maior do que o medo da solidão (que ele nem sabia mais o que era).” O livro também termina com um comentário, no qual o narrador evidencia a sua desaprovação com algumas atitudes da princesinha, que interferiam na ordem natural das coisas: “...e acordar no dia seguinte junto com o sol (que agora voltou a ter descanso nas noites”. (MORAES, 2002, s/p).

A imagem e o título são os elementos de maior destaque da primeira capa. As informações contidas no título, que sugerem as personagens e o lugar onde a narrativa se desenvolverá, são completadas pela imagem, que apresenta mais um personagem “escondido” sob a água. Essa ilustração, além de permitir a antecipação do conteúdo da história, transmite a tensão que caracterizará a primeira parte da narrativa, pois observamos os sete patinhos, que embora alertas, não se dão conta do perigo iminente. Com vistas a destacar o tamanho do jacaré e a ameaça que ele representa, a imagem sugere um extracampo, a partir do qual o leitor realiza a reconstrução da figura completa do animal¹²⁴, o que contribui para o aumento da expectativa e da tensão do pequeno leitor.

Os elementos paratextuais - autor, ilustrador e editora - não recebem destaque visto que estão alinhados na parte inferior da página, posicionados sob o jacaré. O formato escolhido para obra é quadrado, com dimensões de 23 cm x 23cm. De acordo com Linden (2011), esse tipo de formato resulta em imagens bastante largas, o que pode apontar para uma forte prioridade da imagem sobre o texto, o que ocorre no livro de Caio Riter e Laurent Cardon, onde a tensão narrativa e os efeitos de sentido, como o humor, são, prioritariamente, transmitidos pelas imagens.

O livro não apresenta muitos outros paratextos. Há somente a folha de rosto, em que se reproduzem os mesmos dados da capa: título, autor, ilustrador e editora. Na parte pós-textual, há duas pequenas biografias, nas quais escritor e ilustrador se apresentam. Caio Riter usa um tom de conversa, dirigindo-se diretamente ao seu leitor em potencial. Como estratégia discursiva para a aproximação com o seu interlocutor, o autor mescla informações de cunho privado - “moro em Porto Alegre”, numa casa bem grande, com minha esposa Laine e nossas filhas.” - com informações de sua formação profissional e sua carreira como escritor. Em sua apresentação, o escritor argumenta, ainda, em prol da leitura, destacando sua dimensão prazerosa - “Os livros sempre foram espaços para que eu pudesse viajar na imaginação. Por isso, quando os descobri, nunca mais me afastei deles”. Já Laurent Cardon, em texto mais sucinto, faz uma autoapresentação, enfatizando aspectos de sua vida profissional, destacando os prêmios recebidos e os títulos de sua autoria. Na quarta capa, há uma resenha descritiva da história, que convida o leitor “a mergulhar na aventura poética” oferecida pelo título.

¹²⁴ “O campo seria, portanto, a superfície de representação delimitada pela moldura. Para além de seus limites, outro espaço nos é sugerido (...). O enquadramento define assim um campo e um extracampo que, embora não representados, existem potencialmente. (LINDEN, 2011, p.77).

Na diagramação da obra, optou-se pela associação entre imagens e textos em todas as páginas, sendo que a parte verbal é sempre inscrita em uma parte dessemantizada da imagem. Predominam as ilustrações em páginas duplas, o que permite conferir destaque ao tamanho do jacaré. A utilização do extracampo no enquadramento das imagens é outro recurso que enfatiza essa característica do animal, normalmente empregado nos momentos da história em que há uma maior tensão narrativa, provocada pelo perigo iminente ou pelas investidas de Barnabé contra os patinhos. As imagens figurativas não realistas, as cores fortes e os contrastes bem marcados entre figura e fundo contribuem para delimitar os leitores em potencial. Acresce-se a esse aspecto, o fato de o texto ser escrito utilizando caixa alta, sugerindo o endereçamento para crianças em fase inicial de aprendizado da leitura e da escrita ou recém-alfabetizadas. O texto verbal apresenta uma composição simples, sendo organizado em estrofes de quatro versos, com rimas intercaladas, ratificando, pois, a presença de um “destinatário preferencial” da obra.

Rompendo com paradigmas de estruturação mais convencional de um livro infantil, a narrativa inicia-se já na capa, pois, conforme apontado anteriormente, a imagem mostra os patinhos em alerta, olhando em todas as direções, mas não enxergam o perigo submerso. Na primeira página, essa tensão se dissipa, pois os patinhos, dando-se conta da ausência de perigo, nadam e brincam tranquilamente na lagoa. Essa calma é, abruptamente, interrompida com o virar da página, passando a narrativa de um estágio de equilíbrio inicial a um momento de tensão da história:

Figura 23 - O ataque de Barnabé - Os Sete Patinhos na Lagoa



Fonte: RITER, 2017.

Como é possível observar, a ilustração completa o sentido expresso no texto verbal, intensificando o momento, de modo que os versos, que narram a ação do jacaré, sejam acompanhados por uma descrição visual do animal que destaca a sua bocarra, os seus dentes e o seu tamanho em relação aos patinhos que fogem desesperadamente. Na sequência, o personagem Bernabé engole o menor dos patinhos e continua a sua investida na tentativa de comer os restantes. Sempre dominante, tendo a sua vilania destacada no texto verbal, que o qualifica como terrível, comilão, ardiloso, e no visual, que enfatiza seu tamanho e fúria, o jacaré aparece como uma imagem ameaçadora, conferindo ao texto um clima tenso e, até, assustador:

Figura 24 - Bernabé atacando os patinhos - Os Sete Patinhos na Lagoa



Fonte: RITER, 2017.

A narrativa assume um novo tom, quando os patinhos que, naquela altura eram cinco, mudam o comportamento, tornando-se mais atentos e dificultando os planos do jacaré:

Figura 25 - Bernabé atacando os patinhos - Os Sete Patinhos na Lagoa



Fonte: RITER, 2017.

Na sequência de imagens que narra as investidas de Barnabé, percebe-se uma série de contrapontos entre o visual e o verbal, que suscitam novas interpretações. Assim, enquanto o texto verbal continua a manter um clima tenso no encadeamento da narrativa, a imagem apresenta um tom cômico, mostrando um jacaré descontrolado, que chega a morder o próprio rabo, e completamente irritado. Se nos episódios anteriores da história, a caracterização da personagem o descrevia como forte, furioso, rápido, terrível; na imagem ele aparece como um jacaré atrapalhado e impaciente. Este é o ponto de mudança na narrativa, que a partir desse momento investe no humor, como a entonação que caracterizará a interação palavra-imagem, obtido, principalmente pela carnavalização¹²⁵ do personagem Barnabé. Assim, o vilão substitui a brutalidade inicial pela dissimulação. Nesse processo, a imagem do impetuoso jacaré é substituída por um animal descontraído que, disfarçado de ator famoso, usa chapéu e óculos escuros; à ferocidade do animal é contraposta a imagem de um jacaré fantasiado de mulher, com saia de tafetá e peruca (Figura 26); ao vilão contrapõe-se um jacaré fantasiado de herói (Figura 27). Valendo-se, então, dessa artimanha, o jacaré vai comendo os patinhos, sobrando apenas um.

Figura 26 - Os disfarces de Barnabé - Os Sete Patinhos



Fonte: RITER, 2017.

¹²⁵ Discini (2006), no livro *Bakhtin: outros conceitos-chave*, define carnavalização “como movimento de desestabilização, subversão e ruptura em relação ao ‘mundo oficial’, seja este pensado como antagonônico ao grotesco criado pela cultura popular da Idade Média e Renascimento, seja este pensado como modo de presença que aspira a transparência e à representação da realidade como sentido acabado, uno e estável, o que é incompatível com a polifonia” (p.84).

Figura 27 - Barnabé Fantasiado - Os Sete Patinhos na Lagoa



Fonte: RITER, 2017.

As informações suplementares oferecidas pelas ilustrações intensificam o humor. Detalhes como os peixes formando o seio e o rabo de fora do jacaré, a etiqueta na fantasia de Batman e o morcego disfarçando a cauda sugerem, ainda, que os patinhos são ingênuos e, por isso, foram “parar na barriga do vilão”.

Tradicionalmente, as parlendas com a estrutura decrescentes terminam com o desaparecimento de todos os personagens. O autor, no entanto, opta por romper com essa estrutura, com a intervenção do último patinho, que não conseguindo convencer Barnabé de liberá-lo, tem a ideia de fazê-lo rir: “Na barriga do bandido/ uma pena esfregou, /Barnabé de tanto riso/ um dos patos vomitou”. Na sequência, o jacaré vai vomitando cada um dos patos engolidos. A partir desse momento, seguem-se os comentários do narrador que se revela ao leitor, apresentando uma reflexão sobre o ocorrido: “Contra risada e alegria/ não existe quem possa/ nem monstro, nem dragão/ nem jacaré cheio de bossa”.

É interessante observamos que os versos não só apresentam uma espécie de conclusão a partir do episódio narrado, mas apontam para a própria composição do texto que, por meio do humor, torna uma situação trágica, na qual cada patinho é devorado, em uma situação cômica. Assim, o susto e o medo provocados pela história vão sendo substituídos pelo riso. Assumindo o seu próprio discurso, o narrador abre o espaço para a reflexão do leitor, informando que a sua intencionalidade discursiva não era passar uma mensagem ou ensinar uma lição, mas somente contar a história de como uma simples pena venceu um jacaré comilão: “E, se acaba assim esta história, / sem qualquer mensagem ou lição/ sem dizer a que veio/ afinal a minha intenção/ é

mostrar que uma simples pena venceu o Barnabé comilão”. Desse modo, reforça-se o caráter imaginário do narrado, que não se propõe à exemplaridade. Ao fim, o narrador interpela o leitor, desafiando-o a alimentar o jacaré que, com parte do corpo submerso, encara-o, exigindo deste uma posição diante do narrado. Os patinhos, tal qual a ilustração inicial, brincam na água. O final aberto confirma, a nosso ver, o compromisso da obra com o literário.

Dentre os livros premiados, contemplados por este estudo, *Os Sete Patinhos na Lagoa* é o que mais investe no humor como a matéria prima para a produção literária para crianças. Longe, no entanto, de visar ao mero entretenimento, não que não o faça, a obra investe na subversão de papéis, suscitando diferentes interpretações para o narrado, o que é adensado ora pelos contrapontos, ora pela ampliação e colaboração entre a imagem e a palavra. Apesar de os personagens ocuparem lugares bem definidos na trama narrativa - "os mocinhos e o vilão" -, a obra não tende a uma perspectiva maniqueísta, em que o mau é, devidamente, punido e os bons têm um lugar tranquilo e seguro.

4.2.3 Murucututu, a coruja grande da noite

Vencedor do Prêmio FNLIJ - O Melhor para a Criança, no ano de 2005, *Murucututu, a coruja grande da noite* foi escrito por Marcos Bagno e ilustrado por Nelson Cruz. Conforme já indicado pelo título, o livro insere-se em uma tendência da literatura infantil contemporânea, denominada por Nelly Novaes Coelho de *maravilhoso popular ou folclórico*, que se caracteriza por explorar a herança folclórica europeia, indígena ou africana. Nele, no entanto, o autor opera uma transgressão, subvertendo o caráter exemplar que caracteriza muitas dessas histórias.

A capa situa o leitor quanto ao gênero, possibilitando ainda o levantamento de expectativas sobre os acontecimentos da história. Tem-se, então, uma grande coruja que, do alto, observa alguma coisa, a qual o leitor não tem acesso. O clima sombrio, intensificado pelo uso das cores escuras e pelo efeito de luz e sombra, bem como a mata escura que serve de cenário criam uma atmosfera propícia para o desenvolvimento desse tipo de história, que envolve criaturas mágicas noturnas que, na tradição oral, podem aparecer para punir comportamentos inadequados. A primeira e a quarta capas formam um conjunto homogêneo e, embora dificilmente um leitor

observe as duas faces ao mesmo tempo, quando abertas intensificam a ideia do epíteto “a coruja grande da noite”, parte integrante do título.

O texto da quarta capa integra-se à ilustração, instigando o leitor a fazer uma apreciação sobre o Murucututu, a qual poderá ser realizada a partir da imagem que caracteriza a personagem, exigindo do leitor uma postura ativa diante de tal caracterização. Em seguida, há uma apresentação do Murucututu como “mágica coruja do folclore brasileiro”. Os paratextos inscritos na quarta capa contribuem, ainda, para a valorização simbólica da obra, por meio da indicação do *Prêmio FNLIJ - O melhor para a Criança*. Além da chancela de qualidade, a láurea delimita o endereçamento do título, o que é reforçado por um selo da editora com indicações de faixa etária. A esses dois elementos, somam-se o formato vertical e as dimensões do livro, 21,5 cm de largura por 27,5 cm de altura, comumente, utilizados em impressos destinados a crianças.

Figura 28 - Primeira e quarta capas - Murucututu, a coruja grande da noite



Sinistro, sábio, medonho ou belo? Murucututu pode ser tudo isso. Depende de você saber enfrentar essa mágica coruja do folclore brasileiro e descobrir mistérios que ninguém soube.

Fonte: BAGNO, 2005.

Na orelha da primeira página, há um texto assinado pela professora Regina Zilberman, e tem como principal intuito destacar os méritos da escrita do autor: “Raramente um texto para crianças apresenta tantas características positivas como este de Marcos Bagno”. Esse paratexto confirma a qualidade da edição, já que o nome da prefaciadora funciona como argumento de autoridade. Nas orelhas da contracapa, há uma apresentação dos autores, na qual são ressaltadas

seus feitos e talentos. No caso de Marcos Bagno, são destacados os temas privilegiados pelo autor em sua produção, bem como o seu estilo, definindo-o como alguém “que não tem medo de valorizar a linguagem humana em suas mais variadas formas. Murucututu é uma prova disso”. Na parte interior do impresso, ocupando a parte pós-textual, há ainda um texto, assinado pelo autor, explicativo sobre a lenda e, também, a sua intencionalidade ao criar a obra: “Aproveito o tema, mas não quis criar nenhuma história de pavor e medo, e sim um conto de investigação dos mistérios da alma” (BAGNO, 2005, s/p).

A diagramação do livro assemelha-se àquela utilizada no livro *Chica e João*, cujo ilustrador também é Nelson Cruz. Há ilustrações em todas as páginas, ora sangrando toda a superfície, ora associando-se ao texto verbal. No segundo caso, a imagem se concentra em um aspecto específico da narrativa verbal. Embora compartilhando a mesma superfície, nesses casos, o texto verbal é dominante, tendo o seu espaço bem delimitado. Em outros momentos, imagens e palavras se fundem, inscrevendo-se a narrativa verbal em um espaço “dessemantizado” da imagem.

Embora uma leitura inicial possa apontar para uma certa redundância, de modo que o visual remeta para os mesmos aspectos da narrativa verbal, estando então centradas nos mesmos acontecimentos ou personagens, a leitura atenta das imagens permite-nos perceber uma relação de colaboração entre as duas linguagens, de modo que a “instância primária”, no caso o texto verbal, tem os seus efeitos de sentido potencializados, sobretudo no que diz respeito à criação de um clima de suspense e mistério da narrativa, pela instância secundária, no caso, a imagem, conforme é possível observar na página a seguir, em que a ilustração amplia a descrição do texto verbal, tornando-o mais intenso, por meio da utilização das cores escuras e fortes, pelo jogo de luz e sombra e pelo enquadramento que sugere o ponto de vista da coruja que observa a casa, o clima de mistério que a parte verbal propõe:

Figura 29 - Ambientação da narrativa - Murucututu, a coruja grande da noite



No meio do mato é que havia e existia a casinha. Rodeada de grandes árvores era ela, feita de madeira escura, pequenina e pobre casinha. Ali, nela, vivia a menina mais a avó da menina, a velha boa, que dela cuidava com carinhos que nem de mãe.

Fonte: BAGNO, 2005..

O desenvolvimento do enredo segue as funções¹²⁶ típicas do conto popular maravilhoso, apresentando a interdição e a sua transgressão como elementos que possibilitarão o desenrolar dos fatos. A interdição imposta à personagem principal, por sua vez, baseia-se em um motivo comum ao gênero, no caso, a comida. A narrativa é ambientada em um contexto básico, conforme as características do gênero. Assim tem-se a casa como o cenário principal das ações.

A narrativa inicia-se com a caracterização das personagens: a menina, “sabida, esperta de cem manhas e mil artes, cheias de invenciones” (BAGNO, 2005, p. 6), e a avó, “a velha medrosa”, crédula e supersticiosa: “A menina ri da credulice da velha. Mas avó se benze três vezes, ela mesma agora já com medo do que contou” (BAGNO, 2005, p. 9). O Murucututu entra na narrativa por meio da avó que:

contava histórias à menina. Lendas cheias de bichos maus, mas a menina nem tinha medo deles. Acreditava nada naquilo tudo. Achava bonito só pela beleza de ser história, lenda, conto, fantasia de miragem mirabolante. Mas acreditar, ela, isso mesmo nunquinha. A avó, porém, esta sim, trazia tudo no a-sério. A velha medrosa. (BAGNO, 2005, p. 7).

¹²⁶ O folclorista russo Vladimir Propp a partir da análise de um acervo de 449 contos populares maravilhosos delimitou os elementos que estruturam esse tipo de narrativa. Para ele o elemento chave dessa estrutura é as ações das personagens, as quais ele denomina funções. Como resultado, Propp delimitou 31 funções constantes (ações básicas da efabulação) e funções variáveis (secundárias no universo estrutural do conto). (COELHO, 2008).

Se para a neta essas histórias despertavam o interesse pela magia e encantamento que aqueles momentos proporcionavam; para a avó, esses contos pretendiam à exemplaridade, funcionando como instrumento para inculcar modelos de comportamento e de formação de sua personalidade, o que é corroborado e intensificado pela parte visual da narrativa:

Figura 30 - Avó conta histórias à neta - Murucututu, a coruja grande da noite



Fonte: BAGNO, 2005..

Quando observamos a cena, damos-nos conta de que não se trata somente de um momento em que avó conta histórias à neta, mas é a ocasião em que lhe transmite ensinamentos em tom de advertência. Tal sentido é inferido pela figura superdimensionado da avó, no corpo que se inclina em direção à pequena menina, com o dedo em riste, e expressão facial severa. Com exceção da expressão da menina, todos os outros elementos da cena visual, as cores escuras, a luz projetada

sobre as personagens, bem como a presença de outros elementos, como o gato que se espreita, sugerem um clima de tensão e medo. Nesse contexto, o narrador introduz a voz da velha, que, adotando uma perspectiva supersticiosa¹²⁷, apresenta o murucututu: “O murucututu é a coruja grande da noite. É mais que grande, enorme. Seu gemido ecoa pela noite, Murucututu, arrepiando os corações de quem se atreve a escutar. É coruja mãe do sono. Criança que não dorme e teima em ficar acordada até tarde, vem o murucututu e pega” (BAGNO, 2005, p.8). A voz da menina também se insere na narrativa, e, em tom de galhofa, avalia as histórias contadas pela avó: “...Murucututu. Será mesmo possível a avó acreditar naquela bobajada, meu Deus? Uma coruja pode carregar uma criança?” (BAGNO, 2005, p.9.)

Na efabulação, vão sendo apresentados os três¹²⁸ elementos sobre os quais recaem as interdições, que são ignoradas pela menina, ao desobedecer às ordens da avó: o bolo - “A menina saboreia com os olhos o bolo que não vai comer. É presente, tem de ir inteiro. Que pena!”; o pote de doce - “Doce desse tipo a gente tem que esperar ficar bem velho, trancafiado na compota, quanto mais tempo melhor” -; a rosca - “É para o padre”. Sucessivamente, a personagem rompe as regras: “Mas um ventinho fino lhe traz da cozinha o bom cheiro do bolo bom, o irresistível. Aí ela não dá conta” ; “...a menina não consegue dormir, o pensamento grudado no doce (...) Pensa que não, pensa que sim, pensa que não. Mas vai”. A menina, em sua esperteza e aproveitando da credence da avó, acusa o Murucututu. Mesmo com pena da velha senhora, que se apavora com a situação, ela “não ousa confessar o mentido”. Com a quebra da terceira interdição, a rosca, instaura-se o clímax da história com o aparecimento do Murucututu. A descrição verbal do momento, que destaca a ação dos elementos naturais do vento que uiva, força a porta, fazendo-a sacudir, da luz da lua cheia que ilumina a porta aberta da cozinha, alongando-se nessa enumeração de fenômenos, acentuada pela cena visual, confere um clima de grande suspense, criando no leitor a expectativa de punição, diante das transgressões da menina:

¹²⁷ Jesus e Brandão (2002) explicam que mito, lenda e superstição se aparentam, mas se distinguem. Os dois primeiros são histórias miraculosas do sobrenatural ou de que dele se aproxima. A superstição surge, normalmente, como fragmento de um velho mito, que se constrói com base no esquecimento da unidade explicativa, tendo como consequência a entrada ou a presença de um novo componente ou terror. Essa perspectiva pode ser confirmada em alguns momentos da narrativa, quando, por exemplo, a avó enterra o resto do bolo, acreditando que o murucututu o havia comido, conforme inventara a sua neta: “coisa do mal a gente joga fora, enterra, e pede perdão a Deus de ter pecado”. (BAGNO, 2005, p.15).

¹²⁸ Segundo Coelho (2000), dentre as constantes das narrativas maravilhosas, há a reiteração dos números, principalmente 3 e 7.

Figura 31 - A chegada do Murucututu - Murucututu, a coruja grande da noite

De repente, porém, o vento uiva do lado de fora da casa. A menina se arrepia de frio e ouve o mato que farfalha as folhas, a mata que sussurra, cochicha, chacoalha e se remexe. O vento que força a porta da cozinha, que faz a porta sacudir, o vento que empurra a porta e escancara e escancara a porta e invade a cozinha com seu grito fino e frio. E o vento para. O vento se vai. E pela porta aberta entra o leite azul da lua, que é cheia hoje. A cozinha iluminada. A menina vira-se para ver. E o que vê? Vê uma sombra aproximar-se da porta, como alguma coisa que chega. Mas ela não tem medo, a menina cheia de estranha



Fonte: BAGNO, 2005..

Nesse momento, a expectativa do leitor é quebrada. Rompendo com o caráter exemplar do gênero discursivo em que o texto se inscreve, a transgressão não é punida. O Murucututu e a menina embarcam em um voo e o maravilhoso converte-se em sonho e fantasia: “E lá se vai o enorme pássaro, ave de maravilha, levando nas costas a deslumbrante menina, que tem olhos para inventar o que ninguém sabe que existe” (BAGNO, 2005, p. 26). Retornando à casa, “a menina devolve os pés ao chão”. Nesse trecho, o narrador faz clara alusão a uma expressão típica do português - “colocar os pés no chão” -, utilizada normalmente para sinalizar a necessidade de se dominar os impulsos e devaneios, tomando atitudes pensadas e acertadas. É por meio, então, do amadurecimento, e não da punição, que a menina pede perdão a sua avó, que apenas sorri.

Há um grande lapso de tempo na narrativa. Ao final, a protagonista já velhinha, pressentindo a própria morte, retira-se para a floresta. Nesse ponto, restabelece-se o encantamento, pelo retorno da grande coruja, que faz a passagem da personagem do mundo dos vivos para o dos mortos: “Mas eu juro que vi, naquela mesma noite, recortada contra a lua cheia, a figura enorme de um pássaro que levava alguma coisa presa às costas, alguma coisa que levava para o mundo silencioso de tranquilidade e do corajoso, sereno e justo esquecimento” (BAGNO, 2005, p. 36).

O narrador presente na história é, conforme Coelho (2000), um típico contador de histórias, descendente dos narradores primordiais, ou seja, aqueles que não inventaram, mas apenas transmitiam aquilo que ouviram, vivenciaram ou viram - “Mas eu juro que vi”. Sendo assim, ao narrador não cabe grandes digressões ou descrições, ele é uma voz ocupada em transmitir a história. A utilização dos verbos no presente corrobora com esse ponto de vista, por sugerir que o narrador está assistindo a tudo no momento da ação: “No escuro vai Tateando. Chega na cozinha. Sabe onde tem tudo. Pega uma faca. Corta um pedaço de bolo. Come.” Essa perspectiva é ampliada, também, pelo estilo adotado pelo autor, muito próximo da oralidade, quando, por exemplo, subverte a ordem dos elementos estruturantes de uma oração - “Mas acreditar, ela, isso mesmo nunquinha”, “É esquisita ela:”-, ou utiliza conectivos e expressões típicas da fala - “Aí ela não dá conta”, “E diz bem assim”, “a velha boa que cuidava dela que nem mãe”, “Vai que hoje a avó estava contando ...” -.

O autor opta ainda por utilizar uma variante linguística, que, em alguns momentos, se afasta das normas prescritas pela gramática normativa - “Eu vi ele”, “O Murucutu já estava no meio da cozinha pequena, que ficou mais menor ainda com aquele monstro ali dentro” -. Esse aspecto, por um lado, contribui, a nosso ver, para que seja mantida uma coerência em relação aos sujeitos sociais cujas vozes são introduzidas na narração e, também, com o estilo adotado na obra; por outro, reforça as perspectivas do autor quanto à linguagem¹²⁹. Desse modo, assim como o enredo e a personagem deixaram de ser exemplares, a linguagem também se afastou de um prescritivismo.

Na obra de Bagno, não só a criança rompe com o papel modelar, em que a desobediência é punida; mas o perfil feminino traçado na narrativa, que aborda o comportamento da protagonista na infância e, mais tarde, na vida adulta, vai de encontro àquelas narrativas tradicionais, em que a obediência e a submissão, encarnadas na personagem da avó, fazem parte das virtudes femininas. Desse modo, a tal idealização contrapõem-se a coragem e a perspicácia do feminino: “E ela cresceu, ainda mais corajosa. Aprendeu o que ninguém nunca soube. Adivinhava mistérios, sentia de longe o cheiro de algum segredo, e podia enxergar no escuro” (BAGNO, 2005, p. 36).

As ilustrações de Nelson Cruz contribuem, conforme buscamos evidenciar, para adensar o clima de suspense e mistério da narrativa, ampliando sentidos e sugerindo interpretações por meio das cenas, visualmente, retratadas. Além disso, a composição imagética torna o livro um objeto

¹²⁹ O autor, Marcos Bagno, tem uma vasta produção teórica em que debate as concepções de linguagem, em uma perspectiva sociolinguística, dentre as quais destacamos: A norma oculta (2003); A língua de Eulália (1997); Preconceito linguístico: o que é e como se faz (1999).

mais atraente do ponto de vista do consumo, sobretudo, quando aliada às dimensões e ao formato. No entanto, mais do que ver, a narrativa de Bagno é um convite a ouvir histórias e dar asas à imaginação, de modo que cada leitor/ouvinte recrie a “pequenina e pobre casinha”, a avó medrosa e a sua neta curiosa, o enorme Murucututu, a viagem noturna no dorso do grande pássaro. A obra confirma, segundo nosso ponto de vista, a perspectiva de Coelho (2000), quando afirma que “o maravilhoso sempre foi e continua sendo um dos elementos mais importantes na literatura destinada às crianças” (p. 54).

4.2.4 O Alvo

Escrito por Ilan Breman e Ilustrado por Renato Moriconi, *O alvo* recebeu o Prêmio FNLIJ, na categoria criança, em 2012. Trata-se de um conto da tradição judaica europeia, no qual é destacada a importância da narrativa para a compreensão do mundo que nos cerca e para a solução de conflitos cotidianos. O livro destaca-se pela inovação em seu projeto editorial, em que o material no qual é impresso também é utilizado como elemento significativo. Nele, a primeira capa e a falsa folha de rosto se integram, formando uma única ilustração, quando o livro está fechado. Há na primeira capa um grande círculo vazado pelo qual enxergamos um senhor de barbas compridas, com uma maçã na cabeça, representada por meio de um orifício que vaza todas as páginas do livro. Uma linha tracejada, localizada logo acima da cabeça do senhor, atravessa a ilustração, demarcando a trajetória da flecha, cuja imagem se encontra na folha de rosto, e que atingirá o centro do alvo apenas na terceira capa:

Figura 32 - Primeira capa, folha de rosto e terceira capa - O Alvo



Fonte: BRENNMAN, 2010.

O título aliado à imagem não oferece muitas pistas sobre a narrativa. Todavia, a trajetória da flecha, indicada pela linha tracejada que se estende pelo verso da falsa folha de rosto e pela folha de rosto, terminando na quarta capa, oferece ao leitor uma estratégia interpretativa: siga a flecha para “atingir o alvo”, ou seja, para conhecer a história. Com isso, ultrapassa-se o caráter, normalmente, paratextual dessas páginas. Nesse sentido, trata-se de um recurso *metafictício*, conforme apontam Nikolajeva e Scott (2011), pois deixa o leitor atento à imagem visual da linha, sugerindo que a trajetória da flecha simboliza o desenrolar da narrativa.

O orifício atravessa cada página do livro, como parte das imagens figurativas que compõem a obra: o buraco da chaminé, um balão, o miolo de uma flor, um parafuso, a boca de uma caneca, etc. De modo geral, a perfuração configura-se como um detalhe das ilustrações, não lhes agregando qualquer sentido. Em alguns momentos, o ilustrador utiliza desenhos simétricos para a integração, nas imagens, dos furos presentes nas duas páginas (Figura 33). O recurso torna-se mais interessante, porém, quando observamos as soluções encontradas pelo artista para o aproveitamento dos recortes vazados em imagens diferentes (Figura 34).

Figura 33 - Flores - O Alvo



Fonte: BRENMAN, 2010.

Figura 34 - Caneca e rolo de papel - O Alvo



Fonte: BRENMAN, 2010.

Quanto ao formato e às dimensões, o livro segue o mesmo padrão daquele utilizado em *Murucututu, a coruja grande da noite*. Nesse sentido, vale destacar que ambos são publicados pela editora Ática. A diagramação segue aquela mais comum aos livros ilustrados, ou seja, a associativa. As imagens, por sua vez, ora aparecem isoladas, como nas figuras anteriores, ora formam uma sequência narrativa (Figura 35). Em alguns momentos, a ilustração amplifica o sentido da narrativa verbal, sugerindo-lhe uma interpretação, conforme ocorre a seguir:

Figura 35 - Imagens narrativas - O Alvo



Fonte: BRENMAN, 2010.

Na parte verbal, tem-se:

Além das aulas, o professor era procurado por quase toda a comunidade. Ele era o conselheiro espiritual deles, e as pessoas falavam sobre suas dificuldades, angústias, pesadelos, todo tipo de problema possível e imaginável era levado aos ouvidos do sábio ancião. O interessante era que professor sempre respondia às questões e às problemáticas apresentadas a ele com uma história. Era impressionante como a história sempre casava com o anseio do queixoso. (BRENMAN, 2011, p. .6-9).

Quando cotejamos a narrativa verbal com a narrativa visual, percebemos que enquanto a primeira fala sobre um professor que era o conselheiro da cidade; a segunda apresenta personagens

e ações diferentes, em que um menino chora desesperadamente por causa dos balões em posse de outra criança. Na sequência, há o professor, cujo orifício na boca, sugere que ele esteja contando uma de suas histórias. Na página ao lado, as crianças brincam, harmoniosamente, com o balão, indicando, portanto, que a estratégia utilizada pelo ancião funcionou. Aqui, confirmando o endereçamento da obra, a dificuldade encontrada relaciona-se a um conflito infantil: um menino brinca com dois balões, enquanto um outro chora porque quer o objeto.

Como estratégia de composição da obra, o autor utiliza uma narrativa encaixada¹³⁰. O enredo da narrativa encaixante se passa em uma cidadezinha da Polônia do século XIX. Lá vivia, como apontado anteriormente, um professor que aconselhava os outros habitantes da cidade por meio das histórias que contava. Um dia ele é interpelado por um de seus alunos, que queria saber como aquele senhor conseguia sempre “encontrar uma história certa, para pessoa certa, no momento certo” (BRENMAN, 2005, p. 13).

Para responder, o professor recorre a uma parábola¹³¹, a qual se encaixa na narrativa principal pela voz do personagem. A narrativa encaixada conta a história de um jovem que estudou por mais de quatro anos com muito afinco, com o intuito de se tornar exímio arqueiro. Após esse período, o rapaz vai a outra cidade para participar de um campeonato. Lá chegando, fica impressionado ao ver um cercado de madeira comprido com mais de cem alvos com marcas de flechadas no centro. Diante disso, quis saber quem ganhara e como obtivera tamanha façanha. Ao descobrir que o responsável foi um menino de apenas dez anos, ele não acredita. Então, a criança explica que o segredo era acertar as flechas e depois pintar os alvos em volta. Retornando à narrativa encaixante o professor compara-se aos dois personagens. Tinha características do arqueiro, pois gostava de estudar, e a astúcia do menino para ouvir as histórias dos outros e pintar “as histórias em volta delas” (BRENMAN, 2005, p. 31).

Com essa estruturação, a narrativa parece atingir o seu propósito junto ao leitor, que é a valorização dos atos de contar e ouvir histórias. Assim, contando a história de uma outra narrativa, a narrativa primeira atinge seu tema essencial. Essa estrutura de encaixe também é utilizada na ilustração, sendo a cor, o elemento visual que delimita a narrativa encaixante e a narrativa

¹³⁰ Segundo Todorov (2003), quando “uma história segunda é englobada na primeira; esse processo se chama *encaixe*”. (p.123).

¹³¹ Coelho (2000) define a parábola como “narrativa breve de uma situação vivida por seres humanos (ou por animais), da qual se deduz, por comparação, um ensinamento moral ou espiritual.

encaixada. Dessa forma, na narrativa encaixante usam-se vermelho, preto e branco; enquanto na narrativa encaixada, o laranja, o preto e branco.

Interessante observar, também, o depoimento do ilustrador, que consta na parte pós textual, no qual ele explica que o ponto de partida foi o furo no centro da página, em volta do qual foram sendo desenhadas as ilustrações. Na mesma página, há um texto de Ilan Brenman, em que o autor situa o conto na cultura judaica europeia e argumenta em prol da narrativa, oral e escrita, como um meio para aquisição de conhecimentos e para a compreensão do mundo. Ilan Brenman, na mesma posição do professor da ficção, contou uma história com o intuito de valorizar a própria narrativa, utilizando, então, um discurso autorreferente.

Embora apresentando uma construção bastante simples do ponto de vista da linguagem verbal, na qual é possível encontrar construções nada *sui generis*, como, por exemplo, “ numa linda manhã de primavera, o velho professor...” (BRENMAN, 2005, p. 10), os recurso gráficos escolhidos conferem ao livro não só um aspecto lúdico, produzido principalmente pelo furo que se repete, mas também uma organicidade no que tange à coerência entre a ideia eixo da narrativa e os seus aspectos formais e materiais. O que é, fortemente, focado pela FNLIJ como critério definidor da qualidade de um livro endereçado a crianças.

4.2.5 A Boca da Noite: histórias que moram em mim

O livro *A Boca da Noite: histórias que moram em mim* foi o vencedor do Prêmio FNLIJ em duas categorias, *O Melhor para a Criança* e *A Melhor Ilustração*, em 2017. Escrito por Cristino Wapichana e ilustrado por Graça Lima, a obra é representante de uma tendência mais recente da literatura infantil brasileira, denominada por Zilberman e Lajolo (2018) de novo indianismo, conforme apontado no capítulo anterior¹³². Este se caracteriza, principalmente, pelo fato de a literatura ser produzida a partir do ponto de vista indígena, ou seja, por escritores pertencentes aos diferentes povos indígenas que se espalham pelo território brasileiro. Desse modo, a alteração do

¹³² Além da obra citada, o livro *O segredo da chuva*, escrito por Daniel Munduruku e ilustrado por Marilda Castanha, é mais um representante dessa tendência literária contemplada com o Prêmio FNLIJ - O melhor para a criança. O título recebeu a distinção no ano de 2004.

lugar de onde parte a voz que se expressa por meio da literatura produziu profundas alterações nos modos de representação das culturas indígenas existentes no Brasil, uma vez que, nesse novo indianismo, o indígena não é só o protagonista, mas se constitui sujeito e narrador de suas próprias histórias.

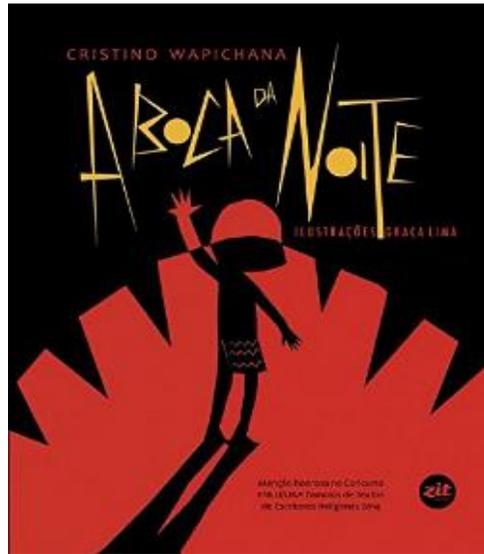
Nesse sentido, o texto da quarta capa busca circunscrever a obra nessa perspectiva, advertindo o leitor quanto aos equívocos que ainda persistem no trato dessas questões, bem como esclarecendo o eixo central da narrativa, situando-a como uma história que apresenta a vida cotidiana e a criatividade do povo Wapichana¹³³.

Os moradores mais antigos do Brasil se dividem em muitos povos - 3005 no total, somando quase um milhão de pessoas -, presentes em todos os estados brasileiros. Nós aprendemos a chamá-los pelo mesmo e único nome: “índios”, como se fossem todos iguais. Mas, na verdade, não são; isso é um erro. Cada povo (e não tribo!), tem um modo diferente de ver o mundo e, assim, cada um deles possui seu nome próprio: povo Yanomami, povo Waimiri-Atroari, povo Munduruku, povo Wapichana e vários outros... O menino Kupai, personagem principal desta história, muito curioso e inventivo, conta aqui um pouco da infância, da família, do cotidiano e da criatividade do povo Wapichana.

A primeira capa cria uma expectativa no leitor quanto ao seu conteúdo. O contraste entre o preto e vermelho é um elemento de forte apelo visual. Observa-se, então, a imagem de uma criança que vai sendo “engolida” pela escuridão. A tipografia escolhida para compor o título é outro elemento de destaque. A cor amarela, o formato, o desalinhamento das letras e seus tamanhos variados, contrastando com o fundo preto, completam a identidade visual da obra. O complemento, “histórias que moram em mim”, só aparece na folha de rosto, com uma fonte bem menor, quase despercebido. Assim, mantém-se a curiosidade sobre o que será a boca da noite. Mistério que moverá a própria narrativa.

Figura 36 - Primeira capa - A boca da noite

¹³³ Os autores assinam os livros com sua identidade indígena, expressa em seu sobrenome, que equivale ao povo ao qual pertencem: Cristino Wapichana, Daniel Munduruku, Eliane Lima dos Santos Potiguara.



Fonte: WAPICHANA, 2016.

A capa registra ainda a distinção recebida pelo texto de Cristino Wapichana, em 2014, no *Concurso Tamoio de Textos de Escritores Indígenas*, concedida pela FNLIJ desde 2004. Da passagem do texto ao livro, a narrativa foi ganhando nova legibilidade, conferida por seu formato, dimensão, diagramação e, sobretudo, pelas ilustrações de Graça Lima. O projeto gráfico da obra a destaca entre as demais, principalmente, por seu miolo composto por páginas de diferentes cores que formam o fundo das ilustrações. Cores essas que acompanham as várias horas do dia, iniciando pelo alaranjado do por do sol; passando pelo tom azulado que lembra o céu durante a noite; pelo preto, da madrugada, que é aos poucos é invadido pelo amarelo, simbolizando a chegada de um novo dia:

Figura 37 - Do entardecer à alvorada - A Boca da Noite



Fonte: WAPICHANA, 2016.

A ilustração em página dupla, sangrando, em alguns momentos, toda a superfície contribui, como apontamos anteriormente, para uma “espetacularização” da imagem, conforme se observa na figura anterior. O formato vertical e as dimensões, 24 cm de largura x 28 cm altura, relativamente “grande”, afetam diretamente na apreciação do livro. A utilização, ao lado de imagens figurativas, de grafismos indígenas é um outro elemento visual que agrega sentidos às imagens, uma vez que fazem referência aos elementos culturais de um povo. A soma desses elementos confere ao objeto livro uma dimensão estética em si. Nesse sentido, podemos dizer que a atenção dispensada aos dispositivos técnicos, visuais, sobretudo a cor, e físicos assume centralidade na leitura da obra.

Tal perspectiva já pode ser percebida nas páginas pré-textuais como a falsa folha de rosto, em que o fundo vermelho contrasta com árvores pretas e um diminuto menino que caminha, a folha de rosto que recebe uma espécie de moldura com referências à mata, que aparecem projetadas em um fundo amarelo intenso, e a folha dedicatória, em que há dois macacos e o colorido vibrante da mata. Conforme aponta Biazetto (2008), “a cor é o elemento visual com o maior grau de sensualidade e emoção do processo visual. Nenhum outro atrai com tanta intensidade quanto a cor” (p. 77). Nesse sentido, podemos afirmar que esse é um elemento visual intensamente explorado na obra. Um colorido pouco convencional utilizado na representação da mata e da fauna é outro ponto de destaque.

Figura 38 - Página da dedicatória - A boca da noite

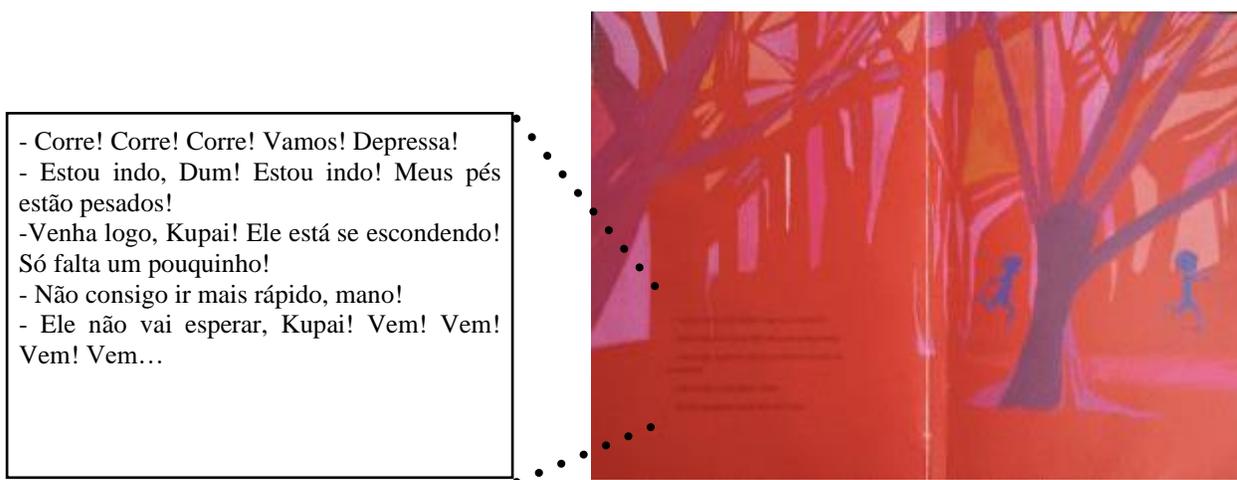


Fonte: WAPICHANA, 2016..

Na imagem, a utilização de cores luminosas, como o amarelo, combinadas com o quente do laranja e do vermelho, que são, respectivamente, complementadas pelo azul e o verde contribui para transmitir alegria e o clima mais quente que ambienta toda a história. Um outro elemento paratextual da obra a ser destacado é o glossário, localizado na parte pós textual, no qual são registrados dois vocábulos da língua wapichana, que correspondem ao nome dos personagens: Dum (ou Arapuá), que significa marimbondo, e Kupai, que significa peixe.

A narrativa tem como tema a curiosidade infantil, revelada na desobediência, nas especulações e nos medos próprios da infância. Essa curiosidade é transmitida no texto de Wapichana, ao iniciar a narrativa com a ocultação do narrador e do motivo que justifica a ação dos personagens. Assim, o discurso direto e as reiteradas exclamações e repetições dos verbos *correr*, *ir e vir* utilizadas na composição textual conferem objetividade e dinamismo à situação inicial do conto e, ao mesmo tempo, é reveladora da principal característica do protagonista da história. A cena visual, por sua vez, complementa a verbal, à medida que revela o cenário onde a cena se desenrola e os personagens.

Figura 39 - Página do miolo - A boca da noite

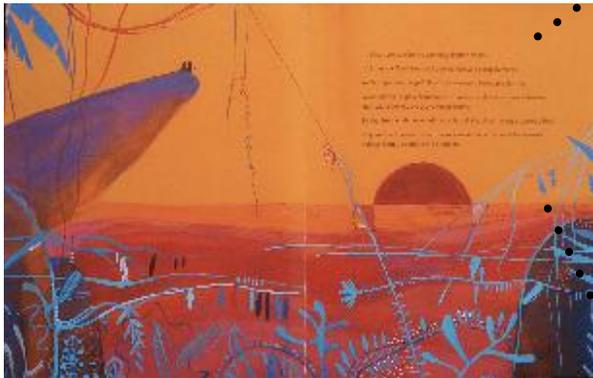


Fonte: WAPICHANA, 2016..

Observamos, então, duas crianças que correm em meio à mata, querendo encontrar alguém ou algo que não é, imediatamente, revelado ao leitor. As cores utilizadas na imagem intensificam a dramaticidade da cena, principalmente, pelo uso do vermelho. Os tons roxos e magentas

utilizados na ilustração, bem como o fundo vermelho, pouco usuais para esse tipo de ambientação, são elementos que fazem referências aos efeitos causados pela luz do sol, o que será revelado nas páginas seguintes. Momento em que também descobrimos tratar-se do pôr do sol o motivo da pressa e correria das duas crianças:

Figura 40 - Página do miolo II - A boca da noite



- Olha...como é bonito ele mergulhando no rio...
 -É mesmo, Dum! Mas será que ele não vai se afogar, mano?
 -Claro que não, Kupai! Ele só está tomando banho para dormir
 Foi assim que vi, pela primeira vez, o sol entrando no rio para se banhar. Nem sabia que ele precisava tomar banho!
 Se alguém me falasse, eu não acreditaria! Mas vi com meus próprios olhos!
 Vi quando ele começou a entrar na água e mudar de cor. Não sei se ele estava tirando a roupa pra se banhar...

Fonte: WAPICHANA, 2016..

É nesse instante, também, que se revela um narrador autodiegético, o menino Kupai. Com essa focalização, vão transparecendo as nuances da personagem que, ao enunciar, revela seu mundo interior, ajudando, o leitor a construir a imagem de um menino muito curioso.

Entrei no rio me lembrando da imagem do sol tomando banho. E logo foram surgindo várias perguntas na minha cabeça, que nem pipocas estourando.
 Tomar banho no rio, tudo bem, mas será que o sol dorme dentro dele também?
 Será que, para mergulhar, ele respira uma única vez e passa a noite inteirinha lá dentro num fôlego só? (WAPICHANA, 2016, s/p).

O narrador revela, aos poucos, o cotidiano de sua aldeia, deixando transparecer as regras, os valores e os costumes que organizam a vida social naquela comunidade. Têm-se, então, as advertências e sanção do pai à desobediência dos filhos que, para assistirem ao por do sol, tinham subido até a Laje do Trovão, uma espécie de lugar proibido. Podemos acompanhar a caracterização

do banho como um momento coletivo e organizado por faixa etária, do jantar como um ritual de encontro de toda a família, o hábito de contar histórias:

Nosso pai estava nos esperando e, pela cara amarrada, não ia deixar barato. Foi logo dizendo que lá em cima era perigoso, se caíssemos no rio, jamais nos encontrariam. E mandou que nos banhássemos com os jovens, já que os meninos já tinham ido. (...) Chegamos no momento em que o jantar estava sendo servido. Na verdade, mais que uma refeição, o jantar era o reencontro da família após as atividades do dia.

Assim que entramos em casa, papai foi logo anunciando nossa pena. Carreguei água uns três dias e o meu irmão foi com ele para a roça durante uma semana. Durante o tempo de castigo só brincávamos nos horários de banho.

Após o jantar, papai começou a contar uma história, e justo sobre a Laje do Trovão. (WAPICHANA, 2016, s/p).

Merece destaque a ilustração que simboliza a imposição do castigo aos meninos. Nela, visualizamos o rosto severo do pai, que com o dedo em riste se inclina em direção à figura diminuta do filho, que fica sob o adorno que enfeita a cabeça do homem. Enquanto no texto verbal, a palavra pena é empregada com a acepção de castigo, a cena visual explora o aspecto polissêmico do vocábulo. Desse modo, a pena figurando no cocar transpõe o limite da página, se lançado sobre o menino, gerando um duplo efeito de sentido para a imagem da pena, que tanto pode ser um elemento utilizado no adorno ou a punição imposta ao menino. Essa relação é estabelecida ainda pela correspondência entre a cor azul do adereço e da água que escorre, materializando a pena de carregar água por três dias:

Figura 41 - A advertência - A boca da noite



Fonte: WAPICHANA, 2016..

É na história contada pelo pai que Kupai escuta, pela primeira vez, a expressão “boca da noite”, que é compreendida literalmente por ele. Nesse momento, revela-se outra característica do protagonista, a aguçada imaginação: “Fiquei imaginando como era o corpo da noite... Pois se tem boca, tem que ter cabeça, nariz, orelha, cabelo, braços, pernas, mãos, pés ... Será que essas partes são parecidas com as do nosso corpo? Porque, se tem boca, deve haver um corpo!” (WAPICHANA, 2016, s/p).

O menino adormece embalado pela curiosidade e as fantasias sobre a boca da noite. Estas, por sua vez, se misturam às histórias sobre raios que atingiam a Laje do Trovão e o tornavam muito perigoso, onde quem subisse até poderia atrair temporal. Então, em seu sonho, Kupai, em companhia do irmão, estava no alto da Laje do Trovão, olhando “o sol tomar banho”, quando nuvens escuras se deslocavam rapidamente e muitos relâmpagos ecoavam. Atrás, uma enorme boca engolia tudo que encontrava e avançava para engolir os dois irmãos. O sonho vai se transformando em um pesadelo, até que o menino desperta aos gritos, chamando pela mãe.

A ilustração acompanha o texto verbal, reforçando a tensão da narrativa. Na sequência de imagens, (figura 42), observamos o menino na rede, cujos elementos decorativos corporificam os seus sonhos.; em seguida, a cor preta avança, formando uma grande boca que engole tudo; a cor preta precipita-se, aproximando dos dois irmãos diminutos no alto do morro; até que o preto sangra, basicamente, toda a superfície da página dupla, onde se vê a personagem acordando do seu pesadelo. A este recurso visual, soma-se a utilização de uma tipografia específica, cujas letra enormes indicam a força do grito:

Figura 42 - O pesadelo - A boca da noite



Fonte: WAPICHANA, 2016..

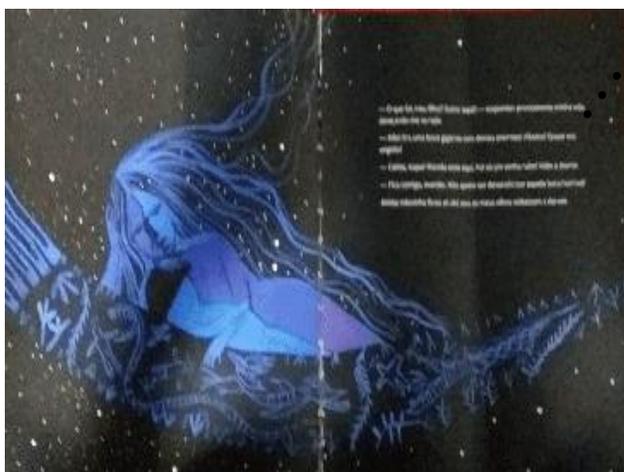
Pela manhã, toda aldeia quis saber o que havia acontecido. Kupai contou a todos sobre o seu pesadelo e interrogou o pai sobre o que era a boca da noite. As explicações do pai, porém, não foram suficientes para aplacar a curiosidade do menino, que continuou a interrogá-lo e a fazer várias conjecturas: “– Mas, pai, pode existir uma boca sem corpo? Uma boca tem que ter mais que dentes e uma língua... Uma boca não tem que comer alguma coisa? E essa boca da noite não fala? Ela tem que, pelo menos, dizer o que o corpo sente”. (WAPICHANA, 2016, s/p).

Cristino Wapichana constrói uma narrativa aberta (AGUIAR; SILVA, 1976). Logo, não se trata de uma história com princípio, meio e fim bem delimitados. Os episódios – a visita à Laje do Trovão, as sanções do pai, o sonho – vão se sucedendo e subordinando-se um ao outro. À medida que ocorrem, o leitor vai se dando conta do cotidiano daquele lugar, das peculiaridades da infância ali vivenciada, das relações familiares, etc. Assim, não há um destino efetivo da personagem, como observamos, por exemplo, em *Murucututu, a coruja grande da noite*, ou um desfecho acabado, como a resolução da curiosidade do menino. Ao contrário disso, a narrativa sugere certa circularidade, visto que a sua conclusão reencontra o começo, como é possível depreender do trecho final da história. Todavia, isso não indica uma repetição dos acontecimentos, mas, ao contrário, sugere a perspicácia do protagonista, que relaciona “o sol tomar banho” com “a boca da noite”: “É ...melhor esperar o sol tomar banho de novo. Acho que ele tem alguma coisa a ver com isso. Vou perguntar pra ele sobre a boca da noite e, se ele não me responder, vou perguntar pra própria boca da noite”. (WAPICHANA, 2016, s/p).

Ainda no âmbito da narrativa verbal, destacamos o modo pelo qual as vozes das outras personagens, o irmão, a mãe e o pai, são introduzidas na história. Conforme assinala Coelho (2000), o uso do diálogo é “a oportunidade que o autor dá a elas de se revelarem diretamente ao leitor, eliminando a mediação do narrador” (p.85). Assim, mais do que conhecer as características individuais, o uso do diálogo, em *A boca da noite*, permite observar o lugar social ocupado pelos membros da família, bem como a relação afetiva e hierárquica existentes entre eles. Desse modo, podemos perceber a relação de cumplicidade entre os irmãos, quando correm em direção à Laje do Trovão ou conversam em suas redes antes de adormecerem; o papel do pai como palavra de autoridade, que tanto impõe as sanções, como, afetivamente, oferece respostas e explicações ao filho sobre o funcionamento do mundo, a ordem natural dos acontecimentos e sua relação com os

modos de organização daquela comunidade¹³⁴. Com esse enfoque, destacamos a interação entre Kupai e sua mãe, que o acode no momento em que ele desperta do pesadelo. Evidencia-se, então, o lugar da mãe como aquela que, amorosamente, acolhe e cuida. A cena visual, que mostra a mãe deitada ao seu lado, observando o pequeno menino que dorme tranquilamente, embalado em seus sonhos, os quais, novamente, se materializam nos desenhos que compõem a rede, suplementa e sugere tal interpretação:

Figura 43 - O menino e sua mãe - A boca da noite



- O que foi, meu filho? Estou aqui!! - respondeu prontamente minha mãe abraçando-me na rede.
 - Mãe! Era uma boca gigante com dentes enormes! Afiados! Quase nos engoliu!
 - Calma, Kupai! Mamãe está aqui. Foi só um sonho ruim! Volte a dormir.
 - Fica comigo, mamãe. Não quero ser devorado por aquela boca horrível!
 - Minha mãezinha ficou ali até que os meus olhos voltassem a dormir.

Fonte: WAPICHANA, 2016..

A exploração da temática indígena é uma tendência na literatura infantil brasileira que já conta com uma certa tradição. Todavia, muitas das obras aí inscritas detêm-se em uma produção de cunho mais genérico que, normalmente, recontam histórias tradicionais de diferentes povos, homogeneizando-as sob o rótulo de “lendas e mitos indígenas”, ou, então, investem em representações estereotipadas, apagando, a diversidade cultural, linguística e social dos vários povos indígenas presentes no território brasileiro.

¹³⁴ Observe o trecho, em que indagado sobre a boca da noite, o pai explica a Kupai: “- Filho, céu é uma coisa, a boca da noite é outra. O que importa é que existem dois mundos: o mundo do dia e o mundo da noite, e o que divide um mundo do outro é a boca da noite. É boca da noite que ajuda a manter o equilíbrio da vida na Terra e de todos os viventes. Nós trabalhamos durante o dia e, depois, da boca da noite, dormimos sossegado, dentro dela”. (WAPICHANA, 2016, s/p).

O texto de Cristino Wapichana, como representante da voz indígena, rompe com esses estereótipos, bem como escapa às formas narrativas, tradicionalmente, identificadas com o folclore brasileiro, como lendas e mitos. O autor reveste com linguagem literária o cotidiano de seu povo e, assim, o leitor vai sendo inserido, pela voz de uma criança, no caso o narrador-protagonista, naquele contexto, observando as aventuras, as transgressões, os castigos, a curiosidade e o poder imaginativo, que movem a efabulação.

Destacamos na obra, um esforço em situar a cultura e o lugar de onde se fala, o que pode ser observado no texto da quarta capa e no glossário que compõem os paratextos da obra. A coerência e sofisticação do projeto gráfico, bem como a qualidade das ilustrações que complementam e amplificam os sentidos da narrativa verbal não só tornam o livro mais atraente, mas também funcionam, indiscutivelmente, como um parâmetro definidor de sua qualidade.

4.3 A consciência do mundo: narrativas infantis de cunho reflexivo pessoal

De acordo com Colomer (2017), as narrativas endereçadas a crianças e jovens, na atualidade, investem, preponderantemente, nos temas relativos aos conflitos pessoais, o que revelaria uma mudança significativa, uma vez que se abandonam os antigos padrões de produção que, de modo geral, focalizavam a aventura externa, o preceito e as condutas, e busca-se um aprofundamento da caracterização psicológica dos personagens. Nessa lógica, os livros apostam nas semelhanças entre os seus potenciais destinatários, os protagonistas e os ambientes de suas histórias. Assim, as personagens principais são, quase que exclusivamente, crianças que, por um lado, se deparam com a necessidade de controle e o entendimento dos sentimentos, com as aprendizagens e os questionamentos das normas sociais, com os seus próprios anseios e desejos; e, por outro, se veem diante dos conflitos mais amplos, que tocam as relações humanas, especialmente as mais próximas, como as relações familiares. Por conseguinte, enfoca-se o protagonista, de modo a evidenciar as suas perspectivas diante dessas questões ou acontecimentos.

Dentre as obras contempladas por esta pesquisa, incluímos nessa tendência os seguintes títulos: *Mania de explicação*, de Adriana Lisboa e ilustração de Mariana Massarani; *O dono da verdade*, de Bia Hetzel e ilustração de Mariana Massarani; *O menino, O cachorro*, de Simone

Bibian e ilustração de Mariana Massarani; *Pedro e Lua*, de Odilon Moraes; *O Jogo da Amarelinha* e *O lobo*, ambos escritos por Graziela Bozano Hetzel e ilustrados por Elizabeth Teixeira; *O guarda-chuva do vovô*, de Carolina Moreyra e ilustração de Odilon Moraes; *Visita à baleia*, de Paulo Venturelli e ilustração de Nelson Cruz; *Orie*, de Lúcia Hiratsuka. A leitura do conjunto dos livros permitiu-nos identificar pontos de convergência entre as obras seja do ponto de vista temático, seja do ponto de vista da composição. Por esse motivo, diferentemente da seção anterior, organizamos os títulos em três subitens, que buscam dar conta dessas aproximações. No primeiro, reunimos dois títulos, cujas interseções se dão tanto em nível temático quanto na composição da narrativa verbal e da visualidade das obras, que buscam evidenciar as perspectivas da criança frente aos sentimentos e ao conjunto de ideias e valores que lhe são transmitidos. No segundo item, as obras abordam situações corriqueiras, radicadas no dia a dia comum, que são ressignificadas a partir dos contrapontos entre o olhar infantil e o adulto. Por último, reunimos os livros, que se empenham em produzir uma “verdadeira educação sentimental”¹³⁵ dos pequenos leitores, tocando temas mais delicados, como perdas, morte, separações; ou as crises e as transformações resultantes do amadurecimento.

4.3.1 “Que mundo é esse?”: a literatura infantil explica...

Nesta categoria, situamos as obras premiadas pela FNLIJ que, a partir do enfoque nos protagonistas, tentam explicar as suas perspectivas e perplexidades diante do mundo, esforçando-se para entender conceitos abstratos, como sentimentos e emoções, e lidar com os preceitos que, desde muito cedo, vão sendo inculcados nas crianças. Trata-se de dois títulos, ambos ilustrados por Mariana Massarani, a saber: *Mania de Explicação*, de Adriana Lisboa, e *O Dono da Verdade*, de Bia Hetzel.

O primeiro título, laureado em 2002, tem como protagonista uma menina “que gostava de inventar uma explicação para cada coisa”. A partir de tal caracterização, o texto se desenvolve encadeando uma série de verbetes, os quais, por meio de metáforas, apresentam definições para sentimentos, como: solidão, saudade, angústia, tristeza, desespero, culpa, decepção, indecisão,

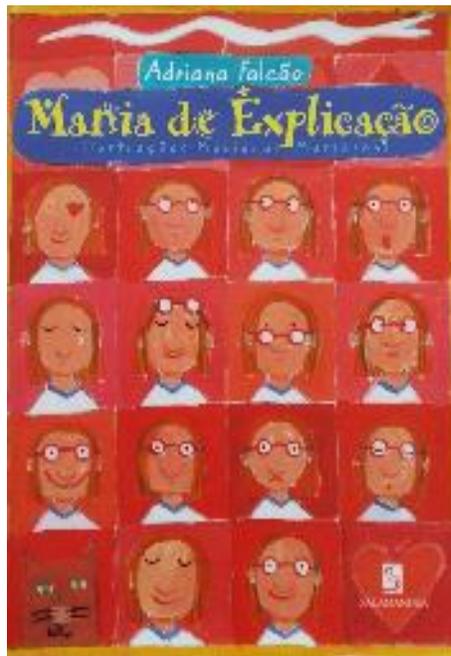
¹³⁵ Expressão utilizada por Colomer (2017).

alegria, felicidade, amor, entre outros. As definições abarcam, igualmente, termos como *antes*, *apesar*, *ainda*, as quais demarcam diferentes circunstâncias e conectam diferentes ações, estabelecendo entre estas, um determinado sentido.

O título da obra, *Mania de explicação*, resume a essência da história. A palavra mania, por sua vez, aponta para uma caracterização da protagonista, como alguém que tem um costume esquisito ou excêntrico. A imagem da capa apresenta uma série de retratos da personagem, a partir dos quais podemos inferir, por meio das expressões faciais, o que se constituirá em matéria de explicação e as reações que tais descobertas provocarão: dúvida, espanto, decepção, alegria, etc. Três outros elementos visuais ocupam a capa, a serpente, um gato e um coração.

Esses símbolos, funcionam como signos, que também colaboram na antecipação do conteúdo, remetendo-nos aos sentidos que estes adquiriram na cultura, como o coração, que é associado à vida, ao amor; a serpente, como a curiosidade humana; o gato representando a sagacidade, a malícia e o olhar observador. A diagramação da capa, em que a sua superfície é dividida em várias imagens emolduradas, lembra aquela utilizada nas histórias em quadrinhos:

Figura 44 - Capa - Mania de explicação



Fonte: FALCÃO, 2001.

A apresentação que ocupa a quarta capa é assinada pela escritora Rosa Amanda Strausz, e, além de propagandear a obra, define o livro como “uma espécie de dicionário poético das coisas inexplicáveis”. Tal definição permite o leitor, habituado com o uso do dicionário, antecipar o aspecto metalinguístico do texto, bem como a mistura de elementos estruturais de diferentes gêneros, o verbete, na composição textual. Nesse caso, a estrutura da dedicatória anuncia tal aspecto: “dedicatória é quando todo o amor do mundo resolve se exhibir numa só frase: esse livro é para Isabel e sua mania de transformar respostas em poesia” (FALCÃO, 2001).

A narrativa inicia-se com uma caracterização da menina: “Era uma menina que gostava de inventar uma explicação para cada coisa”. A cena visual integra imagem e palavra, substituindo os sinais gráficos de pontuação que marcam a introdução do discurso direto. Assim, observamos uma menina que enuncia uma definição, havendo uma conjunção entre texto e imagem, que se articulam na composição geral:

Figura 45 – Protagonista — Mania de explicação



Fonte: FALCÃO, 2001.

A protagonista pode ser considerada uma personagem-tipo, que representa um estado social, no caso, a criança. O narrador onisciente revela pleno conhecimento da personagem, seu mundo interior e revela as perspectivas dos outros personagens sobre o seu comportamento: “Essa

menina pensa que é filósofa, as pessoas falavam.” “De tanto que a menina explicava as pessoas as vezes se irritavam”. A esses períodos narrativos, são intercalados verbetes – “Filósofo é quem, em vez de ver televisão, prefere ficar pensando pensamentos”; “irritação é um alarme de carro que dispara bem no meio de seu peito” (LISBOA, 2001, s/p).

Após essa apresentação, o narrador “desaparece” e o texto parece abandonar a estrutura narrativa, organizando-se por meio de uma sequência de verbetes, que, em alguns momentos, vão se desdobrando em uma espécie de lenga-lenga, em que as estruturas das frases se repetem a partir de um vocábulo presente na definição anterior. Conforme a figura a seguir:

Figura 46 - Página do miolo — Mania de explicação



Ainda é quando a vontade está no meio do caminho.

Vontade é um desejo que cisma que você é casa dele.

Cismar é quando o desejo quer aquilo apesar de tudo

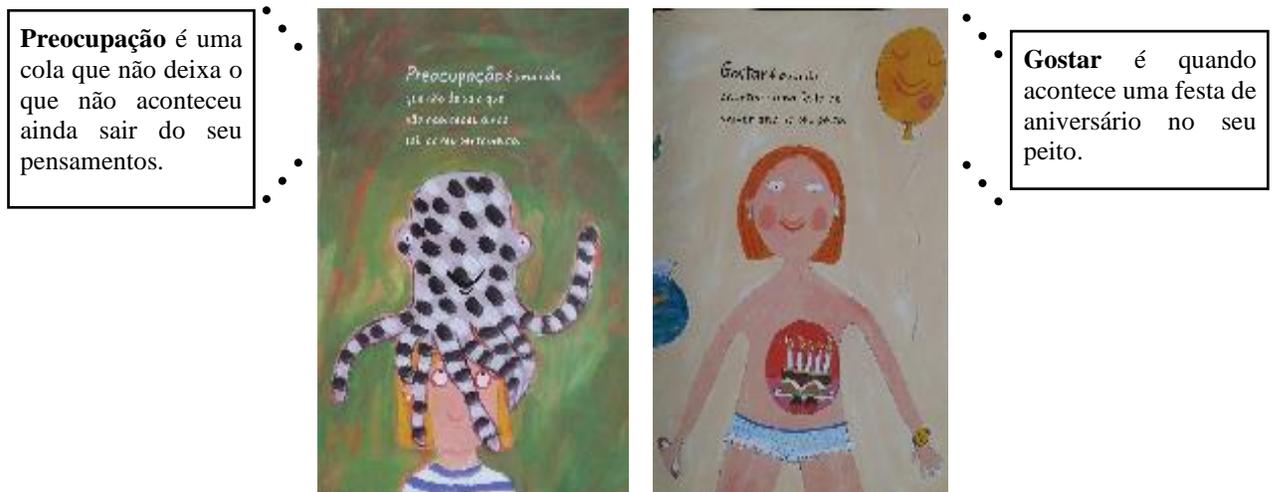
Fonte: FALCÃO, 2001.

A figura anterior oferece-nos ainda um exemplo da diagramação da obra, que investe na associação entre o enunciado verbal e o visual, em que a imagem ganha grande destaque pelo seu colorido e riqueza de detalhes. Entre imagem e palavras são estabelecidos diferentes contrapontos. Nas páginas reproduzidas, percebemos que texto verbal e ilustrações estão justapostas, de maneira que a cena visual não explicita o texto verbal, sendo ligadas por meio de uma silepse, em que há uma concordância ideológica entre o conteúdo verbal e o visual. A ilustração inclui alusões a outros textos, como ocorre com o termo “vontade” e a sua representação visual, exigindo do leitor

que tenha tais referências para que a compreensão se efetive. A ilustradora investe ainda na criação de metáforas visuais para alguns verbetes (Figura 47: página da esquerda).

Em outros momentos da narrativa, no entanto, metáforas criadas para as definições que constituem o texto verbal são tratadas literalmente nas imagens (figura 47: página da direita).

Figura 47 - Página do miolo — Mania de explicação



Fonte: FALCÃO, 2001..

Mariana Massarani investe num figurativismo com influência do *cartoon* (OLIVEIRA, 2009), o que contribui, a nosso ver, para uma maior aproximação do universo infantil, aspecto adensado pelo traço simples que caracteriza as imagens. Essas características estilísticas da ilustração podem permitir uma identificação da criança e possibilitar uma exploração mais concreta de conceitos abstratos e de difícil tradução em palavras e em imagens, o que, no entanto, foi alcançado pela autora e pela ilustradora, ao investir em metáforas, nas quais as emoções e sentimentos equivalem a uma imagem ou a uma cena corriqueira passível de ser imaginada e representada.

O efeito de sentido de humor, gerado por imagens insólitas e cômicas, materializadas nas ilustrações ou suscitado pelo modo como se explicam os sentimentos e emoções, é um outro traço distintivo da obra. A linguagem poética caracterizada pelas metáforas se concretiza na construção

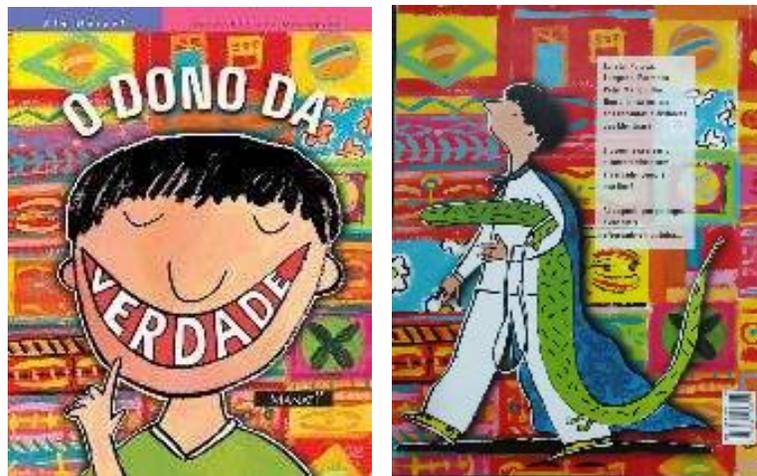
composicional híbrida, na qual se mesclam elementos de diferentes gêneros discursivos, fato que também argumenta em prol da qualidade da obra de Adriana Lisboa.

Encontramos no segundo livro, *O Dono da verdade*, premiado em 2003, alguns pontos de confluência com o primeiro título, os quais podem ser identificados a partir da visualidade da obra, o que se deve ao fato de se tratar da mesma ilustradora; por seu fundo temático, à medida que ambos se detêm na exploração de conceitos abstratos, buscando a sua concretização em exemplos, situações e imagens visuais ou verbais; pela estratégia de composição textual que recorre a outros gêneros discursivos, reportando-se a sua estruturação textual, como no primeiro caso, ou enquadrando-os na narrativa ficcional, reacentuando o conteúdo transmitido, como acontece, na segunda obra, com os provérbios e ditos populares.

O livro tem como protagonista um menino que tenta compreender e lidar com um conceito complexo: a verdade e seu oposto, a mentira. A imagem da personagem vai se construindo a partir de seus pensamentos, ações e impulsos que movem a trama narrativa, que, por vezes, assume um tom mais exemplar. Para a construção da narrativa, a autora se vale de provérbios e ditos populares que entremeiam a história e registram as descobertas do personagem sobre esses conceitos, apontando para a relatividade que tais noções podem assumir, bem como para as consequências de atitude radical diante de tais preceitos.

A primeira e a quarta capas se complementam e cumprem o papel de antecipar o conteúdo da obra, bem como os contrapontos a serem estabelecidos pela ilustração:

Figura 48 - Primeira e quarta capas — *O Dono da verdade*



Fonte: HETZEL, 2004.

A ilustração da capa investe na concretização do sentido da expressão “dono da verdade”. As falas da personagem são, então, representadas metonimicamente pela palavra verdade. Por meio de tal representação, a imagem “traduz” o sentido da expressão que intitula a obra, normalmente utilizada para designar aquelas pessoas que acham que tem sempre razão. Na quarta capa, contemplamos o personagem com ar de superioridade, com uma espécie de manto - símbolo de nobreza -, carregando um animal com três olhos, o qual mais tarde descobriremos ser a personificação da “Verdade Verdadeira”. Os grafismos que formam o fundo da imagem e se estendem pelo verso da falsa folha de rosto fazem referências aos elementos que adornam os pára-choques de caminhões, onde, normalmente, são exibidos provérbios e expressões populares. Paralelo à imagem, há um paratexto, que, cumprindo a função de apresentar a obra, antecipa os dilemas que constroem a narrativa: “Que criança resiste aos encantos e disfarces das Mentiras? E quem leva a sério o compromisso com a Verdade, como é que fica? Ai daquele que persegue, e encontra! a Verdade Verdadeira”. As terceiras e quartas capas completam o projeto editorial do livro, tendo as suas superfícies preenchidas pela inscrição de vários ditos populares.

Além do menino, aparecem no início da história outros personagens-tipo, representativos do discurso da mãe, da tia enxerida, da avó, do pai, os quais “nem bem o menino tinha começado a falar foram logo avisando: - A verdade é a coisa mais importante do mundo! (..) - Mentir é feio! (...) - Tudo que não é Verdade é Mentira (...). - Verdade só existe uma, o resto é Mentira (...). (HETZEL, 2004, p. 7-8). O encontro do menino com os vários “disfarces da mentira” e sua busca pela “verdade verdadeira” é o motivo da trama, que se desenvolve a partir da personificação desses conceitos. Esse recurso tanto é utilizado na narrativa verbal como nas ilustrações:

Figura 49 - Página do miolo — O Dono da Verdade



Fonte: HETZEL, 2004.

Na construção das ilustrações, Mariana Massarani investe nos mesmos tipos de contrapontos palavra-imagem utilizados no livro anterior, *Mania de Explicação*. Sendo assim, a linguagem verbal conotativa é representada literalmente na cena visual, como se pode perceber na ilustração do trecho “Foi tanto vexame na vida do menino que ele pegou implicância das Mentiras e tomou vacina contra elas”, a qual aparece no canto inferior direito da página.

Há uma justaposição entre a narrativa verbal e a narrativa visual. Dessa forma, a segunda não explicita a primeira, e seus sentidos se integram ideologicamente, conforme ocorre na relação entre o trecho “foi com Lorota e Patota que ele descobriu que existem as Mentiras que colam e aquelas que não colam de jeito nenhum”, e a imagem do menino que, “segurando Lorota e Patota”, inventa mentiras descabidas como surfar em uma onda de 50 metros.

Na personificação de Lorota e Patota, há uma alusão literária ao personagem Pinóquio, metonimicamente representado pelo nariz; bem como ao dito popular “mentira tem perna curta”, caracterizando as personagens sobre pernas de pau, indicando, com esse recurso, a relatividade da “verdade” contida na sentença.

A narrativa visual e a narrativa verbal se desenvolvem nesse jogo intertextual. Os provérbios e ditos populares vão sendo introduzidos no texto verbal, à medida em que as diferentes verdades - a Verdade Pura, a Verdade Nua e Crua, as Grandes Verdades da Vida, a Verdade cheia de Enfeites e Truques, as Meias Verdades - vão aparecendo e, tendo o seu conteúdo ideológico às vezes relativizado, às vezes ratificados e, em outros momentos, contestados, conforme os trechos a seguir:

Maior e vacinado, uma bela manhã o menino foi à padaria (...) e, assim, por acaso, acabou encontrando com Ela...

(...)

A magnífica, a importantíssima, a digníssima: a Verdade.

É, porque:

A verdade sempre aparece

O diabo é que pode passar tempos sumida.

Ou aparecer só para uma visitinha rápida.

Ou aparecer fantasiada de Mentira...

Por sorte, a Verdade que o menino encontrou era uma Verdade Pura e Simples, uma Verdade Nua e Crua:

Para morrer, basta estar vivo.

Que coisa simples e importante! O menino guardou aquela preciosidade.

(...)

Só que nem todas as Verdades com que o menino topou valiam a pena.

Atrás de uma propaganda de circo ele descobriu uma Verdade mais perigosa do que útil:

Quem nasceu para vintém nunca chegará a tostão.

Verdade Cheia de Enfeites e Truques.... Só servia para tentar convencer os tolos de que não é possível melhorar de vida. Truque baixo! Mentira! (HETZEL, 2004).

A complicação da narrativa ocorre, realmente, quando o menino se depara com a “Verdade Verdadeira”:

Quando já era do tamanho dos garotos mais velhos da escola. de repente, não mais que de repente, o menino foi apresentado à Verdade Verdadeira.
 Rapaz!!!
 Sabe lá o que é isso?!
 (...)
 Só digo uma coisa: o menino ficou vidrado na Verdade Verdadeira.
 (...)
 Ficou tão encantado que ninguém conseguiu segurar. Rápido como um relâmpago, ele deu um bote e engoliu a Verdade Verdadeira!
 (...)
 Agora ele era finalmente, o Dono da Verdade!
 A desgraça é que não deu tempo de avisar ao menino que a Verdade Verdadeira não se prende a lugar algum.
 (...)
 Ah, mas o menino não era bobo, e estava adorando ser o Dono da Verdade. Não teve dúvida: já que não dava certo engolir, o jeito era pôr uma coleira na Verdade Verdadeira.
 (...)
 Foi a glória! Depois que ele virou o Dono da Verdade, tudo o que fazia era certo, certíssimo, o justo, o justíssimo, o belo, o belíssimo!
 (...)
 Agora ele não era mais o menino.
 Agora ele era o Rei da Cocada Preta! (HETZEL, 2004).

A verdade verdadeira é personificada como um animal, cuja forma lembra um jacaré, mas com o corpo escorregadio, que pode escapar facilmente. Desse modo, a cena visual em que o menino literalmente “engole a verdade” cria um contraponto entre o ponto de vista do menino e de quem está “vendo”. Assim, a figura verde e grande é caracterizada de uma forma um tanto indigesta, no entanto, o menino a engole completamente, com ares de tranquilidade e satisfação. A ilustração apresenta uma sequência de imagens, que narra visualmente o episódio. Na página da direita, observamos o menino, cujos “olhos davam volta de prazer” com a “Verdade Verdadeira” que se aloja em seu interior, estendendo-se da garganta até mais ou menos ao estômago, numa alusão à expressão “enfiar goela abaixo”.

Figura 50 - Página do miolo — O Dono da Verdade



Fonte: HETZEL, 2004.

Ao final, o menino descobre que “aquela história de viver acorrentado à “Verdade Verdadeira” era uma chatice”, livrando-se da companheira, que encontrou um novo dono, um jornalista. O menino, distraidamente, acorrentou-se à Dúvida que mais tarde, quando ele já era adulto, aliou-se ao Silêncio. Então, o protagonista recorre a uma Verdade Pura e Simples: “quem cala consente”. A qual é transformada pela dúvida - “Quem cala consente?” - em “Quem cala não mente”. De tal modo, o personagem guardou “aquela Verdade Preciosa”: “O segredo é o Silêncio”.

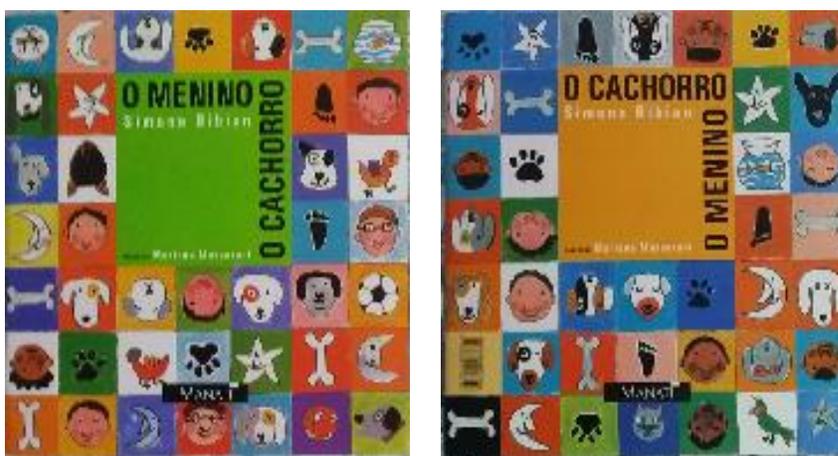
Bia Hetzel recorre, então, a uma construção alegórica, em que a narrativa tem a sua significação em dois níveis: no da história em si e no seu sentido figurado, cuja interpretação pode variar de leitor para leitor (Coelho, 2000). No entanto, a presença de um narrador didático que se revela a todo momento, expondo seu ponto de vista acerca dos fatos narrados, faz o livro aproximar-se de um discurso mais utilitário e, portanto, interessado no controle dos sentidos produzidos pelo leitor, combatendo algumas ideias e divulgando outras. Com isso, contraditoriamente, o narrador converte-se no “Dono da Verdade”.

4.3.2 - O prosaico e o inusitado na literatura infantil

Trataremos neste item dos livros que partem de situações radicadas no dia a dia, enfatizando o olhar infantil sobre os acontecimentos e os conflitos resultantes do convívio humano. Incluímos nessa categoria dois títulos: *O menino, o cachorro*, de Simone Bibian e Mariana Massarani (ilustradora), laureado em 2007; e *Visita à baleia*, de Paulo Venturelli e Nelson Cruz (ilustrador), premiado em 2013.

O primeiro título, *O menino, o cachorro*, parte de um desejo comum a muitas crianças: o de ter um animal de estimação, no caso, um cachorro. Na obra, no entanto, são focalizadas duas perspectivas para a mesma história: a do menino que deseja ganhar o cachorro e a do cachorro que deseja ganhar um menino. As duas visões se traduzem no projeto editorial do livro, organizado em duas partes: uma intitulada *O menino*, em que o menino é o protagonista; e a outra, *O cachorro*, em que o cachorro é o personagem principal.

Figura 51 - Capas — O menino, o cachorro



Fonte: BIBIAN, 2007.

O livro apresenta duas primeiras capas, o que também ocorre com a falsa folha de rosto e a folha de rosto. Essa duplicidade e a inexistência da quarta capa sugerem ao leitor que são dois livros, quando, na verdade, trata-se de narrativas paralelas que partem de dois pontos de vistas

diferentes, mas que se complementam em seu sentido e tem um único desfecho. Desse modo, os elementos paratextuais ampliam os sentidos sugeridos pela composição estrutural da narrativa. As duas histórias se encontram na página dupla que delimita a metade do livro, em que há o desfecho da narrativa com o encontro dos dois personagens.

Figura 52 - Página do miolo — O menino, o cachorro

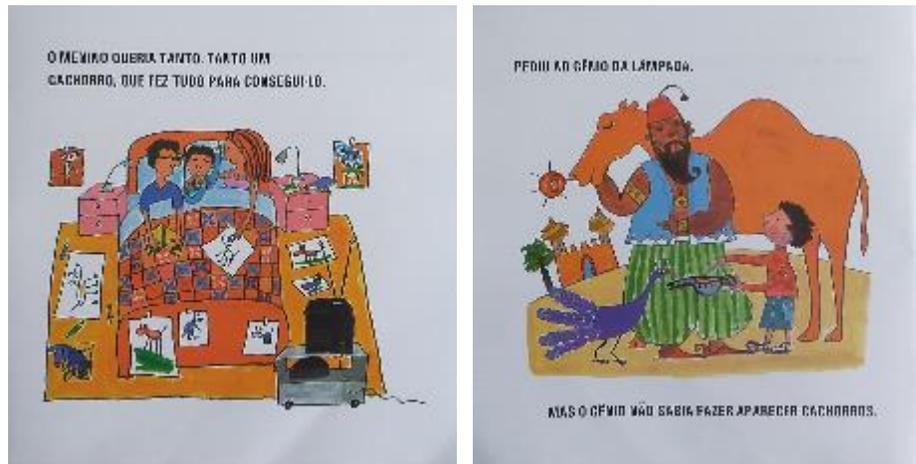


Fonte: BIBIAN, 2007.

O texto de Simone Bibian se caracteriza pela brevidade e pela simplicidade da linguagem. As fontes grandes, o uso da caixa alta, bem como a diagramação, em que palavra e imagem se conjugam, sendo a segunda predominante, sugerem um destinatário preferencial da obra, crianças em fase inicial do aprendizado da leitura e da escrita ou recém-alfabetizadas. As imagens figurativas com influência do cartum, o colorido e a aproximação do desenho infantil, que caracterizam as ilustrações de Massarani, ratificam o leitor em potencial para qual o livro foi produzido. A narrativa verbal e narrativa visual complementam-se, de modo que diferentes elementos, como a ambientação, a caracterização dos personagens e mesmo algumas lacunas existentes no texto escrito são preenchidas pelas imagens. Essa predominância das imagens também colabora para simplificar a leitura, do ponto de vista da decodificação do texto verbal.

As narrativas paralelas mantêm a mesma estrutura, alterando-se apenas os elementos que definem a perspectiva assumida pela narração, ou seja, trata-se do menino ou do cachorro: “Era uma vez um menino. O menino nasceu numa família de pai e mãe, mas nenhum bicho”. “Era uma

Figura 54 - Página do miolo — O menino, o cachorro



Fonte: BIBIAN, 2007.

Na página da esquerda, o texto verbal “O menino queria tanto, tanto um cachorro, que fez de tudo para consegui-lo” é ampliado pela cena visual, que retrata o quarto dos pais do menino com inúmeros desenhos, simbolizando a sua insistência. Com o virar da página, porém, a narrativa desloca-se de um quadro realista da vida cotidiana para o universo das histórias maravilhosas. A narrativa verbal introduz o gênio da lâmpada e a cena visual intensifica essa aparente incongruência, ao deslocar o protagonista para o cenário do conto. Assim, amplia-se não só o âmbito reduzido e cotidiano em que o protagonista é enquadrado, mas, também, o próprio potencial imaginativo da obra.

A ilustração também será o recurso utilizado para marcar a passagem de tempo na narrativa. Inicialmente a personagem aparece no carrinho de bebê, as mudanças físicas, que sinalizam o seu crescimento, vão sendo introduzidas nas cenas visuais. Na cena que antecipa o desfecho, observamos o menino lendo um livro (sobre cachorro!). Aos brinquedos figurando nas cenas visuais anteriores, opõem-se uma escrivaninha, uma espécie de quebra-cabeça para montar o esqueleto de um cão, um livro. Com a utilização dessa estratégia, evidencia-se o motivo central da história: dimensionar os desejos infantis, acentuando o que realmente tem importância aos olhos

de uma criança, contrapondo-se, desse modo, à ideia de que os desejos infantis são efêmeros ou que podem ser ludibriados ou substituídos conforme a conveniência dos adultos¹³⁶.

Figura 55 - Passagem do tempo— O menino, o cachorro



Fonte: BIBIAN, 2007.

Na última cena, a imagem completa o sentido do pronome indefinido “alguém”, informando ao leitor quem foi capaz de compreender a criança. Pela aparência física, deduz-se ser a avó. A personagem, embora não seja mencionada na narrativa visual, já havia sido retratada nas imagens em uma cena anterior, em que observava, seriamente, os pais oferecerem um cachorro de pelúcia ao menino, como alternativa ao cachorro “de verdade”¹³⁷.

Embora paralelas, a narrativa principal enfoca o menino, sobretudo, pela identificação entre este e seus potenciais leitores, o que, segundo Colomer (2017), é uma característica proeminente nas narrativas de potencial destinação a leitores iniciantes. Desse modo, a inversão da perspectiva da história, que passa a contar a mesma história da perspectiva do cachorro, confere ao texto originalidade, que poderá impactar positivamente o leitor e, conseqüentemente, a avaliação da obra. Esse jogo de perspectivas, que caracteriza a composição estrutural da obra, é possibilitado e

¹³⁶ Na história, os pais tentam substituir o cachorro por um peixinho dourado e mesmo presentear o menino com um cachorro de pelúcia.

¹³⁷ Nicolajeva e Scott (2011) definem esse processo como um contraponto na caracterização, que ocorre quando palavras e imagens apresentam personagens de maneiras diferentes e contraditórias, ou quando o texto verbal menciona personagens não retratados nas figuras ou vice-versa.

intensificado pela materialidade, que rompe com algumas convenções paratextuais. Essa estratégia e a visualidade são, pois, fundamentais para intensificar as coordenadas lúdicas e estéticas do livro examinado.

O segundo título, *Visita à baleia*, premiado em 2003, apresenta um proposta do ponto de vista literário e material diferenciada do livro anterior. Escrito por Paulo Venturelli e ilustrado por Nelson Cruz, a narrativa verbal é bastante longa, as ilustrações se afastam de um desenho cujo traço se assemelha ao desenho infantil, como os propostos por Mariana Massarani. O texto longo, escrito em fonte 12, com espaçamento entre linhas de 1,5, exige um leitor proficiente, no que tange à leitura autônoma. O livro tem 41 páginas, excluindo-se os paratextos, sendo que 19 delas são destinadas, exclusivamente, às ilustrações.

A parte visual, por sua vez, apresenta uma diagramação variada, estendendo-se, ora em página dupla, ora dividindo a superfície com o texto verbal. Há, embora em menor volume, páginas ocupadas, exclusivamente, pelo texto verbal inscrito sobre superfície branca, o que não é muito comum nos livros destinados aos pequenos leitores. Em algumas imagens, o fundo azul claro ou o fundo verde escuro sangram toda a página, com isso, o miolo torna-se colorido. Esse jogo de cores e de tons diferencia as situações vivenciadas, intensificando o clima narrativo. Do ponto de vista material, o colorido das páginas internas bem como a “espetacularização” das imagens conferem ao livro um destaque visual, que impacta diretamente na sua valorização. Contribuem para isso as dimensões, 26 cm de largura x 18 cm de altura e o formato horizontal, que garantem o impacto das ilustrações.

O título combinado à ilustração da capa situa o leitor em uma certa expectativa quanto ao gênero da história, sugerindo tratar-se de uma aventura. Tem-se, então, uma imagem superdimensionada da baleia, a qual retrata apenas a parte correspondente à cabeça do animal, sugerindo um extracampo, a partir do qual a figura completa pode ser imaginada. Sobre ela, observamos duas crianças e um adulto andando de bicicleta, intensificando a ideia de uma aventura. A capa conserva o efeito surpresa do texto, não revelando de imediato o seu conteúdo.

Figura 56 - Capa — Visita à baleia



Fonte: VENTURELLI, 2013. .

Da composição paratextual, destacamos também o texto de apresentação do escritor Paulo Venturelli, situado na orelha da primeira capa. Nele, o autor busca aproximar-se do seu interlocutor, ao discorrer sobre a sua própria infância - “Fui um menino pobre, filho de operários. Em minha infância não pude contar com a alegria da leitura -”; ao mesmo tempo em que evidencia o leitor presumido pela obra, ao dirigir-se a um interlocutor infantil: “Vá brincar com seus amigos, inventar novos mundos. E, especialmente, leia muito. Faça do livro um companheiro de todas as horas.” O texto é marcado por uma apreciação valorativa do seu auditório, argumentando, especialmente, em prol da própria leitura.

A história desenvolve-se a partir do anúncio da chegada de uma baleia à cidade. O fato comunicado pelo pai causa grande impacto em todos os membros da família, despertando a euforia nos filhos e sendo motivo de descrença para a mãe. A partir dessa situação, a narrativa se desenrola sob a perspectiva de um dos irmãos, narrador-protagonista, que vai desvelando as relações familiares, as diferenças de pontos de vista entre os adultos e as crianças, desde os episódios que narram os preparativos para a visita ao passeio em si e os seus desdobramentos. O texto verbal oscila entre um tom humorístico e melancólico, revelando as expectativas, os desacordos, os afetos, as brincadeiras, a decepção e as superações.

Já nos preparativos, revela-se o descontentamento do menino em ter que se aprontar para o passeio. O fato, narrado em tom humorístico, destaca a forma como a mãe insistia em vestir os dois irmãos nos dias e datas especiais:

Minha mãe achava um luxo levar os dois pamonhas, de roupa igual, a qualquer canto. E essa era a nossa única roupa de domingo. Então, nos batizados, primeiras comunhões, aniversários de prima de trança, lá íamos nós dois: os imbecis vestidos de “dupla caipira”, desengonçado par de vasos, um não olhando para o outro, para não ver confirmado o desastre dentro do qual nosso corpo mirrado morria de vergonha. Bom, mais uma vez, os mosquiteiros em duplicata ficaram prontos. (VENTURELLI, 2013, p. 14).

As expectativas do menino evidenciam o modo particular de vivenciar aquela situação:

Equilibrado no encosto do banco, fiquei mirando a situação, quer dizer que a baleia tá lá dentro da lona? Isto é, no seco. No seco? Como o mundo que é uma baleia pode se contentar em ficar sufocado dentro do espaço da lona? Comecei a imaginar que a pobre coitada devia estar amarrada, presa, sem ar, se debatendo de poeira e nas pedras que existem em qualquer chão. E como é que a lona tava lá paradona, sem nenhum movimento? (VENTURELLI, 2013, p. 30).

Descobrir, no entanto, que se tratava de uma baleia morta revela, de maneira peculiar, o modo desigual como a criança e o adulto veem o mundo. Para o pai, especificamente, isso era óbvio e comum, para o protagonista, porém, foi algo inesperado. Fato que fica ainda mais evidente, quando o protagonista é chamado à realidade pelo pai. A sua perplexidade e decepção se expressam de maneira contundente na narrativa verbal:

Então entendi: estávamos passando por cima da baleia e, nela, nada se movia.
(...)

Aí sofri uma das minhas famosas *ausências*. Concentrei bem os olhos naquele costado indefinido e esqueci onde estava. Nada mais ouvi, nada mais vi, nada mais senti, apenas o cheiro estranho, meio azedo, mais velho, meio aquele cheiro que tinha na farmácia do sindicato, quando ia tomar injeção. Sem dúvida, o monstro, em dois tempos, abriria a sua boca e seríamos engolidos. E que saudade da mãe eu já sentia, preso dentro da caverna, sem nunca mais ver a cor do céu (...). Imaginava de que jeito iria construir uma vela para iluminar o interior. Como o canivete de pirata ganhava importância agora! Com ele poderia escavar a janelinha na gordura da baleia e, deste jeito, a respiração seria facilitada. Recebi um safanão do pai:

- Acorda, guri. Não vai me dizer que tá caindo naqueles sonhos de olho aberto de novo.

E acordei, e ao acordar eu não podia deixar de mostrar a minha decepção sem fundo:

- Pai, a baleia tá morta!

É que procurara pelo esguicho, pelos olhos carinhosos de quem vai aprontar alguma, pelos movimentos de harmonia submarina a dançar com as águas do oceano, pela música espichada, fina e quase suave que elas, as baleias, sabem cantar nos espaços do mar. Não encontrara nada. Nem dava para me sentir no barco, em caçada de louco sobre as ondas. Estava sobre pontilhão de tábuas estreitas, com corrimão de corda ao redor, vendo apenas o amontoado de bicho sem vida, parecendo pedra que, mesmo sendo muito grande, não passava daquilo: pedra, rigidez, nenhuma cor de energia.

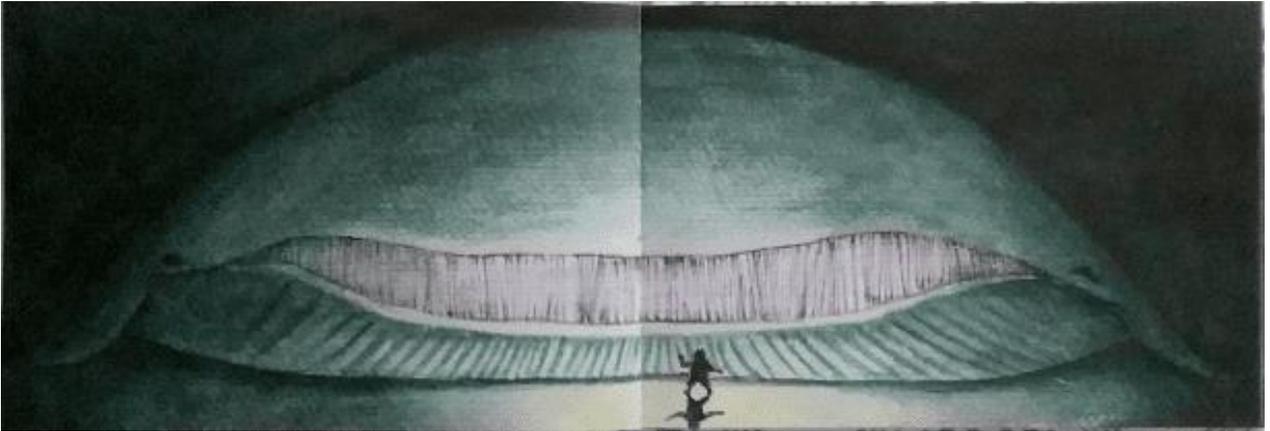
- Pai, a baleia tá morta!

Meu, pai, que nunca foi de firula, não regateou:

- Ô tanso, o que que você queria?! Claro que tá morta! Se não, como a gente poderia passar aqui por cima? Não vê que não tem nenhuma água por aqui? (VENTURELLI, 2013, p. 38-41).

A imagem do animal que se agiganta à frente do menino materializa o tamanho da decepção do protagonista que “pequeno não alcançava a visão do todo, mais consoladora e consciente”:

Figura 57 - A baleia — Visita à baleia



Fonte: VENTURELLI, 2013.

À realidade da vida cotidiana, às vezes frustrante e com tarefas enfadonhas, como fazer uma redação sobre a árvore frutífera - atividade proposta pela professora no dia seguinte à decepcionante visita -, o narrador-protagonista responde com a imaginação e a criatividade, ao recriar, por meio da escrita, a visita à baleia:

Peguei a caneta e escrevi:
 Ontem era de tarde. Meu Pai chegou e disse:
 - Vamos visitar a Baleia.
 Minha Mãe falou:
 Ih, deixa de bobagem.
 Eu fiquei feliz. Meu Irmão soltou um pum.
 Aí ela pegou e botou na gente a roupa de domingo
 (...)
 Chegamos na Baleia. Era um mundo verde. De lona também. Era um mundo escuro. De poeira também. Era um mundo redondo (...)
 Subimos numa escadinha e numa ponte. Ficamos em cima da Baleia. Veio um raio de luz lá da lona, lá do alto. (...)
 Saltei sem ninguém ver e fui deslizando. Deslizando. Até chegar na boca da Baleia. Entrei nela. Tinha um grande salão cheio de retalhos e de vela grossa (...). Tinha um homem bem velho numa mesa mais velha ainda (...). Era o profeta Jonas
 (...)
 Aí andei um pouco mais (...). Encontrei um pirata com um papagaio no ombro. E um canivete de faca e garfo. Encontrei também o Peter Pan numa nuvem de pó. E a Bela

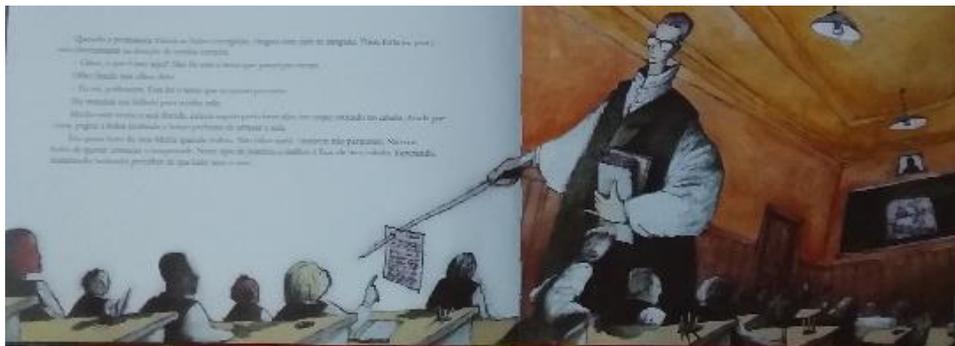
Adormecida conversando com o Lobo. A Chapeuzinho Vermelho não tava, não. Foi fazer compras. Achei aquela baleia muito zoneada (...). Tudo misturando as histórias. Por isso eu resolvi sair. Ia saindo, quando ela me falou bem baixinho:

- Ei, menino. Não quer ir buscar um copo de água pra mim? Ser baleia empalhada é tão chato. (...)

Foi a tarefa mais feliz da minha vida. Em casa subi na goiabeira. A goiabeira é uma árvore frutífera. (VENTURELLI, 2013, p. 51-53).

A atitude do menino, ao escrever a redação com o tema “que ele passou para si mesmo”, conforme afirma o personagem, revela a resistência infantil diante das relações sociais que se estruturam a partir do exercício do autoritarismo adulto. A tentativa de adequar o texto ao tema proposto, ao mesmo tempo que acrescenta humor, acentua ironicamente algumas práticas escolares cristalizadas. A desconsideração da professora em relação ao texto do aluno serve para ratificar a ideia de que “do ponto de vista do adulto, o mundo é outro” (VENTURELLI, 2013, p.48). A cena visual proposta por Nelson Cruz para ilustrar a devolução da redação ao aluno corrobora com essa interpretação:

Figura 58 - A redação — Visita à baleia



Fonte: VENTURELLI, 2013.

As cenas visuais que retratam os momentos de interação entre o adulto e a criança hiperbolizam tanto o autoritarismo e a assimetria que podem caracterizar essas relações, conforme a figura anterior; quanto o afeto e a proteção existentes nestes contextos.

dimensionam os sentimentos do protagonista, como a sua perplexidade e frustração diante da baleia morta. Ao utilizar como estratégia de composição o encaixe de uma segunda narrativa que amplifica a voz e a visão de mundo do narrador protagonista, Venturelli transforma um evento corriqueiro em algo imprescindível e insólito. A narrativa encaixada, por sua vez, aproxima o livro das tendências mais contemporâneas da literatura infantil, quando alude a personagem “que se supõe conhecidos pelos meninos e meninas para estabelecer um jogo de versões e espelhos entre as formas tradicionais e novas” (COLOMER, 2017, p. 215). No encontro das duas histórias - o evento em si e a sua recriação pela escrita - evidenciam-se a força do imaginário e seu poder formativo junto à criança, funcionando como uma possibilidade de resposta às contrariedades e limitações do real.

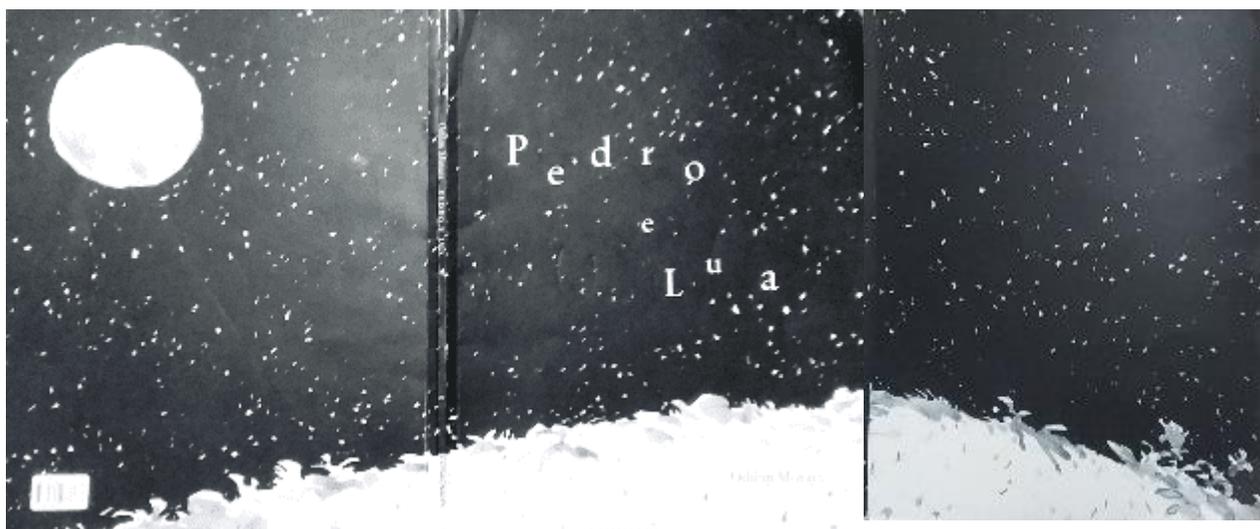
4.3.3 A educação sentimental do leitor infantil

Colomer (2017), ao inventariar as tendências na produção literária endereçada a crianças e jovens, sinaliza a impossibilidade de a literatura infantil e juvenil esconder-se em um discurso moral “forte”, o que fomentou uma consciência social em torno da necessidade urgente de munir a infância sentimental e emotivamente. Desse modo, a literatura deveria contribuir para desenvolver nas crianças a capacidade de enfrentar os infortúnios, ajudando-as na compreensão dos sentimentos advindos de experiências “negativas”, como a morte, a separação, a perda, ou das transformações advindas do próprio crescimento. Os títulos premiados pela FNLIJ reunidos nesta seção tem como ponto de congruência esse ideário temático. Buscaremos evidenciar os recursos empregados por autores e ilustradores para o tratamento dos temas. Trata-se de quatro títulos, a saber: *Pedro e Lua*, de Odilon Moraes; *O Jogo da Amarelinha*, de Graziela Bozano Hetzel, ilustrado por Elisabeth Teixeira; *O guarda-chuva do vovô*, de Carolina Moreyra, ilustrado por Odilon Moraes; *Orie*, de Lúcia Hiratsuka.

O primeiro título, *Pedro e Lua*, recebeu o Prêmio FNLIJ em 2005. O livro trata da relação de amizade entre um menino e seu bicho de estimação, uma tartaruga de nome Lua, e do sofrimento gerado pela morte do animal. A obra já revela o seu tom mais intimista a partir de um projeto gráfico em preto e branco. Mesmo a capa apresenta apenas essas duas cores. A mesma forma um

conjunto homogêneo com a quarta capa, onde observamos uma grande lua que flutua em um céu noturno, sobre o qual se inscreve o título. O desalinhamento das letras sugere que os nomes também flutuam entre as estrelas. A imagem da primeira capa completa-se na segunda capa, conferindo um sentido de imensidão à paisagem que é representada.

Figura 61 - Primeira, segunda e quarta capas - Pedro e Lua



Fonte: MORAES, 2004.

O formato e, principalmente, as dimensões, 21,5 cm de largura por 28 cm de altura, colaboram para que a visualidade ganhe grande destaque. A diagramação da obra é, essencialmente, associativa, conjugando a linguagem visual e a verbal em uma mesma superfície. Predominam as ilustrações em páginas duplas. Alternam-se os fundos pretos e brancos, conforme os cenários. Algumas imagens guardam um caráter inacabado, como se apenas tivessem sido rascunhadas.

O texto verbal é conciso, caracterizado por uma linguagem poética e lacunar. A narrativa se desenvolve a partir de um jogo de palavras com os substantivos Pedro e lua, por meio do qual é explorado o significado dos mesmos, fazendo-se a associação Pedro, pedra, lua. Por meio desse recurso, enfatiza-se a identificação entre o protagonista e a tartaruga Lua.

Pedro queria dizer pedra, mas tinha a cabeça na lua

Lua queria dizer lua mesmo, mas parecia pedra.
Desde que lera num livro que lua era uma pedra grande que flutuava no céu, Pedro ficara encantado.

(...)

Numa noite, ao passear para ver a lua, Pedro, que nunca olhava para o chão, tropeçou numa pedra e descobriu que as pedras tinham caído da lua e deveriam ter saudade de casa. Então, a cada noite, Pedro juntava pedrinhas para perto da lua.

Uma noite, Pedro levava um punhado de pedras, quando uma pedra muito bonita cruzou seu caminho.

Pedro logo descobriu que era uma tartaruga, mas como parecia uma grande lua esverdeada, ele a chamou - Lua. (MORAES, 2004).

As imagens suscitadas pelo texto verbal ganham visualidade, retratando literalmente a linguagem figurada. Trata-se de um contraponto de natureza metafictícia, segundo Nikolajeva e Scott (2011), manipulando o leitor a ler de uma determinada maneira, como ocorre na imagem a seguir, com a expressão “cabeça na lua”.

Figura 62 - Página do miolo - Pedro e Lua



Fonte: MORAES, 2004.

O narrador vai registrando os acontecimentos e o fortalecimento dos vínculos afetivos do protagonista e sua tartaruga, que ocorre mediante o amadurecimento de Pedro. Ao retornar de uma de suas viagens de férias, o protagonista não reencontra a tartaruga, apenas o seu casco. A ilustração amplia o sentido do texto verbal, levando o leitor a se compadecer de Pedro, tal qual o narrador: “Deu dor no coração ver Pedro com saudades da amiga”. A superfície branca da página na qual se inscreve o trecho pode ser compreendido como a representação do vazio deixado pela perda que o menino sofrera:

Figura 63 - Página do miolo - Pedro e Lua



Fonte: MORAES, 2004.

O menino recolhe o casco da tartaruga, colocando-o sobre as pedras que costuma juntar - “descobriu que as pedras tinham caído da lua e deveriam ter saudade de casa” - , simbolizando a morte como um retorno à origem - “Lá descobriu que tartaruga também tem saudades. Lua tinha mudado de casa. Voltou para a sua” -, estabelecendo uma relação interdiscursiva que simboliza a morte como um retorno - “do pó vieste, ao pó retornarás” .

A narrativa encerra, então, com o mesmo jogo de sentidos entre o nome Pedro, o seu significado - pedra -, e lua como uma “grande pedra”: “Pedro amava Lua. Lua parecia uma pedra”, ou seja, “Pedro amava Lua. Lua parecia Pedro”.

Seguindo a mesma linha, o segundo título, *o Jogo da Amarelinha*, vencedor do Prêmio FNLIJ 2008, tematiza o sofrimento duplo gerado pela perda da mãe e pela aceitação da madrasta¹³⁸. A trama aborda a construção do relacionamento entre a protagonista, Letícia, e a madrasta, Lúcia, que é metaforizada no jogo da amarelinha, em que o avançar de cada casa vai simbolizando os progressos da relação. O projeto gráfico do livro encontra-se em perfeita harmonia com o tom introspectivo e poético que caracteriza a narrativa verbal. O título e a imagem da primeira capa não permitem a antecipação do seu conteúdo, ainda que possibilitem levantar expectativas importantes sobre a protagonista da história. Já a utilização de cores claras em tons pastéis oferece pistas relativas à entonação que a narrativa adotará.

Figura 64 - O jogo da amarelinha



Fonte: HETZEL, 2007.

Compondo as partes pré-textuais e pós-textuais, há uma figura que retrata a personagem brincando de amarelinha, respectivamente, no início e no fim do jogo. Esse recurso amplia o paralelo estabelecido entre a brincadeira e a trama narrativa. Aproxima-se então as habilidades necessárias para avançar no jogo - uma mira certa, o equilíbrio para ora pular em um pé ora pular

¹³⁸ O livro “O lobo”, cuja autoria repete a dupla Graziella Bozano Hetzel (escritora) e Elisabeth Teixeira (ilustradora), recebeu o Prêmio FNLIJ - O melhor para a Criança 2010. Por meio de uma narrativa de encaixe, desta vez, focaliza-se a ausência paterna.

em dois - às atitudes requeridas do adulto, para que os desafios advindos daquela nova relação possam ser superados.

A diagramação da obra é bastante diferenciada do ponto de vista da inserção das imagens: nas partes que demarcam os momentos mais significativos para o desenvolvimento da trama narrativa, as imagens aparecem dissociadas do texto verbal, ocupando a superfície da página. As demais ações aparecem em pequenas ilustrações, que, embora compartilhem a mesma página da narrativa verbal, se encontram bem delimitadas no espaço, como se fossem miniaturas de uma página inteira, funcionando como uma vinheta. A relação imagem - palavra estabelece-se, prioritariamente, a partir de uma seleção, ou seja, o visual seleciona apenas uma parte específica do texto verbal, a fim de elucidar um determinado aspecto (NICOLAJEVA; SCOTT, 2011). Quando organizadas em sequência, as ilustrações recontam a história visualmente. Nesse sentido, as molduras definem uma unidade dentro da sequência narrativa, como na figura a seguir:

Figura 65 - Narrativa visual - O jogo da amarelinha



Fonte: HETZEL, 2007.

A narrativa verbal caracteriza-se por uma linguagem poética e altamente imagética. Os episódios narrados funcionam, em alguns momentos, como alegorias, que têm as suas significações preenchidas em dois níveis: nos fatos contados em si e no seu sentido translato, como a sequência narrativa acima, que ilustra um trecho longo da narrativa verbal a seguir:

De olhos fechados, Letícia mergulha o rosto no buquê de mimosas. As pequenas flores, pompons amarelos, fazem cócegas em seu nariz.
(...)

Duas mãos pesadas caem sobre seus ombros, fazendo-a estremecer. O vaso desequilibra-se, balança, espatifa-se no chão.

Letícia desata a chorar.

O pai abraça-a, suas mãos rudes acariciam o rosto da menina, num pedido de desculpas. Sussurra em seu ouvido, embala-a, chamando a si mesmo de tonto, bruto, me perdoe, minha flor.

Ela se deixa embalar, os soluços sacudindo seu corpo miúdo.

Não quer ver a madrasta agachada no chão, catando os cacos cor-de-rosa, arrebanhando os ramos de flor, secando a água com um trapo.

(...)

Tenta ver Clara arrumando o buquê de mimosas, mas não consegue. A imagem da madrasta vem sempre em seu lugar.

Os olhos de Letícia relampeja de raiva, se anuviam de dor.

(...)

Por que saudade dói tanto, por quê?

Encolhe o corpo, engole os soluços, cobre o rosto com o braço. Vai ficar ali para sempre, não volta mais para casa, pronto! (HETZEL, 2007, p. 13-17).

No trecho destacado, a atitude do pai desencadeia em Letícia um sofrimento profundo. O mesmo tenta consolá-la, chamando-a de “minha flor”. A protagonista foge, não quer ver a madrasta catar os cacos, não deseja vê-la juntando as flores. Assim, é possível entender que a atitude do pai de casar-se novamente causou ainda mais dor na menina, que não deseja ver a madrasta tomar o lugar da mãe, cuidando dela, ajudando a se recompor de seu sofrimento, a “juntar os seus cacos”.

O texto de Graziela Bozano Hetzel investe em longas descrições, que evidenciam os sentimentos das personagens. A linguagem altamente figurativa, além da extensão, poderia sugerir alguma dificuldade de compreensão e mesmo de encadeamento dos fatos por parte de leitores menos experientes. Desse modo, o recurso utilizado pela ilustração funciona como uma “ancoragem” para a leitura, selecionando os pontos-chave da mensagem verbal.

Como no jogo da amarelinha, a perspicácia da madrasta, sua paciência e o seu equilíbrio são fundamentais para que a relação entre as duas avance. Há, pois, na narrativa, uma forte simbolização, presente também nos nomes das personagens e seus significados. Desse modo, a mãe chama-se Clara, enquanto a madrasta, chama-se Lúcia, ambos remetendo para sentidos muito próximos: claridade, luz, iluminado. Desse modo, por meio dessas simbolizações, o texto toca em um tema delicado. Esse recurso aliado à linguagem poética favorece, a nosso ver, múltiplas possibilidades de compreensão, explorando a polissemia da linguagem, tão cara à literatura.

Na mesma tendência, o livro *O guarda-chuva do vovô* recebeu o Prêmio FNLIJ em 2009¹³⁹. Narrado em primeira pessoa, a obra trata, a partir da perspectiva de uma criança, da relação entre uma menina e seu avô, simbolizada pelo guarda-chuva. De imediato, a capa não oferece muitas pistas sobre o conteúdo da obra, uma vez que conta com poucos elementos visuais, apenas uma janela, a partir da qual observamos uma imagem exterior, em que há o céu azul e uma árvore e a parte de um guarda-chuva, que se insinua a partir do fundo preto que recobre toda a superfície da primeira capa.

Figura 66 - Capa - O guarda-chuva do vovô



Fonte: Acervo da autora.

Na obra, as imagens, basicamente em página dupla, ganham um grande destaque, o que é favorecido pelo formato quadrado. Já a narrativa verbal é bastante reduzida, restringindo-se a uma única frase na maioria das páginas, sendo inscrita, sobretudo, abaixo das ilustrações. Embora coloridas, as cores dessaturadas acompanham o tom mais intimista da narrativa. Entre as ilustrações e o texto verbal são estabelecidos contrapontos a partir do ponto de vista da protagonista e do ponto de vista da narrativa visual; evidenciando-se, com esse recurso, a visão da criança sobre as circunstâncias do momento narrado. Tomamos como exemplo a figura a seguir:

¹³⁹ O livro "Lá e aqui", cuja a autoria repete a dupla Carolina Moreyra (escritora) e Odilon (ilustrador), recebeu o Prêmio FNLIJ - O melhor para a Criança 2016. A obra aborda o tema da separação de um casal, focalizando a figura do filho, uma criança que busca entender e dar sentido a uma nova organização familiar.

Figura 67 - O avô - O guarda-chuva do vovô



Fonte: MOREYRA, 2008.

Na cena visual, revelam-se as condições de saúde do avô, o que não é exposto pelos adultos à menina: “Um dia achei o vovô diferente e perguntei pro meu pai se ele estava encolhendo. Meu pai ficou zangado e me mandou sair do quarto”.

A doença do avô aparece, então, como um motivo para o distanciamento e o mistério que caracterizavam a relação entre os dois personagens: “A vovó fazia bolo de chocolate para o lanche e então chamávamos o vovô, mas ele nunca vinha. O vovô não gostava de bolo de chocolate e nunca abria a janela do quarto”. Tal aspecto é acentuado na narrativa pelos advérbios *não* e *nunca*. A ilustração a seguir estende a significação da fala da personagem, ao retratá-la tentando espiar pela janela do avô em um ato de curiosidade sobre aquela figura distante e inacessível, fato que sugere a tentativa da menina de compreender aquela ausência:

Figura 68 - Página do miolo - O guarda-chuva do vovô



Fonte: MOREYRA, 2008.

O silêncio dos adultos é recorrentemente enunciado no relato da protagonista, de modo que a doença e a morte não são mencionadas na narrativa:

Um dia eu voltei pra visitar a vovó, e o vovô não estava. Então eu corri na grama do jardim e cantei debaixo da janela. A janela se abriu mas quem apareceu foi a vovó. Corri para o quarto, mas o vovô não tinha chegado. Perguntei por ele e a vovó sorriu. E seus olhos ficaram pequeninos. Na hora de ir embora o tempo estava feio (...). Começou a chover e ela me deu um guarda-chuva. - O guarda-chuva do vovô! - eu falei. Mas ninguém disse nada". (grifos meus). (MOREYRA, 2008).

O avô aparecia ainda como o motivo de interdições para a menina: “O vovô não gostava quando eu corria no jardim ou fazia barulho debaixo da janela dele. E também não gostava quando eu brincava com seu guarda-chuva”. Logo, a sua ausência física significou, inicialmente, a “liberação”, convertendo-se em um momento de alegria - “o vovô não estava. Então eu corri na grama do jardim e cantei debaixo da janela... Começou a chover e ela (a avó) me deu um guarda chuva (..) - O guarda-chuva do vovô” – (MOREYRA, 2008).

Na narrativa, o guarda-chuva, objeto central do título, simboliza o entendimento da situação, na perspectiva da narradora - antes alvo de interdição, dúvidas e distanciamento do avô. Ao final, o objeto é ressignificado, simbolizando não só a compreensão das “janelas fechadas, do não poder brincar”, mas a própria presença do avô: “Quando chove as janelas ficam fechadas, os jardins ficam molhados e não podemos brincar lá fora. Muita gente não gosta quando chove...mas eu fico feliz, porque sei que o avô também está”. Na cena visual, sobre a qual se inscreve a oração “porque sei que o vovô também está”, observamos a menina com um grande livro e o guarda chuva aberto. A ilustração final completa a imagem que abre a história, ampliando o cenário; corroborando, desse modo, para o tom memorialístico e nostálgico que caracteriza a narrativa verbal:

Figura 69 - Primeira e última páginas - O guarda-chuva do vovô



Fonte: MOREYRA, 2008.

Embora as características gerais do livro, com pouco texto verbal e abundância de imagens, possam sugerir o endereçamento da obra a um leitor iniciante, é possível perceber uma complexidade na sua elaboração, que ocorre no jogo de perspectivas entre a narrativa verbal e a visual. Nesse processo, as aparentes contradições entre o que se narra e o que se vê em alguns momentos podem ser compreendidas como contrapontos no endereçamento, que, segundo Nicolajeva e Scott (2011), constituem-se lacunas textuais e visuais que são deliberadamente deixadas para serem preenchidas de maneiras diferentes pela criança e pelo adulto. Carolina Moreyra e Odilon Moraes constroem uma narrativa em que o verbal e o visual se articulam formando um todo de sentido, com um grau de importância e dependência mútuos. Assim, “ler um sem outro” significa ler outra história.

Destacamos ainda a afinação entre todos os elementos que compõem o livro. Dessa forma, mesmo as partes limiares ao texto apresentam elementos que, quando associados à leitura da história, ganham uma nova camada de significação, como é caso da folha de rosto e da pequena ilustração presente na página final do livro, dedicada às biografias dos autores. Nota-se que há somente uma foto em que a dupla - escritora e ilustradora - aparece junta, demonstrando intimidade e descontração, revelando dados da vida privada¹⁴⁰, mas também sugerindo que o livro foi, literalmente, elaborado em conjunto.

Figura 70 - Paratextos - O guarda-chuva do vovô



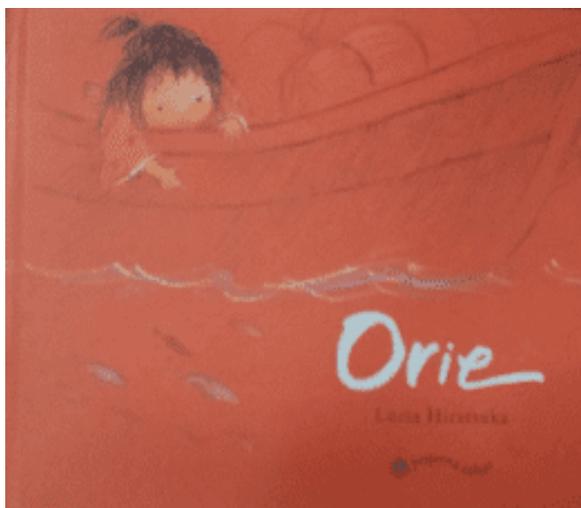
Fonte: MOREYRA, 2008.

¹⁴⁰ Odilon Moraes e Carolina Moreyra são casados.

Se, ao iniciarmos a leitura, o guarda-chuva apresenta uma dimensão figurativa, ou seja, remetendo ao elemento em si, ao final da obra, podemos perceber que o objeto tem uma função conotativa, representando o próprio avô. Na imagem final, observamos o suposto avô, outrora retratado deitado em uma cama, dançando na chuva, em uma alusão à ideia de felicidade enunciada pela protagonista ao encerrar a narrativa: “...mas eu fico feliz, porque sei que o vovô também está”. Com isso, a morte adquire não uma conotação de sofrimento ou de tristeza, mas de passagem a um outro estado, ou de libertação do sujeito de uma condição precária e limitada da vida.

O livro *Orie*, de Lúcia Hitatsuka, contemplado com o Prêmio FNLIJ - O Melhor para a Criança em 2015, aborda as mudanças nas relações e na percepção do mundo advindas do crescimento¹⁴¹. Na primeira capa, o desenho remete-nos para o eixo estruturante da narrativa: a viagem de barco da personagem com os pais à cidade. Nela, vemos a personagem em um barco, olhando ternamente os peixinhos.

Figura 71 – Capa – *Orie*



Fonte: HIRATSUKA, 2014.

O livro narra o passeio de *Orie* em companhia dos pais até a cidade. Nesse percurso de ida e volta, ficam evidenciadas as relações de afeto e de cuidado entre a família, as percepções da personagem sobre o que lhe é próximo, bem como as suas descobertas durante a visita a uma

¹⁴¹ O mesmo tema faz-se presente na obra “O passeio”, de Alexandre Rampazo, ganhadora do Prêmio FNLIJ - O Melhor para a Criança em 2018. Os livros aproximam-se não só pelo tema, mas pelo modo de composição.

cidade, onde tudo contrasta com o seu modo de vida rural. A viagem simboliza, então, a própria passagem do tempo, as descobertas e crescimento de Orie.

O crescimento é acompanhado pela força do pai, pela delicadeza e carinho da mãe, que oferecem proteção para pequena protagonista: “Os braços do pai são fortes. Os olhos da mãe são macios. O barco parece um ninho. Pai, mãe, Orie, que nem passarinho”. A cidade é o lugar da aprendizagem, das descobertas, de ampliar, pelos sentidos, o seu conhecimento de mundo: “Hora de olhar gente: roupa, cabelo, calçado. Hora de ouvir barulho: trombetas, conversa, passos. Hora de sentir cheiro: frituras, perfume, fumaça. Hora de brincar: Bola, peteca, máscara”. O caminho de volta, ainda reserva surpresas, como um presente que vem do céu: “Lenço amarrado em laço. Laço lançado do alto. Doce guardado dentro.” As viagens marcam a infância de Orie: “O barco vai. O barco vem. Da casa pra cidade. Da cidade pra casa. O tempo passa, passa e passa”. O passar do tempo muda as relações e o lugar da protagonista na filha, com a chegada de um bebê: “No barco está o pai. No barco está a mãe. Nos braços da mãe está o bebê que chegou”. O barco continua a fazer as suas viagens: “O barco balança. O barco vai. Desta vez, Orie não vai. Os passos de Orie já não são tão pequenos”.

O livro destaca-se, então, pela linguagem poética que caracteriza a sua composição. Ao verbal unem-se as ilustrações da autora que completam a narrativa verbal com a caracterização da personagem, uma menina japonesa, e a ambientação da história, contrastando a calma do interior com a movimento da cidade. A técnica de ilustração utilizada pela autora remete-nos para a arte japonesa e o papel utilizado na impressão, cuja cor lembra a terra, completam os sentidos do texto:

Figura 72 - Página do miolo – Orie



Fonte: HIRATSUKA, 2014.

Dentre os paratextos que compõem a edição, ressaltamos um pequeno relato da autora, cujo teor revela que a personagem foi inspirada na sua avó de nome Orié, cujos pais eram barqueiros. Lúcia Hiratsuka fala das histórias que ouvia de sua avó. Ela veio do Japão para o Brasil quando tinha vinte anos, e suas narrativas lhe despertavam muitos encantos. Esse dado contribui, a nosso ver, para ampliar os sentidos da leitura, possibilitando que a narrativa possa ser observada a partir de um ponto de vista que particularize os modos de ser criança naquele contexto histórico-cultural, bem como oferece elementos para a reflexão sobre elementos mais universais dessa categoria social, como o próprio crescimento. Então, em um jogo entre o que lhe é familiar e o que é lhe é estranho, o leitor infantil poderia refletir sobre o que caracteriza o seu “jeito de ser criança”, favorecendo a compreensão de que as infâncias são múltiplas.

Neste capítulo, buscamos empreender uma leitura das obras premiadas pela FNLJ, às quais é atribuído o título de “O Melhor para a Criança”. Nesse processo, observamos elementos referentes à materialidade, com especial atenção aos paratextos editoriais, às relações entre a visualidade e a narrativa verbal, as temáticas privilegiadas, procurando destacar, não só algumas estratégias empregadas na construção da narrativa, mas também o ponto de vista assumido sobre os assuntos e situações abordadas.

Afinal, há pontos de convergência entre as obras que podem nos oferecer algumas pistas do que a FNLIJ compreende como o melhor para a criança? ...

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como objetivo geral compreender o papel da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil na regulação e legitimação da produção literária brasileira endereçada à infância, analisando, mais especificamente, os livros que receberam o Prêmio FNLIJ Ofélia Fontes - O Melhor para a Criança, entre os anos de 2001 e 2018.

Para tanto, no primeiro capítulo, analisamos ações em prol da leitura e da literatura para crianças e jovens capitaneadas pela referida instituição, buscando compreender as concepções acerca da promoção de leitura e de literatura que orientaram a execução dessas atividades. Ao mesmo tempo, procuramos evidenciar como essas mesmas ações contribuíram para que a instituição fosse ganhando reconhecimento em território nacional como uma entidade habilitada a “zelar” pela qualidade da literatura brasileira produzida para crianças e jovens. Destacamos, inicialmente, o contexto sócio histórico que possibilitou e impulsionou a criação da entidade, ainda no final da década de 1960. Nesse sentido, realçamos o fato de que, embora a FNLIJ tenha se instituído como uma entidade independente em relação ao Governo, a sua criação veio atender a uma demanda do Estado brasileiro, alinhada aos ideais de promoção cultural que orientavam as ações governamentais no Ministério da Educação, conforme sinalizado por Perrotti (1990).

Sobre esse aspecto, o estudo ressaltou que essa vinculação com o Estado se constitui um elemento caracterizador da entidade, que, ao longo de seus 50 anos, tomou parte de diversas políticas públicas em prol da leitura, do livro e da literatura, atuando como órgão diretor ou colaborador de diferentes programas. Nessa esfera, sublinhamos O Programa Nacional de Incentivo à Leitura (Proler) e, especialmente, o Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE), pela sua amplitude e impacto na produção nacional de livros para criança, tanto em nível de estabelecimento de padrões para a distinção de uma “boa” literatura, como para a fomentação do mercado editorial. Desse modo, acreditamos que, ao ser selecionada como instituição responsável pela seleção dos títulos que compuseram o primeiro acervo de obras exclusivamente destinadas ao público infantil do PNBE, o Prêmio FNLIJ, que em 1999 já contava com 24 anos de existência, se projetou no cenário nacional, ganhando maior relevância, especialmente para o mercado editorial, uma vez que receber tal chancela potencializava as possibilidades de as obras integrarem o

programa governamental, que movimentou cifras consideráveis durante os seus anos de existência (1997-2014).

Mesmo antes da participação da FNLIJ no PNBE, a sua importância junto ao mercado editorial no que diz respeito à compra e à venda de livros já havia se pronunciado no projeto Ciranda de Livros, que entre 1982 e 1985, distribuiu acervos, num total de 60 livros, para trinta mil escolas de vários municípios brasileiros. A ação em parceria com a iniciativa privada, sobretudo a Fundação Roberto Marinho, contou com significativa publicidade; assim, ter o livro selecionado pelo Ciranda funcionava com uma estratégia de marketing para as editoras. O projeto, conforme destacamos no capítulo 1, movimentou a esfera da literatura infantil em diferentes instâncias, desde aquelas ligadas à criação e à produção do livro, mobilizando autores, ilustradores, editores, àquelas mediadoras da literatura infantil, no caso, a escola. A iniciativa contribuiu para a visibilidade da instituição, ressaltando o seu papel na promoção da leitura e da literatura infantil. Essa ação pode ser tomada como exemplar de outro traço que distingue a instituição: o seu alinhamento com a iniciativa privada.

Assim é possível argumentar sobre o caráter híbrido da instituição no que tange às concepções sobre a promoção da leitura e da literatura. Conforme o ideário da FNLIJ, essa deve ser entendida como uma missão da iniciativa privada e do Estado, anulando em seu discurso as diferenças de concepções e de objetivos que orientam ou, pelo menos, deveriam orientar as duas instâncias. Sabemos que, para a iniciativa privada, a promoção do livro e da leitura está orientada para a capacitação dos sujeitos, de modo que estes possam desempenhar com maior êxito suas atividades laborais, sobretudo, diante de meios de produção cada vez mais sofisticados. Para o Estado, no entanto, o acesso à leitura e à literatura deveria ser compreendido como um direito inalienável de todos os cidadãos, cabendo-lhe, portanto, a proposição de políticas públicas que garantam a cada indivíduo o seu direito de exercê-lo.

Essa visão sobre a promoção do livro e da literatura alinha-se, por sua vez, a uma perspectiva redentora que se evidencia como uma marca no discurso da FNLIJ, que, como seção brasileira do IBBY, divulga e ratifica as concepções defendidas pela instituição internacional. Logo, para a entidade, a leitura, como bem em si, deve ser promovida por todos, não importando os interesses e concepções que subjazem a determinadas iniciativas. Nisso reside a ideia de que a leitura tem o poder de transformar o sujeito e, conseqüentemente, a sociedade. Pessoas que leem se tornariam melhores, libertando-se da alienação, e estariam mais predispostas a se engajarem em

um movimento de transformação da realidade social. Investir, portanto, na formação de crianças leitoras seria uma garantia, de acordo com os ideais da FNLIJ, para um futuro melhor. Isso requereria, portanto, o controle do que é produzido para infância de modo que seja sempre oferecido “o melhor para a criança”. Nesse sentido, a literatura seria o texto privilegiado para essa formação, ao considerar que, pela via estética, o sujeito pode elaborar as suas experiências e organizar-se interiormente.

Conforme argumenta Cândido (2011), a literatura tem sido um instrumento poderoso de educação e de instrução, uma vez que os valores que os sujeitos de uma determinada sociedade enaltecem ou repudiam fazem parte das manifestações literárias. Isto significa que a literatura tem um poder formador, mas esse poder não obedece às convenções sociais. Por isso, não é possível atribuir-lhe a tarefa de edificar e nem a culpar por corromper o sujeito. Daí nasce a necessidade de controle do que deve ser lido ou não, das noções de uma literatura considerada recomendável ou desaconselhável. Esse controle intensifica-se quando tratamos, especificamente, da literatura infantil, de modo que ela seja um meio de transmissão apenas dos comportamentos, valores e estilos de vida que um determinado grupo social hegemônico preconiza.

Nessa perspectiva, no capítulo 2, abordamos o conceito de qualidade na concepção da FNLIJ. Para isso, buscamos examinar o processo de constituição do Prêmio FNLIJ Ofélia Fontes - O Melhor para a Criança, situando-o em uma cadeia discursiva ocupada em definir e difundir critérios para o julgamento da literatura infantil. Desse modo, retomamos as iniciativas da Comissão Nacional do Livro, que, na década de 1930, já apostava nos concursos literários como uma estratégia para regular a literatura produzida para crianças em território nacional.

Em relação à constituição do Prêmio, procuramos evidenciar que seus desdobramentos em diferentes categorias refletem os movimentos de transformação da literatura infantil brasileira não só em vistas da renovação de autores, ilustradores e da sofisticação das técnicas de produção material do livro, mas também denotam um alinhamento com o mercado editorial que se expandiu, impulsionado, principalmente, pelas compras governamentais.

Na definição dos critérios que qualificam um livro como “o melhor para a criança”, apontamos que prevalecem elementos de conotação abstrato-ideológica como originalidade, uso artístico e competente da linguagem e a qualidade das traduções. Se até certo ponto encontramos uma dispersão nos sentidos do que seja qualidade no discurso da FNLIJ, este estudo ressaltou que a visualidade é um aspecto central na análise da obra, sobrepondo-se, em muitos momentos, à

linguagem verbal, que, do nosso ponto de vista, se constitui matéria-prima da literatura. A materialidade é outro elemento de grande relevo. Assim, conclui-se que, ao avaliar uma obra, é necessário tomar como ponto de partida o *objeto-livro* para só então examinar o que ele diz e que posições verbo-ideológicas são assumidas a partir do assunto tratado.

Na sequência, a pesquisa tentou caracterizar as diferentes instâncias envolvidas no Prêmio FNLIJ, a saber: a crítica, a partir de uma tipificação, entre os anos de 2011 e 2018, dos grupos de votantes, que contemplou a filiação institucional, a formação acadêmica e a localização geográfica dos membros do júri; a produção material, elencando as editoras, suas recorrências e localização; a criação artístico-literária, com base na naturalidade, no local de residência à época da pesquisa, na formação e na atuação profissional dos artistas (escritores e ilustradores).

Quanto aos votantes, conclui-se que o grupo é formado, prioritariamente, por profissionais da área de Letras, seguido por profissionais da Educação, de Biblioteconomia e de Psicologia. A universidade pública é o locus preferencial de atuação dos leitores-votantes. Em seguida aparecem os membros da FNLIJ e, em menor número, profissionais que atuam em bibliotecas públicas. Registramos a presença de, apenas, um profissional da Educação Básica da Rede Pública do Distrito Federal. Quanto à representatividade dos estados brasileiros, há uma predominância daqueles da Região Sudeste, totalizando 18 leitores-votantes (58%), distribuídos nos seguintes estados: Rio de Janeiro (12), Minas Gerais (2), Espírito Santo (1) - nos três últimos anos, não houve representação do referido estado -, São Paulo (3). Em seguida, temos a Região Sul: Santa Catarina (3), Rio Grande do Sul (2) e Paraná (1). A Região Nordeste é representada por dois estados: Maranhão (2), Paraíba (1). O Centro-Oeste aparece representado pelo Distrito Federal (1) e por Goiás (1). Já a Região Norte conta com, somente, o estado do Pará (1).

Os dados apontam que, embora a FNLIJ proponha alguma diversidade na escolha de seus leitores-votantes, mantém-se uma certa tradição relativa à determinação daqueles habilitados a tecer julgamentos sobre a Literatura, ou seja, os profissionais, cuja formação é atravessada pelo campo das Letras. Destaca-se também que não há uma representatividade de professores que atuam diretamente com os leitores em potencial das obras premiadas, ou seja, os profissionais da Educação Básica. Apesar de o Prêmio almejar uma representatividade nacional, não há como negar que, mesmo havendo votantes de diferentes estados, o júri é composto, maciçamente, por votantes da Região Sudeste, seguida pela Região Sul.

As editoras premiadas, por sua vez, localizam-se, prioritariamente na Região Sudeste, com destaque para São Paulo, correspondendo a 14 em um universo de 17 empresas; as restantes localizam-se na Região Sul. Sobre esse aspecto, a pesquisa apontou que, em um circuito mais tradicional de produção e circulação do livro de literatura infantil, passando pela sua valorização na esfera literária e legitimação junto ao público consumidor, os estados da Região Sudeste, com atenção para o RJ e SP, e os estados da Região Sul contam com uma maior visibilidade e, conseqüentemente, poderiam orientar as tendências na produção do que se convencionou chamar de “boa” literatura. Ressaltamos, todavia, que, excluindo-se a categoria *Hors-Concours*, há um equilíbrio entre empresas de grande porte e aquelas menores especializadas na publicação de literatura voltada para crianças. Esses dados podem ser considerados como indicativos de que a FNLIJ mantém, com suas premiações, um certo equilíbrio entre forças de conservação do mercado editorial, ao ratificar com o *Hors-Concours* algumas empresas que já contam com notoriedade em território nacional, atualizando a qualidade de seus produtos; e forças de abertura, ao reconhecer a qualidade de livros editados por empreendimentos de menor porte e sem tradição no ramo.

Quanto à instância da produção artístico-literária, o primeiro elemento evidenciado foi a predominância de escritores e ilustradores do sexo masculino. Tal dado ganha maior relevo, quando observamos que mais de 50% das obras premiadas são de autoria masculina, isto é, tanto escritores quanto ilustradores são homens. Obras de autoria totalmente feminina perfazem pouco mais de 25%. Já as que conjugam uma autoria mista, homens e mulheres, correspondem a 20%. Se considerarmos apenas a categoria escritor, o percentual masculino é ainda maior, mais de 60% dos títulos premiados foram escritos por homens. Autores indígenas, figurando entre a autoria premiada, foi um outro aspecto relevante na caracterização do grupo.

Ao cotejar a naturalidade dos escritores e ilustradores, mais uma vez as regiões Sudeste e Sul aparecem em destaque, sendo que a primeira registra mais de 50% dos nascimentos. A Região Norte conta com dois representantes, em um universo de 25 autores, local de origem dos autores indígenas. Já o Nordeste conta com um único representante. Há ainda três autores de origem estrangeira. Essas discrepâncias acentuam-se ainda mais ao focalizarmos o local de residência desses artistas. Quase 80% residem no Sudeste, concentrando-se, prioritariamente, no Rio de Janeiro, seguido de São Paulo. Os demais se distribuem entre o Sul, a maioria, e o Centro-oeste, que tem apenas uma ocorrência.

Esses dados relativos à autoria dos livros premiados podem ser compreendidos a partir de uma perspectiva mais ampla que diz respeito à consolidação da literatura infantil em território nacional e internacional e as possibilidades efetivas de profissionalização, bem como a independência financeira que o atual mercado editorial brasileiro pode oferecer aos artistas. Conforme Zilberman e Lajolo (2017), são esses fatores que têm atraído mais autores para esse segmento específico da literatura. Já os avanços na legislação, como a lei 11.645/08, que institui a obrigatoriedade do ensino de temática indígena em todos os níveis, podem ser citados como um fator que impulsionou essa produção. A concentração das editoras e das instituições que chancelam a qualidade das obras aparece como um outro ponto que poderia explicar a concentração dos artistas na Região Sudeste.

Ao considerar os dados referentes às três instâncias - júri, editoras, artistas -, salientamos a incompatibilidade dos mesmos em relação às pretensões da FNLIJ de ser uma entidade representante da literatura para crianças e jovens produzida no Brasil, com o intuito de legitimá-la, atestando a sua qualidade por meio da oferta de diferentes prêmios. Logo, ao nos debruçamos sobre os números referentes ao processo de premiação, pudemos concluir que, se os prêmios atestam a qualidade dos livros laureados pela FNLIJ, os mesmos não poderiam ser tomados como uma amostragem da “boa” literatura brasileira para crianças, no que se refere a uma representatividade nacional. Essa conclusão parte do circuito percorrido pelas obras premiadas, passando pela criação autoral, pela produção material e pela legitimação literária. Nesse percurso, não há uma representação nacional, os artistas premiados concentram-se no eixo Rio de Janeiro - São Paulo, as empresas, cujas obras são premiadas pela FNLIJ, também se concentram nos mesmos espaços geográficos, e o corpo de votantes, por sua vez, apesar de a instituição incluir em seu júri representantes de estados localizados nas diferentes regiões geográficas brasileiras, do mesmo modo não consegue romper com essas fronteiras. Portanto, os três aspectos concorrem para que a produção literária de um “pequeno mundo” seja tomada como valor absoluto ao atribuir-lhe o selo de “O Melhor para a Criança”, conforme argumentamos no capítulo 3.

A pesquisa apontou também que as obras laureadas percorrem um certo *circuito de valoração*, tendo sua qualidade atestada pelo Estado, que as seleciona para os seus programas de incentivo à leitura; pela família, por meio de periódicos especializados para esse público leitor, e pela própria cadeia de produção de livro, uma vez que seus escritores e ilustradores ganham prestígio, despertando o interesse do mercado para a publicação de suas obras e, por conseguinte,

as casas editoriais também se destacam e ganham credibilidade ao terem em seus catálogos esses livros e artistas.

No quarto capítulo, por conseguinte, empreendemos uma análise das obras premiadas pela FNLIJ, na categoria criança, no período de 2001 a 2018. A partir do *corpus* documental da pesquisa, composto de quatorze obras, buscamos evidenciar aspectos que caracterizam os títulos premiados, observando os elementos referentes à materialidade, com atenção às funções exercidas pelos paratextos editoriais, às relações entre a visualidade e a narrativa verbal, bem como as estratégias de composição das histórias, atentando para as temáticas e para os pontos de vistas assumidos sobre os assuntos abordados.

A partir da leitura do conjunto de livros, identificamos pontos de convergências que possibilitou-nos agrupá-los em três tendências: uma primeira, em que se busca um cruzamento entre os fatos e personagens históricos como motivo para produção literária, na qual situamos apenas um livro, no caso *Chica e João*, de Nelson Cruz, o qual foi premiado em 2001. Na segunda, reunimos as obras que se apropriam dos modelos de produção literária que fazem parte da tradição da literatura infantil, “reutilizando” suas estruturas, temas, personagens e motivos para subvertê-los ou, então, para atualizar o seu valor como forma de ficção para crianças; esse segundo agrupamento contou com quatro livros: *A princesinha medrosa*, de Odilon Moraes (2003); *Mucurutu, a coruja grande da noite*, de Marcos Bagno, ilustrações de Nelson Cruz (2005); *O Alvo*, de Ilan Brenman, ilustração de Renato Moriconi (2012); *Sete Patinhos na Lagoa*, de Caio Riter, ilustração de Laurent Cardon (2014); *A boca da noite: histórias que moram em mim*, de Cristino Wapichana, ilustrações de Graça Lima (2017). No terceiro grupo, que contou com um total de 08 livros, em um universo de 14, reunimos as obras de cunho reflexivo pessoal, em que se focalizam situações mais próximas do cotidiano infantil e investem na identificação entre o leitor em potencial e o protagonista ou a situação narrada. Esse conjunto foi dividido em três subgrupos a partir de suas interseções em nível temático e na composição da narrativa. No primeiro, as duas obras, *Mania de Explicação*, de Adriana Lisboa e Mariana Massarani (ilustradora), e *O Dono da Verdade*, de Bia Hetzel e Mariana Massarani (ilustradora), focalizam as perspectivas da criança frente ao conjunto de ideias e valores que lhe são transmitidos. No segundo subgrupo, as obras partem de situações corriqueiras do cotidiano, como fazer um passeio ou querer ganhar um cachorro, que sob o olhar infantil ganham uma nova conotação, conforme buscamos ressaltar na análise dos livros *Visita à baleia*, de Paulo Venturelli e Nelson Cruz (ilustrador); e *O menino, o cachorro*, de Simone

Bibian e Mariana Massarani (ilustradora). Os últimos livros são aqueles ocupados em promover uma “educação sentimental” do leitor, tocando em temas delicados, como a morte, as separações e as perdas. As obras em maior número compõem esse grupo: *Pedro e Lua*, de Odilon Moraes; *O Jogo da Amarelinha*, de Graziela Bozano Hetzel, ilustrado por Elisabeth Teixeira; *O guarda-chuva do vovô*, de Carolina Moreyra, ilustrado por Odilon Moraes; *Orie*, de Lúcia Hiratsuka. Conforme apontou a análise, esses temas são tratados, especialmente, a partir da simbolização das temáticas abordadas pela narrativa.

Observamos, então, que o maior número de livros considerados como exemplares de qualidade pela FNLIJ concentra-se na terceira categoria. Tal constatação suscita algumas considerações. Como afirma Colomer (2017), os conflitos psicológicos têm uma presença massificante na literatura infantil e juvenil atual. Para a autora, esse fato funciona como resposta à impossibilidade de a literatura para crianças, na atualidade, ancorar o seu discurso na moralidade e na transmissão de normas de conduta. Assim, busca-se promover uma nova educação, interessada em cuidar dos sentimentos e fortalecer emocionalmente a infância. Concepção que, por sua vez, é referendada pela FNLIJ a partir da outorga do prêmio. Se por um lado, os títulos que receberam a premiação destacam-se não pelo tema, mas pelo modo como tratam o assunto; para o mercado editorial, tal valoração converte-se em um filão para a produção: livros sobre separação, sobre morte, sobre o irmão mais novo, sobre ciúmes, sobre medos, sobre raiva...

Outra consideração diz respeito à ausência de uma literatura reflexiva de caráter social. Assim, eliminam-se os sofrimentos causados pela pobreza, pelo abandono, pela falta de acesso a bens materiais e culturais, pelo preconceito, pela privação da liberdade. A nosso ver, essa ausência reflete, por um lado, as concepções salvacionistas de leitura e literatura propagadas pela FNLIJ e, por outro, uma concepção de infância tomada como uma categoria única e abstrata, descontextualiza, portanto, de suas condições sociais, raciais, materiais, culturais e históricas, como tentamos evidenciar no capítulo 2.

Se conferimos destaque à presença de uma literatura indígena, tanto no que diz respeito à autoria, quanto ao tema e personagens representados nessas obras, entre os títulos laureadas pela FNLIJ, o que, segundo a nossa argumentação, poderia ser entendido como um reflexo da lei 11.645/08, que ampliou a Lei 10.639/03, prevendo a obrigatoriedade do ensino da temática indígena, além da cultura afro-brasileira já instituída pela lei anterior, em todas os níveis da educação básica; o mesmo não ocorre em relação à literatura infantil de temática africana, afro-

brasileira ou negra. Com exceção do livro *Chica e João*, premiado em 2001, cuja protagonista é Chica da Silva, evidenciam-se a ausência de protagonistas infantis negros e mesmo de outros personagens, bem como a inexistência de debate relativo aos conflitos sociais e existenciais derivados das relações raciais nas demais obras premiadas pela instituição, na categoria *O Melhor para a Criança*.

Por último, assinalamos a relevância que os aspectos materiais e visuais desempenham na eleição do melhor para a criança, na concepção da FNLIJ. Nesse sentido, os paratextos editoriais, como formato, dimensões, primeira capa, entre outros aparecem como elementos fundamentais, impactando na produção de sentidos, no endereçamento da obra, argumentando em prol da leitura e da literatura, como destacamos em algumas biografias incluídas nos livros, e, sobretudo, na sua valoração. As ilustrações impactam, a nosso ver, de maneira ainda mais contundente, por meio das diferentes relações estabelecidas entre palavra e imagem, pela diagramação, que ora destaca a sua centralidade ora evidencia uma relação mais colaborativa entre o visual e o verbal. As imagens em página dupla, sangrando toda a superfície, bem como o colorido são aspectos de grande apelo visual.

É imperioso destacar que sob projetos gráficos e ilustrações que sugerem as coordenadas estéticas da obra, há livros cujos os pontos de vistas assumidos para tratar das temáticas escolhidas contradizem tais efeitos, apontando na direção de um discurso mais utilitário, conforme definido por Perroti (1986).

Ao considerarmos a importância assumida pela visualidade e pela materialidade da obra para a sua valoração, segundo os critérios da FNLIJ, levantamos ainda mais três questionamentos, um primeiro relacionado a fatores internos à produção literária, e outros dois relativos a condicionantes externos de sua circulação: 1) *Poderia a literatura infantil prescindir do trabalho com a palavra?* 2) *Até que ponto a valoração comercial por meio de projetos gráficos sofisticados impacta a circulação das obras, no que diz respeito ao consumo direto pelos potenciais leitores, tornando-as ainda mais inacessíveis do ponto de vista financeiro?* 3) *O quanto esse fenômeno condiciona o movimento do mercado editorial e a sua dependência dos programas governamentais?*

Ressaltamos, também, que este estudo contemplou, especificamente, os peritextos, ou seja, aqueles que integram a unidade da obra. Sendo assim, caberia investigar o modo como os epitextos públicos, isto é, aqueles que tomam forma nos suportes midiáticos, atuam na valoração dos

escritores, dos ilustradores e das obras premiadas, tentando entender quais são os interlocutores privilegiados nessa interação, a partir de quais critérios falam sobre a qualidade das obras, em que suportes materiais circulam, quais sujeitos e instituições aparecem como autorizadas a fazer tais julgamentos. Finalmente, indagamo-nos sobre as crianças: A partir de quais critérios elas avaliariam essas obras? Quais seriam os pontos de dissonância e consonância entre a visão infantil e a visão do adulto? Quais características definiriam o melhor para a criança do ponto de vista infantil?

REFERÊNCIAS

ABREU, JULIANA VALERIA DE. *Literatura infantil no Brasil: a voz da FNLIJ nas premiações de 2012 e 2013*. Doutorado em EDUCAÇÃO. UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, Belo Horizonte, UFMG, 2015.

AGUIAR, Vera Teixeira de. Leitura literária e escola. In: EVANGELISTA, Aracy A. M. et al. (Orgs.). *A escolarização da leitura literária: o jogo do livro infantil e juvenil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007, p. 235-255.

AGUIAR, Vera Teixeira de; BORDINI, Maria. da Glória. *Literatura: a formação do leitor – alternativas metodológicas*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. *Teoria da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

ALMEIDA, Licia Maria Pedreira de. *Discursos sobre o livro infantil (1968–1978)*. Dissertação de Mestrado em EDUCAÇÃO. PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA de SÃO PAULO. SÃO PAULO, 2009.

ANDRUETTO, Maria Teresa. *Por uma literatura sem adjetivos*. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.

ARAÚJO, Eliany Alvarenga de. *A palavra e o silêncio: biblioteca pública e estado autoritário no Brasil*. João Pessoa: UFPB, 2002.

ARIÈS, P. *História social da infância e da família*. Tradução: D. Flaksman. Rio de Janeiro: LCT, 1981

AZEVEDO, Ricardo. A didatização e a precária divisão de pessoas em faixas etárias: dois fatores no processo de (não) formação de leitores. In: PAIVA, Aparecida et. al. (org.). *Literatura e Letramento – espaços, suportes e interfaces – O jogo do livro –*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003

AZEVEDO, Ricardo. Aspectos instigantes da literatura infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org). *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?: com a palavra o escritor*. São Paulo: DCL, 2005.

BAGNO, Marcos. *Murucututu: a coruja grande da noite*. Ilustrações de Nelson Cruz. São Paulo: Ática, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética (A Teoria do Romance)*. São Paulo: Unesp, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1986.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BERTOLETTI, Estela Natalina Montovani. *Lourenço Filho e a literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

- BLAZETTO, Cristina. As cores na ilustração do livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda. *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil?: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008.
- BIBIAN, Simone. *O menino, o cachorro*. Ilustradora: Mariana Massarani (ilustradora). Rio de Janeiro: Editora Manati, 2007.
- BOJUNGA, Lygia. *A bolsa amarela*. 32ª ed. 6ª impr. - Rio de Janeiro: Agir, 2001.
- BOTTON, Andressa. “E o prêmio vai...”: os estereótipos de gênero nos livros infantis prezados na última década. Mestrado em PSICOLOGIA. PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL, 2011
- BRENMAN, Ilan. *O alvo*. Ilustrações de Renato Moriconi. Rio de Janeiro: Editora Moderna, 2010.
- BRITTO, Luiz Percival; CAMASMIE, Vanessa de Abreu; SERRA, Elisabeth D’Ângelo. 20 anos do Concurso FNLIJ Os Melhores Programas de Incentivo à Leitura para Crianças e Jovens. In: *Notícias*, n. 11, suplemento 49, novembro de 2015, p. 1-8
- BRITTO, Luiz Percival. *Contra o consenso*. Mercado das Letras: Campinas, 2003.
- BURKE, P. A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: _____. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Ed. UNESP, 1992
- CÂNDIDO, Antonio. *A formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1964.
- CÂNDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- CARDOSO, Rosimeiri Darc. Livrarias e escola: espaços e mediações. In: AGUIAR, Vera Texeira; MARTHA, Alice Áurea Penteado. *Territórios da leitura da literatura aos leitores*. São Paulo: ANEP, 2006.
- CASSIANO, Célia Cristina de Figueiredo. *O mercado do livro didático no Brasil: da criação do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) à entrada do capital internacional espanhol(1985-2007)*. PUC - SP. Tese de doutorado, 2007.
- CECCANTINI, João Luís C. T.. *Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada (1978-1997)*. Doutorado em Letras. Universidade Est. Paulista Júlio De Mesquita Filho, São Paulo. UNESP , 2000.
- CECCANTINI, João Luís C. T. Conflito de gerações, conflito de culturas: um estudo de personagens em narrativas juvenis brasileiras e galegas. In: *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 45, n. 3, p. 80-85, jul./set. 2010.
- CECCANTINI, João Luís C. T. A marca de uma lágrima de Pedro Bandeira: entre o coração dos leitores e o da literatura. In: AGUIAR, Vera Texeira; MARTHA, Alice Áurea Penteado. *Territórios da leitura da literatura aos leitores*. São Paulo: ANEP, 2006.
- CHARTIER, Roger. Crítica textual e história cultural. In: *Leitura: teoria e prática*. n. 30. Campinas/ALB: Editora da Unicamp/Mercado das Letras, 1997.
- CHARTIER, Roger (Org.). *Práticas de leitura*. Tradução de Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

- CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Unesp, 2002.
- CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e história*. Porto Alegre: Artmed, 2001.
- COELHO, Nelly Novaes Coelho. *Literatura Infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.
- COELHO, Nelly Novaes Coelho. *Dicionário Crítico de Literatura Infantil e Juvenil Brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.
- COELHO, João Batista (2009). Proler: um estudo sobre a sua implantação. In: *Anais da Biblioteca Nacional*. Rio de Janeiro, v. 129, p. 9-56.
- COLOMER, Teresa. *Introdução à Literatura Infantil Atual*. São Paulo: Global, 2017.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.
- COMPAGNON, Antoine.. *Literatura para quê?* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009.
- CORSINO, Patrícia. Infância e literatura: entre conceitos, palavras e imagem. In: SILVA, Márcia; BERTOLETTI (org.). *Literatura, leitura e educação*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2017.
- CORDEIRO, Maisa Barbosa da Silva. Políticas Públicas de Fomento à Leitura no Brasil: uma análise (1930-2014). In: *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 43, n. 4, p. 1477-1497, out./dez. 2018.
- CORRÊA, Priscila Kaufmann. *Uma literatura para a infância: a Condessa de Ségur*. Disponível em http://www.circulacaodosimpressos.iel.unicamp.br/arquivos/dossie_priscila_pt.pdf.
- COSTA, Aline Santos. A COMISSÃO NACIONAL de LITERATURA INFANTIL e a FORMAÇÃO do PÚBLICO LEITOR INFANTO-JUVENIL no GOVERNO VARGAS (1936-1939). In: *Anais do IV Congresso Internacional de História*. Maringá (Brasil), 2009.
- COSTA, Cristiane Dias Martins da. *Literatura premiada entra na escola? A presença dos livros premiados pela FNLIJ, na categoria criança, em bibliotecas escolares da rede municipal de Belo Horizonte*. Mestrado em EDUCAÇÃO. UNIVERSIDADE FEDERAL de MINAS GERAIS, UFMG, 2009a.
- COSTA, Cristiane Dias Martins; SILVA, Bruna Lidiane Marques. *A Produção Literária para Crianças e Jovens: Distribuição e Pertinência em Categorias da Fnlij*. Campinas, 2009b. Disponível em http://alb.org.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais17/. Acesso em 10 jul. 2022.
- COSSON, Rildo.; PAIVA, Aparecida. O PNBE, a literatura e o endereçamento escolar. In: *Remate de Males*. Campinas, SP, v. 34, n. 2, p. 477-499, 2014.
- CRUZ, Nelson. *Chica e João*. Ilustrações de Nelson Cruz. 1ª edição. São Paulo: Editora Formato, 2000.
- CRUZ, Nelson. *Chica e João*. Ilustrações de Nelson Cruz. 3ª edição. São Paulo: Editora Cosac & Naify, 2007.

DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DE LUCA, Tânia. História dos, nos, e por meio de periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Editora Contexto, 2005.

DISCINI, Norma. Carnavalização. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

ESCARPIT, Robert. *Sociologia da Literatura*. Lisboa: Arcádia, 1968.

EVANGELISTA, Aracy Martins. 2001. Algumas reflexões sobre a relação literatura/escola. In: *Anais da 24ª. Reunião Anual da ANPED*. Caxambu, MG. Disponível em: www.anped.org.br/reunioes/24/T1008587950265.doc. Acesso em 17 maio 2022.

FALCÃO, Adriana. *Mania de Explicação*. Ilustração: Mariana Massarani. Rio de Janeiro: Editora Salamandra, 2001.

FARACO, Carlos Alberto. Autor e autoria. In: In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin conceitos-chave*. São Paulo: Cameron, 2008.

FARACO, Carlos Alberto; CASTRO, Gilberto. Leitura: uma retrospectiva crítica da década de 80. In: *Revista de Letras*. Disponível em <https://revistas.ufpr.br/letras/issue/view/1064>. Acesso em 02 fev. 2023.

FERNANDES, Célia Regina Delácio. *Leitura, Literatura Infanto-Juvenil e Educação*. Londrina: Eduel, 2007.

FERNANDES, Célia Regina Delácio. A seleção de obras literárias para o Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE 2006-2014. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* [online]. 2017, n.51.

FERNANDES, Célia Regina Delácio; CORDEIRO, Maria Barbosa da Silva. Os critérios de avaliação e seleção do PNBE: um estudo diacrônico. In: *Educação*. 2012 v. 35 n. 3.

FERNANDES, José Ricardo Oriá. *O Brasil contado às crianças: Viriato Correa e a literatura escolar para o ensino de História (1934 - 1961)*. Doutorado em Educação. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo: s.n., 2009.

FERREIRA, Anália Adriana da Silva; SILVA, Márcia Tavares. LIVRO INFANTIL NA CATEGORIA CRIANÇA DA FNLIJ: design, ilustração e comunicação na primeira década de premiação. In: *INTERLETRAS*, V. 6, Edição número 24, Outubro de 2016 - Abril de 2017.

FIORENTINI, Dário; SOUZA Jr., Arlindo José de; MELLO, Gilberto Francisco Alves. Saberes docentes: um desafio para acadêmicos e práticos. In: GERALDI, Corinta Maria; FIORENTINI, Dário; PEREIRA, Elizabeth Monteiro de A. (org.). *Cartografias do trabalho docente: professor (a)-pesquisador(a)*. Campinas: Mercado das Letras, 1998

FNLIJ - Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. *Um imaginário de livros e leituras: 40 anos da FNLIJ*. Rio de Janeiro: FNLIJ, 2008.

FRANÇA, Eliardo. *O rei de quase-tudo*. São Paulo: Global Editora, 15ª edição, 2011.

FREITAS, Maria Tereza de Assunção. A perspectiva sócio-histórica: uma visão humana da construção do conhecimento. In: FREITAS, Maria Tereza de Assunção; SOUZA, Solange Jobim; KRAMER, Sonia. *Ciências Humanas e Pesquisa: Leituras de Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Cortez, 2007.

FRIGOTTO, Edith Ione dos Santos. *Literatura e Formação de Professores*. In: *Sede de Ler*. 2011, ano 2, nº 2.

FURTADO, JOAO CARLOS DIAS. *Poesia premiada: a produção contemporânea para crianças e jovens no Brasil (2000 a 2009)*. Mestrado em LETRAS. UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ, MARINGÁ. UEM, 2009.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GRAMMONT, Jaqueline de. *Políticas de Promoção da Leitura Literária para a Infância no Brasil: Uma Análise Histórica*. Campinas, 2005. Disponível em http://alb.org.br/arquivo-morto/edicoes_antiores/anais15/index.htm. Acesso em 06 ago. 2022.

GRAMMONT, Jaqueline de. *“Livros que andam”*: disponibilidade, acesso e apropriação da leitura no contexto do Programa Literatura em minha casa. Tese de doutorado em Educação. Universidade Federal Fluminense, UFF, 2008.

GUERRA, Mariana Passos Ramalhete. *O leitor e a literatura juvenil: um diálogo entre os prêmios literários Jabuti e FNLIJ e o Programa Nacional Biblioteca da Escola*. Mestrado em EDUCAÇÃO. UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO, UFES, 2015.

HALLEWELL, Lawrence. *O livro no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1985.

HETZEL, Bia. *O dono da verdade*. Ilustradora: Mariana Massarani. Rio de Janeiro: Manati, 2004.

HETZEL, Graziela Bozano. *O jogo de amarelinha*. Ilustradora : Elisabeth Teixeira. Rio de Janeiro, Editora Manati, 2007.

HIRATSUKA, Lucia. *Orie*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2014.

HUNT, Peter. *Crítica, Teoria e Literatura Infantil*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

KALMAN, J. O acesso à cultura escrita: a participação social e a apropriação de conhecimentos em eventos cotidianos de leitura e escrita. In: OLIVEIRA, I. B.; PAIVA, J. (Org.). *Educação de jovens e adultos*. Rio de Janeiro. DP&A, 2003. p. 71-100

LAJOLO, Marisa. Literatura infantil brasileira e estudos literários. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* [online]. nº. 36, 2010,

LEITE, Lígia Chapina Moraes. *Invasão da catedral: literatura e ensino em debate*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1983.

LEAHY, Cyana. *A leitura e o leitor integral: lendo na biblioteca da escola*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MARTINS, Aracy Alves; GOMES, Nilma Lino. Literatura infantil/juvenil e diversidade: a produção literária atual. In: PAIVA, Aparecida; MACIEL, Francisca; COSSON, Rildo. *Literatura: ensino fundamental*. Brasília: MEC, 2010.

MATTOS, Margareth Silva de. *Escritores consagrados, ilustradores renomados, palavra e imagem entrelaçadas: ingredientes de contratos de comunicação literários renovados*. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagem) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, 2017.

MONTEIRO, Tatiana. *Era uma vez... Uma construção discursiva do conceito de qualidade na literatura infantil e juvenil*. Dissertação de Mestrado em LETRAS. UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. RIO DE JANEIRO: 2007.

MORAES, Odilon. *A princesinha medrosa*. Ilustrações de Odilon Moraes. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MORAES, Odilon. *Pedro e Lua*. Ilustrações: Odilon Moraes. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

MORAES, Odilon. *A princesinha medrosa*. Ilustrações de Odilon Moraes. São Paulo: Jujuba, 2017.

MOREYRA, Carolina. *O guarda-chuva do vovô*. Ilustrador: Odilon Moraes. São Paulo: Editora DCL, 2008.

MOTA, Francisco Thiago de Souza. *A literatura infantil entre a pedagogia e a arte-tensões e conceituação da produção literária para crianças nos anos 1930 e 1940*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em História, Fortaleza (CE), 2014.

MORTATTI, Maria do Rosário; OLIVEIRA, Fernando Rodrigues de. Quatro décadas de produção acadêmica brasileira sobre literatura infantil: avanços, contradições e desafios. In: *Revista Teias*. v. 16, n. 41 (2015).

NECYK, Bárbara Jane. *Texto e imagem: um olhar sobre o livro infantil contemporâneo*. Dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Design da PUC-Rio. Rio de Janeiro, 2007.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

OLIVEIRA, Zita Catarina P. *A Biblioteca “Fora Do Tempo”*: Políticas Governamentais De Bibliotecas Públicas No Brasil, 1937-1989. Tese de Doutorado em Ciência da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, USP, 1994.

OLIVEIRA, Ieda. *O que é qualidade em literatura infantil?: Com a palavra o educador*. São Paulo: DCL, 2011.

OLIVEIRA, Rui. *Pelos Jardins Boboli: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009.

PATRINI, Maria de Lourdes. *A renovação do conto: emergência de uma prática oral*. São Paulo: Cortez, 2005.

PAULINO, Graça. O mercado, o ensino e o tempo: o que se aprende com a literatura que se vende. In: PAIVA, Aparecida; MARTINS, Aracy; PAULINO, Graça; CORRÊA, Hércules; VERSIANE, Zélia. *Literatura: saberes em movimento*. Ceale: Autêntica, 2007.

PERROTTI, Edmir. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone, 1986.

_____. *Confinamento cultural, infância e leitura*. São Paulo: Summus, 1990.

PRADES, Dolores. Literatura infantil no Brasil: ainda um desafio? In: *Revista Emília* [online]. 2017. Disponível em: <https://revistaemilia.com.br/literatura-infantil-no-brasil-ainda-um-desafio>. Acesso em 10 out. 2022.

PROUST, Marcel. *Sobre a Leitura*. Porto Alegre: L&PM, 2016.

QUEIROZ, Bartolomeu Campos de. *Pedro*. Belo Horizonte : Miguilim, 1997.

RITER, Caio. *Sete patinhos na lagoa*. Ilustrações Laurent Cardon. São Paulo: Editora Biruta, 2017.

ROSA, Flávia. *Histórico das políticas públicas de incentivo à leitura no Brasil*. Observatório Itaú Cultural. Nº 17. São Paulo: Itaú Cultural, 2014.

SANTOS, Liana Pereira Borba dos Santos. *Infância e família em revista: Pais & Filhos (1968-1989)*. 2018. 399 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

SILVA, Márcia Cabral. *Infância e Literatura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010 .

SILVA, Márcia Cabral. Literatura na formação da criança e do jovem. In: . *Leitura, pesquisa e ensino*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

SILVA, Márcia Cabral. Literatura Infantil brasileira: conceitos e problemas à luz dos estudos de Leonardo Arroyo e Cecília Meireles. In: SILVA, Márcia Cabral.; BERTOLETTI, Estela Natalina Montovani (org.) *Literatura, leitura e educação*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2017.

SILVA, Márcia Cabral. A Criança e o Livro: Memórias em Fragmentos. In: *Anais do I Congresso de História da Leitura e do Livro no Brasil*. Campinas, 1998. Disponível em http://alb.org.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais12/12COLE_1CHLLB.pdf . Acesso em 22 jun. 2022.

SILVA, Ezequiel. *A produção da leitura na escola: pesquisas x propostas*. São Paulo: Ática, 2000.

SIRINELLI, Jean- François. Os intelectuais. In: REMOND, René (org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2003.

SOBRAL, Adail. *Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do círculo de Bakhtin*. Campinas: Mercado de Letras, 2009.

SOUZA, Malu Zoega. *Literatura Juvenil em questão: aventuras e desventura de heróis menores*. Coleção aprender e ensinar com textos, v. 8. São Paulo: Cortez, 2003.

TEZZA, Cristovão. Poesia. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin outros conceitos-chave*. São Paulo: Cameron, 2006.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

UNICEF. *Bem-estar e privações múltiplas na infância e na adolescência no Brasil*. Brasília: Unicef, 2018.

WAPICHANA, Cristino. *A boca da noite*. Ilustrações de Graça Lima. Rio Grande do Sul; Editora Zít, 2016.

WEIERS, Daniela Piergili. *Políticas Públicas de Fomento à Leitura: política nacional, agenda governamental e práticas locais*. Dissertação (mestrado) - Escola de Administração de Empresas de São Paulo, 2011.

ZANCANI, Cristiane Lima. *A visão premiada da infância: análise literária de personagens consagrados pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil*. Mestrado em Lingüística e Letras.. Pontifícia Universidade Católica Do Rio Grande Do Sul, 2002.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 1982.

ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. *Um Brasil para Crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira - histórias, autores e textos*. São Paulo: Global, 1986.

ZILBERMAN, Regina. Os Congressos de Leitura [COLEs] e a crise de leitura, então e agora. In: *Leitura: Teoria & Prática*. Campinas, São Paulo, v.34, n.67, p.27-38, 2016.

ZILBERMAN, Regina. O romance brasileiro contemporâneo conforme os prêmios literários (2010-2014). Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/elbc/n50/2316-4018-elbc-50-00424.pdf>. Acesso em 10 jul. 2022.

ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. *Literatura infantil brasileira: uma nova outra história*. Curitiba: FTD, 2018.

PERIÓDICOS CITADOS

JORNAL DO BRASIL, *Suplemento Livro*, 20/10/1973.

JORNAL DO BRASIL, *Suplemento Livro*, 20/10/1973.

JORNAL DO BRASIL. *Livro*. 19/11/1974.

JORNAL DO BRASIL, *Caderno B*, de 2/05/1975.

JORNAL DO BRASIL, *Caderno B*, 30/11/1975.

JORNAL DO BRASIL. 17 /04/1977.

JORNAL DO BRASIL, *Suplemento Livro*, 04/02/1978.

JORNAL DO BRASIL. *Livro*, 13/05/1978.

JORNAL DO BRASIL, *Divirta-se, do Caderno B*, 18/10/1982.

JORNAL DO BRASIL, *1º caderno*, 30/10/1982.

JORNAL DO BRASIL, *Caderno B*, 12/02/1983.

JORNAL DO BRASIL, *Caderno B*, 06/09/1986.

JORNAL DO BRASIL, *Criança* 04/04/1987.

JORNAL DO BRASIL. *Mulher*, 29/08/1998.

JORNAL DO BRASIL, *Educação*, 04/03/1990.

JORNAL DO BRASIL, *Educação*, 04/03/1990.

JORNAL DO BRASIL, *1º Caderno*, 26/03/1991.

JORNAL DO BRASIL, *Ideias/LIVROS*, 03/04/1993.

JORNAL DO BRASIL, *Caderno B*, 28/02/1998.

JORNAL DO BRASIL, *Caderno B*, 25/04/1999.

JORNAL DO BRASIL. *Ideias e Livros*, 07/08/1999.

JORNAL DO BRASIL. *Caderno B*, 18/03/2006.

JORNAL NOTÍCIA, n° 03, março de 1990.

JORNAL NOTÍCIA, n°3, março de 1990.

NOTÍCIAS, n° 4, abril de 1992.