Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Silvia Terezinha Rezende Macedo

Literatura luso-afro-brasileira: o leitor-criança de objeto a sujeito na recepção

Rio de Janeiro
2011

Silvia Terezinha Rezende Macedo

LIiteratura luso-afro-brasileira:
o leitor-criança de objeto a sujeito na recepção

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa

Orientadora: Profª. Dra. Maria Helena Sansão Fontes

Rio de Janeiro

2011

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

M141 Macedo, Silvia Terezinha Rezende.
Literatura luso-afro-brasileira: o leitor-criança de objeto a sujeito na recepção / Silvia Terezinha Rezende Macedo. - 2011.
76 f.

Orientadora: Maria Helena Sansão Fontes.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Literatura infanto-juvenil – História e crítica - Teses. 2. Literatura comparada - Teses. 3. Leitores – Reação crítica - Teses. 4. Leitura - Teses. 5. Imaginação nas crianças – Teses. 6. Saramago, José, 1922-2010. A maior flor do mundo - Teses. 7. Saramago, José, 1922-2010 – Crítica e interpretação – Teses. 8. Couto, Mia, 1955-. O gato e o escuro – Teses. 9. Couto, Mia, 1955- - Crítica e interpretação – Teses. 10. Lispector, Clarice, 1920-1977. O mistério do coelho pensante – Teses. 11. Lispector, Clarice, 1920-1977 - Crítica e interpretação – Teses. I. Fontes, Maria Helena Sansão. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 82-93(091)

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

_____ _____

Assinatura Data

Silvia Terezinha Rezende Macedo

Literatura luso-afro-brasileira:

o leitor-criança de objeto a sujeito na recepção

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa

Aprovada em 31 de março de 2011.

Banca Examinadora:

_____

Prof[a.] Dra. Maria Helena Sansão Fontes (Orientadora)
Instituto de Letras da UERJ

_____

Prof[a]. Dra. Mirian da Silva Pires
Faculdade de Letras da UFRRJ

_____

Prof[a]. Dra. Maria Cristina Batalha
Instituto de Letras da UERJ

Rio de Janeiro

2011

DEDICATÓRIA

Aos meus queridos e amados pais,

Sylvio Rezende e Enyr da Motta Rezende (*in memoriam)*

AGRADECIMENTOS

A Deus e à Santa Terezinha pelas bênçãos.

À Prof[a]. Dr[a]. Maria Helena Sansão Fontes, pela orientação deste trabalho e confiança na ousadia do meu projeto de pesquisa.

À Prof[a]. Dr[a]. Maria Cristina Batalha, minha gratidão eterna pelo incentivo.

À Prof[a]. Dr[a]. Mirian da Silva Pires, pelo carinho e atenção.

A Nélio Marcos, pelos filhos maravilhosos que concebemos e o amor que a cada dia vivemos.

À minha filha, Nélia Mara, por ter nascido, porque esse dia foi o mais feliz da minha vida. Obrigada, filha, pela força!

A meu filho, André Marcos, pela paciência de me ouvir sempre e incentivar todos os meus projetos de vida.

À minha irmã, Selma Teresinha, pela amizade e companheirismo nos momentos especiais de nossas vidas.

Aos meus sobrinhos, Carla, Maurício, Marianna, Bárbara, Fabio e Felipe pelo carinho.

Ao meu genro, Filipe, e nora, Raquel, por gostarem de mim.

Às irmãs de coração, Helena Mesquita e Dáurea Regina, pela parceria, conversas ao telefone, paciência e otimismo.

Às filhas de coração, Paula Behring e Patrícia Fausto, pela amizade, troca de experiências e carinho.

To my dear friend Margareth Stuart pela revisão cuidadosa do resumo do meu trabalho.

À amiga Maria Clara pelos momentos alegres na UERJ.

Ao Biel, meu mais novo personagem.

À Angela Toledo e Fátima Regina, a minha amizade eterna e pelos maravilhosos momentos da nossa juventude no Colégio Pedro II.

Aos Professores Doutores da Pós-Graduação pelo exemplo profissional, competência e conquista da minha admiração: José Carlos Barcellos (*in memoriam)*; Fátima Cristina Rocha; Sérgio Nazar; Nadiá Paulo Ferreira; Cláudia Amorim; Marina Rodrigues; Iremar Maciel; Mário Bruno e Silvia Regina Pinto.

De los diversos instrumentos del hombre, el más asombroso es, sin duda, el libro.Los demás son extensiones de su cuerpo. El microscópio, el telescópio, son extensiones de su vista; el telefono es extensión de la voz; luego tenemos el arado y la espada, extensiones de su brazo. Pero el libro es outra cosa: el libro es uma extensión de la memória y de la imaginación

(...) *Jorge Luis Borges*

RESUMO

MACEDO, Silvia Terezinha Rezende. *Literatura luso-afro-brasileira*: o leitor-criança de objeto a sujeito na recepção. 2011. 76 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

O *corpus* desta dissertação tem por objetivo a análise das obras *A Maior flor do Mundo* de José Saramago, *O Gato e o Escuro* de Mia Couto e *O Mistério do Coelho Pensante* de Clarice Lispector para o público infantil. A análise empreendida tem como referencial teórico a Estética da Recepção de Hans Robert Jauss e a Teoria do Efeito Estético de Wolfgang Iser, correntes que figuram o leitor como elemento atuante no ato da leitura, convidando-o a mergulhar nas entrelinhas dos textos e preencher lacunas ou hiatos, deixados pelos autores que mobilizam o leitor a formular o que não foi dito através da imaginação. A linguagem das obras mencionadas age como instrumento de percepção do leitor e símbolo da infância, pois, tornar-se-ão prazerosa, fantástica e maravilhosa sem a função disciplinadora e moralista que, anteriormente, inibia a criança de se expressar com liberdade. Ao trabalhar com conceitos como recepção, efeito, horizonte de expectativas e leitor implícito, busca-se explicar como se dá a leitura e a sua inserção no contexto das práticas culturais de produção de sentido. As obras estudadas contribuem para a formação de leitores críticos e reflexivos ao questionarem a linguagem literária diante das experiências da vida. As ilustrações das obras não se apresentam somente como simples complementação dos textos verbais, mas também, adquirem significados e expressões estéticas.

Palavras-chave: Literatura Infantil. Recepção. Efeito. Horizonte de Expectativas. Leitor Implícito.

ABSTRACT

The corpus of this essay is mainly to study accurately the following literary compositions: *A Maior Flor do Mundo* by José Saramago, *O Gato e o Escuro* by Mia Couto and *O Mistério do Coelho Pensante* by Clarice Lispector for childish readers. The undertaken analyses has as a theoretical reference *Estética da Recepção* by Hans Robert Jauss and *Teoria do Efeito Estético* by Wolfgang Iser, tendencies wich take the reader as an active active element in the act of reading, letting him/her go deeply into the text and fill in the blanks left by the authors who make the reader formulate what was not said through his/her imagination. The language of the mentioned books works as the reader's instrument of perception and childhood symbol, so that they will be so amazing, fantastic and wonderful without having the function of controlling and moralizing , which made children not to express themselves with freedom in the past. When concepts as reception, effect horizon of expectations and implicit reader are worked, we try to explain how the reading involves children and its introduction in the cultural context of sense production. The analysed literary compositions contribute to make analytical and thoughtful readers object life experiences. The book illustrations do not appear as only verbal text complement, but also getting expression and esthetic meanings.

Key-words: Childish Literature. Reception. Effect. Horizon of Expectations. Implicit Reader.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 -	O griot	20
Ilustração 2 -	Meninos a volta da fogueira	20
Ilustração 3 -	O efeito do fantástico na leitura	26
Ilustração 4 -	Quadro do modo de ler por Jauss	32
Ilustração 5 -	Direitos do leitor	39
Ilustração 6 -	Capa do livro *A Maior Flor do Mundo*	41
Ilustração 7 -	O alimento da flor	43
Ilustração 8 -	O Pequeno Príncipe	45
Ilustração 9 -	O menino-herói	45
Ilustração 10 -	Apresentação dos textos das crianças	46
Ilustração 11 -	Capa do livro *O Gato e o Escuro*	49
Ilustração 12 -	A coragem de Pintalgo	52
Ilustração 13 -	A coragem de Bingo	52
Ilustração 14 -	Capa do livro *O Mistério do Coelho Pensante*	56
Ilustração 15 -	O coelho de Alice e o relógio	57
Ilustração 16 -	O coelho de Clarice e o relógio	57

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... 14

.

1 LEITURA E INFÂNCIA: ENCONTROS E REENCONTROS 19

1.1 A Literatura Infantil Luso-Afro-Brasileira 19

1.2 Literatura Infantil: um mundo mágico-maravilhoso..... 26

1.3 Leitura: um objeto de conquista e prazer 29

2 UMA TRAMA PLURAL: TRÍADE QUE NÃO DESATA 33

2.1 A Estética da Recepção Infantil 33

2.2 A atividade do leitor: livro-criança-texto 38

3 A INTERPRETAÇÃO DO PROCESSO RECEPTIVO 41

3.1 Uma História com Engenho e Arte – José Saramago 41

3.2 Contra o medo, além do horizonte – Mia Couto 50

3.3 Só pensa quando franze o nariz – Clarice Lispector 56

4 CONCLUSÃO 64

REFERÊNCIAS 70

APRESENTAÇÃO

Chega mais perto e contempla as palavras
Cada uma
Tem mil faces secretas sob a face neutra
E te pergunta, sem interesse pela resposta,
Pobre ou terrível, que lhes deres:
Trouxeste a chave?[1]

Carlos Drummond de Andrade

O interesse pelo tema "Literatura Infantil" é o cruzamento da minha infância com a vida profissional e acadêmica.

Na infância, sempre participei de todos os concursos de redação da escola. E, naquela época, ganhávamos livros como prêmio pelo desempenho satisfatório. Eu ficava muito feliz com aqueles livrinhos que foram lidos e relidos. As histórias me faziam bem porque, como toda criança, a leitura me levava para longe daquele mundo que eu vivia e, como era muito pequena, imaginava: "Será que existiam pessoas tão más como as madrastas? E, os príncipes, sapos, os sete anões, o lobo mau..." enfim, histórias e personagens misteriosos, mas que me encantavam.

Lembro-me de uma quadrinha que escutei, quando era criança, em um disco de história e nunca mais a esqueci, pois à noite antes de dormir, olhava para o céu e murmurava: *Lua, Linda Lua / Linda como um queijo / Eu quero voar, voar / Para ir te beijar.* Hoje, sinto-me feliz e saudosa sempre que vejo a linda lua da minha infância.

Assim, tornei-me leitora pelas mãos mágicas das minhas professoras, que além de me ensinarem a escrever, abriram caminhos para que eu traçasse minha própria trilha, "decidindo ir para a esquerda ou para a direita... optando por esta ou aquela direção"[2].

E a direção escolhida foi o magistério, pois a minha proposta era a de ensinar os alunos a serem leitores, mostrar como dialogar com as palavras, fazê-los desejar ter prazer pela leitura, compreender o texto nas entrelinhas, interpretar sinais e pistas através da imaginação.

---

[1] ANDRADE, Carlos Drummond de. Procura de Poesia. In: *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1999,p.185.
[2] BORGES, Jorge Luis in: ECO, Humberto. *Seis Passeios Pelos Bosques da Ficção*. 2004, p. 12.

Logo, o nosso dever como mestres será o de ensiná-los a “ver através da máscara da face” [3]. Mas é difícil, porque hoje em dia, os jovens se voltam mais para o que está ao alcance deles, porém tudo é uma questão de querermos, pois assim como aconteceu comigo na infância, o professor inicia os alunos no próprio aprendizado de viver por etapas e a se autodescobrir, deixando fruir o que está, temporariamente, oculto ou secreto. Entretanto, durante as aulas, percebia que, na realidade, eu pouco sabia, pois apesar de o tempo passar, precisava retomar os estudos.

E o momento de cursar uma pós-graduação em Literatura Infanto-juvenil na Universidade Estácio de Sá (UNESA) chegou, no ano de 2004, quando retornei aos meus estudos acadêmicos.

Esforcei-me ao máximo, porque aquelas perguntas sem respostas da infância me incomodavam. Contudo, ao final do curso, senti-me feliz e realizada por obter, não somente as respostas, mas também muitos questionamentos que me fizeram preparar um projeto, voltado para a Literatura Infantil, na UERJ. E que agora se tornou uma dissertação para a defesa do mestrado, onde os autores pesquisados – José Saramago, Mia Couto e Clarice Lispector – criam através de suas primeiras obras escritas para as crianças, momentos de parceria entre autor-texto-leitor, deixando-me muito a vontade como aluna a querer pesquisar mais e mais e me surpreender sempre.

Esse é o grande segredo: tentar ver o mundo através dos olhos desses escritores como criança e adulto e descobrir com eles que as histórias infantis nunca terminam no instante em que as acabamos de ler.

[3] CORREIA, Raimundo in: CHAVES, Lilia Silvestre. *O amor das palavras*. Citação online: disponível na internet via www.ocaixote.com.br/caixote02/rev_art... Arquivo consultado em 25/09/2010.

INTRODUÇÃO

> *Sentimos muito bem que nossa sabedoria começa onde a do autor termina, e gostaríamos que ele nos desse respostas, quando tudo o que ele pode fazer é dar-nos desejos. Estes desejos, ele não pode despertar em nós senão fazendo-nos contemplar a beleza suprema à qual o último esforço de sua arte lhe permitiu chegar. ... o que é o fim de sua sabedoria não nos aparece senão como começo da nossa, de sorte que é no momento em que eles nos disseram tudo que podiam nos dizer que fazem nascer em nós o sentimento de que ainda nada nos disseram.*
>
> (PROUST, 2003, p.30-1).

Até meados do século XX, a figura do leitor não era um aspecto no processo de reflexão que fizesse parte da tradição dos estudos literários, porque o interesse dos estudiosos, durante muito tempo, ficou simplesmente restrito à análise textual ou à figura do autor.

Mas, será que leitor, texto e escritor não estariam juntos em um mesmo processo?

Ao levantar esse questionamento, Sartre em “Para quem se escreve?” [4], observa que “o escritor fala a seus contemporâneos, a seus compatriotas, a seus irmãos de raça ou de classe”, logo, para ele, o leitor assume uma dupla natureza, ou seja, é o leitor universal e o leitor concreto.

A criação do autor, segundo Sartre, encontra sua realização final na leitura, pois o artista deve confiar ao seu receptor à tarefa de completar a obra que o autor iniciou, ou seja, é somente através desse engajamento – leitor, texto, escritor – que a obra literária se dirige a toda humanidade.

Porém, deve-se ter em mente que o leitor não é um sujeito totalmente desprovido da bagagem de conhecimento, ou seja, ele está inserido num determinado contexto social. Contudo, não é um conhecedor geral, portanto, a produção artística deve se aproveitar ao máximo daquele leitor que conhece para lhe ensinar o desconhecido.

---

[4] SARTRE, Jean-Paul. Para quem se escreve? In: *Que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989, p. 56.

Além de Sartre, outros estudiosos enfatizavam a figura do leitor, que no ato de ler complementava o ato de escrever. Porém, foi com o professor Hans Robert Jauss, no ano de 1967, em sua aula inaugural na Universidade de Constança, que o papel do leitor se consolidou enquanto ser integrante da estética literária.

Jauss, em um primeiro momento, expõe várias teses com o objetivo de desenvolver uma nova metodologia para (re) (escrever) a história da literatura. Conforme reitera Debus (2004, p. 109),

> A historicidade da obra literária se consolida pela atualidade que é determinada pelo leitor, pois não depende, nesse caso, da época em que foi escrita, mas quando foi lida. Essa postura rompe com a noção da cadeia temporal, uma vez que o autor e a obra começam a fazer parte da história no momento em que são lidos, no momento em que são aceitos pelo público leitor. Em sua primeira tese, Jauss enfatiza a relação dialógica, entre o leitor e o texto, que constitui a produção literária.

Posteriormente, Jauss argumenta que a experiência literária pressupõe um "saber prévio", ou seja, para o leitor, a obra não é uma novidade, mas faz com que o mesmo se reporte a textos anteriores.

Suas pesquisas resultam na fusão de dois horizontes: o do autor – aquele que construiu o sentido e o do público – que (re) interpreta o sentido, confrontando com o mundo atual.

Wolfgang Iser ao vincular-se à Escola de Constança, juntamente com Jauss, parte da ideia de que o texto somente existe a partir da atuação do leitor. Porém, na primeira edição de seu livro *O ato da leitura*, Iser colocava orientações divergentes quanto ao ato de ler, embora no prefácio da segunda edição, o autor reformule sua postura:

> O efeito e a recepção formam os princípios centrais da estética da recepção, que, em face de suas diversas metas orientadoras, operam com métodos histórico-sociológicos (recepção) ou teorético-textuais (efeito). A estética da recepção alcança, portanto, a sua mais ampla dimensão quando essas duas metas diversas se interligam. (DEBUS, 2000; p.112).

Esta pesquisa, de natureza bibliográfica, abordará a literatura infantil, fundamentada em textos teóricos sobre a Estética da Recepção e a Teoria do Efeito dos autores alemães Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser nas obras: *A Maior Flor do Mundo*

de José Saramago*, O Gato e o Escuro* de Mia Couto *e O Mistério do Coelho Pensante* de Clarice Lispector*,* dentre as várias possibilidades de não só considerar a organização estrutural das narrativas, mas também o efeito da leitura do texto literário na concepção de Wolfgang Iser[5] e a recepção propriamente dita sob a ótica de Hans Robert Jauss[6].

A importância do estudo tem relação com o fato de que as investigações que tematizam a literatura infantil em geral estão centradas em questões de natureza histórica, teórica ou de crítica literária, considerando-se que quase sempre a voz do adulto é "ouvida" como referência para a produção, análise e circulação das obras. Porém,

> o pensamento infantil está apto para responder à motivação do signo artístico, e uma literatura que se esteie sobre esse modo de ver a criança torna-a indivíduo com desejos e pensamentos próprios, agente de seu próprio aprendizado. A criança, sob esse ponto de vista, não é nem um ser dependente, nem um 'adulto em miniatura', mas é o que é, na especificidade de sua linguagem que privilegia o lado espontâneo, intuitivo, analógico e concreto da natureza humana. (PALO ; OLIVEIRA, 2003, p. 8)

Sob esse ponto de vista, a estética da recepção toma como objeto de investigação o receptor. O leitor assume, então, seu papel genuíno, imprescindível tanto para o conhecimento estético quanto para o conhecimento histórico: o papel de destinatário a quem, primordialmente, a obra literária visa. Para Déon (1966, p.34), "uma história não é mais que um grão de trigo. É ao ouvinte, ao leitor que compete fazê-lo germinar. Se não germina, é questão de falta de ar, de sol, de liberdade, de solidão".

Se a criança não é um ser desprovido de compreensão e inteligência, José Saramago e Mia Couto acreditam que a infância é o momento de reflexões e descobertas através do próprio texto e da sociedade na qual ela vive, pois a criança se sente enfeitiçada com a musicalidade das palavras, mesmo que aos olhos dos adultos isso pareça impossível. No entender de Clarice Lispector, o público infantil é capaz de compreender o texto e chegar à sua própria conclusão ao produzir uma interpretação e criar um comportamento com muito mais sucesso e entusiasmo que os mais velhos.

---

[5] Wolfgang Iser (Alemanha) (1926 – 2007) foi professor de Inglês e de Literatura Comparada na Universidade de Constance na Alemanha. È o maior expoente da estética da recepção, que fundamenta suas bases na própria crítica literária alemã.

[6] Hans Robert Jauss (Alemanha) (1921 – 1997), juntamente com seu colega Wolfgang Iser foi, também, um expoente da estética da recepção. Além de crítico literário, foi filólogo, especializado nas literaturas medievais e na francesa moderna. Considera-se-lhe um dos "pais" da Estética da Recepção.

Diante dessas afirmações, a criança será capaz de enfrentar o “mundo”, vencer os “medos” e descobrir os “segredos” após a leitura das obras infantis citadas anteriormente. Estas obras demonstram como a compreensão desses textos pela criança, livrando-a de modelos impostos, interferirá no seu crescimento e amadurecimento, valorizando-a a partir das diferenças, assim como, permitindo descobrir-se e descobrir o “outro”.

> Reconheço, porém, um momento em que se dá o definitivo acontecimento: a certeza de que o mundo pessoal é insuficiente. Há que buscar a si mesmo na experiência do outro e interar-se dela. Tal movimento atenua as fronteiras e a palavra fertiliza o encontro. (QUEIRÓS, 1999).

A partir do conto de Clarice, a criança experimentará um novo mundo que lhe proporcionará o direito de criá-lo e recriá-lo; em Mia Couto, ela será estimulada, através de um texto encantador, a desenvolver sua sensibilidade para a diversidade étnica em um nível bem além de nossas expectativas; por seu lado, Saramago, pede desculpas à criança por lhe faltar “engenho e arte” para contar a história, mas finge muito bem, pois durante a leitura, o leitor percebe em seu texto, que a literatura é um lugar do sonho, do impossível.

Segundo Jauss e Iser, o leitor como receptor deixará de ser considerado um simples destinatário passivo, passando a atuar como agente ativo ao participar na elaboração do sentido na construção final da obra literária.

O importante é que esse destinatário torne possível configurar representações imaginárias que (re) inventem a realidade e que ao preencher os espaços “vazios” (Iser) se aproprie da entidade do texto.

Os “vazios” preenchidos pelos leitores revelam que os mesmos foram capazes de compreender o que estava implícito no texto. E é nesse momento que se articula a interação entre texto e leitor, pois com as lacunas, isto é, os “vazios”, o leitor é conduzido para “dentro do acontecimento e estimulado a imaginar o não dito como o que é significado.” (ISER, 1996, v. 2)

Esta dissertação está dividida em três capítulos: o primeiro, *Leitura e Infância: encontros e reencontros* apresenta um breve panorama histórico da Literatura luso-afro-brasileira, enfatizando a literatura infantil num mundo mágico-maravilhoso de conquista e prazer com considerações sobre a literatura “adulta” e um aprofundamento maior na

literatura “infantil”. O segundo capítulo, *Tríade que não desata*, trabalha com dois dos principais autores da Estética da Recepção já citados e escolhidos como interlocutores para esta pesquisa: Hans-Robert Jauss e Wolfgang Iser. No terceiro capítulo, intitulado *A interpretação do processo receptivo*, as três obras literárias infantis já nomeadas, anteriormente, são analisadas sob o referencial teórico que considera a atividade do leitor sob a tríade Livro-Criança-Texto. A análise dialoga com outras obras infantis, tais como os clássicos *O Pequeno Príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry, *Alice no País das Maravilhas,* de Lewis Carroll e, a obra nacional *É proibido miar* de Pedro Bandeira.

O mundo da imaginação, sonhos e fantasias e a recepção infantil diante das três categorias fundamentais da fruição estética – *poiesis, aisthesis e katharsis* - defendidas por Jauss, colocam o leitor e a leitura como elementos importantes nos estudos literários e, a Teoria do Efeito de Iser se preocupa com os efeitos que os textos desencadeiam no leitor nas obras aqui analisadas.

Outros teóricos sobre a Estética da Recepção e a Literatura Infantil que contribuíram para este estudo foram: Lígia Cademartori, Bruno Bettelheim, Jean-Paul Sartre, Regina Zilberman, Marisa Lajolo, Antoine Compagnon, Todorov e, principalmente Umberto Eco, entre outros, que enriquecem e complementam a teoria de Jauss e Iser para a fundamentação teórica desta dissertação.

Pretende-se, desse modo, que esse estudo abra espaço e aponte caminhos para a realização de várias pesquisas que busquem contribuir para a compreensão do processo da recepção do texto literário infantil, com vistas a demonstrar como a interação com as narrativas de José Saramago, Mia Couto e Clarice Lispector serão importantes para a definição do lugar que o leitor infantil ocupa, conhecendo-se, assim, as necessidades e categorias receptivas da criança, isto é, o seu estatuto social e cultural, a sua visão de mundo, a ideologia, a faixa etária e a reciprocidade com o texto de sua época.

1 LEITURA E INFÂNCIA: ENCONTROS E REENCONTROS

1.1 A Literatura Luso-Afro-Brasileira

> *Uma das complicações iniciais é saber-se o que há, de criança no adulto, para poder comunicar-se com a infância, e o que há de adulto na criança, para poder aceitar o que os adultos lhe oferecem.* [7]
>
> (Cecília Meirelles)

Historicamente, a literatura infantil não deveria ser feita, essencialmente, com intenção pedagógica ou didática, principalmente porque os educadores vivenciam a evolução do maravilhoso ser que é a criança: um ser exigente e criativo. O texto da autêntica literatura infantil deve ser produzido pela criança que há em cada autor, para que a mesma, por ser exigente, sinta-se cativada:

> A palavra é meu objeto de trabalho. É a palavra que revela o já inscrito em mim. Tenho, pois, que cuidar dela com o respeito necessário pelo viver o dia-a-dia, pois a mesma palavra que estabelece a verdade é a mesma palavra que configura a mentira. A mesma palavra que fere, acaricia. A mesma palavra que acusa, perdoa. A mesma palavra que liberta, aprisiona... Suponho que a literatura abre porta, mas a paisagem está aninhada no coração do leitor. A imaginação é privilégio de todos os indivíduos... Quero um texto que tenha ressonância, capaz de provocar ecos, ir alem da linha do horizonte. Persigo um texto capaz de ativar a capacidade criativa que existe em todo individuo... Quero um texto que tanto permita a entrada da criança, como também, acorde a infância que mora em todo adulto. (OLIVEIRA, 2005, p.169-170.)

Quando falamos de literatura infantil, entretanto, levanta-se de imediato uma grande polêmica. Será que os livros de histórias são uma necessidade de quem escreve ou de quem lê? O autor[8] pode permitir-se tudo? A linguagem simples seria mais

---

[7] Cecília Meireles in: OLIVEIRA, Ieda de.Org. *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil? Com a palavra o escritor.* Cap. *Leitura, um diálogo subjetivo* – Bartolomeu Campos de Queirós, p. 173.

[8] "O pior é o autor infantil ter medo de recorrer a idéias difíceis por achar que a criança não vai entender. Ter a tentação de `tatibilizar' a linguagem. Autor nenhum pode abrir mão das ideias de difícil alcance, mas deve anuncia-las de forma compreensível". (ZIRALDO, 2006, p.14. In: PEREIRA, Luiz Costa Jr – entrevista de Ziraldo à revista Língua Portuguesa).

acessível à criança? As características próprias do público infantil devem ou não servir de referência ao escritor?

A respeito destas questões não é necessário pensar muito para chegar à conclusão de que o talento literário não se confunde com o dom de se comunicar com as crianças, ou seja, só consegue empatia profunda com os pequenos quem tiver talento para fazê-lo.

As referências ao século XIX são frequentes como a idade de ouro da literatura infantil, porém, a maior parte das crianças permanecia analfabeta em todo o mundo, isto é, em países que foram pioneiros da escolaridade de massas como a França. E, nessa mesma época em Portugal, a situação não era diferente, pois o ensino oral do catecismo era considerado suficiente às crianças que se dedicavam a trabalhos relativos ao campo; logo, os escritores escreviam para uma minoria privilegiada que tinha acesso aos livros, ou seja, os pequenos aristocratas e os filhos da alta burguesia.

Porém, as crianças não se davam ao trabalho de discutir e se limitavam a ler e a pôr de lado o que lhes desagradava. No entanto, o mundo se transforma e a literatura infantil também. Dessa forma, em 1882, as mulheres portuguesas: Maria Amália Vaz de Carvalho, Ana de Castro e Osório e Virgínia de Castro e Almeida ousaram produzir obras literárias e assiná-las, embora suas missões primordiais fossem ser mães.

Ainda nessa década, as escolas em Portugal assumiram a responsabilidade de formar leitores e a literatura infantil encontrou o seu espaço dentro da escola. Centenas de filhos de analfabetos frequentavam as bibliotecas e os professores promoviam encontros com escritores sempre com a mesma finalidade – criar o gosto pela leitura.

Na África, o *griot* era o sábio e o mais velho, que simbolizava todos os seus antepassados, revividos no ato de contar histórias, pois, as sociedades africanas eram ágrafas, ou seja, sua força estava na palavra. Isso significava que na África colonizada por Portugal sempre houve literatura, mas de forma oral.

> Ouvir os mais velhos contadores de estórias, sentar à sombra das árvores sagradas e se embevecer com narrativas, cujos enredos e temáticas não separavam os homens da natureza, eram práticas fundamentais que, entretanto, hoje, estão se perdendo. Na época ancestral, as idades da vida se complementavam e a criança estava inserida no mundo dos adultos (SECCO,2007,p.9)

Imagem 01 – *O griot*
Fonte: www.baudashistoriasepoemas.blogspot.com

A euforia pós-Independência, as críticas à colonização portuguesa são temas frequentes que aparecem na literatura infanto-juvenil africana, publicada depois de 1975.

Mas, só a partir de 1980 com a chegada da paz, uma nova literatura infanto-juvenil começou a surgir e ser editada em Angola e Moçambique.

Os meninos à volta da fogueira
Vão aprender coisas de sonho e de verdade
Vão perceber como se ganha uma bandeira
E vão saber o que custou a liberdade. [9]

(Ana Paula Tavares)

Imagem 02 – *Meninos a volta da fogueira*.
Fonte: www.sanzalando2.blogspot.com

[9] Ana Paula Tavares é poetisa angolana. Esteve no Brasil em outubro de 2000 para um seminário sobre política e representações literárias na Associação Latino-Americana de estudos Afro-Asiáticos (ALADAA).

Através da pureza e inocência da criança, o escritor africano encontra uma vertente lírica que leva o sujeito poético de volta ao tempo do paraíso, quando não havia a dor da colonização. A criança representa, ainda, o sonho de liberdade.

Em relação ao Brasil, a verdadeira literatura infantil teve início com Monteiro Lobato[10] que, no final dos anos 20 e nos anos 30 do século XX, proporcionou aos pequenos um universo povoado de seres fantásticos, como por exemplo, *Sítio do Picapau Amarelo,* obra que se mantém atraente e viva até os dias de hoje. Os personagens humanos e os brinquedos em sua obra eram mutáveis, pois o real e o imaginário conviviam com muita naturalidade e as aventuras tinham um sentido profundo, isto porque, Lobato tinha fé na inteligência da criança. (MACHADO, 2002, p.125).

O primeiro livro que Lobato escreveu foi *Narizinho Arrebitado* com o propósito de agradar às crianças, dar prazer, criar o gosto pela leitura.

Quando ele começou a escrever para as crianças, a literatura infantil era muito pouco difundida. Em meio a tantas traduções e adaptações em língua culta, isto é, a língua culta de Portugal, Lobato surgiu com uma literatura sem enfeites literários, despojada de "literatices"[11]

Assim, o autor rompeu com a dependência de traduções estrangeiras, estabelecendo o coloquialismo. Sua linguagem não se restringiu apenas à questão estética, mas também à ideológica, pois seus textos se reportavam a leitores capazes de interagir com o dito e o não-dito do texto literário. E afirmava que o livro de literatura infantil deveria ser escrito sem nenhum adorno literário para que não envenenasse o cérebro das crianças, pois para Lobato a criança que era obrigada por alguém a ler um livro, mesmo sendo por quaisquer razões do mundo, só serviria para vaciná-la para sempre contra a leitura. (MACHADO, 2002, p. 14).

Portanto, a linguagem se tornaria a mediadora entre a criança e o mundo, propiciando, "através da leitura, um alargamento do domínio linguístico", isto é, "o ler relaciona-se com o desenvolvimento linguístico da criança, com a formação da

[10] José Renato Monteiro Lobato (1882 – 1948) nasceu no tempo da Monarquia, da escravidão e da agricultura do café, no entanto, a sua primeira consciência como individuo deu-se ainda na infância, quando troca o nome por causa de uma bengala, que herdara de seu pai com as iniciais J.B.M.L. Nascia ali, José Bento Monteiro Lobato.
[11] Expressão usada pelo próprio Lobato.

compreensão do fictício, com a função especifica da fantasia infantil, com a credulidade na história e a aquisição de saber.” (ZILBERMAN ; MAGALHÃES, 1987).

Em relação a essas peculiaridades estruturais, a literatura infantil vista pelo lado do adulto assumirá um caráter pedagógico por se envolver com a formação moral da criança; entretanto, caso se comprometa só com o interesse da criança, transformar-se-á “num meio de acesso ao real, na medida em que lhe facilita a ordenação de experiências existenciais, através do conhecimento de histórias, e a expansão de seu domínio lingüístico”. (ZILBERMAN ; MAGALHÃES, 1987).

Apesar dessa duplicidade, a literatura infantil não deve opor-se à “Literatura”, pois o importante é que “literatura infantil é o substantivo literatura e não o adjetivo infantil. Não se trata simplesmente de livros para crianças, mas de literatura de textos, que apostam na invenção, na criatividade e no valor estético”. (MACHADO, 1999).

Cecília Meireles (1951)[12] afirma que os adultos não devem classificar e julgar o livro infantil, segundo suas opiniões, mas sim, submetê-lo à leitura da criança que sendo pessoa, manifestará interesse ou não pelo mesmo. Na realidade, o que seria mais acertado é questionar se essa leitura lhe proporcionará prazer a *posteriori.*

Ainda, segundo Meireles (1951), caso se faça à opção pelo âmbito pedagógico dos textos, estaremos retornando à origem da produção literária infantil, mas, se considerarmos o caráter artístico da obra, instruiremos a criança através de histórias fantásticas e personagens cheios de mistérios, sem, portanto, subestimá-la, pois o importante é despertá-la para a sensibilidade e inteligência que o conto infantil lhe proporcionará para a sua formação integral.

Embora, Lígia Cademartori (1994) relacione educação à literatura infantil, ela afirma que o texto literário vai além dos objetivos pedagógicos que o adulto quer legar à criança, esquecendo-se da interação: autor, texto, leitor.

A literatura infantil é a primeira forma escrita de contato das crianças com as suas tradições culturais e literárias, pois, além de promover recreação, também cultiva valores necessários à vida em sociedade ao favorecer o raciocínio e a inteligência das mesmas. Se elementos da fantasia e da imaginação estiverem presentes, a literatura despertará

[12] Cecília Meireles nasceu a 7 de novembro de 1901 e morreu a 9 de novembro de 1964 no Rio de Janeiro. Formou-se em 1917 na Escola Normal, passando a dedicar-se ao magistério primário. Além de professora, foi, também, jornalista. Cecília alcançou a maturidade como poeta em 1938.

não só o gosto pela leitura, mas também lhes permitirá um contato com a realidade que as cerca.

Escrever para crianças não é fácil como pode parecer aos que não se dedicam a esse exercício literário.

> Em todos esses textos reaparece de uma forma ou outra uma questão que continua viva: a distinção entre pretensos livros para crianças e literatura propriamente dita. Existe, sobretudo da parte de incautos, a noção de que literatura infantil é uma coisa muito fácil de fazer. Como todos, somos levados a improvisar estórias para filhos e netos, alguns caem na tentação de achar que a estorinha que inventaram e que distraiu o pimpolho merece ser escrita e publicada. Pode e deve ser escrita talvez para a memória doméstica, mas isto não significa que a obra seja necessariamente literatura. (SANT'ANNA, 2005).

Há uma receita para se escrever um livro infantil? Seria um grande alívio, segundo Cecília Meireles, mas:

> Ah! Tu, livro despretensioso, que, na sombra de uma prateleira, uma criança livremente descobriu, pelo qual se encantou, e, sem figuras, sem extravagâncias, esqueceu as horas, os companheiros, a merenda... tu, sim, és um livro infantil, e o teu prestígio será, na verdade, imortal. (MEIRELES, 1984, p.31)

Infelizmente, a designação "infantil", às vezes, faz com que a literatura se torne "menor" por falta de conhecimento de alguns em âmbito geral.

> Livros infantis podem ser ,sim, uma ponte entre gerações. Mas não há por que construir pontes que só podem ser cruzadas em um sentido. E se queremos que os livros sejam realmente pontes e não escorregas ou tobogãs, se pretendemos ter reciprocidade e aceitamos que a literatura infantil também possa interferir criativamente em textos escritos por adultos, temos que insistir para que esses textos façam parte da literatura como um todo...o jovem leitor tem o direito de fazer também a sua travessia de volta, tendo a certeza de estar se apropriando de uma parte que lhe toca no mundo da literatura, um legado cultural... Apenas dessa maneira é que os livros para crianças podem ser pontes ricas e significativas entre as gerações. Não apenas entre gerações contemporâneas. Mas podem também ser capazes de dar vida a antepassados, de todos os cantos do mundo, e de ajudar a plantar as sementes de pessoas que um dia virão, mas ainda não nasceram. (MACHADO, 2004, p. 71-2).

Logo, o termo infantil associado à literatura não significa que ela tenha sido feita apenas para crianças, mas também de alguma forma para o leitor de qualquer faixa etária que se identifique com os textos, os quais correspondam aos seus anseios.

O escritor Gabriel Chalita (2003) afirma que conhecemos e criamos mundos através das histórias e que, sem elas, desde a infância até a idade adulta, estaríamos condenados a ocupar “um palco sombrio, triste, desprovido de atores verdadeiramente apaixonados”.

Portanto, quando dizemos conhecer e criar, referimo-nos a todas as formas de leitura, porque ao ler nos tornamos mais sensíveis e humanos, pois, a Literatura não é só catarse[13], mas também “uma grande metáfora da vida e do homem” (CAVALCANTI, 2002).

Segundo a escritora Ana Maria Machado (2004), é muito mais prazeroso para o leitor “descobrir”, porque ele se reporta para um outro universo, transformando-se em um “outro” para passar a ser alguém que ele nunca foi em nosso cotidiano. Logo, não devemos desmerecer a capacidade da criança de chegar às próprias conclusões ao trabalhar o imaginário e se aventurar no mundo da fantasia mesmo que não utilize ainda as construções da linguagem.

Os questionamentos feitos pelo poeta Carlos Drummond de Andrade (1964) sobre o gênero ‘literatura infantil’ são providenciais, como por exemplo, “haverá música infantil? Pintura infantil?” Na versão do poeta “qual o bom livro para crianças, que não seja lido com interesse pelo homem feito?”, finalmente acrescenta “Observados alguns cuidados de linguagem e decência, a distinção preconceituosa se desfaz”.

Portanto, uma história traz consigo inúmeras possibilidades de aprendizagem, porque:

> (...) a literatura infantil se configura não só como instrumento de formação conceitual, mas também de emancipação da manipulação da sociedade. Se a dependência infantil e a ausência de um padrão inato de comportamento são questões que se interpenetram, configurando a posição da criança na relação com o adulto, a literatura surge como um meio de superação da dependência e da carência por possibilitar a reformulação de conceitos e a autonomia do pensamento. (CADERMATORI, 1994, p.23).

13 “Designa-se por “Kátharsis’, segundo Aristóteles, aquele prazer dos afetos provocados pelo discurso ou pela poesia, capaz de conduzir o ouvinte e o espectador tanto à transformação de suas convicções quanto à liberação de sua psique. Como experiência estética comunicativa básica, a catarse corresponde tanto à tarefa prática como função social (...) quanto à determinação ideal de toda arte autônoma: libertar o espectador dos interesses práticos a fim de levá-lo, através do prazer de si no prazer do outro, para a liberdade estética de sua capacidade de julgar.” (Jauss, H.R: “O Prazer Estético e as Experiências Fundamentais da Poiesis, Aisthesis e Kátharsis”. In: Costa Lima, 1979, 81).

Assim, a verdadeira obra literária é aquela que mostra a realidade de forma nova e criativa, deixando espaços para que o leitor descubra o que está nas entrelinhas do texto.

1.2 Literatura infantil: um mundo mágico-maravilhoso

> *O mundo estabelecido pelo literário é convocação que transforma e converte a fantasia em realidade. A literatura é princípio mágico e inaugural que se revela em cada personagem, cada palavra e cada sentir. Mundo em desdobramento do eu para o outro: espaço clandestino que faz parte de uma transgressão que salva porque propõe caminhos para a ampliação de uma visão de mundo, por conseguinte itinerários do sonho, da luta, da fé, da dor-amor, enfim da vida e da alma.*
>
> (CAVALCANTI, 2002, p.17-18).

Segundo Todorov, o mundo fantástico seria aquele que conhecemos, mas que através de um acontecimento não poderia ser explicado pelas leis do mundo real.

Em sua obra, *Introdução à Literatura Fantástica,* tem-se acesso a um estudo mais detalhado das características formais e da importância da literatura fantástica, enquanto gênero em 1970.

Quem percebe o mundo fantástico deverá optar por uma das duas soluções:

> ...ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós. (TODOROV, 2004, p.30)

Na leitura da narrativa fantástica, percebe-se que no início os fatos narrados são reais, todavia, no decorrer da leitura encontramos fatos irreais, por vezes, estranhos, entretanto, sem eles, o fantástico não aconteceria.

Essa conclusão de ser ou não real é solucionada no final da obra, a qual deve ter uma explicação racional, ou não, porque existem obras que o mistério continua após o final da narrativa.

Essa incerteza é essencial na obra fantástica, isto é, o fantástico é essa dúvida experimentada por um ser que só conhece o mundo real e esse ser – personagem - deve decidir se o ocorrido existe, realmente aconteceu ou se é fruto de sua imaginação.

Em relação ao maravilhoso é, sem dúvida, um elemento importante para o desenvolvimento psíquico e emocional da criança que será transportada para situações reais e que a colocará dentro das aventuras narradas nos contos.

Dessa forma, construirá a sua sabedoria, desenvolverá sentimentos e reflexões com certas situações que só na vida adulta será capaz de vivenciar.

Os contos maravilhosos e mágicos tem um papel de grande relevância simbólica, “o que neles parece apenas infantil, divertido ou absurdo, na verdade carregam uma significativa herança de sentidos ocultos e essenciais para a nossa vida”. (COELHO, 1982, p. 09).

Através da imaginação, a criança reconstrói o real e somente a literatura comunica a aventura da existência humana, além de ser um caminho mágico o qual conduzirá a criança a sua verdadeira sensibilidade, atuando na sua formação.

Não se deve privar a criança desse mundo maravilhoso, mágico e de fantasia, pois estaremos bloqueando todo o potencial do mundo interior dela.

Para Todorov, o gênero maravilhoso se refere aos contos de fada e, o maravilhoso aceita o sobrenatural sem questionar pois, não desperta estranheza nem nos personagens, como também nos leitores.

LITERATURA EM GERAL

ESTRANHO PURO *Explicável pelas leis da natureza	**FANTÁSTICO-ESTRANHO** * Ao final, explicação racional	***FANTÁSTICO PURO*** *** HESITAÇÃO**	**FANTÁSTICO-MARAVILHOSO** * Ao final, aceitação do sobrenatural	**MARAVILHOSO PURO** *Não explicável pelas leis da natureza

Imagem 03 – *O Efeito do Fantástico na Leitura*. Fonte: TODOROV, 2004, p. 50

Não se deve esquecer que o maravilhoso e o mágico não aparecem somente em contos tradicionais. No contemporâneo, tanto o mágico como o maravilhoso são visíveis, os quais seduzem crianças e adultos, apresentando muitas vezes a vida cotidiana.

Segundo Nelly Novaes Coelho, “à medida que o homem avança no conhecimento científico do mundo, e começa a explicar os fenômenos pela razão ou pelo pensamento lógico, também vai exigir da literatura uma atitude científica que possa representar a verdade do real”. (COELHO, 2000, p. 52).

> Qualquer passeio pelos mundos ficcionais tem a mesma função de um brinquedo infantil. As crianças brincam com boneca, cavalinho de madeira ou pipa a fim de se familiarizar com as leis físicas do universo e com os atos que realizarão um dia. Da mesma forma ler ficção significa jogar um jogo através do qual damos sentido à infinidade de coisas que aconteceram, estão acontecendo ou vão acontecer no mundo real”. (ECO, 2004, p.93)

Segundo Bruno Bettelheim (1980), os contos de fadas contribuem para a formação da criança em amadurecimento, porque ela distingue o mundo real do irreal, contudo, discorda-se da idéia do autor de que a narrativa do Maravilhoso coloca o irreal como verdadeiro, embora diferente da realidade. Com o Maravilhoso, ocorrerá a cisão entre o sobrenatural e natural e a criança aprenderá que coisas estranhas e sobrenaturais só acontecerão num universo fictício e imaginário.

A criança é um ser que possui uma sensibilidade, imaginação e muitas fantasias e o seu universo psicológico desconstrói a concepção entre real e imaginário, porém a magia que reveste as coisas do mundo material não é constitutiva do outro mundo, ao contrário, emana do próprio real.

É na exploração da fantasia e da imaginação que se instiga a criatividade e se fortalece a interação entre a obra literária e o leitor. Através dessa interação, a riqueza dos aspectos aparecerá de maneira fantástica, lúdica e simbólica.

> (...) a obra literária pode ser entendida como uma tomada de consciência do mundo concreto que se caracteriza pelo sentido humano dado a esse mundo pelo autor. Assim, não é mero reflexo na mente, que se traduz em palavras, mas o resultado de uma interação ao mesmo tempo receptiva e criadora. Essa interação se processa através da mediação da linguagem verbal, escrita ou falada... (AGUIAR ; BORDINI, 1993, p.14)

Portanto, é um processo mágico e o imaginário logo vem à cena quando se inicia uma leitura, pois o desafio precisa ser lançado para que a criança se transforme em leitor-autor para o êxito do trabalho literário. A satisfação da criança vem com as descobertas, porque para ela é prazeroso ultrapassar todos os limites sem se tornar passiva à leitura, pois através da busca, chegará a uma liberdade imaginária, tornando-se um sujeito-leitor para viver a realidade do imaginário.

A área do Maravilhoso e Mágico tem linguagem metafórica que se comunica facilmente com o pensamento natural das crianças.

1.3 Leitura: um objeto de conquista e prazer

> *Mas eu não apreciava menos nossos serões cotidianos, no escritório calafetado; meu pai nos lia Le Voyage de Monsieur Perrichon, ou então nós líamos lado a lado, cada um para si. Eu olhava meus pais, minha irmã, e sentia um agradável calor no peito. 'Nós quatro!', dizia-me com emoção. E pensava: Como somos felizes!*
>
> (Simone de Beauvoir, 1997, p.20)

Saber ler não é apenas decifrar códigos da escrita, mas vivenciar o que se lê e perceber o real sentido daquilo que o texto está transmitindo. Paulo Freire (1986) dizia que "... A leitura do mundo precede a leitura da palavra".

> É riquíssimo imaginar um cenário, onde, juntos, adultos e crianças – em casa, numa sala de aula, seja onde for – possam trocar idéias e impressões sobre assuntos diante dos quais, ninguém, seja qual for a faixa etária, pode 'ensinar'. Neste cenário, só é possível compartilhar experiências. Suspeitar ou sugerir, por outro lado, que crianças não tenham experiências de vida suficiente a ser compartilhada com adultos é ignorar a existência humana concreta. (http://www.ricardoazevedo.com.br/artnew03Mfim.htm)

Ler pressupõe o envolvimento de múltiplos processos, ou seja, para Jouve (2002) "é uma atividade de várias facetas" tais como, a identificação e a memorização dos

signos, o entendimento do que o autor quis dizer, a intenção de argumentar para que se chegue a uma conclusão e, também, a identificação afetiva com o texto, o qual pode apenas programar a leitura, mas será o leitor que deverá concretizá-la.

A leitura é importante na formação de sujeitos críticos, atuantes, mobilizados e transformadores. Na formação da subjetividade do leitor, Eliana Yunes afirma que:

> O movimento que a literatura desencadeia, de natureza catártica, mobiliza os afetos, a percepção e a razão convocados a responder às "impressões" deixadas pelo discurso, cujo único compromisso é o de co-mover o leitor, de tirá-lo de seu lugar habitual de ver as coisas, de fazê-lo dobrar-se sobre si mesmo e descobrir-se um sujeito particular. O processo não é tão simples e rápido, mas uma vez desencadeado, torna-se prazeroso e contínuo. (YUNES, 2002, p. 27).

Conforme afirma Barthes (2004), um texto lido com prazer significa que foi escrito com prazer; mas, o prazer de escrever não assegura o prazer do leitor no ato de ler, pois a recepção do texto dependerá de cada um. É preciso haver, então, um jogo entre escritor e leitor, ou seja, faz-se necessário existir um "espaço" de abertura fornecido pelo narrador para a entrada do leitor no texto. E, é justamente nessa abertura que reside um dos prazeres do texto, isto porque na impossibilidade de o autor prever a leitura que cada pessoa faria do que ele escreveu e, por ser repleto de lacunas, supõe-se que um destinatário cuja função é a de entrar em locais diversos e preencher os espaços "vazios" (Iser) renovará e atualizará a obra a cada leitura. Esse prazer do texto para Barthes é "escandaloso" porque vai diferir do que é tradicional isto é, do que a sociedade está acostumada a aceitar como padrão.

Segundo Proust (1993), a leitura produtiva é um impulso de fora para dentro, que nos leva a agir por nós mesmos, podendo ter uma ação terapêutica nos indivíduos que sofrem de preguiça, de apatia, ou de passividade. Para ele, ler é tentar re-criar em si o que sentiu um mestre, ou seja, é tentar representar o gesto criador que o livro nos revela e nos incita a imitar. (PROUST, 1993).

A mesma afirmação sobre a leitura, embora com outras palavras, foi desenvolvida por Jean-Paul Sartre (1948) no seu livro *Qu'est-ce que la littérature?* , na qual ele persiste na idéia de que, sem leitura, não há literatura: "O ato criador é apenas um momento incompleto e abstrato da produção de uma obra; se o autor existisse sozinho,

ele poderia escrever tanto quanto quisesse, porém jamais a obra como objeto veria a luz (...) a operação de escrever implica a de ler como o seu correlato dialético" (SARTRE, 1948, p. 68), ou seja, é preciso que haja a interação *Texto-Leitor* através do ato da leitura para que a literatura permaneça sempre em movimento.

> Proust e Sartre anunciam de maneira instigante as idéias de Wolfgang Iser nos dias de hoje, segundo o qual as obras permanecem, mas as interpretações que lhes damos variam, pois, cada vez que há leitura, há atribuição de sentido. E, se por leitura deve-se entender a interação entre o texto e o sujeito, pode-se deduzir que o contexto histórico, cultural e social modificam as perspectivas e as representações que definem o ato de ler[14].

Para Iser, a obra literária em si já possui uma indeterminação que só será detectada desde que haja a relação do leitor com a mesma. Logo, o leitor ao captar a indeterminação da obra, preencherá os seus vazios e negações, ou seja, o que se situa fora da obra é condição da obra e sua permanência histórica repousa na pluralidade de suas recepções futuras.

E para que haja interesse e apreciação pela leitura é necessário estímulo, pois ao ler o leitor não descobrirá "o mundo", mas "um mundo", o seu; um mundo que ele poderá recriar infinitas vezes, portanto, ler deixa de ser apenas um ato de decodificar e passa a ser um ato cognitivo, isto é, o texto deixa de ser um depositário de mensagens e passa a ser um objeto de interlocução entre leitor e autor.

> E essa volúpia de ler, essa sensação única e totalizante que só a literatura provoca (em mim, pelo menos...), esse ir mexendo em tudo e formando meus critérios, meus gostos, meus autores de cabeceira, relendo os que me marcaram ou mexeram comigo dum jeito ou de outro (e até me decepcionando com a memória, que guardava algo melhor...) , esse perceber que o ler é um ato fluido, ininterrupto (mas onde tudo pode coexistir, como numa improvisação jazzística), de encantamento e de necessidade vital, é algo que trago comigo desde muito, muito pequenina... E foi o que me tornou essa viciada total em ler que sou até hoje. (ABRAMOVICH, 1995, p.13- 4).

O autor será aquele que tentará manter a busca ininterrupta com o leitor, apesar da transformação espaço temporal, uma intencional articulação, isto é, a manutenção do desejo de ler.

> Acredito que ler é configurar uma terceira história, construída parceiramente a partir do impulso movedor contido na fragilidade humana, quando dela se toma posse. A fragilidade que funda o homem é a mesma que o inaugura mas só a palavra anuncia. (QUEIRÓS, 1999).

---

[14] Este texto foi extraído de: MELLO, Maria Elizabeth Chaves de. *Leitura: Entre a Crítica e a Criação.* Online: disponível na internet via www.leiabrasil.org.br/old/doc_suporte. Arquivo consultado em 03 de janeiro de 2011.

Em se tratando do desenvolvimento e consolidação da leitura a humanidade continua carente, necessitando voltar-se para si em um sentimento de (re) valorização e (re) descoberta de seu conteúdo humano. E nada melhor do que a boa leitura para que o homem encontre o seu lado realista, sonhador...

> Uma mente mais rica possibilita que sejamos flexíveis emocionalmente, capazes de reagir adequadamente a situações difíceis, assim como criar soluções para nossos impasses. Certamente, essas qualidades dependem de que tenhamos recebido um suporte adequado na infância, ou seja, uma família que nos ofereceu a proteção e o estímulo necessários para crescer, um nome e uma missão na vida. Porém, independentemente do quanto nossa família tenha nos providenciado um bom acervo emocional, os problemas, as dúvidas e as exigências surgirão, como uma esfinge devoradora que se interpõe no caminho. Bem, essa é a hora em que uma boa caixa de histórias é de grande valia. (CORSO, 2006, p.303).

A verdade é de que quanto mais há falta de algo, mais desperta o desejo. E se esse desejo for intenso, o prazer será bem maior, portanto, é certo de que a leitura preencherá essa falta. Mesmo assim, o difícil nos dias de hoje é conciliar o prazer da leitura com os interesses dos jovens.

> Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação... O extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação. (BENJAMIN, 1994, p.203).

Entretanto, “insiste-se, na escola, na utilização de apenas um tipo de texto, o texto didático, assim expondo à criança ao que há de mais inconsciente, incoerente e incompreensível em matéria de textos” (KLEIMAN, 2004, p.9), tornando assim o processo de ler muito mais complexo. Sob uma perspectiva crítica deste processo, Lajolo e Zilberman (2003, p.120) analisam que “O livro didático é o primo-pobre da literatura, por outro lado, ele é o primo-rico das editoras.”

2 UMA TRAMA PLURAL: TRÍADE QUE NÃO DESATA

2.1 A Estética da Recepção infantil

> *O horizonte de expectativas do leitor é a união de sua experiência de leitura de mundo aos seus conhecimentos textuais, que é imprescindível à compreensão do texto escrito. Este acervo pessoal é que se 'alonga na leitura da palavra.* [15]
>
> (Márcia Lisboa Costa de Oliveira)

O leitor implícito é o que recebe o efeito da leitura, ao passo que o explícito, somente lê o texto. Assim, a obra cria um horizonte de expectativas no interior do texto, isto é, na criação de uma obra de ficção, aspectos que criam o clima vão predispondo o leitor para a obra, provocando expectativas. Logo, o leitor atualiza o sentido do texto através da sua própria criação ao preencher pontos indeterminados (vazios) de acordo com a sua ação participativa. Conduzido aos "vazios" direciona sua imaginação, constituindo sentidos para o texto.

O esquema abaixo reproduz o modo de ler descrito por Jauss:

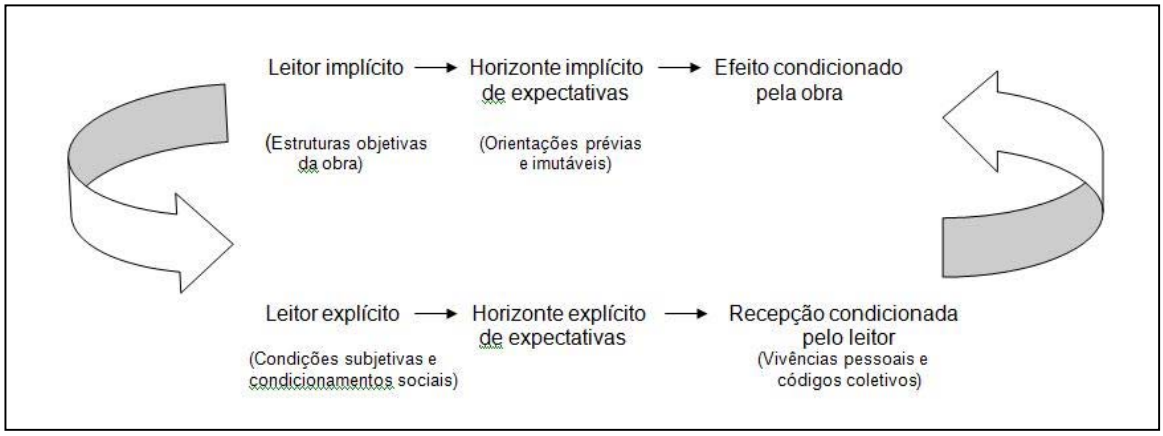

Imagem 04 – *Quadro do modo de ler por Jauss* – Fonte: OLIVEIRA, 2002.

[15] Este texto foi extraído de OLIVEIRA, Márcia Lisboa Costa de. *Modos de Ler*: *teoria e pedagogia da leitura.* Tese de Doutorado apresentada à Coordenação dos Programas de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1º semestre de 2002.

Diante de tal processo, conforme explica Zilberman (1989), a hermenêutica literária citada por Jauss, o leitor passa por três movimentos de leitura: a compreensão (ponto de partida do processo da leitura), a interpretação (leitura retrospectiva, quando se dá a interpretação) e a aplicação (momento da leitura histórica, que recupera a recepção da obra ao longo do tempo). Ou, segundo o próprio Jauss:

> Disso resulta a dupla tarefa da hermenêutica literária: diferenciar metodicamente os dois modos de recepção. [...] De um lado aclarar o processo atual em que se concretizam o efeito e o significado do texto para o leitor contemporâneo e, de outro, reconstruir o processo histórico pelo qual o texto é sempre recebido e interpretado diferentemente por leitores de tempos diversos. (JAUSS in: ZILBERMAN, 1989, p. 70).

Para Jauss não há compreensão sem prazer e vice-versa. E, a compreensão vem do prazer causado pela experiência estética, estabelecida em dois conceitos: *fruição compreensiva e fruidora*, os quais se fundem.

A doutrina do prazer estético desenvolvida por Hans Robert Jauss se estrutura:

> Na conduta estética, o sujeito sempre goza mais do que de si mesmo: experimenta-se na apropriação de uma 'experiência do sentido do mundo, ao qual explora tanto por sua própria atividade produtora, quanto pela integração da experiência alheia e que, ademais, é passível de ser confirmado pela anuência de terceiros. O prazer estético, que desta forma se realiza na oscilação entre a contemplação desinteressada e a participação experimentadora, é um modo da experiência de si mesmo na experiência de ser do outro, capacidade a nós aberta pelo comportamento estético. [16]

A fruição estética estabelece três categorias: poiesis (prazer experimentado na atividade criadora); aisthesis (conhecimento advindo da experiência e da percepção) e, a katharsis (prazer afetivo, motivado pela obra e a liberação da mente).

> O papel do leitor 'empírico seria, então ativar as estruturas de leitura presentes na obra, preenchendo seus vazios com os saberes de que dispõe, baseando-se em suas vivências pessoais e nos códigos coletivos do grupo social em que circula. [17]

[16] JAUSS, Hans Robert et alii, 1979. Especialmente no texto: *O prazer estético e as experiências fundamentais da Poiesis, Aisthesis e Katharsis.* In: LIMA, Luis Costa. *A literatura e o leitor.*
[17] Ibidem, OLIVEIRA, Márcia Lisboa Costa de.

Na realidade, cada receptor traz o seu horizonte de vivências e a interpretação que faz da obra, referente ao seu mundo. Entretanto, esse mesmo leitor pode compreender a mesma obra de maneiras diferentes, dependendo do momento. E, quando o encontro entre texto e leitor ocorre, o sujeito adquire um maior conhecimento de si próprio.

É importante perceber que Jauss não formula um conceito de leitor, como o de leitor implícito de Iser, uma vez que, a Recepção intentada por este, “diz respeito à assimilação documentada de textos e é, por conseguinte, extremamente dependente de testemunhos, nos quais atitudes e reações se manifestam enquanto fatores condicionam a apreensão de textos.” (ISER, 1996, v.1, p. 7).

Iser faz a distinção entre o leitor empírico e o implícito e admite que este também é condicionado a um substrato empírico:

> ...a concepção do leitor implícito não é abstração de um leitor real, mas condiciona sim, uma tensão que se cumpre no leitor real quando ele assume o papel... daí segue que o papel do leitor se realiza histórica e individualmente, de acordo com as vivências e a compreensão previamente constituída que os leitores introduzem na leitura. (ISER, 1996, v.1, p.78).

O texto artístico é o objeto de encontro entre o leitor e o escritor na estética da recepção, pois, a criança para proceder como sujeito do ato da leitura, precisa receber textos, artisticamente, bem elaborados, de acordo com a teoria que Umberto Eco (2004), define como “obra aberta”, ou seja, textos susceptíveis de possibilitar várias leituras para que os leitores possam se aventurar na conquista de novos espaços e tempos ainda não vividos pelos pequenos.

Na obra de arte aberta “tudo é dinâmico, de modo a exigir do observador, constante vigilância da descoberta de seus novos significados.” (RODRIGUES, 1979), logo, esta é uma das razões pelas quais alguns leitores contestam a arte contemporânea por ser inimiga de espectador passivo e inerente.

> A leitura guarda espaço para o leitor imaginar sua própria humanidade e apropriar-se de sua fragilidade, com seus sonhos, seus devaneios e sua experiência. A leitura acorda no sujeito dizeres insuspeitados enquanto redimensiona seus entendimentos. (QUEIRÓS, 1999).

Vale observar a atualidade de Machado de Assis que, antecedendo-se no tempo, aprecia atento e cuidadosamente, que “o conteúdo deixa de ser primordial, cedendo esta posição à cumplicidade que se estabelece entre criador e leitor” pois, segundo Machado “Arrenego o autor que me diz tudo, que não me deixa contribuir na obra com a minha imaginação.” (Machado de Assis, apud MARIA, Luiza de, 1986).

Precisa-se levar em consideração que a linguagem literária infantil requer a cumplicidade do leitor, pois a escrita destinada às crianças deve se apresentar mais específica do que a linguagem no caso do leitor adulto, ou seja, a criança transfigura a realidade com a sua imaginação e não com a do adulto, caso contrário, poderá ocorrer uma situação de desinteresse por parte da criança, fazendo-a mudar todo o sentido da mensagem do texto por não compreender a linguagem.

Por outro lado, a narrativa oral[18] opera como veículo de emoções ao iniciar a criança na palavra, no ritmo, nos símbolos, na memória, através da linguagem, proporcionando-lhe uma das primeiras experiências literárias. Só assim, terá a possibilidade de buscar o novo, ou poderá intervir na reconstrução da síntese linguística proposta pelo autor. Ao passo que, se este lhe transmite a realidade do seu ponto de vista, conseguirá provocar, perante a criança, uma situação de não comunicação e de desinteresse visto que não podemos nos esquecer de que a criança vive uma realidade que não capta com a visão do adulto, porque a transfigura com a sua imaginação.

Sendo assim, para estudar a literatura, tendo como parâmetro o leitor, precisamos realizar algumas considerações sobre a Estética da Recepção. Essa teoria surgiu nos anos 60/70 na Universidade de Constança, Alemanha, quando a sociedade passava por várias transformações “que afetaram a vida universitária, em particular, e a sociedade ocidental, de modo amplo, com consequências visíveis em vários setores, um deles sendo o das investigações literárias”. (ZILBERMAN, 2004)

A universidade foi uma das instituições mais atingidas, e, os cursos, questionados a fundo; novos currículos e propostas passaram a vigorar, porque os métodos de ensino da história da literatura foram considerados tradicionais e muito desinteressantes.

[18] “Contar histórias é uma arte... e tão linda! É ela que equilibra o que é ouvido com o que é sentido, e por isso não é nem remotamente declamação ou teatro... Ela é o uso simples e harmônico da voz.” (ABRAMOVICH, 1995, p.18).

O principal defensor da Teoria da Recepção foi Hans Robert Jauss, o qual considerava que todo texto literário é destinado a um leitor e não a interpretações filológicas e históricas porque

> (...) a obra literária não é um objeto que existia por si só, oferecendo a cada observador em cada época um mesmo aspecto. Não se trata de um monumento a revelar monologicamente seu Ser atemporal. Ela é, antes, como uma partitura voltada para a ressonância sempre renovada da leitura, libertando o texto da matéria das palavras e conferindo-lhe existência atual. (JAUSS, 1994, p.25).

Esse fundamento concedeu ao leitor um espaço como sujeito na obra literária e direcionou vários outros teóricos, voltados para a atividade do leitor.

Wolfganger Iser foi um nome de destaque associado a Jauss, porém, diferenciava-se um pouco deste, pois considerava que o texto literário continha lacunas de indeterminação que exigiriam um "preenchimento" por parte do leitor, ao qual caberia a tarefa, durante a leitura, de atribuir sentidos às pistas, que o autor lhe deixa enquanto produz o texto. Para Iser, esse leitor estaria implícito na narrativa, e a interação ocorreria entre ambos, no processo comunicativo.

> (...) Os 'vazios' são condições de comunicação elementares no processo de interação texto-leitor. Embora seja inviável determinar um conteúdo para os 'vazios', eles assinalam a suspensão das conexões dos segmentos do texto e possibilitam ao leitor reconstituir essas conexões de acordo com seu ponto de vista. Assim, o leitor procura preencher os 'vazios' com suas projeções ideativas. (VIEIRA, 1998, p. 87)

Assim, os "vazios" ampliam o leque de possibilidades de significações das conexões dos segmentos textuais e, consequentemente, da atividade ideativa do leitor.

> (...) Para que uma estória realmente prenda a atenção da criança, deve entretê-la e despertar sua curiosidade. Mas para enriquecer sua vida, deve estimular-lhe a imaginação: ajudá-la a desenvolver seu intelecto e a tornar claras suas emoções; estar harmonizada com suas ansiedades e aspirações; reconhecer plenamente suas dificuldades e, ao mesmo tempo, sugerir soluções para os problemas que a perturbam... (BETTELHEIM, 1980).

2.2 A atividade do leitor: livro-criança-texto

Afinal, quem é o leitor da Literatura Infantil?

O leitor altera, muda, reinventa, distorce e atribui novos sentidos ao livro infantil. A forma pela qual o leitor se adapta aos livros lhe dá a possibilidade de fazer uma leitura por um processo de aprendizado particular, o qual resulta de modos e competências muito particulares e diferentes, isto é, "cada leitor, a partir de suas próprias referências, individuais ou sociais, históricas ou existenciais, dá um sentido mais ou menos singular ou compartilhado aos textos de que se apropria". (CHARTIER, 1999, p.12, 13 e 20).

O teórico da literatura Antoine Compagnon (1999) afirma que o livro controla muito pouco o seu leitor, isto é, o leitor, por sua vez, ao ler, compreende mais a si mesmo do que ao próprio livro. Ou seja, o leitor se sente liberto ao ler e essa liberdade quem determina é ele.

Ainda, para Compagnon, a estética da recepção contribui para demonstrar de que modo a obra afeta o leitor, pois de acordo com esta teoria, o leitor se apresenta ao texto com seus saberes adquiridos, porém ao passar pela leitura, esses saberes serão modificados, isto é, o leitor no decorrer do texto reinterpretará tanto aquele que está lendo, como todos os outros que já leu, garantindo, assim, à sua experiência, uma gama de significações. Ao final da leitura, percebe-se que o texto instrui e o leitor constrói.

Porém, algo importante merece destaque na busca de significações para a literatura infantil e seu público: o conceito de "leitor implícito"[19] e "autor implícito"[20] ,ou seja, o autor tenta controlar o leitor, porém, este é livre para seguir ou não as idéias do autor. Ao passo que, o "leitor implícito" é uma construção textual que se relaciona em conformidade às instruções do "autor implícito" junto ao texto, isto é, o leitor é um receptor pré-definido.

Quanto ao "leitor real", diferentemente do "leitor implícito", compõe sentidos ao texto ora seguindo as indicações do "autor implícito", ora completando lacunas ou

[19] O leitor implícito é uma construção textual, percebida como uma imposição pelo leitor real. Por se tratar de uma construção, ele não é identificável com nenhum leitor real. O leitor implícito propõe um modelo ao leitor real, define um ponto de vista que permite ao leitor real compor o sentido do texto. (COMPAGNON, 1999, p. 151).

[20] O autor implícito diz respeito a uma tese segundo a qual um autor nunca se retira totalmente de sua obra, pois deixa nela um substituto que a controla em sua ausência, este substituto é o autor implícito (COMPAGNON, 1999, p.150).

buscando outros caminhos que não foram previstos pelo autor. (COMPAGNON, 1999, p.150-151).

Caso se relacione as idéias acima com a literatura infantil, pode-se supor que o autor implícito compõe seu leitor implícito, que, diante de tal análise, seria a criança dotada de um conhecimento suficiente para entender e interpretar um livro. Porém, ela não corresponde ao “leitor real”, e quem dá sentido ao texto não é o “leitor implícito”, mas, o “leitor real”.

O fator determinante na estética da recepção é o que o leitor descobre. Isso significa que ele deixa de ser considerado como um simples destinatário passivo, para passar a atuar como agente ativo que participa na elaboração do sentido e na construção final da obra literária.

Para a literatura infantil, essa nova definição do texto supõe interpretar o ato de ler como uma viagem de aventuras e mistério, como nas obras de José Saramago, Mia Couto e Clarice Lispector, em que o leitor buscará sempre, por intermédio da imaginação, palavras, objetos, enfim, representações que (re) inventem a realidade. Desse modo, o real transforma-se em imaginário e tal atividade de produção de imagens constitui uma das tarefas principais do ato da leitura.

A atividade produtiva do leitor consiste em preencher os espaços vazios criados para, desse modo, apropriar-se da entidade do texto. E, ao trabalhar as obras de José Saramago, Mia Couto e Clarice Lispector, percebe-se que sempre existirá uma parte não escrita, ou seja, espaços não preenchidos pelo autor, os quais serão determinantes para que se produza a desejável interação do leitor com o texto.

Um aspecto relevante a abordar seria o repertório do leitor, que segundo Iser (*apud* COMPAGNON, 1999, p.152), corresponderia à bagagem de conhecimentos que esse leitor traz consigo ao ler, ou seja, o conjunto de histórias, valores, normas sociais, cultura e conceitos que no ato da leitura é reorganizado e desfamiliarizado pelo texto.

Entretanto, para que esse conjunto de manifestações aconteça, o leitor necessita de um conhecimento suficiente que o torne capaz de acompanhar o texto e elaborar significados.

Há que se ressaltar a importância do leitor, com o apoio da estética da recepção, na re-elaboração do significado do texto, e, ao mesmo tempo, destacar a afetiva participação do mesmo na imputação de significados durante o momento de leitura.

Daniel Pennac (1993) confere ao leitor, direitos imprescritíveis em relação à leitura conforme ilustra o quadro a seguir:

Imagem 05 – *Direitos do Leitor*

Fonte: www.viacomunidade.sol.pt/blogs/anatarouca/default

O efeito libertador provocado pela literatura é fruto do seu caráter social, pois, para Jauss, a interação do indivíduo com o texto faz com que o sujeito reconheça o outro, rompendo, assim, o seu individualismo e, consequentemente, promovendo a ampliação dos seus horizontes proporcionada pela obra literária.

> A experiência da leitura logra libertá-lo das opressões e dos dilemas de sua práxis de vida, na medida em que o obriga a uma nova percepção das coisas. O horizonte de expectativas da literatura distingue-se daquele da práxis histórica pelo fato de não apenas conservar as experiências vividas, mas também antecipar possibilidades não concretizadas, expandir o espaço limitado do comportamento social rumo à novos desejos, pretensões e objetivos, abrindo, assim novos caminhos para a experiência futura. (JAUSS, 1994, p. 52).

3 A INTERPRETAÇÃO DO PROCESSO RECEPTIVO

3.1 Uma História com Engenho e Arte – José Saramago

> *As histórias para crianças devem ser escritas com palavras muito simples, porque as crianças, sendo pequenas, sabem poucas palavras e não gostam de usá-las complicadas. 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 certo jeito 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*.
>
> (SARAMAGO, 2004)

O texto se inicia com o prefácio acima citado, onde o narrador ao mesmo tempo em que aponta alguns traços que caracterizam a literatura para a infância, procura captar a atenção do leitor ao confessar que não sabe escrever para as crianças.

Saramago traz uma proposta instigante, provocante ao leitor, pois de forma "fingida" desafia as crianças a serem leitores-autores, isto porque, a criança precisa da fruição com liberdade e respeito a sua inteligência para não limitá-la ao texto pronto. Assim, a cada leitura, "o novo sempre aparece e se renova". (COELHO, 2000).

Em momento algum, Saramago omite a capacidade de compreensão da criança em sua obra, pois o universo vocabular dos pequenos exige uma cuidadosa seleção de palavras, além de um jeito muito especial de narrar com a competência necessária a sua "linda história", "a mais linda de todas as que se escreveram desde o tempo dos contos de fadas e princesas encantadas..." (SARAMAGO, 2004).

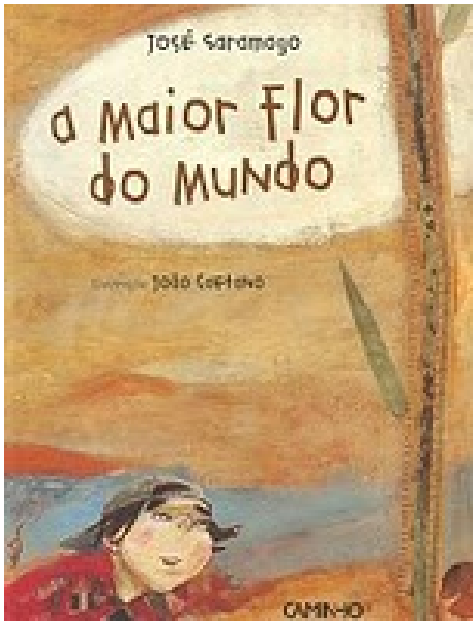

Imagem 06 – Capa do livro *A Maior Flor do Mundo*

Fonte: Saramago, 2004

No início do conto, invoca alguém para escrever em seu lugar, pois reconhece que não sabe usar as palavras adequadas, fato este que não é real, pois nos remete para o universo onde reina a fantasia, ou seja, a imaginação.

O lugar da sua história é uma aldeia e o seu herói, um pequeno menino do campo, olha, atentamente, através da sua janela, observando um espaço infinito no seio da natureza, no qual poderia caminhar com liberdade.

O espaço dessa história "que eu quis escrever, mas não escrevi" (SARAMAGO, 2004) é especificado: uma aldeia, porém o artigo indefinido "uma" caracteriza o tempo narrativo indefinido, todavia, Saramago nos define, claramente, essa aldeia como um espaço original que é totalmente oposto à cidade[21] onde os pequenos não se sentem livres para brincar e viver uma aventura como a do "herói menino", protagonista infantil do conto que representa todas as crianças, universalmente, pela ausência de nome próprio.

[21] "Não se temam, porém, aqueles que fora das cidades não concebem histórias nem sequer infantis: o meu herói menino tem as suas aventuras aprazadas fora as sossegada terra onde vivem os pais, suponho que uma irmã, talvez um resto de avós, e uma parentela misturada de que não há noticia." (SARAMAGO, 2004).

O menino saiu pelos fundos do quintal, e, “de árvore em árvore, como um pintassilgo[22] desce ao rio e depois por ele abaixo, naquela vagarosa brincadeira que o tempo alto, largo e profundo da infância a todos permitiu...” (SARAMAGO, 2004).

O menino tem uma ação comum que é a de “sair do lugar” e, essa ação seria a busca do herói para o caminho da iniciação, isto é a necessidade de se conhecer para que possa ultrapassar seu próprio limite, mostrar-se resistente e muito forte até chegar à plena realização. Entretanto, em *A Maior Flor do Mundo,* essa busca realizada pelo menino não faz parte de sua intenção, mas do próprio narrador que o leva a um questionamento “vou ou não vou? E foi.” Apesar de ser somente “uma pergunta sem literatura” para Iser (1996) a linguagem não é mimética, isto é, ela ultrapassa o real. Por outro lado, o fictício possibilitará o imaginário, logo, o fictício e a experiência do real passa a ser um jogo que provoca a ligação entre o fictício e o imaginário, propiciando ao leitor liberdade para criar mundos possíveis nos espaços deixados pelo texto.

Ainda em relação à frase “vou ou não vou?...” há um momento de hesitação, incerteza, dúvida do personagem - herói menino – porém logo após há a certeza, a determinação, a convicção “E foi.”. Diante de tal afirmação, estamos no mundo mágico-maravilhoso, ou em outros termos, na classe das narrativas que se apresentam e que terminam por uma aceitação do sobrenatural.

Será que o leitor hesitará diante de tal explicação, ou, ainda segundo Todorov (2004), “o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade”, apesar de ser regida por leis desconhecidas para nós?

“Mas, se a atividade narrativa está tão intimamente ligada a nossa vida cotidiana, será que não interpretamos a vida como ficção e, ao interpretar a realidade, não lhe acrescentamos elementos ficcionais?” (ECO, 2004).

A ficção funciona como um jogo, como já foi dito e, com ela, aprendemos a viver ao simular situações, exercitando nossa imaginação.

Durante o seu passeio, o jovem herói contempla, atravessa o espaço real, isto é, o dos caminhos, o das matas, o do rio que estão situados no espaço de Portugal. O

[22] Pintassilgo é “um pássaro de cabeça, pescoço, asas e calda negros, dorso verde e lado inferior amarelo”. Este significado foi extraído do texto *Griots – culturas africanas:* linguagem, memória, imaginário. (Org.) Tânia Lima, Izabel Nascimento e Andrey Oliveira. 1ª ed. – Natal: Lucgraf, 2009. Disponível na Internet in: http://www.ufrn.br/ufrn2/coloquioafricano/. Publicado em 2009. Arquivo consultado em 10/01/2011.

caminho que percorre lhe é conhecido, mas, depois de tanto caminhar, sente-se sozinho em meio a um grande lugar descampado.

Avista uma montanha, e só lhe restava subi-la até o final e o que encontra? ...uma flor, simplesmente uma flor "mas tão caída, tão murcha, que o menino se achegou de cansado. E como este menino era especial de história, achou que tinha de salvar a flor". (SARAMAGO, 2004).

A história nos adverte que o mundo por ser tão frágil como a "flor", também precisa do respeito do ser humano e, o herói-menino, destemido e altruísta, com vontade de ajudar e sem medo de arriscar, demonstra-nos com um pequeno gesto e sem leis a salvação da "flor" com a água que é vida "mas que é da água? Ali, no alto, nem pinga. Cá por baixo, só no rio, e esse que longe estava!... Não importa." (SARAMAGO, 2004).

Sua tarefa, então, seria salvá-la[23], porém não havia água. Entretanto, o pequeno herói sobe e desce da Terra para Marte e vice versa, até que seja saciada a sede da flor. Com as águas do Nilo, rio famoso por sua fertilidade, o menino salva a Maior Flor do Mundo, que se fortalece e gentilmente, cobre-o com uma das suas pétalas para que ele adormeça e descanse.

Desce o menino a montanha,
Atravessa o mundo todo,
Chega ao grande rio Nilo,
No côncavo das mãos recolhe
Quanto de água lá cabia,
Volta o mundo a atravessar,
Pela vertente se arrasta,
Três gotas que lá chegaram,
Bebeu-as a flor sedenta.
Vinte vezes cá e lá,
Cem mil viagens à Lua,
O sangue nos pés descalços,
Mas a flor aprumada
Já dava cheiro no ar,
E como se fosse um carvalho
Deitava sombra no chão.
(SARAMAGO, 2004)

Imagem 07– *O alimento da flor*
Fonte: A Maior Flor do Mundo (Saramago, 2004)

Passaram-se horas e a família se desespera sem saber onde se encontrava o menino. Depois de muito procurar, acham-no adormecido sob uma grande pétala da flor.

[23] Essa ação do menino é um verdadeiro percurso simbólico de uma iniciação e de uma aprendizagem, isto é o texto confronta o herói com a necessidade de justificar a sua designação de cumprir o que lhe foi destinado: salvar uma flor!

O menino, então, volta para sua aldeia e é recebido pela vizinhança com as honras de herói.

A obra *A Maior Flor do Mundo,* assinada por José Saramago e publicada pela primeira vez em 2001, é a sua primeira e única publicação de uma historia para crianças, que se concretiza numa breve e interessante narrativa.

Através do exercício da palavra que é a matéria-prima da criação literária, o escritor nos remete para o universo onde reina a fantasia em toda sua plenitude, tornando possível no decurso da prática da leitura uma experiência estética.

Assim sendo, analisando o trabalho com a linguagem realizado por José Saramago em *A Maior Flor do Mundo,* verifica-se que o Premio Nobel de Literatura empreende uma verdadeira reflexão metatextual[24] sobre técnicas da escrita literária para as crianças, pois sua linguagem adquire uma significação além do banal. O autor, porém, se mostra simplório e reconhece que não sabe usar as palavras, apesar de explorar o percurso das mesmas em sua capacidade de "dizer o indizível", como afirma Eduardo Lourenço, que caracteriza a literatura como uma máquina retórica singular, fonte de emoção e êxtase.

Saramago, em sua obra, explicita a evocação da infância como um estado de percepção da realidade pelos sentidos, que possibilita atravessar o universo da linguagem, tecendo literariedade que é uma característica constituída a partir do trabalho estético do próprio autor e que o leitor num exercício de leitura crítica complementará o texto, ou seja, "os vazios" na concepção de Iser, configurando a noção de obra aberta, isto é "o texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho" (ECO, 2004), pois ele é a instância responsável por atribuir sentido àquilo que lê.

Percebe-se na obra que existe uma preocupação pedagógico-didática, por parte do autor, com as dificuldades que as crianças menores possam vir a sentir face ao vocabulário usado em seu conto "agora vão começar a aparecer algumas palavras difíceis, mas, quem não souber, deve ir ver ao dicionário ou perguntar ao professor."

[24] Desde a contracapa da obra são endereçadas ao leitor duas questões: E se as histórias para crianças passassem a ser de leitura obrigatória para os adultos? Seriam eles capazes de aprender realmente o que há tanto tempo tem andado a ensinar? (SARAMAGO, 2004).

Segundo o narrador, a competência enciclopédica dos leitores pequenos é muito reduzida, logo exige do escritor uma cuidadosa seleção vocabular e lexical para com o seu "leitor modelo" (ECO, 2004), e um jeito muito especial de partilhar e adequar o discurso às finalidades do ato comunicativo com o seu destinatário, que assume o papel de co-criador da obra.

Assim, o leitor competente, segundo Jauss e o "leitor modelo" de Umberto Eco, será capaz de estabelecer um paralelo com a "rosa" de *O Pequeno Príncipe*[25] (SAINT-EXUPÉRY, 1997) e a "flor" de *A maior Flor do Mundo* (SARAMAGO, 2004), pois as duas precisam de água; porém o herói-menino precisa atravessar o mundo todo "vinte vezes cá e lá, cem mil viagens à Lua...", ao passo que o principezinho "percebeu logo que a flor não era modesta. Mas era tão comovente!... Tu poderias cuidar de mim... E o principezinho, embaraçado, fora buscar um regador com água fresca, e servira à flor." (p.30).

Imagem 08 – *O Pequeno Príncipe*

Fonte*:* www.osorrisodogato.wordpress.com

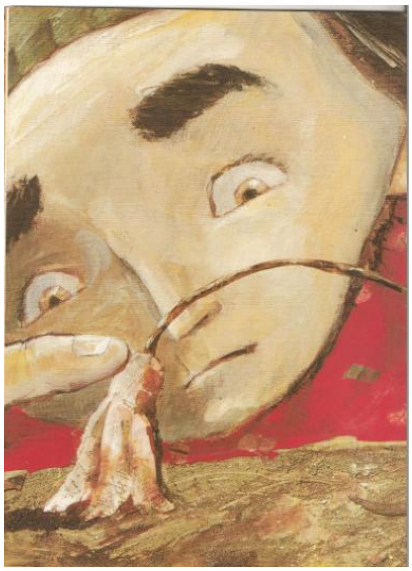

Imagem 09 – *O menino herói*

Fonte: A Maior Flor do Mundo (Saramago, 2004)

[25] *O Pequeno Príncipe* de Antoine de Saint-Exupéry é uma fábula ou uma parábola, porém as crianças são capazes de compreendê-lo, apesar de se tratar de um livro para gente grande (informações que constam na obra).

A história de Saramago acaba com a frase: Quem sabe se um dia virei a ler outra vez esta história, escrita por ti que me lês, mas muito mais bonita?... ,

E com esse desfecho da história que parece deixar antever a idéia de ter ficado em aberto um ou vários caminhos, o diálogo com o receptor em *A Maior Flor do Mundo* continua e os alunos das escolas de Coimbra e Lisboa em Portugal cumpriram o desejo de José Saramago. E, "de outra maneira", a história *A Maior Flor do Mundo* "com palavras mais simples" como desejava Saramago foi escrita pelas crianças da 4ª e 5ª séries do Agrupamento de Escolas Inês de Castro (Coimbra) e do Colégio Sagrado Coração de Maria (Lisboa).

O desejo do autor de *A Maior Flor do Mundo* foi concretizado e os colégios receberam autorização da Fundação José Saramago para que os trabalhos das crianças fossem publicados no blogue do escritor.

Apesar de as tarefas com as crianças começarem no mês de maio de 2010, o término aconteceu em setembro e não houve tempo de José Saramago ler as histórias lindas, contadas de outra maneira pelos pequenos[26] e com palavras mais simples do que as suas.

Imagem 10 – *Apresentação dos textos das crianças*
Fonte: www.amaiorflordomundo.wordpress.com/trabalhosdealunos

[26] Trabalhos de alunos. Referências a documentos eletrônicos. Online: disponível na internet via http://www.amaiorflordomundo.wordpress.com/trabalhos_de_alunos.htm. Publicado em outubro de 2010. Arquivo consultado em 22 de outubro de 2010.

A Maior Flor do Mundo

Esta é a história que José Saramago escreveu, "A Maior Flor do Mundo". Eu, como ele escreveu neste bonito livro, vou tentar recontar esta história, tornando-a mais simples e mais bonita. Então vou começar assim:

Numa aldeia, uma aldeia chamada Aldeia do Pico, situada no pico da montanha, morava um rapaz. Esse rapaz era muito aventureiro, adorava andar por aí a descobrir novas coisas e novos "mundos". Numa bela tarde de Verão, estava o menino numa das suas aventuras, quando deu conta que estava perdido. Mas nada o fez parar. Ele continuou e seguiu o seu instinto. Andou, andou, andou e, finalmente, estava no cimo da montanha mais alta de toda a aldeia do Pico. Mas a visão dele não era muito entusiasmante. Apenas conseguia ver um vasto e deserto campo, nada mais, nada menos. Apenas havia um pequeno, e quase insignificante, sinal de vida. Era uma pequena, feia e murcha flor. Mas o menino tinha muita pena dela. Tentou ir buscar água, mas nada feito. Onde é que num campo tão seco, tão vasto, situado no pico da montanha, se poderia encontrar água? Ele tentou ajudá-la o mais que podia. Tapou-a do quente e forte sol de Verão, que banhava a Aldeia do Pico, tentou protegê-la de tudo e de todos. Afastou as ratazanas que andavam a roer o seu caule e os grandes enxames que vinham para roubar o seu pouco pólen. Mas estava a anoitecer. O pobre rapaz estava cansado e sem forças. Até que adormeceu. O dia tinha chegado. Ouvia-se o rouxinol que todos os dias cantava ao pé do quarto do rapaz, ouvia-se o antigo relógio de pêndulo que estava pendurado na parede dele, sempre no seu barulho "tic, tac, tic, tac…".
– Bom! – o rapaz acordou disparado da cama. Ele nem sabia se estava a sonhar ou não. Estava sentado, na sua bela e fofa cama, com o seu adorado e antigo relógio de pêndulo e com o seu amigo rouxinol com sua bela e bonita voz. Mas o que o surpreendia mais nem era tudo isto. Mesmo em cima da sua mesa-de-cabeceira estava, num grande vaso, a flor que vira no dia anterior. Mas não parecia a mesma flor. Era bonita, com fortes e bonitas cores. O rapaz estava feliz. Esta sim era a maior flor do mundo. Não em tamanho, mas sim em amizade.

Esta é a minha história. Foi assim que eu a contei. E é desta maneira que se faz uma história com palavras mais simples, e mais bonitas (segundo o escritor).

Benedita Sá e Cunha - 4º Ano B

Colégio Sagrado Coração de Maria, Lisboa
Setembro de 2010

O Herói da Flor

Era uma vez um rapazinho que não sabia ler nem escrever… Vivia numa ilha encantada, tinha alegria e casas por todo o lado! Mas não havia escola, por isso tinha de arranjar alguma coisa que gostasse de fazer. Este menino chamava-se José Saramago. De facto, era conhecido como o "Letras", pois naquela ilha era o único com imaginação para quase tudo! Uma vez, preocupado por não ter imaginação, foi até aos confins da ilha sem se preocupar com mais nada… Foi tão longe que, quando se lembrou de que estava sozinho, seguiu para onde o destino o levasse… Se já ninguém sabia dele, podia continuar a sua viagem perdida! Pelo caminho, encontrou uma flor. Era estranha, mas o mais engraçado é que chamava muito a sua atenção. Ficou um longo tempo a olhar para a pequena flor murcha e, logo depois, lembrou-se de ir buscar água ao rio. Foi um longo caminho, mas voltou para ao pé da flor num instante! Sem imaginar que poderia acontecer uma coisa tão fascinante, a flor subiu, subiu e subiu cada vez mais… A flor, naquele estado, parecia do tamanho do mundo!
O sono, de repente, chegou aos olhos do pequeno rapaz, o "Letras". A flor, para lhe agradecer, decidiu dar uma das suas pétalas para servir de cobertor durante algum tempo… Entretanto, os pais do rapaz já estavam preocupados. Deram a volta à ilha encantada, mas nada… De repente, uma porta, vinda do nada, abriu-se… Os pais, com algumas esperanças, atravessaram a porta e um pouco mais à frente encontraram o José… Finalmente em casa, José Saramago foi até ao centro da ilha ver a grande flor. Com um sorriso na cara, as pessoas que lá viviam deram um abraço ao "Letras" e todas juntas disseram:

- Este é o nosso herói! Tentei cumprir a promessa de escrever esta história com outras palavras. Espero que esteja bem contada, para mais tarde escrever as minhas próprias histórias!

Ana Rita Simões Lopes - 5º Ano A

Agrupamento de Escolas Inês de Castro – Coimbra
Setembro de 2010

3.2 Contra o medo, além do horizonte – Mia Couto[27]

> *À entrada da porta ele me passava o material interdito e eu me encarregava de o camuflar nas prateleiras. [...] Minha mãe, certa vez, me surpreendeu numa dessas ilegalidades. Em lugar da prometida zanga, porém, ela me disse em jeito de absolvição:*
> *- Teu pai é um poeta... E tu, meu filho, vais pelas mesmas pisadas... Falava de poesia como se fosse uma doença hereditária. Foi a primeira vez que prestei atenção à palavra. Eu estava cercado: em minha própria casa não só estava o livro, mas, o poema em carne e alma. E, estava, sobretudo, minha mãe que era, a meus olhos, a própria poesia.*
> (COUTO, 27-8-1998, p. 2).

Mia Couto escreveu o conto *O Gato e o Escuro* em 2001, publicado em Portugal não só para crianças, mas também para um público sem idade e, o que o encanta "no acto da escrita é surpreender tanto a escrita como a língua em estado de infância". (Couto, 2008, p.5). Ele diz não saber se alguém faz livros "para crianças", pois, para ele, na verdade, ninguém se apresenta como fazedor de livros "para adultos". (ibdem, p.5).

Ao Brasil, o livro chegou em 2008 e foi editado com a grafia do português de Moçambique.

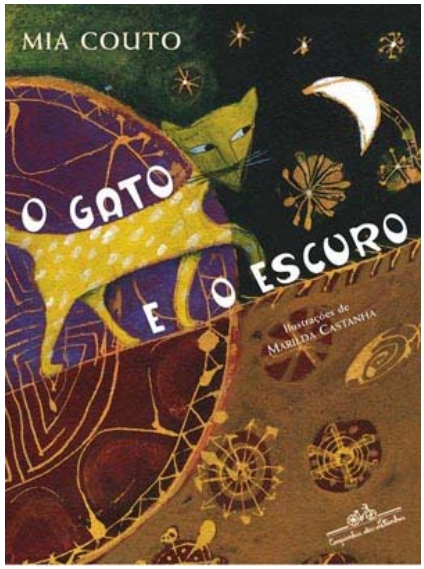

Imagem 11
Capa do livro *O Gato e o Escuro* (Couto, 2008)

Na realidade, trata-se de um mini-conto, cuja temática gira à volta do medo do escuro ou do desconhecido: daquilo que está além da linha do horizonte, onde a vista de

[27] Mia Couto nasceu na cidade da Beira em 1955. Ganhou o apelido de Mia (tudo a ver com a sua paixão pelos gatos), também, porque seu irmão não conseguia pronunciar "Emilio" (Antonio Emilio Leite Couto). É uma referência da atual literatura moçambicana. "Ao procurar novas margens para a criação literária, ele tensiona discursos antropológicos, sociais, históricos e políticos. Associa-os a formas de um realismo mágico, que tem a ver com a ficção latino-americana, e com a maneira de ver e sentir a realidade dos povos de Moçambique". (ABDALA,JUNIOR, Benjamin. *A língua na África.* Cadernos Entre Livros. Panorama da Literatura Portuguesa. São Paulo: Editora Parma, nº 5, s/d, p. 96).

nossos pais não pode alcançar. O autor quebra o “gelo” sobre o que significa o lado negro da vida e da própria narrativa ao confrontar o leitor com a complexidade da história, pois quem nunca teve medo do escuro ou até da própria sombra?

As crianças não sabem que somente dentro de nós é que existe o escuro e que em cada pessoa há o seu próprio escuro. E, nesse escuro, somente mora quem se inventa.

Mia Couto nunca acreditou que escreveria uma história “que iria constar de um livro infantil. Mas sucedeu assim. À força de contar histórias para meus filhos adormecerem, inventei uma convicção para mim mesmo e acredito que invento histórias para que a Terra inteira adormeça e sonhe”. (Ibdem, p.5). Assim, traria o planeta para o colo das crianças.

> Espero que o gatinho que habita estas páginas possa afastar ideias escuras que temos sobre o escuro. A maior parte dos medos que sofremos, crianças e adultos, foi fabricada para nos roubar curiosidade e para matar a vontade de querermos saber o que existe para além do horizonte. Esta é uma história contra o medo. (Ibidem, p. 5)

O Gato e o Escuro é “um sopro do menino Mia Couto que um dia descobriu que podia desbloquear corações inventando palavras. Que um dia descobriu que o seu estilo literário era ser puro, era ser espelho da alma bonita que tem.” (MENDES, 2005).

O conto não surge retratado de forma tipificada um ensinamento moral, mas fala dos riscos da desobediência, fator que entra em conflito com a crescente necessidade de autonomia e gosto pela aventura, pelo proibido do pequeno personagem Pintalgato[28] um gatinho amarelo com malhas e listras e que depois se tornou negro.

A literatura nos oferece vários sentidos para “gatos”, mas o Pintalgato, metáfora do comportamento humano, apesar de ter medo do escuro, é esperto, observador, incansável, brincalhão, curioso e capaz de ganhar através da sua engenhosidade uma guerra e simbolizar a liberdade, ou representar o crescimento da criança que se aventura fora do mundo conhecido com a aquisição de novos saberes relacionados com culturas distintas, valores, outras realidades, embora tenha receio do que está a sua volta.

[28] Há tanto uma semelhança sonora como de cores de “Pintalgato” com o pássaro “pintassilgo” de *A Maior Flor do Mundo*, obra analisada anteriormente.

> A abordagem ao escuro é diferente daquela que é feita nos contos tradicionais, porque embora se apresente com recurso ao fantástico, este escuro remete para a realidade histórica de um país: Moçambique. Aqui, à medida que se estuda a obra, a criança vai adquirindo a sua identidade pessoal (tal como o gato) sendo a aquisição de referências, sob a capa da fantasia, uma tentativa para a construção de uma moral colectiva, onde é exposto um passado histórico ao encontro do caminho para a cidadania. (QUESADO, 19/11/2008)

O autor contemporâneo Pedro Bandeira conheceu, desde cedo, muito bem o sentido da palavra *proibido* quando leu *Caçadas de Pedrinho* de Monteiro Lobato no início dos anos 50, porque nessa época, as histórias infantis foram consideradas perigosas para a formação moral da juventude.

Bandeira se encantou pelo "proibido" e lançou sua obra infantil *É Proibido Miar*, que conta a história de um cachorrinho brincalhão chamado Bingo que faz amizade com um gato misterioso.

Assim como Pintalgato, Bingo morria de medo da noite:

> mas ao mesmo tempo, ela o atraía com as fascinantes histórias do gato. E o cachorrinho fechava os olhos, sonhando com ele mesmo a passear pelos telhados, a pular por cima dos muros, a enfrentar os desafios escondidos nas sombras. (...) A noite. Que maravilha não ter medo da noite, não tremer quando as sombras escondem o que está a um passo da gente! O gato enxergava através das sombras, o gato via tudo. Como podia haver segredos para uma criatura como ele? (BANDEIRA, 1999, p. 14).

Bingo não conseguia dormir, porque ficava a admirar o gato no telhado e imaginava à noite o que podia acontecer por trás da escuridão. Até nem se importava, pela manhã, quando seus irmãos tomavam todo o seu leite. Ele estava tão fascinado pelos mistérios da noite que pensava em um mundo maior que o seu quintal para conhecer, assim como o gatinho fazia andando de telhado em telhado.

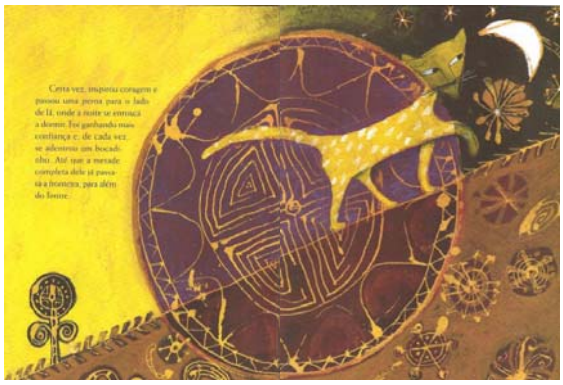

Imagem 12 – *A coragem de Pintalgato*
Fonte: O gato e o escuro (Couto, 2008)

Imagem 13 – *A coragem de Bingo*
Fonte: É proibido miar (Bandeira, 1999)

Então, Bingo deu seu grito de liberdade e passou a miar. Foi uma bagunça no quintal junto a sua família, porque cachorro não mia. Ao se sentir rejeitado, tornou-se amigo do gatinho e...

> lá embaixo, os homens viram, recortadas contra a lua cheia, as sombras de um gato e de um cachorro correndo sobre os telhados. (...) Uns dizem que ele partiu para bem longe. (...) Outros acham que ele foi para uma terra (...) onde é permitido ser diferente. (BANDEIRA, 1999, p. 44).

A semelhança entre Pintalgato e Bingo é que os dois desejavam a descoberta, isto é, o que realmente existia do outro lado do escuro. Ou, mais especificamente a auto descoberta, o aprendizado por meio da experiência e o medo, assumido e ultrapassado pelos dois.

Assim, de acordo com Iser (1996), tudo aquilo que faz parte do mundo de quem lê uma obra, raramente, chamará atenção, mas a desconstrução desse mundo e a negação dos valores que o norteiam, surtirão no leitor o resultado de obrigá-lo a pensar, a criar, a recriar, a verdadeiramente ler, porque Bingo era um cachorrinho e não poderia miar.

O leitor passará por um momento de hesitação, ao ler a história de Bingo, porque o acontecimento será estranho, mas, percebe-se que ao final não é proibido miar em “uma terra onde é permitido ser diferente” na ficção.

Ao mesmo tempo em que Pintalgato flerta com o escuro, este lhe dá medo, porém não é apenas pela falta de luz, porque o próprio escuro se revela personagem com sentimentos e vontades.

> Pintalgato olhou o corpo e viu que já nem a si se via. Que aconteceu? Virara cego? Por que razão o mundo se embrulhava num pano preto?
> Chorou. Chorou. E chorou.
> Pensava que nunca mais regressaria ao seu original formato. Foi então que ouviu uma voz dizendo:
> -Não chore, gatinho.
> -Quem é?
> -Sou eu, o escuro. Eu é que devia chorar, porque olho tudo e não vejo nada.
> (COUTO, 2008, p. 16-17)

O texto dá margens a leituras bem pessoais e, ao mesmo tempo, é de rara sensibilidade, pois Mia Couto conduz as palavras por um universo livre de regras ao reinventar termos sem perder o fio dos significados.

> A mãe se afligia e pedia:
> - Nunca atravesse a luz para o lado de lá.
> Essa era a aflição dela, que o seu menino passasse além do pôr de algum Sol. O filho dizia que sim, acenava consentindo. Mas fingia obediência. Porque o Pintalgato chegava ao poente e espreitava o lado de lá. Namoriscando o proibido, seus olhos pirilampiscavam. (COUTO, 2008, p.10)

A mãe que se afligia e pedia para que Pintalgato não a desobedecesse está além da proteção maternal e de um porto seguro ao exercer um papel fundamental na trama ao conversar com o escuro.

> O escuro ainda chorava:
> -Sou feio. Não há quem goste de mim.
> - Mentira, você é lindo. Tanto como os outros.
> -Então por que não figuro nem no arco-íris?
> -Você figura no meu arco-íris.
> -Os meninos tem medo de mim. Todos tem medo do escuro.
> -Os meninos não sabem que o escuro só existe é dentro de nós.
> -Não entendo, Dona Gata.
> -Dentro de cada um há o seu escuro. E nesse escuro só mora quem lá inventamos. Agora me entende?
> -Não estou claro, Dona Gata.
> -Não é você que mete medo. Somos nós que enchemos o escuro com nossos medos.

Assim, o leitor se tornava um personagem de tantos sentimentos e vontades quanto os do livro ao agir interativamente. Essa fábula infantil parece ser lugar de reflexão poética e até filosófica sobre a condição humana.

Ainda sobre a obra, o autor revelou em entrevista às Correntes d'Escritas – Encontro Internacional de Escritores de Expressão Ibérica – que teve lugar na Póvoa de Varzim, entre os dias 12 e 16 de Fevereiro de 2008, o seguinte:

> - Aqui há tempos, dei um autógrafo a um menino que tinha lido esse livro. Conversámos um pouco, mas só quando lhe perguntei se ele tinha medo do escuro é que ele respondeu, é que ele falou realmente comigo: 'Sim. E Tu?' e eu respondi 'Também'. Então aconteceu algo de extraordinário: Ele sentiu-se na obrigação de me consolar e, com isso, citou-me uma frase do livro como se fosse dele - **Somos nós que enchemos o escuro com os nossos medos!** – Para mim foi o melhor prémio literário que tive até hoje. (DIAS, 2008)

A história de Mia Couto é contada em um tom coloquial, encanto poético, cadência e sedução que encanta até aos adultos, pois se lembram da infância quando a voz das avós contava estórias do "escuro", "medo"...

Enriquece o conto com os neologismos: **pirilampiscavam**, **tiquetaqueavam ou despersianar** os olhos, neste caso seria "abrir os olhos a custo como se puxasse uma persiana." Através de uma inventabilidade e em muitos momentos, ludicidade, Mia Couto brinca com a linguagem ao mostrar uma narração inovadora dedicada às crianças. A disposição dos fatos constitui um cenário maravilhoso que permite que um gatinho invada e percorra as fronteiras entre o dia e a noite, a luz e o escuro e, que não se intimida ao se permitir alimentar esperanças de vencer o medo do escuro, mesmo desobedecendo a sua mãe, que era uma gata muito carinhosa.

Embora deixe uma margem grande para leituras pessoais, Mia Couto torna o seu leitor um personagem cheio de sentimentos e com vontade de se aventurar através do desconhecido, pois não fecha suas histórias, ou seja, estas enredam os leitores, contagiando-os com essa "doença dos sonhos" [29]

Para o autor, o real, o imaginário e o fictício dialogam, instituindo-se como um espaço simbólico capaz de possibilitar a catarse desses momentos problemáticos do passado.

---

[29] João Guimarães Rosa foi para Mia Couto um contador que também não fechava suas histórias e que deixou – palavras de Mia Couto – "essa incurável doença de sonhar". (COUTO, Mia. 2º sem. 1998, p. 13).

A imaginação do leitor é estimulada em um nível bem elevado e muito além das expectativas, porque Pintalgato não é “bonitinho”, mas é um gatinho realmente capaz de proporcionar emoções.

Mia Couto, através de sua obra, ensina não somente às crianças, mas também aos adultos que os medos acontecem para nos roubar a curiosidade e não nos deixar ter vontade de saber o que existe além, isto é, se o Mundo inteiro fizesse o que o gatinho dessa história conseguiu tudo se transformaria em brinquedo e todos poderiam perder o medo e serem felizes.

Logo, o leitor precisa se aventurar a conhecer tudo o que lhe der prazer. “Em meus livros, insisti na diferença entre interpretar um texto e usar um texto, porém disse que não é proibido usar um texto para devanear”. (ECO, 2004, p.114).

3.3 Só pensa quando franze o nariz – Clarice Lispector[30]

> *Coelho é como passarinho: se assusta com carinho forte demais, fica sem saber se é por amor ou por raiva. A gente tem que ir devagar para ele ir se acostumando, até que ele ganha confiança.*
>
> *(Clarice Lispector)*[31]

Clarice Lispector[32] comenta logo nas primeiras linhas de *O Mistério do Coelho Pensante* que a história “só serve para criança que simpatiza com coelho”. E, será que é possível alguém não gostar desse bichinho tão fofo e pequeno roedor de cenouras?

[30] Clarice Lispector nasceu em 1920, em Tchetchelnik na Ucrânia, mas viveu anos no Recife.
[31] LISPECTOR, Clarice. *O Mistério do Coelho Pensante.* Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1999.
[32] Segundo Gotlib (1995), Clarice Lispector ingressou na literatura infantil como “mãe”, solicitada pelo filho, que queria lhe chamar à atenção. Clarice sempre afirmou que não queria que os filhos sentissem que era uma mulher ocupada e que não tinha tempo para eles: “Eu sentava num sofá, com a máquina de escrever nas pernas e escrevia. Eles, pequenos, podiam me interromper a qualquer momento. E como interrompiam”. O filho conta: “Tornei-me o responsável pela estréia de mamãe no campo da literatura infantil, o que lhe traria muitas alegrias”.

Imagem 14

Capa do livro *O Mistério do Coelho Pensante*
Fonte: Lispector, 1999

Como todo coelho de pêlo branquinho, Joãozinho, esse era o seu nome, apesar de muito calado, surpreendeu a todos quando “cheirou” uma idéia incrível. E essa idéia era tão boa, mais tão boa, que nem uma criança poderia ter. Parecia que o coelhinho estava cheirando uma “cenoura fresquinha” enquanto pensava.

Joãozinho franzia o nariz como todo coelho quando estava pensando em algo importante. Em um dia qualquer em que sua barriga estava roncando uma idéia lhe surgiu: fugir da casinhola de grade de ferro sempre que seu dono se esquecesse das suas cenouras e também quando tinha comida suficiente em seu prato. Sua vidinha passou a ser comer, fugir, “ter cara de bobão e ser lindo”. (LISPECTOR, 1999)

Realmente, Joãozinho queria conhecer como era a vida fora da casinhola. Pensava em fazer novas amizades, aproveitar bem a natureza e ver a namorada que era “uma coelha muito da enjoada e muito da caprichosa, que vivia dizendo para o Joãozinho” que se ele não viesse visitá-la, ela o esqueceria. Mas era tudo mentira, porque ela adorava o seu coelho. E “acho também que ele fugia” para ver os seus filhinhos e fazer carinho neles. Foi então que ele franziu e franziu o nariz milhares de vezes para pensar em fugir.

Joãozinho vestia uma roupinha bem moderna: camiseta branca de listras azuis, calça amarela, tênis vermelho e um relógio de pulso que era menor do que o relógio que o Coelho Branco de *Alice no País das Maravilhas* tirou do bolso do colete.

> (...) O calor daquele dia estava deixando Alice com sono. Ela perguntava a si mesma se o prazer de fazer uma guirlanda de margaridas valia o esforço de ir colher as margaridas. Foi quando um coelho branco de olhos cor-de-rosa passou correndo bem pertinho dali. Não havia nada de extraordinário nisso. Alice não achou verdadeiramente notável nem mesmo quando o Coelho Branco disse para si mesmo: - Meu Deus! Meu Deus! Vou chegar atrasado! – Mas quando ele tirou um relógio do bolso do colete, olhou as horas e depois continuou seu caminho a toda pressa, Alice levantou-se.Teve a impressão que nunca em sua vida tinha visto um coelho com bolso e muito menos um relógio para tirar do bolso. (...) (CARROLL, 1997, p. 2).

Imagem 15 – *O coelho de Alice e o relógio*

Fonte: www.simplesmenteanormal.bl

Imagem 16 - *O coelho de Clarice e o relógio*

Fonte: O mistério do Coelho Pensante (Lispector, 1999)

A estratégia foi perfeita e Joãozinho não ficou mais sem as suas cenouras. Só que mesmo tendo comida em sua gaiola, gostava da liberdade e sempre dava um jeito de escapar, deixando toda a garotada bem pensativa, tentando descobrir como ele tão gordinho conseguia sair através das grades tão apertadas. Mas, é claro que era impossível a fuga do coelhinho ou quase... Aí é que está o mistério do título, que as páginas do livro não revelam, porém sugerem.

> Esta história só serve para criança que simpatiza com coelho. Foi escrita a pedido-ordem de Paulo, quando ele era menor e ainda não tinha descoberto simpatias mais fortes. O mistério do coelho pensante é também minha discreta homenagem a dois coelhos que pertenceram a Pedro e Paulo, meus filhos. Coelhos aqueles que nos deram muita dor de cabeça e muita surpresa de encantamento. Como a história foi escrita para exclusivo uso doméstico, deixei todas as entrelinhas para as explicações orais. Peço desculpas a pais e mães, tios e tias, e avós, pela contribuição forçada que serão obrigados a dar. Mas pelos menos posso garantir, por experiência própria, que a parte oral desta história é o melhor dela. Conversar sobre coelho é muito bom. Aliás, esse 'mistério' é mais uma conversa íntima do que uma história. Daí ser muito mais extensa que o seu aparente número de páginas. Na verdade só acaba quando a criança descobre outros mistérios. (LISPECTOR, 1999).

Para esse mistério, a narradora se nega a fornecer qualquer explicação. Deixa, portanto, ao leitor a elucidação do fenômeno que, como afirma no texto introdutório, “só acaba quando a criança descobre outros mistérios”.

> Paulinho, essa é uma verdadeira história de mistério. É uma história tão misteriosa que até hoje não encontrei uma só criança que me desse uma resposta boa. É verdade que nem eu, que estou contando a história, conheço a resposta. O que posso lhe garantir é que não estou mentindo: Joãozinho fugia mesmo. (LISPECTOR, 1999,).

O coelho Joãozinho “pensa muito bem”, mas tem muitos sentimentos e é tão esperto que “às vezes fugia só para ficar olhando as coisas, já que ninguém levava ele para passear. Nessa hora é que virava um coelho pensante”. E o mistério encontra resposta nesses pensamentos. Ele usa a força dos “pensamentozinhos” só para fugir, “fugir pela imaginação” isto é, o mundo dos sonhos e da imaginação é que possibilitam a fuga do coelhinho.

> Pouco a pouco a vida de Joãozinho, passou a ser a seguinte: comer bem e fugir, sempre de coração batendo. Um programa ótimo. Ele fugia, as crianças o agarravam, ele tinha comida, ele era muito feliz. Era tão feliz que às vezes seu nariz mexia tão depressa como se ele estivesse cheirando o mundo inteiro. (LISPECTOR, 1999)

Clarice tece sua narrativa infantil repleta de descrições físicas e psicológicas, apresentando ao leitor um coelho e lhe dando nome próprio. E com muita sensibilidade dialoga com Paulo, seu filho, criando um clima de cumplicidade que encanta qualquer criança que leia sua obra.

A sua obra infantil cativa e envolve muito o leitor. É como se as histórias fossem contadas por alguém bem próximo da criança, como, por exemplo, a mãe, a tia, a avó, o pai enfim, alguém em quem a criança confie.

Esse recurso estilístico se repete, porque Clarice sabe como entrar no universo infantil de forma segura sem que o leitor se sinta sozinho ao ler suas histórias: “Você acha, Paulo, que os donos de Joãozinho zangavam com ele? Zangavam, sim. Mas zangavam como pai e mãe zangam com os filhos: zangavam sem parar de gostar.”

Em geral, as narrativas infantis de Clarice apresentam uma linguagem próxima à da criança isto é, com repetições tanto de termos como de ideias para frisar alguns fatos através das memórias de suas experiências como mãe, mulher e escritora.

A impressão é de que a narradora “Clarice” é a verdadeira contadora de histórias, a amiga que aconselha, brinca, pergunta, assemelhando-se a um anjo da guarda, que guardará a criança durante a noite e a cada momento em que abrir as páginas de um livro.

Na literatura infantil de Clarice, os animais se proliferam e, ganhando nome de pessoas, irão representar as crianças:

> Um dia o nariz de Joãozinho – era assim que se chamava esse coelho – um dia o nariz de Joãozinho conseguiu farejar uma coisa tão maravilhosa que ele ficou bobo. (...) Joãozinho disse para ele mesmo: - Puxa, eu não passo de um coelho branco, mas acabo de cheirar uma idéia tão boa que até parece idéia de menino. (CLARICE, 1999)

Assim a literatura de Clarice não quer dar lições de moral, nem adultizar ou socializar a criança, quer propor-lhe uma nova aventura isto é, a experimentação de um novo mundo que pode ser constantemente recriado pela imaginação, ou seja, “a infância é o reino da espontaneidade e da liberdade de uma experimentação vital e direta do mundo, descomprometida com os limites e preconceitos do olhar adulto e seus mecanismos de defesa que impedem sempre de atingir a realidade de uma forma imediata e autêntica.” (NUNES, 1995).

A originalidade dos textos infantis de Clarice reside na provocação que ela faz ao apresentar à criança enigmas que irão contribuir na elaboração de novos caminhos para o conhecimento, mostrando todas as suas hesitações e fragilidades.

> Você na certa está esperando que eu agora diga qual foi o jeito que ele arranjou para sair de lá. Mas aí é que está o mistério: não sei! E as crianças também não sabiam. Pois, como eu lhe disse, o tampo (da porta da casinhola) era de ferro pesado. Pelas grades? Lembre-se de que Joãozinho era um gordo e as grades eram apertadas. (LISPECTOR, 1999).

O problema que o livro propõe é tentar entender não o porquê que Joãozinho foge, mas como ele fugia. E é este o mistério que a narradora divide com o seu leitor, já que também não tem a solução, e o convida a pensar como coelho, ou seja, fazer o

leitor se tornar um coelho franzindo o nariz rapidamente para tentar descobrir a solução de todo esse mistério.

Dessa forma, a criança é forçada a pensar e entrar em contato com um mundo de novas possibilidades existenciais, levando o leitor a resgatar valores dominantes da razão e do pensamento em seu próprio espaço lúdico.

O objetivo maior da obra de Clarice é a busca da liberdade pelo leitor, a brincadeira com o mundo de forma lúdica sem a necessidade de uma resposta final, colocando-se, portanto, no mesmo nível de perplexidade do leitor, embora com indagações diferentes.

> Às vezes também Joãozinho fugia só para ficar olhando as coisas, já que ninguém levava ele para passear. Nessa hora é que virava mesmo um coelho pensante. Foi olhando as coisas que seu nariz adivinhou, por exemplo, que a Terra era redonda. (LISPECTOR, 1999).

Em relação ao lúdico nas obras de Clarice, a escrita está sempre se re-criando a partir de outras isto é, as histórias se cruzam e o processo criador da autora nunca termina por se envolver com as palavras, com o corpo e deixar o pensamento fruir, ou seja, “se vocês gostam de escrever ou desenhar ou dançar ou cantar, façam porque é ótimo, enquanto a gente brinca assim, não se sente mais sozinha, e fica de coração quente” (LISPECTOR, 1991).

> Na esteira desse jogo infantil inacabado se resume o processo de criação literária de Clarice, um querer atar as pontas de histórias reais e inventadas, que a cada nova leitura e a cada novo texto se transformam em mais uma, e em outras histórias que se contam. É por meio dessa movência (in) disfarçada de fatos e de ficções, de restos de textos e de leituras, de cópias e de traduções de leituras, de citações sem aspas e de empréstimos textuais de si mesma e do outro, que constrói a arquitetura necessária à sua escrita e a todo seu projeto literário. (NOLASCO, 2004)

O leitor-modelo-Clarice “aquele de alma já formada” não é a criança passiva de uma história linear com fundo moral. Em todas as suas narrativas infantis, o leitor precisa ser atuante, pois deverá ser capaz de preencher as lacunas, os “vazios” (Iser, 1996) do texto com o próprio imaginário, que são as condições de comunicação elementares no processo de interação entre o texto e o leitor. Assim como, será também aquele leitor que “consiga realizar com a autora uma interação tão completa que ambos

construam ao mesmo tempo o texto que vem ‘de além do livro’, ‘que vem do não-dito’, ou seja, o subtexto”. (VIEIRA, 1998, p.95).

Nas entrelinhas, o texto está do “além-livro” que somente um leitor “de alma formada” realiza uma leitura com tendência ao sensorial isto é, de imediato, para que consiga captar o que Clarice procura escrever. E, quanto ao subtexto, o leitor necessitará ler o que não está expresso verbalmente.

Segundo Eco, se um texto requer um leitor ativo o autor prevê seu leitor e age para que a leitura seja feita conforme o desejo do autor, logo o leitor-modelo constitui um conjunto de *condições de êxito*, textualmente estabelecidas, que devem ser satisfeitas para que um texto seja, plenamente, atualizado no seu conteúdo potencial.” (ECO, 1986, p.45).

Na obra clariciana, “os vazios” têm muitas faces, isto é há uma grande possibilidade de preenchimentos diferenciados e variados que impulsionam o leitor a acrescentar seus traços individuais ao ato da leitura.

Porém, esse leitor precisa de uma percepção aguçada, mostrar-se disposto a ler de forma ilimitada e procurar se construir ao longo da narrativa, pois para Clarice “a compreensão do leitor depende muito de sua atitude na abordagem do texto, de sua predisposição, de sua isenção de ideias preconcebidas”. (LISPECTOR, 1984). E também a percepção de que aquelas histórias embora pareçam, não são de verdade: “Só é verdade no mundo de quem gosta de inventar, como você e eu.” (LISPECTOR, 1978).

> Você talvez esteja decepcionado, Paulinho. Você talvez esperasse outro tipo de idéia, você que tem tantas. Mas acontece que esta história é uma história real. E todo mundo sabe que essa idéia é exatamente a espécie de idéia que um coelho é capaz de cheirar. Pois a natureza dele só é esperta para as coisas de que ele precisa. (LISPECTOR, 1999).

Clarice mantinha contato com crianças que conversavam com ela e lhe mandavam cartas, sugerindo soluções para as fugas de Joãozinho em *O Mistério do Coelho Pensante.* Algumas delas diziam que os culpados eram os “grandes” que matavam os coelhinhos e depois vinham com a desculpa de que eles tinham sumido; outras diziam que os coelhos eram fortes demais e que separavam as grades para poderem fugir; outros afirmavam que um coelho grande e poderoso vinha libertá-los à

noite do cativeiro. Na tentativa de desvendar o mistério, os pequenos inventavam finais para completar a história, ou, às vezes, transferiam a vida real para as páginas do livro, conforme a teoria que Umberto Eco (1983) define como “obra aberta”, ou seja, textos que possibilitam várias leituras, onde os leitores se aventuram na conquista de imaginar sua própria humanidade.

As personagens criadas por Clarice Lispector descobrem-se num mundo absurdo e essa descoberta, geralmente, ocorre diante de um fato inusitado para o personagem. Quando este se dá conta de sua consciência, desperta para a vida e situações a ela pertencentes que em outro momento não fariam a menor diferença, trata-se de uma “epifania” a qual provoca um desequilíbrio que mudará a vida da personagem para sempre “Não é fácil escrever. É duro quebrar rochas. Mas voam faíscas e lascas como aços espelhados. Mas já que se há de escrever, que ao menos não se esmaguem com palavras as entrelinhas”.[33]

Assim como nas histórias infantis e na sua obra direcionada à camada adulta, Clarice narra sempre aos pouquinhos para que o leitor se sinta completamente envolvido em narrativas simples, concentradas mais nos “aspectos psicológicos” das personagens ; sempre há uma mistura de fantasia e realidade.

> Meus livros felizmente para mim não são superlotados de fatos, e sim da repercussão dos fatos nos indivíduos. Eu me refugiei em escrever. Acho que consegui devido a uma vocação bastante forte e uma falta de medo ao ser considerada diferente no ambiente em que vivia. [34]

[33] LISPECTOR, Clarice. Este texto foi extraído da monografia de: SILVA, Meire Oliveira. Clarice Lispector – Sua obra infantil e as marcas distintivas de sua obra para adultos. N.USP: 2931771.
[34] Idem, http://www.brasilescola.com/biografia/clarice-lispector.htm

4. CONCLUSÃO

E se as histórias para crianças
Passassem a ser de leitura obrigatória para os adultos?
Seriam eles capazes de aprender realmente
o que há tanto tempo tem andado a ensinar?
José Saramago[35]

Não sou mais que isso: um contador de estórias trabalhando
Na tentativa de recriar essa magia. (...)
O fascínio pelas histórias resulta dessa absoluta necessidade de brincar.
(...)Como um gato perante o novelo, assim estamos ante o texto que nos encanta.
Mia Couto[36]

Perguntaram-me uma vez qual fora o primeiro livro de minha vida. (...)
Tenho a sensação quase física nas mãos ao segurar aquela
preciosidade: um livrinho fininho que contava a história do patinho feio
e da lâmpada de Aladim(...)
Identifiquei-me com o sofrimento do patinho feio – quem sabe se eu era
um cisne?
Clarice Lispector[37]

Há uma exigência para que a criança esteja preparada, apenas, para o sucesso e não para uma realidade carregada de sentido, pois cada vez mais o império do mercado ameaça a capacidade dos pequenos de imaginar e fantasiar.

Então, como esse leitor se comportará diante de tantos “mistérios”, “medos”, “segredos”?

Dante Moreira Leite descreve bem essa posição infantil:

> ...as qualidades das pessoas e das coisas também se tornam transparentes aos olhos das crianças, como se a experiência fosse um véu de opacidade que aos poucos envolve o universo real.(...) A maturidade pode acrescentar experiência e ampliar o conhecimento, mas esta será sempre uma forma imperfeita da participação direta no universo – pois esta é um privilégio da criança. (...) Para descrever essa concepção será necessário pensar na teoria da reminiscência de Platão: a verdade não é aprendida, mas recordada. Portanto, a volta à infância não é uma tentativa de auto-conhecimento, mas sim de conhecimento do universo, pois a criança está mais próxima da verdade. Para usar uma imagem de Platão, seria possível dizer que, na infância, somos capazes de ver diretamente os objetos luminosos. Só depois de adultos os esquecemos e, acorrentados, aceitamos, como verdades, as sombras projetadas no fundo da caverna. (LEITE, 1979, p. 116-7).

[35] SARAMAGO, José. *A Maior Flor do Mundo.* São Paulo: Companhia das Letrinhas, 4ª reimpressão, 2004.
[36] COUTO, Mia. *O gato e o novelo.* Entrevista a José E. Agualusa. *JL,*.Lisboa, 8 de outubro de 1997.
[37] LISPECTOR, Clarice. O primeiro livro de cada uma de minhas vidas. In: *A Descoberta do Mundo.* Ed. Rocco. Rio de Janeiro, 1994.

O importante é não privar a criança do privilégio de poder imaginar, reinventar, redescobrir. E, para que ela conheça o seu horizonte, urge torná-la uma interlocutora com voz ativa, a fim de que possa contribuir para a sua formação competente.

Sem dúvida, o leitor infantil, ao ler ou escutar uma história, desenvolverá todo um potencial crítico que o levará a pensar, questionar, duvidar... dirá se gostou ou não, se concordou com o que ouviu enfim...esse leitor precisará formar opinião própria, dependendo de sua vivência, experiência, dúvidas...

É mais do que certo que as crianças, ao lado dos animais, também são de grande importância como elos entre o mundo real e o mundo fantástico, pois acreditam que sempre será possível uma solução, mesmo que esta pareça impossível aos olhos dos adultos.

Constata-se que as obras analisadas: *A Maior Flor do Mundo, O Gato e o Escuro e O Mistério do Coelho Pensante* de forma alguma apresentaram temas didático-pedagógicas, pois a pretensão da Estética da Recepção e da Teoria do Efeito é, justamente, permitir ao leitor realizar inferências, assim como criar representações para que, através da sua experiência adquirida e a adquirir, preencha os espaços vazios, completando com seus recursos as obras em questão, as quais são o resultado da configuração do real.

O leitor constrói em seu imaginário uma realidade possível, na medida em que a obra possibilite a ampliação dos horizontes de expectativas desse leitor, cumprindo o que Jauss (1994) chama de função social da literatura, isto é, o texto amplia as experiências cotidianas do leitor ao resgatar seu valor histórico. Porém, para Iser (1996), o significado do texto não está nem dentro e nem fora do texto, mas é um efeito a ser experimentado pelo leitor.

O ato de ler é como uma viagem de aventuras que o leitor realiza através do livro, buscando sempre a imaginação, porque os textos são enunciados humanos e ao mesmo tempo históricos que, em forma de ficção estética, tornam possível que a criatividade do leitor reinvente a realidade através da imaginação.

Tanto a Teoria do Efeito como a Estética da Recepção fizeram a figura do leitor emergir como elemento participativo. Logo, as duas concepções provocam o leitor

através da literatura, levando-o à busca de novos sentidos com uma visão mais ampla e crítica da obra literária e da própria identidade do leitor.

Acredita-se que, “no que se refere ao mundo real, a verdade é o critério mais importante e tendemos a achar que a ficção descreve um mundo que temos de aceitar tal como é, em confiança” (ECO, 2004, p.96), isto é, aceitamos a representação do mundo real que pouco difere da representação de mundos ficcionais.

Na obra *A Maior Flor do Mundo,* de José Saramago, percebe-se que todo o livro infantil é um processo de produção da história e que o narrador conhece o leitor e, numa atitude dentro da sua realidade de escritor, sente-se sem capacidade para escrever uma obra para crianças, deixando assim que o próprio leitor fique a vontade para se tornar um autor, pois a criança estará vivendo e se imaginando em um mundo, onde tudo é permitido, juntamente vivendo a aventura com o Herói-Menino.

Ao final da história, o narrador inclui a figura do leitor e o convida para escrever a história com palavras mais simples e mais bonitas. Logo, o leitor será capaz de terminar a história, preenchendo os “vazios” ao agir como um receptor ativo ao participar da finalização da obra, (re)inventando e se apropriando do texto, pois o importante é despertá-lo para a sensibilidade que o conto vai lhe proporcionar.

Mia Couto ensina com a sua obra *O Gato e o Escuro* que a criança precisa se aventurar no que lhe der prazer e enfrentar todos os medos, pois para o autor, o aprendizado vem através da experiência.

O personagem Pintalgato se arrisca a um universo que ele não conhece. Mas, quem não se arriscaria? Apesar de o personagem caminhar sozinho, percebe-se que ele se torna mais maduro.

No decorrer da leitura, os fatos iniciais são reais, porém quando Pintalgato passa uma parte do corpo para o escuro e perde sua cor, o leitor-modelo de Eco se tornará um personagem por agir interativamente com Pintalgato, pois compreenderá o livro como um mundo e o mundo como um livro.

Em *O Mistério do Coelho Pensante*, Clarice Lispector narra aos poucos para que o leitor se sinta bem a vontade e ao mesmo tempo muito curioso na descoberta do mistério criado pela autora.

Os “mistérios” do seu personagem o coelho Joãozinho vão do início ao fim do livro e qual criança não se arriscaria para desvendá-los? Porém, o universo infantil de Clarice faz com que o leitor não se sinta sozinho ao ler a história, pois ela narra bem devagar e ao mesmo tempo, questiona seu leitor com uma mistura de fantasia e realidade.

O maravilhoso é uma forma de apreensão e recriação do real a partir das potencialidades do imaginário, e durante a análise das três histórias infantis, segundo a análise de Todorov, prevalece o fantástico-maravilhoso, ou seja, ao final há uma aceitação do sobrenatural. Depois do ato de coragem dos três personagens principais: *Herói-Menino, Pintalgato e Joãozinho,* o desfecho das histórias fica em aberto, porque os caminhos podem estar propícios para àquela idéia das crianças darem “asas à imaginação” a pedido dos próprios escritores nas entrelinhas.

O leitor implícito de Iser (1996) e o leitor-modelo de Eco (2004) não são percebidos pelo leitor real, pois é uma construção não identificável para ele, mas lhe permite compor o sentido do texto, ou seja, nas obras de Saramago, Mia Couto e Clarice Lispector, o leitor implícito será fator determinante na estética da recepção, porque é ele quem vai preencher as lacunas no texto e exercer sobre o leitor real o efeito estético.

Esse breve estudo visa a contribuir para que professores trabalhem com uma literatura que contemple o leitor com bons autores, que apesar de estarem vinculados à “literatura adulta”, como ouvimos falar, desenvolvam obras “infantis” não de cunho pedagógico, mas de valores que serão responsáveis para reconstruir os horizontes de expectativas das crianças de camadas sociais distintas.

> Cada palavra descortina um horizonte, cada frase anuncia outra estação. E os olhos, tomando das rédeas, abrem caminhos, entre linhas, para as viagens do pensamento. O livro é passaporte, é bilhete de partida... As palavras são portas e janelas. Se debruçamos e reparamos, nos inscrevemos na paisagem. Se destrancarmos as portas, o enredo do universo nos visita. Ler é somar-se ao mundo, é iluminar-se com a claridade do já decifrado. Escrever é dividir-se. (QUEIRÓS, 1999).

José Saramago, Mia Couto e Clarice Lispector, através da palavra em suas obras infantis, expuseram conceitos básicos que constituem a literatura na perspectiva do leitor e o livro literário infantil no contexto social.

Com base nos conceitos selecionados da estética da recepção durante a pesquisa, acredita-se ser possível captar o horizonte de expectativas de crianças de camadas sociais diversificadas, uma vez que uma das tarefas da teoria recepcional, em conformidade com Zilberman, “é a reconstrução desse horizonte, objetivando explícita a relação da obra literária com seu público.” (ZILBERMAN, 2004, p. 12).

> Talvez o mérito principal da estética da recepção resida em que traz embutida essa concepção, procurando extrair dela uma metodologia para conhecer a literatura. Nessa medida, parece ter muito para ensinar ao leitor, encarado como o principal elo do processo literário. (ZILBERMAN, 2004, p.12).

A Literatura Infantil causa fascínio, promove o desenvolvimento intelectual e linguístico, ao mesmo tempo em que favorece a interação social da criança em qualquer espaço e tempo ao despertar a criatividade e a imaginação.

> O caminho mais correto é o leitor apreender, focalizar, pensar criteriosamente, sobretudo na leitura das grandes obras literárias, e desse comércio ir configurando, dinamicamente, a compreensão do fenômeno literário. Portanto, num processo radicalmente dialético. É a constatação do óbvio: ...Digamos que a literatura é uma floresta. Penetrar e movimentar-se nela é difícil. Numa primeira etapa, percorremos as trilhas já abertas e conhecidas. De posse destes caminhos, querendo conhecer melhor a floresta empreendemos a abertura de novas trilhas. É uma procura que entusiasma, por isso gratificante. (CASTRO, 1984, p.32).

Na realidade, as obras analisadas apresentam um vasto leque de interpretações pelo trabalho cuidadoso dos autores com a linguagem que trouxeram para os seus textos, isto é a palavra-arte, que desautomatiza, mas não se fecha em si mesma, pois abre espaço para que o leitor possa fazer parte do jogo linguístico e imaginário que se estabelece no ato da leitura.

Os personagens das histórias do *Pequeno Príncipe, É Proibido Miar e Alice no País das Maravilhas* foram comparados com Herói-Menino, Pintalgato e Joãozinho, respectivamente, não somente no sentido de enriquecimento do trabalho, mas também para aquele leitor “de alma já formada” de Clarice, o “leitor-modelo” de Umberto Eco e o “leitor implícito” de Iser.

Em relação às imagens na obra infantil isto é, nos textos analisados, Walter Benjamin nos ensinou que as mesmas são de suma importância ao texto literário, pois para o teórico, “a imperiosa exigência de descrever, contida nessas imagens, estimula

na criança a palavra. Mas, assim como ela descreve com palavras essas imagens, ela escreve nelas. Ela penetra nas imagens". (BENJAMIN, 1994, p. 241).

As funções das ilustrações não são apenas informar e enfeitar, mas sim para expressar emoções, ludicidade e toda uma função simbólica.

No livro infantil, a interação do autor e do ilustrador – plano verbal e visual - devem ser bem sucedidas para que as histórias adquiram uma maior capacidade de interação da criança no universo ficcional, portanto a correlação entre escrita e imagem é fator de complementação de vários sentidos na construção da narrativa e ilustração das obras.

Sabe-se que atualmente a imagem está em evidência através da televisão. Não há oposição entre linguagem e imagem pois, a própria imagem pode virar texto.

As obras principais analisadas: *A Maior Flor do Mundo, O Gato e o Escuro e O Mistério do Coelho Pensante* acrescentam ou omitem situações nas mãos de cada leitor pois, a leitura juntamente às ilustrações, dependendo da faixa etária, estrutura social, visão de mundo, ideologia e a época, transformam-se em uma história diferente.

Umberto Eco (2004, p.12) usa uma metáfora criada por Jorge Luis Borges: "(...) Mesmo quando não existem num bosque trilhas bem definidas todos podem traçar sua própria trilha, (...) optando por esta ou aquela direção".

Logo, leitores disponíveis e prontos podem optar, deixando-se levar pelo mundo e pela magia, pois o desejo e a revelação ensinam a viver.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *A língua na África*. Cadernos entre livros. Panorama da literatura portuguesa. São Paulo: Ed. Parma, [19--]. p. 96.

ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura Infantil: gostosuras e bobices.* 5. ed. São Paulo: Scipione, 1995. (Pensamento e ação no magistério, v. 7).

AGUIAR, V. T.; BORDINI, M. G. *Literatura: a formação do leitor: alternativas metodológicas.* 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Literatura Infantil*. In:* _____.*Confissões de Minas.* Rio de Janeiro: Aguilar, 1964. p. 591.

_____. Procura da Poesia. In: _____. *Antologia Poética.* Rio de Janeiro: Record, 1999. p.185

AZEVEDO, Ricardo. *Formação de leitores e razões para a literatura*. Disponível em: <http://www.ricardoazevedo.com.br/artnew03Mfim.htm>

BAKHTIN, Michael. *Estética da criação verbal.* Trad. Maria Emantina Galvão Gomes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BANDEIRA, Pedro. *É Proibido Miar.* São Paulo: Ed. Moderna, 1999. (Coleção Girassol).

BARTHES, Roland. *O Prazer do texto.* 4. ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2004.

BEAUVOIR, Simone de. Simone de Beauvoir: o pai iniciador. In: FRAISSE, Emmanuel; POMPOUGNAC,Jean-Claude; POULAIN, Martini. *Representações e Imagens da Leitura*. São Paulo: Ática, 1997. (Serie Fundamentos, n. 133).

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura.* 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, v. 1).

_____. O Narrador. In: _____ et al. *Textos Escolhidos.* Trad. José Lino Grunnewal et al. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Os Pensadores).

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fada.* Trad. Arlene Caetano. 15. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BORGES, Jorge Luis. *Ël Libro* .Conferência pronunciada na Universidade de Belgrano, 24/05/1978. Disponível em : <http://www.escritoriodolivro.org.br/leitura/citacoes.html> Acesso em: 18 de ago. 2005.

_____. In: ECO, Humberto. *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção.* São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CADEMARTORI, L. *O que é literatura infantil?* 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CARROL, Lewis. *Alice no País das Maravilhas.* Trad.de Fernanda Lopes de Almeida. 4. ed. São Paulo: Ed. Ática, 1997.

CASTRO, Manuel Antonio de. Natureza do fenômeno literário. In: SAMUEL, ROGEL (Org.). *Manual de Teoria Literária.* Petrópolis: Editora Vozes, 1985.

CAVALCANTI, Joana. *Caminhos da literatura infantil e juvenil: dinâmicas e vivencias na ação pedagógica.* 2. ed. São Paulo: Paulus, 2002.

_____ et.al. *Literatura Infanto-Juvenil e seus caminhos.* São Paulo: Paulus, 2002.

CHALITA, Gabriel. *Pedagogia do amor: a contribuição das histórias universais para a formação de valores das novas gerações.* São Paulo: Editora Gente, 2003.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros.* Brasília: Universidade de Brasília, 1999.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura: arte, conhecimento e vida.* São Paulo: Peiropólis, 2000.

_____. *A literatura infantil: história, teoria, análise.* São Paulo: Quiron, 1984.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria:* Literatura e senso comum . Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

CORSO, Diana Linchtenstein. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis.* Porto Alegre: Artmed, 2006.

COUTO, Mia. *O Gato e o Escuro.* Ilustrações de Marilda Castanha. São Paulo: Compainha das Letras, 2008.

_____. *O Gato e o novelo.* Entrevista concedida a José E. Agualusa. *J. L,.* Lisboa, 08 de out.1997.

CUNHA, Benedita Sá; LOPES, Ana Rita Simões. Trabalhos de alunos. Publicado em outubro de 2010 . Disponível em: .<http://www.amaiorflordomundo.wordpress.com/trabalhosdealunoshtml.> Acesso em: 22 out. 2010.

DEBUS, Eliane. *Monteiro Lobato e o leitor, esse conhecido.* Florianópolis: Ed. UFSC, 2004.

DEÓN, Michel. O livro, o leitor, a leitura. *Boletim Cultural,* Lisboa, VI serie, n. 60, mar. 1996.

DIAS, Claudia Sousa. Publicado em março de 2008. Disponível em: <http://www.orgialiterária.com/2008/03/o_gato_e_o_escuro_mia_couto_caminho.html Acesso em: 30 jul. 2009.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção.* Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FREIRE*, Paulo. A importância do ato de ler: em três artigos que se completam. São Paulo*: Autores Associados s/Cortez, 1986*.*

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método*: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1999. p. 525.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida que se conta.* 3. ed. São Paulo: Ática, 1995.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário. Perspectivas de uma antropologia literária,* Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

_____. *O ato da leitura – uma teoria do efeito estético.* São Paulo: Ed. 34, 1996. v.1 e v.2.

JAUSS, Hans Robert et al. Especialmente no texto: o prazer estético e as experiências fundamentais da Poesis, Aisthesis e Katharsis*.* In: LIMA, Luis Costa. *A literatura e o leitor.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. *A historia da literatura como provocação à teoria Literária.* São Paulo: Ática, 1994. (Série Temas, v. 36).

JOUVE, Vincent. *A Leitura.* São Paulo: UNESP, 2002.

KLEIMAN, Ângela. *Leitura, ensino e pesquisa.* 2. ed. São Paulo: Pontes, 2004.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil.* São Paulo: Editora Ática, 2003.

_____. *Literatura infantil brasileira. História & Histórias.* 6. ed. São Paulo: Ática, 2006. (Série Fundamentos).

LEITE, Dante Moreira. *O amor romântico e outros temas.* São Paulo: Ed.Nacional, 1979.

LIMA, Luiz Costa de. *A Literatura e o leitor: textos de estática da recepção.* 2. ed. rev. ampl. Hans Robert Jauss et al.; coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

LISPECTOR, Clarice. *O Mistério do Coelho Pensante.* Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *Sua obra infantil e as marcas distintivas de sua obra para adultos.* Este texto foi extraído da monografia de: Silva, Meire Oliveira. Disponível em: <http://www.brasilescola.com/biografiaclarice-lispector.htm>. Acesso em : 25 jul. 2009.

_____. *A mulher que matou os peixes.* Rio de Janeiro: F. Alves, 1991.

_____. *Quase de verdade.* Rio de Janeiro: Rocco, 1978.

_____. *A descoberta do mundo.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

LOURENÇO, Eduardo. Da Filosofia como Literatura. In: *Estudos universitários de língua e literatura.* Textos de vários autores. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.

MACHADO, Ana Maria. *Ilhas no tempo: algumas leituras.* Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2004.

_____. *Como e Por que Ler os Clássicos Universais desde cedo.* Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

MARIA, Luiza de. *Encanto Radical* – Machado de Assis. São Paulo: Brasiliense, 1986.

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

MELLO, Maria Elizabeth chaves de. *Leitura: Entre a Crítica e a Criação.* Disponível em: <www.leiabrasil.org.br/old/doc_suporte> Acesso em: 03 jan. 2011.

MENDES, Silvio. *O Gato e o Escuro,* 2005*.* Disponível em: <www.rascunho.net/arquivocriticas.php%.> Acesso em: 26 fev. 2011.

NOLASCO, Edgar Cezar. *Restos de Ficção: A Criação Biográfico-Literária de Clarice Lispector.* São Paulo: Annablume, 2004.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector.* São Paulo: Ática, 1995.

OLIVEIRA, Clenir Bellezi. Fênix das Palavras. *Discutindo Literatura*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 14, p.35.

OLIVEIRA, Ieda de (Org.) *O que é qualidade em Literatura Infantil e Juvenil? Com a palavra, o escritor.* 1. ed. São Paulo: DCL, 2005.

OLIVEIRA, Márcia Lisboa Costa de. *Modos de ler: teoria e pedagogia da leitura.* 2002. Tese (Doutorado) - Coordenação dos programas de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2002.

PALO, Maria José; OLIVEIRA, Maria Rosa D. *Literatura Infantil – Voz de criança.* 3. ed. São Paulo: Editora Ática, 2003. (Serie Princípios, n. 86).

PENNAC, Daniel. *Os direitos do leitor.* Apresentados às crianças. Publicado por anatarouca em 27/08/2007. Disponível em: :<http://www.comunidade.sol.pt/blogs/aqnatarouca/default.aspx?p=4html> Acesso em: 26 fev.2011.

PERUZZO, Lisângela Daniele. *Submissão e poder: crianças e animais em Guimarães Rosa e Mia Couto.* Disponível em: www.geocites.com/ail_br/submissaoepoder.htm. Publicado em 28/11/2008. Arquivo consultado em 15/07/2009.

PERREIRA JR., Luis Costa. O inventor de infâncias*. Língua Portuguesa*, São Paulo, n. 6, abr./maio 2006.

PROUST, Marcel. *Sobre a Leitura.* 4. ed. Tradução: Carlos Vogt. São Paulo: Pontes, 2003.

_____. Sur La lecture*.* In: _____. *Journées de lecture*. Paris: UGE, 1993. (Domain français, 10/18).

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. *O livro é passaporte, é bilhete de partida.* In: PRADO; CONDINI, Paulo (Org.). *A formação do leitor – pontos de vista.* Rio de Janeiro: Argus, 1999. Citações em 20 de setembro de 1999. Disponível em: <http://www.leiabrasil.com.br/principal/LIVRO/rosto000.html> Nova URL: http://www.leiabrasil.org.br/forleitor/

QUESADO, Susana. *O Gato e o Escuro de Mia Couto*. Publicado em 19/11/2008. Disponível em: <http://www.artigonal.com/educacao-artigos/explorando-identidades-construindo-a-literacia> Acesso em: 31 jul. 2009.

RODRIGUES, A. Medina et al. *Antologia da literatura Brasileira.* São Paulo: Marco Editorial, 1979.

ROLLA, Ângela da Rocha. *O jogo do texto: quem são os leitores?* In: CECCANTINI, João Luís C. T. (Org.). *Leitura e Literatura infanto-juvenil: memória de Gramado.* São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis, São Paulo: ANEP, 2004. p.114 – 133.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *O Pequeno Príncipe.* Com aquarelas do autor. Trad. Dom Marcos Barbosa. 45. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1997.

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

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Jornal "O Globo", Rio de Janeiro, 16 abr. 2005. Caderno Prosa e Verso.

SARAMAGO, José. *A Maior Flor do Mundo*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2004.

SARTRE, Jean-Paul. *Qu' est-ce que La littérature?* Paris: Gallimardi, 1948.

SARTRE, Jean-Paul. Para quem se escreve? In: *Que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989. p.56.

SECCO, Carmen Lucia Tindó (Org.). *Entre Fábulas e Alegorias: ensaios sobre literatura infantil de Angola e Moçambique.* Revisão Fábio Frohwein de Salles Moniz. Rio de Janeiro: Quartet: UFRJ, Centro de Letras e Artes, 2007.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica.* 3. ed. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2004. (Coleção Debates, v. 98).

VIEIRA, Telma Maria. *Clarice Lispector: uma leitura instigante.* São Paulo: Ammablume, 1998.

YUNES, Eliana. Leitura, a complexidade do simples: do mundo à letra e de volta ao mundo. In*:* YUNES, Eliana. (Org.). *Pensar a literatura: complexidade.* Rio de Janeiro: Ed. PUC – Rio; São Paulo: Loyola, 2002.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura.* 1. ed. São Paulo: Ática, 2004. (Série Fundamentos, 41).

_____. *A literatura infantil na escola*. Porto Alegre: Global, 1981.

_____ ; MAGALHÃES, Ligia Cadermatori. *Literatura Infantil: Autoritarismo e Emancipação.* 3. ed. São Paulo: Ática, 1987.