



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA
REGIONAL CATALÃO
PROGRAMA DE MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM, CULTURA E IDENTIDADE

FABRÍCIA DOS SANTOS SILVA MARTINS

***FIO A FIO, PONTO A PONTO, NOVOS COMEÇOS E OUTROS FINAIS:
A VOZ E A VEZ DAS PRINCESAS EM ANA MARIA MACHADO***

CATALÃO (GO)
2015

FABRÍCIA DOS SANTOS SILVA MARTINS

***FIO A FIO, PONTO A PONTO, NOVOS COMEÇOS E OUTROS FINAIS:
A VOZ E A VEZ DAS PRINCESAS EM ANA MARIA MACHADO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem - nível de Mestrado - da Unidade Acadêmica Especial de Letras e Linguística, Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão, para obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Área de concentração: Literatura, memória e identidade.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Silvana Augusta Barbosa Carrijo.

CATALÃO (GO)
2015

***FIO A FIO, PONTO A PONTO, NOVOS COMEÇOS E OUTROS FINAIS:
A VOZ E A VEZ DAS PRINCESAS EM ANA MARIA MACHADO***

FABRÍCIA DOS SANTOS SILVA MARTINS

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem do Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem da Unidade Acadêmica Especial de Letras e Linguística, Universidade Federal de Goiás – UFG – Regional Catalão.
Aprovada em 24 de março de 2015.

Profa. Dra. Silvana Augusta Barbosa Carrijo – UFG/Regional Catalão
Orientadora - Presidente

Profa. Dra. Luciana Borges – UFG/Regional Catalão
Membro Titular

Profa. Dra. Larissa Warzocha Fernandes Cruvinel – FL/UFG
Membro Titular

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho primeiramente a Deus, por sempre me amparar e guiar meus passos; nos momentos mais difíceis houve sempre um presente ou um acalanto para dar a certeza de sua presença e a força para continuar. Também a Nossa Senhora, na imagem adorada de Aparecida, intercessora e protetora, trago em mim a certeza do seu amor e proteção.

Aos meus pais que em primeiro lugar me guiaram pelos caminhos da vida. Ao amor de mãe da Dona Terezinha Aparecida dos Santos Silva, que sempre fez questão de me conduzir e auxiliar nas conquistas estudantis, com ela aprendi a ler o mundo com outros olhos, é para mim a mais doce inspiração. É uma honra muito grande ser sua filha, alegra-me muito em seguir a mesma profissão para a qual dedicou o amor e a vida. Dedico ainda a meu pai, João Batista da Silva, sempre herói na minha imaginação e no coração, com seu instinto protetor, buscou me amparar e proteger em todos os momentos da vida, e assim o faz até hoje. Eu espero que aqui esteja mais um motivo de orgulho para vocês, papai e mamãe!

Ao vovô Miguel, meu segundo pai, a quem escolhi dedicar parte da minha vida e do meu tempo a cuidar, mas que, na verdade, cuidou muito mais de mim. Dedico ao senhor vovô para que também se alegre com essa vitória que ajudou a construir. À vovó Geralda a quem tanto amei e que foi levada para junto de Deus tão cedo, obrigada pelo carinho e por continuar em meu coração, sei que sempre ouviu as minhas orações e me protegeu pelo caminho, saudades eternas. Ao vovô Joaquim, homem de fé de quem tanto me orgulho, um dos maiores exemplos de honestidade, força, perseverança e humildade, quem tanto me ensinou e que despertou em mim o mais profundo encantamento. À vovó Geny, mulher de garra, mãe de dez filhos, contadora de histórias da minha infância, também é sua a responsabilidade pelas minhas aventuras no universo das grandes histórias.

Recordo-me também de você Liliane, Nana – irmã com quem compartilhei os momentos da minha infância, sempre querendo ser minha defensora nos caminhos da vida, obrigada pelo carinho e amor.

Ao meu amor, Lailton Martins Ribeiro, o mais querido professor, mais que companheiro, mais que cúmplice, mais que amigo... Amor da vida inteira. Sempre presente na minha trajetória, sempre amparando o meu desespero e se alegrando com minhas vitórias: Companheiro da vida. Cada letra dessas páginas tem um pouco de você, pois somos um só corpo, alma e coração. Amor maior que Deus me reservou, é simplesmente a outra parte de

mim, minha alma completa tenho em ti. Amo-te, muito mais que ontem, hoje muito menos que amanhã.

Dedico também à Dona Margarida, com quem sei que posso contar sempre, cuidadosa e amorosa por muitas vezes foi a quem recorri no desespero das tarefas acumuladas. Obrigada por se orgulhar de mim e me incentivar. Dedico também ao meu cunhado Leonardo, irmão que a vida me deu, seu carinho e atenção são muito importantes. Muito obrigada!

E um agradecimento especial a nossa pequena Aurora, raiozinho de luz, que veio para encher de alegria a nossa vida, mexidinha constante que me acompanhou durante os últimos passos deste trabalho. Dedico esse trabalho a você, com todo o amor do mundo, minha filha e espero que minha trajetória lhe sirva de inspiração.

Dedico essas linhas e tudo que está expresso em cada palavra que se formou nessas páginas em branco a todos vocês, este trabalho é reflexo do amor, cuidado e dedicação dessa linda família.

AGRADECIMENTOS

Como toda obra é fruto de muito trabalho e inspiração, com esta não poderia ser diferente, um longo caminho foi trilhado até que se chegasse ao final desta trajetória, e para tanto, contei com a ajuda e dedicação de muitos profissionais e amigos.

Pelo auxílio e inspiração agradeço a minha orientadora, Profa. Silvana Augusta Barbosa Carrijo, que aos poucos foi me auxiliando a trilhar esse caminho tão novo e tão intenso. Sempre pronta a debruçar seu olhar dedicado e minucioso sobre minhas palavras, apontou os caminhos para que esta obra pudesse se realizar. Também à Profa. Luciana Borges que nos ensinou a lapidar com cautela nossos escritos com toda sua dedicação, paciência e docilidade. Agradeço a vocês por se dedicarem e me inspirarem nesses caminhos de pesquisadora, por se prontificarem a um olhar tão meticuloso e preciso sobre minhas palavras.

Não poderia me esquecer da Profa. Maria Helena de Paula, quem primeiro me encantou nos caminhos da pesquisa com suas aulas cativantes, ainda no momento da graduação. Esses momentos muito me ajudaram a compreender a nossa cultura e me fez encantar ainda mais por esses caminhos tão meus.

Ao Prof. Alexander Meireles sempre dinâmico e dedicado, nos auxiliando a desvendar o universo dos contos, da literatura fantástica e, nos apaixonar cada vez mais por eles. Ao Prof. Ulysses pelo incentivo de sempre e pela parceria nos tempos de PIBID, tenho muito a agradecer pela confiança e o aprendizado nesses momentos tão únicos.

Agradeço ainda ao Prof. João Batista, profissional extremamente competente e dedicado, uma inegável fonte de inspiração. Homem de garra que despertou em mim profunda gratidão, por mostrar com tanto carinho um novo trilhar no universo da pesquisa. Nosso livro, *Outras vozes na ficção: reflexões* (2014), o primeiro de todos, será sempre uma relíquia guardada com todo carinho, por representar não só uma obra de muita dedicação, mas a memória de um período inspirador e marcante em nossas vidas.

Muito tenho a agradecer também a Profa. Maria Cristina Martins por aceitar tão prontamente fazer parte da banca de qualificação e, por auxiliar com tanto zelo no lapidar desta obra. Obrigada pelo olhar dedicado e por me entusiasmar com esse trabalho, para mim tão importante. À Profa. Larissa Warzocha Fernandes Cruvinel pela prontidão em fazer parte da banca de defesa e pelo olhar delicado e preciso sobre este trabalho, muito tenho a agradecer suas contribuições.

À colega Diana, por me ajudar a trilhar meu caminho que se mostrava tão obscuro no início, por me indicar as passagens e clarear tão eficazmente esses primeiros passos.

Dedico um agradecimento especial a minha amiga Raquel Divina pelo incentivo e carinho que afastaram meu medo e ansiedade tão presentes. Agradeço pelo cuidado, pelas leituras atenciosas e por iluminar meus caminhos com toda sua dedicação e com todo profissionalismo de uma excelente pesquisadora, a você toda minha admiração. Não saberia como agradecer por todo o auxílio, pelos elogios, incentivos e pelas conversas tranquilizadoras que tivemos. Tem muito de nossa amizade nessas linhas traçadas aqui, muito obrigada, serei eternamente grata.

Agradeço também as amigas Daniane, Lilian, Erlane, Lara Cristina e Carla companheiras de trajetória, no ensino básico, na graduação, no mestrado e na vida, parceiras de eventos, medos, desesperos, risos, aprendizado e agora... vitórias. Obrigada por fazerem parte da minha história, da minha vida e desse momento tão especial.

Agradeço ainda a todos os funcionários e servidores da secretaria do Programa de Mestrado, biblioteca, etc. que contribuíram com nosso trabalho durante esses dois anos de participação no PMEL, em especial a Profa. Grenissa Bonvino Stafuzza por toda sua dedicação e empenho.

Ao meu amor Lailton Martins Ribeiro, meu mais profundo agradecimento por ter viajado comigo pelo universo da literatura mesmo pertencendo a outro mundo. Obrigada por se dedicar e auxiliar em todas as tarefas, permitindo assim que me dedicasse a esse estudo. Eu agradeço de todo coração por não ter medido esforços para me ajudar nessa empreitada, sem você nada disso seria possível. Serei sempre grata carinho e dedicação. Te amo, com toda a minha alma.

Não posso deixar de agradecer o incentivo sempre presente dos meus pais, que acalentando as minhas ansiedades sempre tiveram uma palavra de incentivo e um abraço carinhoso para me ajudar a seguir em frente. Agradeço por investirem em mim sempre, todo o esforço rendeu frutos.

À Ana Maria Machado, inspiração nessa jornada.

Era uma vez uma voz.
Um fiozinho à-toa. Fiapo de voz.
Voz de mulher. Doce e mansa.
De rezar, ninar criança, muitas histórias contar.
De palavras de carinho e frases de consolar.
Por toda e qualquer andança, voz de sempre concordar.
Voz fraca e pequenina. Voz de quem vive em surdina.
Um fiapo de voz que tinha todo o jeito de não ser ouvido.
Não chegava muito longe. Ficava só ali mesmo, perto de onde ela vivia.
Um pontinho no mapa.

Ana Maria Machado

RESUMO

Considerando a relevância do discurso de gênero, a revisitação paródica e o incentivo à leitura nas obras da autora Ana Maria Machado, o presente estudo teve como intuito verificar quais os recursos utilizados pela autora para a elaboração de produções literárias fortemente emancipadoras para o público infantil. Selecionamos as seguintes obras para constituir o *corpus* desta pesquisa: *História meio ao contrário* (1978), *O príncipe que bocejava* (2004), *A princesa que escolhia* (2006) e *Uma, duas, três princesas* (2013), uma vez que tais narrativas se configuram como revisitações modernas de contos de fadas clássicos, realizadas por meio do diálogo paródico estabelecido com estes contos tradicionais. Nos contos selecionados, investigamos questões relacionadas à representação das identidades femininas no contexto de suas relações interpessoais, verificando que as personagens femininas das narrativas, sejam elas protagonistas ou coadjuvantes, não se inscrevem na perspectiva de submissão que, muitas vezes, são encontradas nas narrativas clássicas. Além disso, evidenciamos o exímio trabalho de elaboração estética empreendido por Ana Maria na produção de seus contos. O minucioso trabalho com o texto demonstra o quão hábil ela se mostra ao associar uma linguagem acessível ao público infantil a uma estruturação poética que se equipara aos grandes clássicos da literatura universal.

Palavras-chaves: Literatura Infantil e Juvenil. Ana Maria Machado. Gênero. Paródia.

ABSTRACT

Considering the relevance of gender discourse, the parodic revisiting and the incentive of reading in the works of the author Ana Maria Machado, the present study had like objective check which resources used for her to elaboration of tightly emancipatory literary productions for children. We select the following works to constitute the corpus of this research: : *História meio ao contrário* (1978), *O príncipe que bocejava* (2004), *A princesa que escolhia* (2006) e *Uma, duas, três princesas* (2013), since such narratives are configured as modern revisiting of classic fairy tales, performed through the parodic dialogue established with these traditional tales. In the selected tales, we investigate issues related to the representation of female identities in the context of interpersonal relations, verifying that the female characters of the narratives, be they actors or supporting cast, do not subscribe in the perspective of submission that often are found in the classics narratives. In addition, we have lunched the illustrious work of estetic elaboration undertaken by Ana Maria in the production of her tales. The meticulous work with the text demonstrates how skilled she is by associating a language accessible to children with a poetic structure that matches the great classics of world literature.

Keywords: Children's and Youth Literature. Ana Maria Machado. Gender. Parody.

INDÍCE DE IMAGENS

Figura 1- "La Familia de Felipe IV" ou "Las Meninas" Diego Velásquez (Século XVII).	28
Figura 2 - Rosa e Azul (As Meninas Cahen d´Anvers), Pierre-Auguste Renoir (1881)	28
Figura 3 – O Rei e seu desespero / HMC, p. 13.	109
Figura 4 – A proteção do Rei / HMC, p. 8.	109
Figura 5 – O medo x o encantamento / HMC, p.23.	111
Figura 6 – O Dragão Negro / HMC, p. 24-25.....	112
Figura 7 – A Pastora e o Príncipe / HMC, p. 29.....	114
Figura 8 – A Pastora e sua nova postura / HMC, p. 31.	115
Figura 9 – O Rei, a Rainha e a Princesa / HMC, p. 44.....	116
Figura 10 – O príncipe e os livros / PQB, p. 9.	118
Figura 11 – As pretendentes / PQB, p. 11.	119
Figura 12 – O príncipe e sua pretendente: desinteresse / PQB, p. 14.....	119
Figura 13 – <i>A princesa que lê</i> / PQB, p. 29.....	120
Figura 14 – A princesa e o príncipe / PQB, p. 30-31.	122
Figura 15 – O príncipe e a princesa / PQB, p. 39.	123
Figura 16 - A postura de submissão da princesa / PQE, p. 7.....	125
Figura 17 - Acesso ao conhecimento / PQE, p. 10.....	126
Figura 18 - A princesa sabida / PQE, p. 17.	126
Figura 19 - O poder de escolha / PQE, p. 22-23.....	127
Figura 20 - Aceitação do diferente / PQE, p. 25.....	129
Figura 21 - O baile / PQE, p. 28.	129
Figura 22 - Concessão do direito ao voto / PQE, p. 37.	131
Figura 23 - Família real / UDTP, p. 5.....	132
Figura 24 - Votação do parlamento / UDTP, p. 9.	132
Figura 25 - O início dos estudos / UDTP, p. 10-11.....	132
Figura 26 - Os membros do parlamento /UDTP, p. 36.	133
Figura 27 - A princesa de olhos de azeitona /UDTP, p. 18.	134
Figura 28 – A tentativa de salvar o rei / UDTP, p. 37.....	136

ÍNDICE DE SIGLAS

LIJ – Literatura Infantil e Juvenil

LI – Literatura Infantil

HMC – História meio ao contrário

PQB – Príncipe que bocejava

PQE – Princesa que escolhia

UDTP – Uma, duas, três princesas

PNE – Plano nacional de educação

SUMÁRIO

NOVOS COMEÇOS E OUTROS FINAIS: A MAGIA QUE TRANSFORMA.....	14
1. FIO A FIO, PONTO A PONTO: OS MISTÉRIOS DA INFÂNCIA E O AMOR PELA LEITURA NA OBRA DE ANA MARIA MACHADO	24
1.1 – Os mistérios da infância: numa perspectiva histórica e sociológica	26
1.2 – A literatura infantil brasileira: Monteiro Lobato, o divisor de águas	38
1.3 – Fiar, tecer e bordar: a magia das palavras na história encantadora de Ana.....	46
2. CONTOS DE FADA REVISITADOS: O CASO ANA MARIA MACHADO	54
2.1 – No entrelaçar de narrativas: uma perspectiva intertextual nas revisitações paródicas	56
2.2 - Ainda bem que isso não durou muito, por que senão a gente não ia ter história	60
2.2.1 - Entre o início que se faz fim e o desfecho que se faz princípio, reis, príncipes, camponeses, índios, gigante e pastora: <i>História meio ao contrário</i> (1978).	61
2.2.2 – De bocejos a gracejos, do tédio à sabedoria: a leitura e os elos por ela criados em <i>O príncipe que bocejava</i> (2004).	72
2.2.3 – Porque meu nome e sobrenome são <i>escolher</i> : o feminino em busca de autonomia em <i>A princesa que escolhia</i> (2006).	77
2.2.4 – Pois que de princesas também se faz um reino: relevância política do feminino em <i>Uma, duas, três princesas</i> (2013).	86
3. A VOZ E A VEZ DAS PRINCESAS: UMA NOVA PERSPECTIVA DE ANÁLISE	96
3.1 – Nas relações de gênero, reviravoltas na postura da mulher: o transpor de expectativas.....	98
3.2 – Em meio a heranças e mudanças, um novo tecer de histórias: a voz e a vez da mulher	106
A ESCOLHA DE UM PRINCÍPIO, UMA NOVA MANEIRA DE (RE) COMEÇAR	139
REFERÊNCIAS	143
ANEXO.....	149



NOVOS COMEÇOS E OUTROS FINAIS: A MAGIA QUE TRANSFORMA

Por sua própria natureza, a criação artística procura caminhos de inconformidade e ruptura.

Ana Maria Machado

Dos últimos anos, a literatura infantil tem ganhado um notório espaço no cenário acadêmico e na sociedade brasileira, embora tenha sido menosprezada por muitos leitores e críticos em alguns momentos de sua trajetória. O percurso traçado pela *LI* (Literatura Infantil) tem mostrado que muitos enganos e excessos foram cometidos por críticos e apreciadores de literatura ao se referir a esse campo, dentre os equívocos podemos salientar a minimização decorrente da destinação destas obras a um público leitor potencialmente infantil. Mas, como afirma Palo e Oliveira (2003), essa situação se desencadeia desde os primórdios, pois a literatura infantil tem sido tomada com uma manifestação literária menor, devido à sua relação com a função utilitária e pedagógica, a que muitos a associavam. Por consequência, isso a aproximaria mais da pedagogia do que da literatura. Dessa maneira, por se destinar ao público infantil, criou-se uma forma de rejeição e menosprezo por essa arte, visto que, considerando esses leitores, imaginou-se que um texto direcionado a eles teriam temáticas e estruturas estéticas limitadas e simplistas.

O que reforça essa perspectiva da menoridade da literatura infantil é a grande quantidade de transformações apresentadas pelo conceito de infância, termo que é relativamente novo se comparado a toda a trajetória da sociedade ocidental, fato que cria uma espécie de desconforto quando se propõe a dar ao gênero sua real importância. A ideia de infância, similar à que concebemos hoje em nossa sociedade, surge apenas com o Renascimento, no século XV, para se afirmar apenas no século XVIII, com o Iluminismo. Até então, a criança era vista como um adulto em miniatura e a fase pela qual passava era considerada apenas como uma transição para a idade adulta; assim sendo, todas as atividades e produções eram destinadas ao público em geral, não havendo distinção alguma entre eles (ARIÈS, 1981).

Com essa mudança de pensamento, a criança passa a ser vista como um ser frágil, dependente e inocente e, a partir desse momento, o que se destina a esse público é constituído de maneira diferenciada. Nessa conjuntura, as abordagens do que se designa ao público

infantil tendiam para a formação humana e aos ensinamentos que interessam à sociedade em que se inseriam. Na atualidade, os temas passam por esses caminhos, mas ganham outras abordagens e, as consequências desse processo foram significativas.

Nas palavras de Hunt (2010), o próprio tema da literatura infantil tende a desqualificá-la diante da consideração adulta por ser considerada simples, efêmera, acessível, além de destinada a um público definido como inexperiente e imaturo, o que, por sua vez, comprometeria a preocupação com certa superioridade estilística e literária. Contudo, sabemos que isso não se configura como uma verdade absoluta. A ocorrência de excelentes textos, completos, bem delineados e notoriamente mais comprometidos com aspectos de sua constituição e com sua literariedade tem sido cada vez mais comum. É como releva Ana Maria Machado em entrevista concedida à Global Editora, quando diz que suas obras infantis têm a mesma preocupação estrutural que uma obra destinada aos adultos:

Sempre fui muito literata, digamos. Eu sabia o que aquilo era, eu dava aulas de teoria literária na faculdade quando escrevi minha primeira história. Então eu sabia a inserção de um texto onde é. Eu nunca pretendi escrever uma obra pedagógica, por exemplo. Eu sabia muito bem que estava lidando com ambiguidade, com múltiplos significados do que eu escrevia, com alusões a outras obras, intertextualidade. E ao mesmo tempo eu estava enfrentando uma questão de linguagem que me parecia fundamental e fascinante, o que me levou a escrever para criança, que era como fazer literatura com uma linguagem familiar, oralizante, coloquial e aparentemente muito simples e reduzida, mas que se é capaz de com ela utilizar todos os recursos que a literatura tradicionalmente usa para adultos e usando todos os recursos da gramática e do dicionário e dos manuais de teoria (MACHADO, 2013a)¹.

Como bem esclarece a escritora, não há em sua obra uma finalidade pedagógica, não se pretende ensinar doutrinas, normas da sociedade à criança. Na verdade, o que vemos é uma transposição de saberes que foram por ela aprendidos e se tornaram assim inerentes à sua própria formação e que contribuem para a constituição de suas obras. O fato de ser uma leitora assídua, desde criança, explica como todas as suas produções dialogam tão bem com os clássicos e com as narrativas que, como ela mesma afirma, são nosso legado:

[...] a arte tem que resolver problemas estéticos. Tem que se fazer perguntas. Não tem que ficar transmitindo mensagens. Ela tem que propor questões e tentar encará-las, resolvendo ou não, deixando em aberto ou não, mas encará-las na própria obra (MACHADO, 2013a).

¹ Entrevista concedida por Ana Maria Machado à GLOBAL EDITORA. *Ana Maria Machado revela as raízes de sua literatura* / dezembro de 2013. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=uf_HM2J43-g>.

As narrativas bem delineadas de Ana Maria Machado comprovam que, sem dúvida alguma, existe uma produção de qualidade evidente para as crianças. O repertório da autora nos leva a perceber o quão rica e cheia de elementos estéticos são sua trajetória e produções. Sejam nas obras infantis, pelas quais foi consagrada, sejam naquelas ditas juvenis ou até mesmo em obras adultas e ensaios, percebem-se o cuidado e a responsabilidade com que são pensados e escritos.

Em suas obras, notamos sempre a preocupação com o incentivo à leitura. Esse processo se dá por meio do exemplo e do puro encantamento com que trata as narrativas que escreve. Como afirma a própria autora na Conferência realizada pela Editora *Companhia das Letras*, todos têm direito à literatura², tal qual defende o estudioso Antônio Cândido (1995, p. 241, grifo nosso) ao afirmar que “são bens incompressíveis (de direito a todos) não apenas os que asseguram sobrevivência física [...] decentes, mas os que garantem a integridade espiritual [...] o direito à crença, à opinião, ao lazer e, por que não, à arte e à *literatura*”. Para Ana Maria Machado, todo esse repertório literário e cultural nos cerca, pertence a nós e não nos pode ser negado o direito de conhecê-lo, uma vez que “pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão de mundo ela [*a literatura*] nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar nossa humanidade” (CÂNDIDO, 1995, p.256).

Essa preocupação com a leitura fez de Ana Maria uma encantadora de olhares. Ver o mundo por sua visão maravilhada e reveladora, que é tão clara em seus livros e produções, cumpre, de certo modo, com aquilo que ela tanto reforça em suas colocações: é pelo exemplo que se leva a ler mais. Se as crianças e adolescentes não tiverem o exemplo de leitura em seus meios de convivência, dificilmente se tornarão leitores, salvo raras exceções.

Os seus contos, com novos olhares e direcionamentos, tão preocupados com a essência do ser humano, com sua alma e suas ansiedades, aproxima as narrativas de Ana Maria Machado do leitor. Esse trajeto de proximidade e encanto é um caminho muito bem orientado pelas vozes da narradora tão sábia que perpassa os mais diversos contextos e leva o leitor a se envolver diretamente com o universo narrado. Desse modo, a leitura se torna uma aventura compartilhada e nunca solitária.

Ao propor novos começos e traçar novos finais, Ana instiga a curiosidade do leitor, desafia-o a conhecer novos pontos de vista, através dos questionamentos e anseios de uma nova sociedade que se renova a cada dia, e as histórias envolvem os leitores em meio a

² Conferência realizada por Ana Maria Machado em setembro de 2011 em comemoração aos 25 anos da Editora Companhia das Letras, intitulada: *Literatura infantil em questão*. Vídeo da conferência disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vI5PWtiji4w>.

contos com reis, rainhas, príncipes, princesas que interagem com elementos modernos, como, por exemplo, a internet. Em uma entrevista concedida a Anna Ruth Dantes, Ana Maria assevera que sua inspiração:

Vem da vida. Tudo que acontece dá vontade de dividir com os outros. Eu acho que sou uma pessoa muito verbal, tenho um fascínio muito grande pela linguagem. O outro aspecto é que sempre fui muito leitora. Desde pequena eu gostava de ouvir histórias, de ler. Acho que li tanto que teve uma hora que começou a entornar, encheu a reserva, a cisterna e começou a sair. Acho que escrevo de tanto que eu li (MACHADO, 2010a)³.

Através do encantamento que vivenciou, por meio do exemplo de seus pais e avós, inicialmente, Ana Maria se tornou uma leitora tão apaixonada pelo universo dos livros que se tornou inevitável não fazer parte dele. Quem lê pode se tornar escritor, pode sonhar, pode aprender muito mais, pode inclusive, se tornar uma pessoa consciente de seus direitos e deveres, são mil portas que se abrem quando se decide abrir a capa de um livro e ir além dela.

Na maioria de suas considerações vemos sempre presente a preocupação em formar novos leitores, em mostrar-lhes os interessantes caminhos pelos quais se pode viajar, as inúmeras portas que vão se abrir para eles, e não só para as crianças, mas também para os jovens, os adultos e para os professores. Segundo ela, a importância da leitura se deve ao fato de que:

[a leitura] permite sonhar, enfrentar medos, vencer angústias, desenvolver a imaginação, viver outras vidas, conhecer outras civilizações. Além disso, nos dá acesso a uma parte da herança cultural da humanidade afinal, temos direito a conhecer Dom Quixote, algumas histórias da Bíblia, o Cavalo de Tróia... [...] (MACHADO, 2001)⁴.

Ao viver e reviver as sagas dos personagens é possível pensar a própria vida, em como vivemos, lidamos com os conflitos mais silenciosos e os mais intensos de nossa existência humana. E, ainda mais importante, é esse processo para as crianças, visto que o universo dos adultos, juntamente com suas explicações tão exatas e precisas, nem sempre atende aos questionamentos da mente da criança.

³ Entrevista realizada por Anna Ruth Dantes para o jornal *Tribuna do Norte* em Janeiro de 2010, intitulada: *Ana Maria Machado: escrevo de tanto que eu já li*. Disponível em: <<http://tribunadonorte.com.br/noticia/ana-maria-machado-escrevo-de-tanto-que-eu-ja-li/138505>>.

⁴ *Entrevista com Ana Maria Machado: literatura deve dar prazer*. setembro de 2001. <http://revistaescola.abril.com.br/lingua-portuguesa/pratica-pedagogica/literatura-deve-dar-prazer-423594.shtml> (acesso em dezembro de 2013). Entrevista concedida a Priscila Ramalho.

Fica muito claro que, ao passo que se adquire o prazer pela leitura, é muito mais simples transmiti-la aos outros e, por isso, a autora sempre reforça a ideia de que é preciso incentivar os professores a lerem; a escola é o meio preferencial, julgando pela sociedade que temos, para que se promova o gosto pela leitura. É na escola, e por meio do exemplo e do deslumbramento que o deleite do outro nos incita, que podemos sanar esse mal de um país que lê tão pouco. E não será impossível solucionar essa questão, pois para Ana Maria:

Ler é gostoso demais. Por isso, é natural que as pessoas gostem. Basta dar uma chance para que isso aconteça. Ninguém é obrigado a gostar de cara. Tem de ler dois, três títulos, até encontrar um que nos desperte. No caso da criança, dois fatores contribuem para esse interesse: curiosidade e exemplo. Assim, é fundamental o adulto mostrar interesse. Na casa onde cresci, um dos quartos havia sido transformado em biblioteca. Meu pai era jornalista e minha mãe, uma leitora voraz. O livro era um concorrente dos filhos na atenção deles, e, portanto só podia ser uma coisa muito boa... O problema do Brasil é que poucas crianças vivem essa realidade (MACHADO, 2001).

Como se percebe, a falta de exemplo ainda é o grande problema, pouquíssimas crianças e jovens vivem essa realidade, claro que por toda uma herança histórica que temos. Mas como se tornar leitor de obras literárias em um meio em que a televisão e a internet, com seus inúmeros recursos de interação e manipulação, são tão mais fáceis de serem acessados? Ler requer atenção, cuidado, desprendimento do mundo ao redor, tem-se que viver a história e se entregar a ela; certamente muito mais difícil que sentar diante de uma televisão e apenas absorver tudo que nos é colocado ou imposto. O caso ainda se agrava se pensarmos que, em muitos lares, o analfabetismo ainda é uma sombra constante⁵. O que se pode observar na discussão apresentada na pesquisa realizada pelo Instituto Pró-livro em 2012:

De acordo com Nelly Novaes, na última década do século XIX ainda havia 84% de analfabetos no Brasil. Hoje, segundo a pesquisa Retratos da Leitura, 9% dos brasileiros são analfabetos, sem contar os analfabetos funcionais. Esses números são revelados pelos quase 40% dos entrevistados que declaram dificuldades para ler: 8% não possuem este hábito por não compreenderem o texto porque têm dificuldade na compreensão, 12% não têm concentração suficiente e 19% leem muito devagar. O resultado do Pisa – Programa Internacional de Avaliação de Alunos, promovido pela OCDE – Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico – recentemente publicado, informa que em 2011 os alunos brasileiros aparecem nos últimos lugares – 53ª posição em 65 países – quando se fala em compreensão leitora. Estão abaixo de México, Argentina, Colômbia, Uruguai e Chile. Essa avaliação também confirma que, apesar de reduzirmos muito o número de analfabetos, ainda continuamos com cerca de 50% da

⁵ Ponto também debatido por Machado na Conferência realizada em comemoração aos 25 anos da Editora Companhia das Letras (2011).

população sem o domínio da leitura ou da “erudição no campo das letras”, se usarmos a definição de 1891 (FAILLA, 2012, p.125).

Como se pode notar, até pouco tempo o analfabetismo não era uma realidade tão distante como se possa pensar, entretanto, é possível contornar a situação, transmitindo a magia desse deslumbramento pelos caminhos onde passarmos; dando o exemplo e respeitando o espaço de cada um faremos os novos começos e chegaremos aos novos finais.

As tentativas de um novo começo estão sendo delineadas com planos governamentais como o Plano Nacional da Educação (PNE), por exemplo, aprovado em sua nova versão 2014-2024. Com medidas como essas buscamos uma formação para nossos alunos enquanto sociedade leitora, embora em determinadas regiões do Brasil esse ainda seja um objetivo um tanto quanto distante, mas, em contrapartida, passível de ser alterado, caso haja a mobilização de setores governamentais, educacionais, de políticas públicas e/ou de iniciativa privada e da própria família em que se inserem as crianças e/ou adolescentes.

Distribuição regional dos leitores

região	milhões de leitores	%
Norte	6,6	7,4
Nordeste	25,4	28,4
Sudeste	38,8	43,6
Sul	11,3	12,7
Centro-oeste	6,8	7,6

Fonte: Instituto Pró-Livro (2012).

Como se pode notar na pesquisa realizada pelo Instituto Pró-livro de 2012, algumas regiões ainda contam um número pequeno de leitores, contudo, as medidas que vem sendo tomadas em direção a uma maior abrangência das obras literárias, como é o caso do PNE, logo darão resultado e auxiliarão, junto a professores e promotores de leitura, para que aconteça um avanço significativo nesse processo.

A qualidade das produções literárias que temos à nossa disposição pode certamente dar conta dessa tarefa desafiadora, se apresentada de maneira eficaz e articulada com as políticas de incentivo à leitura, como a apresentada anteriormente. O estudo aqui proposto se detém em mostrar como as obras de Ana Maria Machado, em sua constituição,

podem ser deliciosamente apreciadas; há muito que se explorar nessas produções: mudanças de perspectivas, novos conceitos, renovadas histórias e mulheres que se mostram fortes.

Ao revisitar as narrativas clássicas, de um universo tão conhecido, Ana transpõe as expectativas e, por vezes, inverte os papéis preestabelecidos pela sociedade que essas narrativas referenciam. Agora, princesas podem escolher seus príncipes, já não são mais meninas loirinhas de olhos azuis e branquinhas, podem até ser assim, mas também podem ser ruivas de cabelos cacheados, morenas, negras, mestiças... Há, então, um importante papel desempenhado pelas narrativas, que é a quebra da estereotipia das figuras femininas que ocorre por meio delas. A projeção, antes feita no papel das princesas boazinhas e cordatas, no momento recai sobre as heroínas fortes e determinadas.

Todo esse redimensionamento nos faz pensar que a sociedade se transformou e por assim ser, passa a requerer novas abordagens em relação ao papel do homem e da mulher em seu contexto de interação. Temos agora uma infinidade de identidades mutáveis e mutantes nas perspectivas femininas ou masculinas. Os paradigmas ideológicos, antes tão reforçados e sacramentados, se transformaram consideravelmente. Como bem observa Stuart Hall (2005), as velhas identidades, que regeram por muito tempo as sociedades, estão em declínio, propiciando assim o surgimento de novas identidades. E o público infantil, sabendo e vivenciando essas novas constituições de identidades, precisa ver na obra lida uma representação de si mesmo.

Considerando tal conjuntura social, histórica e ideológica, compreende-se que o papel social atribuído a homens e mulheres esteja sendo questionado e revisto, objetivo para o qual muito contribuem as narrativas do *corpus* em estudo. Como a arte e a cultura refletem a conjuntura social, encontramos na produção literária contemporânea a problematização desta realidade. Deste modo, será essencial a essa pesquisa o olhar cuidadoso sobre as princesas de Ana Maria, tão “antenadas” e libertas das amarras sociais.

Vale ressaltar que a leitura a que nos propomos no presente trabalho o inscreve na esteira dos estudos acadêmicos que focalizam o caráter emancipador da obra da autora, mais especificamente na desconstrução de estereótipos. Com a finalidade de debater acerca dessa temática acessaremos estudiosos tais como Khéde (1990), Hall (2005), Beauvoir (1949), Louro (1997) e Martins (2005) dentre outros.

O objetivo principal do estudo aqui proposto é demonstrar como o questionar em relação ao papel da mulher na sociedade ocidental tem se transformado e, como essa nova realidade tem refletido nas produções literárias modernas no âmbito da LI. As novas

formulações e representações da mulher mostram a essas pequenas leitoras⁶, às quais se destinam essas narrativas, que a submissão outrora imposta as suas ancestrais não condizem mais com a realidade em que vivem. Novos contextos foram criados, a mulher atualmente se coloca em posição bastante igualitária em relação ao homem, como no acesso à educação, à liberdade de expressão, dentre tantas outras mudanças significativas.

Para subsidiar essa reflexão, proporemos aqui um percurso de análise das narrativas selecionadas como *corpus* da dissertação, a saber: *História meio ao contrário* (1978), *O príncipe que bocejava* (2004), *A princesa que escolhia* (2006) e *Uma, duas, três princesas* (2013)⁷, narrativas estas elegidas a partir da temática e da abordagem de revisitação paródica que lhes aproximam, todos da autora Ana Maria Machado. Em um primeiro momento vamos apresentar uma breve síntese do conceito de infância e da história da LI no Brasil, ressalvas fundamentais para a compressão deste estudo. Em seguida, investigaremos as interações e influências que os contos clássicos da literatura universal exercem sobre as obras selecionadas, seja em via de aproximação ou de subversão dos padrões estabelecidos. Após esse percurso, que visa subsidiar e esclarecer as relações investigadas, passaremos para a análise das relações de gênero estabelecidas no contexto das narrativas de Ana Maria Machado.

O trabalho aqui apresentado, segundo as colocações elencadas acima, será dividido da seguinte forma: no primeiro capítulo nos dedicaremos a pensar sobre a trajetória de Ana Maria Machado e como sua formação literária, didática e cultural se faz sentir de forma expressiva no todo de sua obra. Perscrutaremos como ela fia, tece e borda as palavras, formando narrativas tão envolventes e tão ricas em recursos temáticos e estéticos. Ainda nesse capítulo, nos propomos acompanhar o processo histórico de constituição do que denominamos “infância”, para assim delimitar onde e para quem se destina a produção que apresentamos como *corpus*. Objetivamos assim demonstrar como a criança passa a ser vista de maneira distinta através do tempo, o que se dá em resposta à forma de análise e organização da própria sociedade.

Um segundo capítulo será destinado a investigar os diálogos intertextuais entremeados nas obras em estudo, as alusões e referências a clássicos consagrados. Ana Maria não só dialoga com essas clássicas narrativas, mas se permite transpô-las, trazendo para as histórias que cria um caráter mais atual. E assim, as histórias ganham um ar moderno e se

⁶ Embora a teoria literária utilize a categoria do masculino genérico para se referir ao leitor, consideramos sob tal rubrica não somente o indivíduo masculino que lê, mas também e igualmente a identidade feminina leitora.

⁷ Para a realização deste estudo utilizamos as versões: *História meio ao contrário* (2010), *O príncipe que bocejava* (2012), *A princesa que escolhia* (2012) e *Uma, duas, três princesas* (2013).

enriquecem de questionamentos e permitem diálogos intertextuais que atingem, por exemplo, os estereótipos de gênero na alma, transgredindo esses discursos. Adensando esse diálogo, as temáticas contempladas se aproximam do contexto real do leitor do século XXI e, nesse contexto, vislumbramos a apologia à leitura, processo recorrente nas narrativas de Ana Maria e que se apresenta de maneira tão encantadora e envolvente nos textos aqui apresentados.

Além disso, se torna substancial ressaltar que o papel exercido pela autora na construção de seu texto não passa apenas pela mera atualização das realidades apresentadas, mas alcança, com muita maestria, “abrasileirar” o texto, além de, pelo processo intertextual, questionar fortemente a realidade sem exageros e sem perder o tom necessário a uma obra infantil.

Assim sendo, partiremos para o terceiro capítulo dedicado ao estudo de gênero pautado em uma nova dinâmica estabelecida entre os seres que, por sua vez, são movidas pelas mudanças de comportamento e a dilatação do lugar do feminino nas narrativas. Nas narrativas pertencentes ao *corpus* em estudo, encontramos princesas, camponesas, mulheres/meninas/moças que lutam por um espaço maior dentro da sociedade, elas querem voz e vez. As figuras femininas das narrativas tomam frente a situações e buscam seus próprios caminhos, muitas vezes conquistados por meio da sabedoria e do preparo que os livros e o conhecimento de mundo lhes propiciam. Ainda neste terceiro capítulo, contemplaremos um importante elemento das narrativas infantis, a ilustração, demonstrando a relevância desse elemento na construção de sentido do texto e na constituição das personagens femininas, de acordo com esse novo posicionamento abordado.

No percurso aqui traçado, compreenderemos o sentido das afirmações que propomos no título deste trabalho *Fio a fio, ponto a ponto*; no fazer literário traçado e fiado pelas mãos de uma mulher. Ana Maria tece suas histórias com maestria e, nas entrelinhas ou nas palavras bem selecionadas, vai tecendo discussões profundas e importantes em um falar extremamente próximo do indivíduo infantil, perfeitamente passível de ser compreendido. Essas produções demonstram a importância de se discutir assuntos ditos polêmicos e que, muitas vezes, é negado às crianças. O que é necessário, como nos mostra Ana Maria, é aproximar esses diálogos à maneira de compreensão da criança, porque muitas vezes esses temas tabus e polêmicos já fazem parte de suas realidades.

Nos novos começos e nos outros finais, a história vai se refazendo, nos permitindo refletir acerca do papel de cada um de nós dentro do universo em que nos inserimos. As princesas representadas nessas obras não são aquelas dos reinos medievais das narrativas de

outrora; aqui, as princesas são todas as mulheres que, ao pedir a voz e vez, têm feito e mudado a história e que agora podem contribuir, juntamente com os homens, para a construção de um mundo mais humano e com fins igualitários. E neste novo mundo tudo se transforma, até mesmo os relacionamentos, que antes eram rigidamente pautados por relações de poder desfavoráveis ao sujeito feminino e que em uma nova perspectiva possibilitam poder, conhecimento e crescimento mútuos.



**1. FIO A FIO, PONTO A PONTO: OS MISTÉRIOS DA INFÂNCIA E O AMOR
PELA LEITURA NA OBRA DE ANA MARIA MACHADO**

Quem acha que a sabedoria é um privilégio apenas
dos mais velhos pode se enganar e muito.
Ana Maria Machado

A Literatura infantil tem na sua constituição influências muito marcadas e notoriamente significativas; embora sendo uma arte até hoje não tão considerada e valorizada, é vinculada às fontes antigas como lendas, mitos, contos que lhes conferem um caráter – assim com estes o são – não corrompido pelo tempo, com essência inovadora.

Esse campo da literatura tem suas raízes intimamente ligadas à concepção de infância de cada sociedade a que se propõe retratar e, além dessa, muitas outras nuances têm de ser ponderadas para que se examine a Literatura infantil (LI).

O conceito de LI está intimamente ligado à noção de infância que, até o século XVII, não era tão discutida tal qual fazemos hoje. Naquele período, a criança era considerada um adulto em miniatura, um indivíduo que viria a ser. Sem os cuidados essenciais e com uma forma de tratamento igualitária em relação ao adulto, não lhes era destinado um universo ficcional ou imaginativo tal qual se destina a parte do público infantil na atualidade. Esse quadro se caracterizava por uma considerável indistinção entre o universo da criança e o universo adulto e, com o passar do tempo, o que se percebia era uma produção de obras, especificamente pedagógicas e utilitárias, que se destinavam a doutrinar os indivíduos jovens a se tornarem adultos, seguindo as determinações da sociedade.

Já no século XVIII, com o início de uma visão distinta em relação ao ser infantil, sendo considerado de maneira diferenciada em relação ao adulto, as mudanças começam a acontecer. Porém, há de se considerar algumas peculiaridades dentro desse campo já que, como afirma Cunha (1991), havia dois tipos de crianças e duas literaturas que lhes eram destinadas:

A criança da nobreza, orientada por preceptores, lia geralmente os grandes clássicos, enquanto a criança das classes desprivilegiadas lia ou ouvia as histórias de cavalaria, de aventura. As lendas e os contos folclóricos formavam uma literatura de cordel de grande interesse das classes populares (CUNHA, 1991, p. 22).

Nota-se que, de acordo com a classe social a que a criança pertencia, ela tinha acesso a um determinado tipo de literatura, sendo o cânone, em sua maioria, destinado às classes dominantes e a cultura popular, na sua maior incidência oral, mais consumida pelas classes inferiores.

Nesse capítulo, nos propomos a traçar um panorama da concepção de infância desde a Idade Média até a atualidade, demonstrando como a sociedade encarava a criança em

seu meio social e como ela é vista atualmente. Para tal fim, acessamos os estudiosos Colin Heywood (2004), Hunt (2010), Ariès (1981) dentre outros, a fim de que, através de suas perspectivas de análise, possamos explorar de forma mais aprofundada esse conceito. Em seguida, apresentamos um estudo acerca das primeiras manifestações na Literatura infantil e juvenil desde os primórdios de sua representação, para alcançar os atuais questionamentos que englobam essa literatura na contemporaneidade.

Seguindo a proposta dessa reflexão, passamos à apresentação da autora Ana Maria Machado. Trataremos de sua trajetória desde a sua infância, sua formação enquanto leitora assídua e enquanto artista e escritora, fatos estes que salientam a importância de uma preparação centrada no exemplo e no hábito para estimular a formação do leitor tal qual almejamos. Neste terceiro tópico, com o propósito de confirmar o pressuposto de que a influência e o exemplo são essenciais ao desenvolvimento expressivo do leitor e da leitora, faremos uma reflexão sobre a relevância da leitura e seu incentivo em casa e no ambiente escolar.

1.1 – Os mistérios da infância: numa perspectiva histórica e sociológica

O mundo da infância é o reino perdido, o universo mítico em torno do qual gira toda a existência humana.

Rubem Alves

Para seguirmos um estudo coerente sobre a literatura infantil, primeiramente precisamos examinar o ser *criança* na nossa sociedade, isso porque essa conceituação acaba não sendo assim tão simples, visto que cada sociedade, com seus costumes, pensamentos e concepções, encara a infância de uma forma completamente diferenciada. Sabe-se que em alguns momentos da história, os adultos sequer reconheciam uma distinção clara entre o tratamento e as funções desses indivíduos pueris no âmbito social.

No final da Idade Média, devido à fragilidade e ausência de cuidados especiais para com as crianças, a mortalidade era bastante significativa, o que era encarado de maneira bastante natural, como sendo parte da vida e inevitável. Sendo as crianças demasiado frágeis para se misturar à vida dos adultos, “não contavam”, só passavam a ser consideradas e contadas ao superar esse período crítico, em que sua sobrevivência era improvável, e assim elas acabam se confundindo com os adultos em seu universo (ARIÈS, 1981).

Embora no contexto da sociedade medieval houvesse afeição pelas crianças, não se considerava que este ser frágil necessitasse de tantos cuidados e que seria primordial uma dedicação especial para que sobrevivessem à época em que estavam. Como bem explicita Colin Heywood, “um Santo Agostinho (354-430) ou um abade Guibert de Nogent (c.1053-1125) podem ter apresentado alguns detalhes de sua experiência de infância, mas são exceções que confirmam a regra” (HEYWOOD, 2004, p.10). O que se percebia no contexto dessas sociedades até o século XVIII, era o fato de as crianças serem vistas como um adulto em miniatura, um *vir a ser* no universo adulto. Pouco se considerava acerca da infância.

Na concepção de Santo Agostinho, a criança era um ser imerso no pecado, isso porque sendo privada do poder da linguagem era, por consequência, privada da razão, capacidade essa que, para ele, era reflexo da condição divina resguardada apenas aos adultos. Já para Descartes, a criança era “como alguém que vive uma época do predomínio da imaginação, dos sentidos e das sensações sobre a razão” (DESCARTES *apud* GHIRALDELLI Jr, 2001, p. 24), não tendo então condições de avaliar a realidade tal qual ela é e, desse modo, se tornariam adultos condicionados ao erro, por falta do importante conhecimento da *razão*. Tanto Santo Agostinho (354-430) quanto Descartes (1596-1650) pensavam que quanto mais cedo o indivíduo se disvinculasse da infância, melhor, visto que para esses pensadores, o poder da razão era essencial para a constituição do indivíduo e a infância, em sua singularidade, poderia levar à dificuldade do uso da razão.

A partir dos séculos XVI e XVII algumas mudanças passaram a fazer parte da sociedade no sentido de conceber o universo da criança, embora esse avanço se restrinja apenas às camadas superiores. A particularidade em relação ao indivíduo infantil passou, aos poucos, a ser considerada – traço esse que se pode notar na mudança em relação aos trajes usados por eles. Apesar de ser uma mudança aparentemente simples, no contexto daquela sociedade em que a vestimenta tinha uma importância muito grande, há de se ponderar acerca desse fator (ARIÈS, 1981). Antes dessa transformação, as roupas usadas por crianças seguiam os mesmos moldes daquelas que os adultos usavam, como se percebe claramente pelas pinturas das famílias daquela época. Na obra do espanhol Diego Velázquez, intitulada *As meninas* (1656), é bem perceptível a semelhança entre os trajes da Infanta Margarida da Áustria, primogênita dos reis, na época com apenas cinco anos, com as damas de honra D. Isabel de Velasco e D. María Sarmiento⁸. Notoriamente não há distinção entre as roupas

⁸ Mais informações no site da Revista Galileu (<http://revistagalileu.globo.com/Galileu/0,6993,ECT816452-3434-2,00.html>).

usadas pelas mulheres adultas e as crianças, o que reforça a ideia de que essa diferença não se firmava nos ambientes daquela sociedade.



Figura 1- "La Familia de Felipe IV" ou "Las Meninas" Diego Velázquez (Século XVII).⁹

Em via oposta encontramos as figuras de crianças sendo representadas com vestimentas que as distinguem dos adultos, como podemos observar na obra *As Meninas Cahen d'Anvers*, também conhecido como *As meninas Rosa e Azul*, pintado pelo francês Pierre-Auguste Renoir em 1881. A tela foi encomendada pelo banqueiro Louis Raphael Cahen d'Anvers, pai das meninas retratadas no quadro - Alice e Elisabeth Cahen d'Anvers. A obra pertence ao Museu de Arte de São Paulo (MASP). Nesta pintura datada do século XIX, que, portanto, dista dois séculos da pintura de Velázquez, vemos como se transformou a maneira de se vestir das crianças na sociedade burguesa europeia.



Figura 2 - Rosa e Azul (*As Meninas Cahen d'Anvers*), Pierre-Auguste Renoir (1881)¹⁰

⁹ Também conhecido como "A Família de Felipe IV", esse quadro foi finalizado em 1656 e está exposto no Museu do Prado, Madri. Quanto às personagens que compõem a cena, destaca-se ao centro a figura da Infanta Margarida da Áustria, a primogênita dos reis, única sobrevivente de vários filhos que foram nascendo e morrendo. Disponível no site do Museu Nacional del Prado (www.museodelprado.es).

Essa mudança na forma de representação do ser infantil na sociedade não se deu de maneira igualitária, tornando-se mais notória nas classes sociais mais altas. Nesta perspectiva, Ariès (1981) salienta que surge uma nova maneira de ver a infância, demonstrando uma maior preocupação e um novo modo de lidar com esses indivíduos, que passam a ser *objeto* de distração para o adulto:

Um novo sentimento da infância havia surgido, em que a criança, por sua ingenuidade, gentileza e graça, se tornava uma fonte de distração e de relaxamento para o adulto, um sentimento que poderíamos chamar de “paparicação” (ARIÈS, 1981, p. 100).

Diferentemente da visão expressa por Santo Agostinho e Descartes, a sociedade passa a aceitar a criança como um ser social que necessita de cuidados diferenciados e admitindo que essa condição [do ser infantil] não é tão ameaçadora quanto pensavam. No campo das ciências, quem promoveu o rompimento com esse ideal de indistinção entre crianças e adultos foi o filósofo e pensador Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), “na medida em que colocou o erro, a mentira e a corrupção como sendo frutos da incapacidade de julgar de quem não pode mais beneficiar-se do crivo de um ‘coração sincero’ e puro, própria da condição infantil” (GHIRALDELLI Jr, 2001, p. 24). A visão do infante como um ser puro e distante das maldades e injustiças do mundo mudou toda a conjuntura de uma sociedade que considerava, sem muitas restrições, que esses seres frágeis e delicados pudessem morrer e não chegar à fase mais ativa e, por assim ser, a mais importante da vida. Esse novo sentimento em relação à infância, a partir desse momento, dita as subseqüentes mudanças na sociedade, tais como a maneira de lidar com as crianças e o posicionamento destas em meio à sociedade.

O que se percebe através dessas considerações é que a criança, que anteriormente era desconsiderada no meio social devido à fragilidade, ao alto nível de mortalidade, torna-se *objeto* de cuidado e preocupação. Nessa nova conjuntura, ela passa a ser acolhida e considerada por sua pureza e fragilidade; dessa maneira, o sentimento de “paparicação”, mencionado por Ariès, vigora com certo fervor. Assim, não só os adultos das classes mais altas acabam por considerar de maneira diferente a criança; esse comportamento se alarga e atinge também o povo:

¹⁰ **Data da obra:** 1881. **Técnica:** Óleo sobre tela. **Dimensões:** 119 x 74 cm. "Renoir, pintando Rosa e Azul, mostra na vibração da superfície e das cores vivas que compõem os vestidos das meninas toda a vivacidade e a graça instintivamente feminina que se esconde atrás da convenção da pose, todo o frescor e a candura da infância. As meninas quase se materializam diante de observador, a de azul com o seu ar vaidoso e a de rosa com um certo enfado, quase beirando as lágrimas." (Texto junto ao quadro - MASP). Disponível em: <http://www.maguetas.com.br/impressionismo/rosa-e-azul/>.

No fim do século XVII essa paparicação não se limitava apenas às pessoas bem nascidas, as quais, ao contrário, sob a influência dos moralistas, começavam a abandoná-la. A paparicação também era anunciada entre o povo (ARIÈS, 1981, p.103).

Notoriamente, vemos que já no século XVIII muitas coisas se modificaram em relação à maneira de encarar e lidar com a infância. Por um lado, a família se vinculava aos pequenos para vivenciar o sentimento de cuidado e zelo e, por outro, novos pensamentos surgiam com o intuito de doutrinar e assegurar um bom desenvolvimento dessas crianças rumo ao mundo adulto. Havia, assim, dois sentimentos opostos acerca da infância, como esclarece Ariès:

O primeiro sentimento da infância – caracterizado pela “paparicação” – surgiu no meio familiar, na companhia das criancinhas pequenas. O segundo, ao contrário, proveio de uma fonte exterior à família: dos eclesiásticos ou dos homens da lei, raros até o século XVI, e de um maior número de moralistas no século XVII, preocupados com a disciplina e a racionalidade dos costumes. Esses moralistas haviam-se tornado sensíveis ao fenômeno outrora negligenciado da infância, mas recusam-se a considerar as crianças como brinquedos encantadores, pois viam nelas frágeis criaturas de Deus que era preciso ao mesmo tempo preservar e disciplinar. Esse sentimento, por sua vez, passou para a vida familiar (ARIÈS, 1981, p.105).

Dessa maneira, esse novo “sentimento da infância” vai além do simples sentimento de paparicação, ele corresponde à consciência da particularidade infantil, considerando na criança aquilo que a distingue dos adultos e faz com que ela seja encarada com um cuidado diferenciado e vista como um ser dotado de capacidade de desenvolvimento (KRAMER; BAZILIO, 2003). Mesmo sabendo dessas modificações, é necessário sempre ressaltar que o sentimento que surge nesse contexto é voltado primeiramente para a sociedade burguesa, não se filiando aos outros contextos sociais, que são regidos por diferenciadas formas de pensar.

Embora o sentimento de cuidado atingisse as classes mais baixas, as mudanças em relação à maneira de lidar com as crianças se firmava de maneira mais intensa nas camadas da alta sociedade, já nas classes inferiores, ainda era necessário que meninos e meninas auxiliassem nas tarefas da casa e no trabalho braçal. Desse modo, tanto essa preocupação com o cuidado especial quanto a educação das crianças atingem essencialmente as camadas burguesas da sociedade, nas quais era possível se aplicar essas mudanças, o que não ocorria do mesmo modo nas classes trabalhadoras por todo o contexto de trabalho, condições de vida, etc.

Vale salientar que havia uma diferenciação no trato com a infância nesse período, mesmo nas camadas mais abastadas, uma vez que se privilegiavam os meninos, não se considerando a infância nas duas vertentes de gênero como sendo igualitárias. Dentro dessa realidade, era negado às meninas um ideal de infância: enquanto aos meninos era destinado um caminho que passava pela diversão, brincadeiras e estudos, as meninas já se preparavam para ingressar no mundo adulto. Com 12 a 13 anos já estavam casadas e agiam com extrema consciência de seu papel, comportavam-se como adultas diante das responsabilidades que lhes eram determinadas, tais como os afazeres do lar, incorporando o seu papel social (SEGUNDO, 2003).

Com relação à época histórica anteriormente mencionada, qual seja, a do período medieval, após um breve período de infância, sem prolongamentos, as meninas já eram inseridas no contexto do universo adulto, eram “treinadas” para serem boas mulheres e esposas, como afirma Lucimara Leite, ao discutir a construção da imagem feminina:

Às mulheres da aristocracia e da incipiente burguesia era destinada uma educação formativa (formativa aqui usada como “preparatória para o casamento”), dada pelos conventos ou professores particulares. Essa educação formativa se constituía basicamente num “verniz de cultura” (KEHL, 1998, p. 64) para que as moças e futuras esposas pudessem agradar aos rapazes e futuros maridos, seu conhecimento deveria ser então superficial e abrangente, não caberia a uma moça se aprofundar em assuntos filosóficos ou políticos (LEITE, 2014, p. 107).

Fica evidente que, independente de todas as transformações nas formas de conceber a infância como etapa de vida diferenciada da fase adulta, ainda há de se fazer ressalvas quando se trata da infância na perspectiva das mulheres. Tanto no que diz respeito à infância não vivida ou não declarada; ou na ideia diferenciada que se destinava às mulheres, notamos que o feminino ainda se encontra(va) à margem. Feitas essas ressalvas, voltamos ao histórico do termo, afirmando que essa construção da infância se apresenta como processo social, influenciado por múltiplos elementos:

[...] a classe social, raça, etnia foram determinantes para múltiplas formas de vivência do universo infantil, não existindo, “portanto a infância enquanto categoria universal, e nem a infância no singular, mas diferentes vivências do ser criança em uma mesma cultura” (GOUVÊA *apud* ANDRADE, 2010, p. 52).

Dentre todas essas especificidades, nos convém, neste momento, pensar a infância que fora vivenciada em terras brasileiras, uma vez que o estudo aqui apresentado trata da

Literatura Infantil Brasileira. Muitos elementos foram decisivos para a formação de uma identidade ou conceito da infância no Brasil, tais como a escravidão, que muito influenciou, principalmente, as crianças escravas e filhos de escravos.

Se há uma diferença considerável entre a infância de meninos e meninas; de crianças da burguesia em relação às das classes inferiores na Europa, maior ainda é esse distanciamento quando tomamos como objeto de análise a infância que se viveu no Brasil. Há um misto de vergonha, abandono, precariedade e exploração que tornou severa a vida de muitas dessas crianças:

Analisar a história da criança brasileira é dar de cara com um passado que se intui, mas que se prefere ignorar, cheio de anônimas tragédias que atravessaram a vida de milhares de meninos e meninas. O abandono de bebês, a venda de crianças escravas que eram separadas de seus pais, a vida em instituições que no melhor dos casos significava mera sobrevivência, as violências cotidianas que não excluem os abusos sexuais, as doenças, queimaduras e fraturas que sofriam no trabalho escravo (PRIORE, 1991, p.3).

A situação da infância no Brasil passa primeiramente pelas condições com que muitas crianças eram trazidas da Europa no processo de povoamento. A desvalorização da vida infantil era um ponto severo de massacre em relação a essa fatia da população, elas passavam por um processo de quase animalização, vivendo em total desprezo e abandono:

A história da infância no Brasil não se inicia em 1500 com seu descobrimento pelos portugueses, tão pouco por volta de 1530 quando se deu seu povoamento, essa história se inicia com o recrutamento de crianças que adentravam nas embarcações portuguesas rumo à terra de Santa Cruz. Recrutamento que era incentivado pela coroa portuguesa, já que havia uma grande desvalorização da vida infantil. Estas não eram vistas como crianças e sim como animais, que deveriam usar sua mão de obra enquanto suas vidas durassem. Segundo Ramos (2011, s/p.) “A expectativa de vida das crianças portuguesas, entre os séculos XIV e XVIII rondava os ‘quatorze anos’, enquanto ‘cerca da metade dos nascidos vivos morria antes de completar sete anos’ (LAGE; ROSA, 2011, p. 3).

A infância era considerada um campo fértil de mão de obra, logicamente, a infância que se refere às classes inferiores e marginalizadas que foram “escolhidas” para serem enviadas à colônia. Desde o processo de colonização, muitos choques foram acontecendo, maus tratos e falta de cuidados levavam as crianças a terem uma expectativa de vida muito pequena e lidarem com uma intensa precarização de sua existência.

Com a chegada dessas crianças portuguesas em terras brasileiras houve um grande choque cultural, pois a relação dos índios com a infância era extremamente diferente da criação e da desvalorização que os europeus associavam a essa faixa etária. Daiane Cabral Leite (2011), em seu estudo intitulado “A infância no Brasil colônia”, nos descreve essa situação:

Saviani (2008) baseado nos estudos de Fernandes (1989) completa que o processo de formação social das gerações indígenas acontecia em grupos separados por idades e sexo. Até a idade de oito anos havia total dependência materna, passando de tal idade os meninos recebiam arcos e flechas para brincar informalmente com seus pares. Já as meninas continuavam com as mães habilitando-se na arte de fiar algodão e amassar o barro (LEITE, 2011 p. 6).

Como se pode ver, a diferenciação dessas relações era gritante, mas o processo natural foi a quase inteira destruição das relações indígenas, uma vez que esse povo foi obrigado a se doutrinar conforme as normas europeias, através do ensino jesuíta principalmente, seguindo regras que não eram suas e em muitos casos foram massacrados.

Diante de toda a situação precária que se criou com a falta de cuidados e a exploração, o que se desencadeou foi o abandono de crianças e o infanticídio tanto por parte dos índios quanto negros e brancos, em determinadas circunstâncias (FREITAS, 2003). Muitos eram abandonados na Santa Casa de Misericórdia, nas rodas dos expostos ou enjeitados, que consistia em um cilindro de madeira utilizado para receber crianças enjeitadas, disposta no muro de trás da instituição para que assim assegurasse o anonimato do depositante (NASCIMENTO, 2008). E não eram apenas crianças negras que eram deixadas nesses lugares, as moças de famílias burguesas que engravidavam antes do casamento também abandonavam ou eram obrigadas a tal ato por parte de suas famílias.

A preocupação com a situação dos escravos surgiu após muitas negras terem iniciado a prática do infanticídio, provocando o aborto de seus filhos e, em outras vezes, abandonando os mesmos, nas ruas, deixando-os à sua própria sorte, para que estes não viessem a ser cativos e sofrerem como suas mães e seus antepassados sofreram por tantos séculos. Além disso, houve a extinção do tráfico negreiro, por pressão da Inglaterra; desse modo, como não haveria mais escravos a serem trazidos da África para o Brasil, os que aqui viviam deveriam ser preservados (LAGE; ROSA, 2011).

Diante do exposto, fica nítida a enorme distinção que havia entre as diferentes “representações” da infância em nosso país. Como afirma Andrade (2010), desde a época dos

jesuítas, temos a configuração de distintas infâncias direcionadas por projetos diferenciados de atuação da sociedade. Para as crianças nativas houve a submissão e um processo de imposição cultural; com as crianças negras escravas ocorreu a iniciação precoce no trabalho, antes mesmo dos sete anos de idade. Já as crianças brancas burguesas estavam destinadas aos estudos, aos cuidados e a dedicação de familiares e amas. Elas vivenciaram de modo mais intenso, assim como aconteceu na Europa, o processo que Ariès (1981) intitulou de “sentimento de paparicação”.

A partir do momento em que houve a grande preocupação com o infanticídio cometido pelos pais escravos, as crianças negras também passaram a ser uma espécie de brinquedo para as burguesas, como nos releva Priore (1991). Em imagens da época, podem-se notar tanto crianças brancas quanto as negras sendo paparicadas e passadas de mão em mão entre as mulheres das classes altas.

Do mesmo modo que houve diferentes representações do ser infantil no contexto europeu, no Brasil também se apresentaram muitas peculiaridades. Isso ocorreu devido à grande diferença cultural, social e econômica e, considerando ainda as questões de gênero, depreende-se que era impossível se construir uma relação única e homogênea. São muitos fatores e influências que fizeram essa realidade nacional tão múltipla.

Conforme apresentado, ao nos propormos a um estudo sobre a infância, fez-se necessário considerar todas essas particularidades: onde, quando, sob que perspectiva se quer analisar o termo e seu histórico e no cruzamento com quais outros modalizadores da identidade: raça, classe social, gênero, etc. Na burguesia, tomada por suas características específicas, molda-se um determinado tipo de infância que subverte a ordem determinada pelas camadas mais simples da sociedade que, também, possuem uma dinamicidade de valorização da criança.

Devido à importância desse percurso histórico para os estudos da LI, a temática da infância, no contexto da modernidade, passa a ser objeto de pesquisas, saindo da obscuridade e da ignorância para se tornar campo de estudo para as mais diversas áreas do conhecimento. A partir desse momento, começa-se a pensar sobre as relações e determinações desse ser em formação no âmbito da coletividade. Perante as transformações dos grupos sociais, com todos os avanços que surgem neste momento histórico, a ideia de infância foi mais uma vez se transformando. Tudo isso devido ao posicionamento secundário das crianças nos meios sociais e familiares – lembrando que essa distinção de intimidade e particularidade nem

sempre foi tão clara – em épocas remotas não existem muitas informações para definir esse estudo (HEYWOOD, 2004).

Esses resquícios de inconsistência conceitual progrediram de certa forma até a atualidade. Ainda hoje sabemos que as considerações mais relevantes que encontramos sobre o tema partem de uma visão, em sua maioria, firmada no modo de análise das camadas sociais médias, como salienta Kramer (2007) em seu estudo. Considerando-se essas evidências, há de se convir que uma ideia justa de infância seria aquela que aceita e respeita a multiplicidade identitária do ser *criança*, constituído e influenciado por todos os aspectos sociais e históricos e não apenas aquela que o sistema capitalista de consumo nos impõe.

A maneira de lidar com a infância, retratada na modernidade, configura uma forma de perda da liberdade infantil, pois, novamente, a criança se torna, aos olhos dos mais velhos, um ser que precisa ser talhado para se tornar um adulto nos moldes esperados de um mundo capitalista e severamente universalizador. A consequência desse processo é o comprometimento da autonomia das crianças, elas passam a ser indivíduos moldados acerca das expectativas dos outros e mais uma vez ele é privado do universo adulto por meio da exclusão da convivência direta com eles e a não participação nas interações que se mantêm, o que antes não ocorria, já que ele era desconsiderado pelo anonimato. Assim nos esclarece Andrade (2010):

O surgimento da infância na modernidade apresenta como caráter paradoxal o reconhecimento da criança e a perda da sua liberdade, pois se antes o anonimato permitia uma ampla vivência na coletividade, agora se inicia o processo de “privatização” de suas vivências, seja na família, seja na escola. Paralelamente à segregação da criança do mundo adulto, são desenvolvidos novos sentimentos em relação às crianças associados à pureza, ingenuidade e fragilidade (ANDRADE, 2010, p. 59).

Como se pode perceber, o ser criança faz parte de toda a multiplicidade própria de seu contexto social. Todos vão se modificando, conforme se transforma a configuração social e filosófica da sociedade. A infância, mais que um estágio da vida, é uma categoria histórica: existe uma história humana porque o homem tem infância (ANDRADE, 2010).

Com a modernidade e pós-modernidade muito se tem investigado sobre a formação, constituição e preparo das crianças para viver em sociedade. Tomando como reflexão o que nos interessa – a infância – podemos dizer que há inúmeros estudos voltados para esse campo. Todo esse processo em direção à infância é justificado porque não há como considerar o adulto sem indagar acerca da criança que este fora outrora. Há de se considerar

em todos estes estudos e reflexões que a criança tem que ser respeitada em suas particularidades, com seus anseios, necessidades, opiniões e percepções diferenciadas.

Parafraseando Sônia Kramer (2007), afirmamos que as crianças estão mais próximas do artista, do colecionador e mágico, do que de “estudiosos” bem intencionados. O mundo da infância não é o mesmo do adulto, a forma de ver o mundo é outro, e também por essa razão é que há uma literatura de potencial recepção infantil e outra “adulta”, com parâmetros e questionamentos diferenciados, moldes e segmentos distintos, embora ambos tenham que ter a mesma qualidade estética e riqueza temática, respondendo e respeitando os anseios e demandas dos seus leitores.

Há que se considerar, porém, que em alguns casos esta delimitação não é rígida, havendo obras infantis que encantam também os adultos e obras de potencial recepção leitora adulta que podem fascinar um jovem leitor já com certa experiência e bagagem de leitura.

A configuração e o modo de pensar da sociedade vão influenciar profundamente na maneira com que as crianças vão lidar com o universo social e familiar; contudo, essas regras estabelecidas não garantem um comportamento único. Pensando nisso, temos, enquanto estudiosos, que refletir sobre o universo infantil e suas necessidades, adequando a linguagem e discussões para a sua realidade e não tentando uma assepsia temática muitas vezes utópica e irrealizável a um nível prático das vivências sociais.

Muitas mudanças ocorreram desde o século XVII, a sociedade se transformou, novas correntes de pensamento surgiram e o ser criança teve seu universo inteiramente modificado por inúmeras vezes. Como apresentado anteriormente, os conceitos mudaram com o desenvolvimento das sociedades e continuam mudando. Atualmente, o conceito de infância está sendo colocado mais uma vez à prova pela sociedade contemporânea, inclusive, muitos teóricos, como por exemplo, Postman (1999) afirmam que este conceito está desaparecendo. Mas, em contrapartida a esses últimos pensadores, Sarmento (2004), nos diz que:

Não obstante – contrariamente aos propagadores da “morte da infância” (Postman, 1999) - consideramos que a segunda modernidade radicalizou as condições em que vive a infância moderna, mas não a dissolveu na cultura e no mundo dos adultos, nem tão pouco lhe retirou a identidade plural nem a autonomia de acção que nos permite falar de crianças como actores sociais. A infância está em processo de mudança, mas mantém-se como categoria social, com características próprias (SARMENTO *apud* ANDRADE, 2010, p. 66).

Portanto, mesmo passando por inúmeras alterações, a infância sustenta as características específicas e sua força como categoria social e continua sendo um importante

estágio da vida humana, nem mais nem menos relevante que os demais. Porém, em contrapartida a essa visão, alguns estudiosos como Ricardo Azevedo (2001), afirmam que adultos e crianças tem muito mais pontos convergentes que divergentes, pois

[...] ambos sentem dor física; ambos são, em graus diferentes, dependentes de inúmeros fatores, sociais, afetivos, políticos e outros; podem ter dúvidas com relação ao que seja a “realidade”; estão em busca, conscientemente ou não, de um certo grau de auto-conhecimento; são passíveis de sentimentos como ciúme, vaidade, inveja, ódio, amor, tristeza ou alegria; são passíveis de agir egoisticamente; sentem prazer e desprazer; fazem brincadeiras; apreciam o conforto e a segurança; podem ser incompreensíveis ou incoerentes; estão em permanente processo de transformação; sentem medo; obedecem a instintos como o de autodefesa entre muitos outros; recorrem a linguagens orais, gestuais etc; tendem a querer ser independentes; são sexuados; podem adoecer; são mortais; costumam temer a morte; são capazes de cometer suicídio; necessitam do contato físico, sexo-afetivo, em graus diferentes, talvez, não importa; têm na curiosidade um princípio vital; são, por princípio, seres sociais, entre outros exemplos (AZEVEDO, 2001, p.3-4).

Para Azevedo (2001) é complexo relativizar essas categorias, visto que há muito mais a se considerar acerca dessas realidades, vivências, culturas dentre tantos outros aspectos. E com essa maneira de encarar os acontecimentos vemos a infância rompendo com o antigo paradigma da criança frágil, inocente, dependente e incapaz, que dá lugar a uma criança mais forte, competente, que é coconstrutora de seu próprio conhecimento, identidade e cultura (ANDRADE, 2010).

Outrora a criança, como salientado anteriormente neste esboço, era tomada simplesmente como um ser que precisava ser doutrinado para não fugir a uma ordem determinada estabelecida pelos adultos. Não se considerava que embora regido por uma imaturidade e inexperiência inerentes de sua condição, os infantes também tivessem sentimentos e desejos que não condiziam com os planos e expectativas de seus pais/responsáveis, além de serem agentes de sua própria formação e identidade, ou seja, seres capazes de julgamentos e construção.

Contudo, essa nova concepção implica em algumas importantes considerações, tais como reconhecer que:

- a infância é construção social elaborada para e pelas crianças em um conjunto ativamente negociado de relações sociais. Embora a infância seja um fato biológico, a maneira como ela é entendida é determinada socialmente;

- a infância como construção social é sempre contextualizada em relação ao tempo, ao local e à cultura, variando segundo a classe, o gênero e outras condições socioeconômicas. Por isso, não há uma infância natural nem universal, nem uma criança natural ou universal, mas muitas infâncias e crianças;
- as crianças são atores sociais, participando da construção e determinando suas próprias vidas, mas também a vida daqueles que as cercam e das sociedades em que vivem, contribuindo para a aprendizagem como agentes que constroem sobre o conhecimento experimental. Em resumo, elas têm atividade e função; os relacionamentos sociais e as culturas das crianças são dignos de estudo por direito;
- as crianças têm voz própria e devem ser ouvidas de modo a serem consideradas com seriedade, envolvendo-as no diálogo e na tomada de decisões democráticas, e para se entender a infância: as crianças contribuem para os recursos e para a produção sociais, não sendo simplesmente um custo e uma carga;
- os relacionamentos entre os adultos e as crianças envolvem o exercício de poder (assim como a expressão do amor). É necessário considerar a maneira como o poder do adulto é mantido e usado, assim como a elasticidade e a resistência das crianças a esse poder (DAHLBERG, MOSS & PENCE, 2003 *apud* ANDRADE, 2010, p. 67).

Isto posto, tomamos como ideia principal para o desenvolvimento desta pesquisa que não há uma única e consistente definição para a infância e para as crianças, muitos pormenores não de ser considerados no sentido de se reconhecer essa construção identitária. Para os fins a que o presente estudo se destina, consideraremos a infância como sendo um período da vida humana dotada de sentido e significado, imensamente importantes e significativos para o desenvolvimento dos seres. Ponderamos ainda que a criança é um indivíduo que participa de sua própria formação identitária e cultural, assim como admitimos o adulto, ficando explícita a necessidade do respeito às suas particularidades, características e múltiplas identidades.

1.2 – A literatura infantil brasileira: Monteiro Lobato, o divisor de águas

Um país se faz com homens e livros.
Monteiro Lobato

Até o início do século XX, a produção literária que chegava às mãos das crianças no Brasil era importada, ainda não havia sido produzida aqui uma literatura que atendesse à visão de mundo e a realidade desse público. Foi apenas com Monteiro Lobato e sua obra diversificada que teve início a verdadeira literatura infantil brasileira. Se confrontadas com as obras já produzidas nesse campo da LI, que eram meramente didáticas, a obra de Lobato passa a explorar o folclore e a imaginação, traços marcantes na sua produção e que

privilegiam o imaginário infantil, com ou sem o reaproveitamento de elementos e personagens da literatura infantil tradicional (CUNHA, 1991).

Abrindo as portas para uma literatura de qualidade voltada para as crianças, Lobato demonstra a preocupação de inserir em suas obras o questionamento e a inquietação intelectual. Tal preocupação demonstra o compromisso do autor em conceber uma produção na qual a criança se sentisse contemplada, ainda que a Literatura infantil fosse considerada por alguns como desprestigiada, por se endereçar a um público taxado como imaturo e despreparado. Isso porque desde os primórdios, ela era vista como uma forma de literatura menor, por estar inicialmente atrelada à função utilitário-pedagógica, que a faria ser mais pedagogia do que literatura (PALO; OLIVEIRA, 2003).

Segundo Cunha (1991), há *tendências* [grifo da autora] claras na literatura infantil dessa época, tais como: a do realismo; a da fantasia como caminho para o questionamento de problemas sociais; a do reaproveitamento do folclore; a da exploração de fatos históricos; contudo a produção literária de Lobato com a riqueza de detalhes, uma linguagem acessível e temas que envolvem a cultura do povo brasileiro, o coloca em lugar de destaque entre essas produções. Assim, Lobato, ao criar o Sítio do Pica-Pau Amarelo, explora todos esses elementos e distancia seu universo criado daquele outro, observado na vivência da realidade e de diversas obras didático/moralizantes, impregnadas de autoritarismo, castigos, rixas e imposições.

As histórias que se passam no Sítio mostram aventuras de grande aprendizado que acontecem no período de férias, o que revela um posicionamento crítico de Lobato em relação ao molde da educação e ao autoritarismo da época:

Monteiro Lobato tinha a convicção de que a Literatura Infantil deveria reunir divertimento e informação, pois acreditava que, para a criança, aprender também dá prazer. Como não confiava na eficácia da escola, tratou de preencher com as aventuras do Sítio as lacunas que o ensino formal deixava em aberto (SILVA, 2008, p. 28).

O que se percebe é que a preocupação de Lobato estava em criar uma obra que ia além de uma produção guiada pela simples fruição; a educação e o aprendizado rondavam suas obras, porém, de maneira fluida sem a obrigatoriedade de se pregar uma doutrina ou postura pré-determinada. O autor muito questionava o estilo de educação vigente, mas em se tratando do professorado, ele apenas “criticava a falta de competência pedagógica” (SILVA, 2008, p. 28), já que a formação da criança/leitora era extremamente significativa em sua

concepção. O mais relevante ponto das produções de Monteiro Lobato é a constante revisitação dos elementos culturais, das correlações de narrativas, dos bem elaborados processos intertextuais que permeavam as histórias atraindo ainda mais a atenção dos leitores.

Na obra lobatiana há constantemente o estímulo à dupla percepção da realidade: a racional e a intuitiva, que são representadas por Visconde e Emília, respectivamente. Os elementos e as tramas bem construídas transitam livremente entre a realidade e a fantasia, do que é ao que poderia ser (SILVA, 2008). Os caminhos que são indicados pela obra desse grande autor se fizeram representativos para o surgimento de uma Literatura Infantil que atendesse às demandas do público a que se destina. Embora saibamos que muitos percalços aconteceram pelo caminho: preconceitos e incompreensões; é de se considerar que toda essa literatura deve muito aos bem estruturados caminhos de Lobato. E esse imenso cuidado passa pela questão da linguagem, que nas produções lobatianas é largamente explorada, evidenciando a constante preocupação do autor com a perfeita adequação desse recurso:

A frequência do tema *linguagem*, ao longo da correspondência e da obra lobatiana, sanciona a hipótese de que cada livro de Monteiro Lobato – na realidade, cada edição de cada obra sua – constitui uma experiência de estilo, levada a cabo por um escritor consciente de que o trabalho artesanal com a linguagem é requisito da profissão. E, efetivamente, vários estudos apontam e aplaudem a inventividade com que Monteiro Lobato se move no mundo da linguagem (LAJOLO, 2009, p. 18).

Como se pode depreender das considerações de Lajolo (2009), Lobato demonstra que para assumir a feição de um bom escritor é necessário que se construa a linguagem artesanalmente, com todo o cuidado que é demandado a uma produção de excelência. E essa assertiva não se limita, como é o caso deste autor, ao universo dos cânones literários, deve em contraponto abranger todo o universo literário, e talvez seja um desafio ainda maior empregar tais conceitos à literatura infantil, visto que, ao se considerar a bagagem cultural deste público, o cuidado tende a ser deveras mais apurado.

Assumindo todas as prerrogativas de uma boa literatura, a Literatura Infantil é capaz de agradar não só a crianças, afinal “quem não se enternece com a história do Patinho Feio, mesmo nós crescidos? Qual o adulto não se diverte com as façanhas da Emília? A obra de Lygia Bojunga Nunes agradará mais à criança ou ao adulto?” (CUNHA, 1991, p. 27). Ao produzir uma literatura, potencialmente voltada ao público infantil e de qualidade, os autores permitem um transpor de barreiras, pois não apenas estes vão se interessar pelas obras, mas também adultos e jovens.

Diante disso, podemos inferir que a Literatura Infantil de qualidade estética e literária superior é aquela potencialmente capaz de encantar e envolver, independente de idade ou classe social. Logo, o envolvimento com as histórias advém da sua estrutura bem elaborada, que respeita os leitores e não os subestima, pois lhes oferece desafios e mistérios a serem desvendados. A Literatura Infantil intriga e faz pensar, são esses os ideais que a tradição lobatiana deixa como exemplo, o que nos leva a perceber que uma obra bem estruturada tem a possibilidade de alcançar outros campos que não aqueles a que se primeiro se destina. Como afirma Cunha (1991)

[...] na realidade, toda obra literária para crianças pode ser lida (e reconhecida como obra de arte, embora eventualmente não agrade, como ocorre com qualquer obra) pelo adulto: ela é *também* para crianças. A literatura para adultos, ao contrário, *só* serve a eles. É, portanto, menos abrangente do que a infantil (CUNHA, 1991, p. 28).

Embora saibamos que diversas obras da LI agradem a públicos mais velhos, é necessário que se pondere a assertiva apresentada por Cunha (1991) em relação às obras adultas. Existem romances, por exemplo, inicialmente destinados a públicos adultos que ganharam outros caminhos, se consagram como obras de aventuras e encantaram ao público juvenil, como é o caso de Robison Crusoe.

Vale ressaltar aqui que, em determinados casos, um leitor infantil com certa experiência e com uma bagagem de leitura mais densa é capaz de ler e apreciar uma leitura potencialmente destinada ao público adulto, embora nem todos tenham o preparo suficiente para assimilar, compreender e por assim ser, se tornar leitor ativo desse tipo de texto.

Desse modo, a Literatura Infantil, gradativamente, vem sendo desmitificada. Muitos estudiosos tem buscado comprovar a sua riqueza, questionando o preconceito latente que contaminava tanto a sociedade letrada quanto a academia. E dentre esses muitos estudiosos encontramos Eliana Yunes e Glória Pondé que nos trazem uma interessante reflexão na obra *Leitura e leituras da literatura infantil*:

O texto literário infantil, por um lado, partiu para uma revisão do mundo na perspectiva da infância, para uma pesquisa de estrutura de linguagem e imagens próprias da criança. Por outro, ocorre uma renovação do recurso tradicional da fantasia, pelo jogo da intertextualidade, pela paródia, pela investigação de estados existenciais infantis e pelo realismo que aparece quebrando tabus e preconceitos, lidando com os problemas cotidianos que não poupam a infância.

De imediato, isso promove o distanciamento da inclinação pedagógica, e a qualidade artística assoma de modo que a arte prevaleça sobre os ditames ideológicos e o texto para crianças não se circunscreva à menoridade míope

que imputam ao leitor. Decidida a não servir de pretexto, a literatura infantil se assume como texto artístico, capaz de atingir *também* as crianças, guardando todavia fidelidade aos princípios de estranhamento – diferença – que permitem à arte se constituir como um modo de conhecimento, ampliando, reformulando a percepção do leitor de qualquer idade (YUNES, PONDÉ, 1989, p. 46).

À vista disso, os autores que se dedicam à Literatura Infantil têm o compromisso de não escamotear o literário voltado ao público infantil e nem o facilitar, privando esses indivíduos da experiência que o texto pode lhes proporcionar (PALO; OLIVEIRA, 2003). O entrelaçar de fatos, referências e associações faz com que a criança leitora reflita sobre seu papel na sociedade e, vivenciando na ficção situações extremas, tem a possibilidade de lidar melhor com essas experiências na realidade de suas próprias vidas. Tentar fazer uma “assepsia” na literatura com a finalidade de “proteger” as crianças das duras realidades da vida, nada tem de legítimo ou eficaz.

O legado de Lobato, que tem se estendido por algumas produções posteriores a ele, mostra, em significativas vezes, essa preocupação em trazer ao público infantil trabalhos de qualidade que proporcionem uma experiência significativa de leitura. Essa aventura compartilhada entre leitores e escritores muito tem a contribuir com a formação identitária do indivíduo criança, seja intelectual ou pessoalmente. Em muito a literatura tem a colaborar nessa formação, pois ao ter acesso a um texto repleto de referências e significados o leitor também se depara com a possibilidade da investigação, da descoberta e, se estimulado a estes processos, sua criatividade e imaginação tendem a superar os padrões estáticos e mecânicos que as mídias têm imposto às crianças.

E não só da leitura do escrito em si a Literatura Infantil se ocupa, suas raízes são bem mais profundas e complexas do que se pode imaginar, já que “[...] a literatura infantil de todos os quadrantes do mundo, assim como as narrativas nascidas na oralidade do folclore ou do mito de todos os povos guardam entre si um inegável parentesco” (SILVA, 2008, p. 53). O que reforça a ideia de que tanto os mitos quanto os contos de fadas e as narrativas modernas voltadas às crianças estão intimamente ligadas às narrativas orais e, por assim ser, aos contadores de histórias:

[...] o xénero literario dirixido cara á infancia xorde buscando a súa inspiración no folclore, a través das nanas, os contos, as novelas, as lendas e as fábulas tradicionais, que pasaban de boca en boca e de xeración en xeración (HERRERO, 1997, p. 219).

Por inúmeras vezes são nas contações de histórias que se evidenciam os primeiros desejos de descoberta do universo imaginário. É claro que sabemos que nem todas as crianças têm ou tiveram acesso a esse tipo de atividade, mas, atualmente, isso tem se tornado cada vez mais comum, inclusive a indústria cinematográfica tem explorado largamente essa forma de *contar* as suas histórias, como em *A garota da capa vermelha* (2011) dirigido por Catherine Hardwicke, com roteiro de David Leslie Johnson; *Espelho, espelho meu* (2012) dirigido por Tarsem Singh; *Enrolados* (2010) dirigido por Nathan Greno e Byron Howard, dentre outros. Em se tratando do público infantil muitos são os efeitos dessa forma de abordagem, visto que, por meio dela o narrador aproxima o leitor da história narrada, ao transmiti-la utilizando os recursos daqueles antigos contadores, como tantas avós e avôs que contam as mais diversas narrativas aos seus netos. Essa forma de narração e abordagem está muito presente nas obras de Ana Maria Machado, seja naquelas voltadas às crianças – que são nosso objeto de análise – quanto nas que potencialmente se voltam ao público juvenil e adulto.

Nas obras de Monteiro Lobato, durante as aventuras e histórias do Sítio do Picapau Amarelo, essa figura tão representativa do contador de histórias é representada na personagem de Dona Benta, que de forma extremamente sábia proporciona a democratização da leitura, ao fomentá-la de forma tão natural aos netos e aos moradores do sítio:

[...] ela sentava-se numa cadeira de pernas serradas. Nessa cadeira, ela fica mais baixa, desce ao nível de seus netos e, nessa atitude de igualar-se a eles na altura, abranda também a posição superior que exerce naturalmente na família, como matriarca; e, da mesma forma, desce a linguagem e o tratamento dos assuntos de suas leituras ao nível de compreensão de seus ouvintes. Como diz seu neto Pedrinho, Dona Benta lê “contadamente”, “traduzindo”, ou “lê de seu jeito”, fazendo com que eles entendam de fato aquilo que ouvem. Leitura sem compreensão não é leitura (SILVA, 2008, p. 36).

Nas características apresentadas por Dona Benta e no exemplo de sua postura fica clara a ideia que Monteiro Lobato tinha da Literatura Infantil: não há a necessidade de vetar temas e assuntos *tabus* como morte, perdas, sexualidade, como muitos fazem ou tentam defender que seja feito em relação a essa arte. Ao contrário, o escritor deve contemplá-los em uma linguagem que seja de compreensão da criança; independente dos assuntos tratados, a linguagem é que se torna primordial. Felizmente isso tem sido realizado em inúmeras obras modernas como: *O pato, a morte e a tulipa* (2009) de Wolf Erlbruch; *Menina Nina* (2002) de Ziraldo; *A mulher que matou os peixes* (1968) de Clarice Lispector – que tematizam a morte – *Meus dois pais* (2010) de Walcyr Carrasco; *Olívia tem dois pais* (2010) de Márcia Leite;

Sapato de salto (2006) de Lygia Bojunga e *Cartas marcadas: uma história de amor entre iguais* (2011) de Antonio Gil Neto e Edson Gabriel Garcia – acerca das relações de homoafetividade, dentre tantas outras que abordam assuntos polêmicos de maneira suave adequada ao público infantil e juvenil. A partir dessa reflexão, depreendemos que:

Toda forma de conhecimento é importante e significativa. Como todas elas, a literatura também tem relevância. Mas, sendo uma arte – e uma arte que utiliza um meio que está ao alcance de todos os indivíduos, ou seja, as palavras, a linguagem –, ela é uma forma de conhecimento muito particular. Permite perceber os aspectos mais sutis da realidade e aos poucos vai habilitando a expressar essa percepção. Pode não ensinar a ver o mundo, porém ajuda a compreender de que maneira ele existe. Mais ainda, possibilita perceber de que outras maneiras diversas essa realidade pode ou poderia existir. Permite entender outra forma de encarar o mundo, mas também, concreta e afetivamente, permite entender as pessoas que o encaram de modo diferente do nosso (MACHADO, 2011, p. 18-19).

A criança leitora tem então, no texto, uma oportunidade de conhecimento e interação com realidades distintas das suas, por isso a literatura, nas suas mais diversas representações, permite-nos reflexões muito profundas, assim como faziam os contos de fadas que incitavam ensinamentos e alertas às sociedades em que eram vinculados e tentavam orientar e doutrinar um caminho seguro para a vida. E, dessa maneira, como bem explicita Ana Maria Machado (2012a):

As narrativas de ficção possibilitam que as crianças tenham contato com outras realidades além da sua e vivenciem coisas muito diferentes daquelas que seu cotidiano lhes oferece. Isso permite que projetem seus temores e seus desejos, adquiram experiências emocionais que as ajudem a crescer. Permite também que saiam de si mesmas, indo além dos limites individuais de cada um. Propicia oportunidades para que se identifiquem com os outros, sintam solidariedade e compaixão, admiração e carinho por pessoas que nem conhecem (e que muitas vezes são apenas imaginárias, puros personagens), mas que nem por isso as emoções que trazem são menos intensas. Ou que enfrentem medos, vergonhas e sentimentos difíceis, sem precisar passar por eles de verdade (MACHADO, 2012a, p.14-15).

Os contos de fadas clássicos, que tiveram sua origem por volta do século XVII, abordaram temas “fortes” e se destinavam a toda sociedade, antes de passarem pela assepsia e blindagem feita pelos autores no decorrer do tempo; sempre foram palco de assuntos dramáticos. Vale lembrar que muitas crianças não se chocam ao ter acesso a essas narrativas, pelo contrário, elas conseguem dar importantes significados às tramas e ler ao seu modo esse universo tão cheio de ricos diálogos. E, dessa maneira, por todo seu caráter atual, os contos de

fadas vêm sendo cada vez mais acessados, o que comprova que eles “[...] ao serem utilizados em nível intertextual, ainda hoje dão testemunho de sua importância e de sua influência no imaginário contemporâneo” (OLMI, 2005, p. 2).

Em toda a reflexão a que nos propomos nesse estudo, buscamos demonstrar que, à maneira de Monteiro Lobato – sempre comprometido em trazer ao universo infantil, narrativas que fossem realmente significativas, interessantes e desafiadoras – muitos autores modernos têm se proposto a fazer o mesmo, dentre eles Ana Maria Machado. Do mesmo modo que encontramos na obra de Lobato um rico repertório de construção estética, Machado também vai ofertar em suas obras (dando ênfase às que selecionamos para o presente estudo) esses importantes elementos.

O não escamoteamento da Literatura Infantil é a demonstração da consciência da importância dessa arte na formação do leitor. Se não disponibilizarmos obras de qualidade, que desafiem e encantem o leitor infantil, não poderemos cobrar que este se envolva e se apaixone por esse universo. A produção literária de alguns autores, tais como André Neves, Ricardo Azevedo, Lygia Bojunga, Bartolomeu Campos de Queirós, José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta, Babete Cole, Agnesse Baruzzi e Sandro Natalini, Marina Colasanti, Ana Maria Machado, dentre tantos outros, é de grande relevância para a nossa sociedade. Considerando essas obras, percebemos que elas vêm ao encontro das propostas defendidas e exploradas por Lobato e, como é de se imaginar, vêm sendo muito bem realizadas. Elias José (2007) relata em sua obra a importância que Lobato credita à leitura:

Lobato disse que ninguém sai da leitura de um livro como entrou. Não são só as horas ou minutos que são outros. Outro será o homem. Dando prazer ou ensinando, a leitura, seja literária, formativa ou informativa conscientiza, amadurece, transforma para melhor, abre os olhos, ouvidos e mentes (JOSÉ, 2007, p. 23).

Assim, reconhecemos que uma das preocupações que o universo da Literatura Infantil tem que resguardar é com a produção que não se distancia estética e tematicamente das produções literárias de qualidade, pelo contrário, deve disponibilizar o que há de melhor à criança, de forma criativa e respeitosa. É preciso que se abandone a ideia da criança como um ser limitado e ingênuo, pois a cada dia elas têm se tornado mais exigentes e, em vista disso, devem ser mais respeitadas em sua individualidade e possibilidade criativa e criadora. E, além disso, temos que garantir a produção de obras de excelência destinadas a esse público tão promissor.

1.3 – Fiar, tecer e bordar: a magia das palavras na história encantadora de Ana¹¹

É que eu também sou inventora, inventando todo dia um jeito novo de viver.

Ana Maria Machado

Segundo Vinícius de Moraes (2004), “A infância é uma gaveta fechada, numa antiga cômoda de velhas magias...”; não há maneira mais precisa para descrever o universo pelo qual transita a escritora Ana Maria Machado. A intensa e eterna magia das palavras era o que a cercava e ainda cerca: a autora se mostra muita encantada pelos livros e pela leitura dos clássicos que, felizmente, foram muito bem apresentados a ela. A autora demonstra, assim, como o incentivo à leitura e o exemplo podem ser eficazes para a promoção da leitura.

Após entrar em contato com as artes e a literatura e com elas se encantar, a autora se torna tecelã, bordadeira, fiandeira; no entanto, seus instrumentos de ofício não são as linhas e tecidos, mas as palavras. Tendo em mãos toda uma cultura letrada adquirida, ela começa a tecer universos dos mais variados, encantados e ricos. Fazendo uso de uma linguagem propositalmente simples, mas sem abrir mão dos mais sofisticados recursos de estilística e produção, vai construindo sua vasta obra. E tudo se explica em sua trajetória.

Ana Maria Machado nasceu em Santa Tereza, Rio de Janeiro, no dia 24 de dezembro de 1941, véspera de Natal. Ela gosta de reforçar que sempre estudou em escolas públicas e o encantamento pelos livros a fez imergir nesse universo bem antes do que imaginava. Segundo relatos da autora, ela aprendeu a ler sozinha, com menos de cinco anos de idade, o que deixou a professora e a mãe bem assustadas.

A infância da autora é marcada por muitos momentos mágicos que ela sempre descreve com muito carinho e cuidado, como o fato de passar o verão em Manguinhos, no Espírito Santo, onde moravam os avós. Nas aventuras pelas praias e livros, seu gosto pela leitura foi se tornando cada vez mais forte, foi nessa época, segundo ela, que encontrou o livro que marcaria sua vida: *Reinações de Narizinho* (1991), de Monteiro Lobato.

A trajetória de sua infância é tema muito recorrente em suas falas e livros, sempre apontando para a importância que se dava à literatura em sua casa, processo que a levou a iniciar sua carreira literária ainda aos 12 anos, com a publicação do texto *Arrastão*¹², na revista Folclore.

¹¹ Fontes consultadas: Site pessoal da autora - <http://www.anamariamachado.com> e o site da Academia Brasileira de Letras – ABL - <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=133&sid=92>.

¹² Ana Maria conta que era uma boa aluna e ganhava vários prêmios. Essa sua redação, como relata Ana Maria Machado, foi tão elogiada e premiada que ela resolveu mostrar em casa. “Foi assim que seu tio Nelson, que

Assim como a infância, a adolescência de Machado foi toda cercada de livros e, a cada livro que lia, o fascínio pelas palavras daqueles escritores ia proporcionando grande deleite e satisfação. Dessa forma, ia se tecendo em seu interior a escritora e artista que se tornaria. Embora a leitura e a escrita fossem significativas em sua vida, a pintura veio antes como hobby e profissão; ela estudou na Escolinha de Arte do Brasil, no Atelier Livre do Museu de Arte Moderna e, posteriormente, no MoMa de Nova York, se dedicou fervorosamente a essa Arte.

Na faculdade acabou optando pela Geografia, devido ao interesse pela economia e pelo entendimento da sociedade, mas como o curso não atendeu às suas expectativas, transferiu-se para o curso de Letras Neolatinas. Nesse período, Ana Maria Machado começou a dar aulas de português, latim e espanhol e, simultaneamente, fazia exposições individuais e coletivas de suas produções artísticas. Formou-se em 1964, na Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil; na UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), concluiu seu curso de pós-graduação. No mesmo ano se casou com o médico Álvaro Machado e se mudou para São Paulo, onde começou a escrever artigos para a revista *Realidade* e a *Enciclopédia Bloch*, fazer traduções e pintar. Novas mudanças vieram com a chegada do primeiro filho, Rodrigo, e a amizade duradoura com Ruth Rocha, com quem dividiu, segundo Ana, momentos da vida e da arte.

Sua trajetória acadêmica como docente perdurou por algum tempo, foi nessa fase que ela atuou na Faculdade de Letras na UFRJ e na Escola de Comunicação dessa mesma Universidade. Trabalhou ainda nos colégios Santo Inácio e Princesa Isabel no Rio, no Curso Alfa de preparação para o Instituto Rio Branco.

Durante a Ditadura Militar, como a autora envolveu-se muito com as discussões sociais, acabou sendo presa pelo governo militar e, em seguida, partiu para o exílio na Europa. Nessa época, ela já trabalhava para a revista *Recreio* da Editora Abril – destinada ao público infantil – e mesmo no exílio continuou realizando essas atividades de escrita literária. Como fruto de todos esses enfrentamentos, mais tarde originou-se o romance *Tropical Sol da Liberdade* (1988), que relata os acontecimentos desse delicado período.

No fiar e no tecer de novos caminhos, o mundo de Ana Maria ia se afirmando no universo das artes e da escrita, trajetória que se consolidava através de todos os seus trabalhos. Já em janeiro de 1970, ela começa a trabalhar como jornalista na revista *Elle* e como

estava lá, levou o texto para o meu tio Guilherme, folclorista – e essa acabou sendo a estreia literária da autora. Devidamente assinado e aumentado, por encomenda da revista Folclore, saiu publicado o texto sobre as redes de pesca artesanal em Manguinhos. O que mais a marcou foi o fato de que a revista não falava que o texto tinha sido feito por uma menina de doze anos”. Fonte: <http://www.anamariamachado.com/exposicao-virtual/1>.

professora na Sorbonne, além de cuidar do setor sobre a América Latina em uma biblioteca. Simultaneamente a essas atividades, ela também realizou dublagem de documentários e participou de exposições de pintura.

Ao se tornar aluna da *École Pratique des Hautes Études*, a autora conheceu o famoso semiólogo Roland Barthes, que se tornou orientador de sua tese, transformada tempos depois no livro *O Recado do Nome* (1976), obra que trata da produção de Guimarães Rosa.

Já em abril de 1971, nasce seu segundo filho, Pedro. Durante esse tempo ela continuou escrevendo histórias infantis; aquelas que não eram encaminhadas para a revista *Recreio* ficavam guardadas, esperando o momento certo para serem publicadas. Pouco antes de voltar ao Brasil, ela foi para Londres trabalhar na BBC (*British Broadcasting Corporation*), onde atuou por um ano e meio.

No ano de 1972, Ana Maria Machado volta ao Brasil e, nesse momento, vê falar mais alto a profissão de jornalista e passa a trabalhar no *Jornal do Brasil*. De repórter, logo se tornou chefe de departamento de jornalismo da Rádio JB, cargo que ocupou por sete anos. Seu primeiro livro infantil *Bento-que-bento-é-o-frade* veio cinco anos depois de sua volta ao Brasil; ele fazia parte da coleção Livros de Recreio. Como esclarece a própria autora, esse processo foi bem natural já que ela já escrevia para a revista, o que aconteceu foi o desenvolvimento de textos mais extensos e em outro formato.

Dando prosseguimento a este trabalho realizado pela Editora Abril, veio a coleção *Histórias de Recreio*, que reunia o trabalho de vários escritores, dentre eles, Ana Maria Machado. Nesse momento foram publicados os títulos: *Severino faz chover* (Reunião de quatro contos, reeditados em separado a partir de 1993), *Curupaco Papaco* (1977) e *Camilão, o Comilão* (1977).

Assim o caminho já bem traçado pela autora ia ganhando formato e abrangência mais significativos na Literatura Infantil. No ano de 1978, a autora ganha o prêmio João de Barro, no qual concorreu com o livro *História meio ao contrário* (1978) assinada sob um pseudônimo, e que ganhou posteriormente também o prêmio Jabuti.

Passados dois anos, Ana Maria, juntamente com uma sócia, abre a primeira livraria do país especializada em obras infantis: a Livraria Malasartes, onde ficou por 18 anos. Em 1980, abandona o jornalismo e se dedica apenas à livraria e escrita de seus livros infantis e juvenis, o que se uniu ao início do novo casamento com o músico Lourenço Baeta. Iniciando essa nova fase de sua vida, ela passa a se dedicar à escrita de seu romance *Alice e Ulisses* (1983). Toda esta produção lhe rendeu significativos frutos: a autora ganhou o prêmio de melhor livro

nacional, depois de melhor livro do biênio e no exterior: *Prêmio Casa de las Américas* em Cuba onde concorreu com a obra infantil *De Olho nas Penas* (1981), que venceu competindo com obras adultas.

Em 1983 nasce a sua filha Luísa, ano que marca também a publicação do primeiro romance para adultos *Alice e Ulisses*. Ao passo que esses grandes acontecimentos começaram a surgir na vida dela, outras vitórias e reconhecimentos vieram, seus livros passaram a ser traduzidos para várias outras línguas abrangendo países como França, Espanha, dentre outros. Nesse mesmo período, ela começou a fazer palestras no Brasil e no exterior; seu trabalho dedicado e compenetrado lhe propiciava colher inúmeros frutos e merecidamente o sucesso só aumentava.

De 1986 a 1988, muda-se com sua família para Manguinhos, onde permaneceu até o momento em que recebe a proposta da BBC e volta a Londres, em 1989. Durante os oito meses que fica no país, Ana finaliza a escrita do romance *Canteiros de Saturno* (1991). Depois de sua volta ao Brasil, enfrenta sérios problemas de saúde e passa um longo tempo se dedicando a enfrentar essa atribulação.

Nos anos de 1996 e no ano de 2000 vieram bons motivos para alegrar a vida da autora: os netos Henrique e Isadora. Também em 2000, ela ganha o importante prêmio *Hans Christian Andersen*¹³, pelo conjunto de sua obra, produção essa que é extremamente rica e significativamente premiada. Ana Maria é uma escritora brilhante, de uma trajetória literária vasta e produtiva; seus livros, sejam eles infantis, juvenis ou adultos, são sempre premiados e reconhecidos internacionalmente, como evidenciamos na seleção apresentada no anexo deste trabalho. Nas palavras de Ana Maria, o que mais a emocionou na premiação foi o fato de que não havia nenhum brasileiro no júri internacional, sem dúvida uma conquista com sabor especial.

E muitos outros prêmios de reconhecimento chegaram. Em 2001 ela recebe o maior prêmio literário nacional, o Prêmio Machado de Assis, conferido pela Academia Brasileira de Letras por toda a obra de um autor. Logo veio a Medalha Tiradentes da Assembleia Legislativa do Rio, e a ordem de Mérito Cultural da Presidência da República. Estava sacramentado: Ana se tornara, sem dúvida alguma, uma das maiores autoras contemporâneas brasileiras com considerável destaque internacional.

¹³ “A cada dois anos IBBY apresenta o Prêmio Hans Christian Andersen a um autor vivo e ilustrador cujas obras completas deram uma contribuição duradoura para a literatura infantil. O Prêmio Hans Christian Andersen é o mais alto reconhecimento internacional concedido a um autor e ilustrador de livros infantis. Sua Majestade a Rainha Margrethe II da Dinamarca é a Patrona do Prêmio Andersen. As indicações são feitas por Seções Nacionais da IBBY e os destinatários são selecionados por um júri internacional distinto de especialistas em literatura infantil”. Fonte: <http://www.ibby.org/index.php?id=273>. [Tradução nossa].

Tempos depois, Ana Maria Machado se candidata para a cadeira número 1 da Academia Brasileira de Letras (ABL) e é aceita, fato que ela mesma considera como um marco já que, nenhum autor, com uma obra essencialmente infantil, havia sido aceito para ocupar uma cadeira na ABL. A posse aconteceu no dia 29 de agosto de 2003 e, como faz parte da tradição, a nova ocupante deveria homenagear seu antecessor, o que não seria difícil, pois ela tinha um convívio pessoal com Evandro Lins e Silva. Como acadêmica da ABL, ela assumiu a presidência por duas vezes consecutivas: em 2011 e 2012.

No ano de 2004 é lançado o livro *O príncipe que bocejava*, uma obra que privilegia a leitura e reforça, por todo seu contexto, que o conhecimento é importante para que as pessoas se tornem admiráveis e agradáveis. Dois anos depois acontece o lançamento de outra obra significativa, também selecionada para a análise que nos dispusemos a fazer: *A princesa que escolhia*, em que encontramos um mundo comum que é transformado pelo poder de escolha de uma jovem princesa, obra ganhadora do prêmio *Altamente Recomendável* pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (Crianças) em 2006.

Em 2009, outro marco é fixado: a publicação da obra *Sinais do Mar*, em que Ana Maria publica uma série de poemas que vinha escrevendo ao longo de alguns anos, todos sobre o mar; dessa maneira mais um campo é conquistado e explorado por ela.

Sua carreira foi abrilhantada por vários outros prêmios, dentre eles: Personalidade Cultural (União Brasileira de Escritores, 1981), Prêmio CREFISUL de Literatura (Banco Crefisul de Investimento e Jornal de Letras, 1981), Personalidade Cultural (União Brasileira de Escritores, 1994), Prêmio Adolfo Aizen (Literatura infantil e conjunto da obra, União Brasileira dos Escritores, 1994); Prêmio Internacional José Martí, "Menção Especial" (Conjunto da Obra, Costa Rica, 1995), internacional (Conjunto da obra infantil, 2000), Prêmio Jornalista Amigo da Infância (Agência de Notícias dos Direitos da Infância, Brasília, 2001), Prêmio Machado de Assis (Conjunto da obra, Academia Brasileira de Letras, 2001), Personalidade Cultural Internacional (União Brasileira de Escritores, 2003), Prêmio Vento Forte (Teatro Infantil, 2004), Prêmio Mulher da Paz (Associação Mil Mulheres para o Nobel da Paz, Suíça, 2005), Prêmio Ibero Americano de Literatura Infantil e Juvenil - "Hors-Concours" (Fundação SM, 2006), Mulher do Ano (Conselho Nacional de Mulheres do Brasil, 2006), Mérito Cultural (Academia Brasileira de Filologia e Faculdade CCAA, 2007), Prêmio Life time Achievement Award (Miami, 2007), Prêmio de Cultura do Rio de Janeiro (2010) e Príncipe Claus (Holanda, 2010). Foi agraciada também com o Prêmio Machado de Assis da Biblioteca Nacional, para romance, e recebeu, em alguns casos mais de uma vez, prêmios

como: Jabuti, Prêmio Bienal de SP, João de Barro, APCA, Cecília Meireles, O Melhor para o Jovem, O Melhor para a Criança, Otávio de Faria, Adolfo Aizen, e menções no APPLE (*Association Pour la Promotion du Livre pour Enfants*, Instituto Jean Piaget, Génève), no FÉE (*Fondation Espace Enfants*, Suíça) e *Americas Award* (Estados Unidos)¹⁴.

Com mais de 100 obras publicadas em mais de vinte países, Ana Maria Machado continua a ganhar vários prêmios nacionais e internacionais de renome e notoriedade. Em 2010, a Biblioteca Internacional da Juventude (*Internationale Jugendbibliothek*) em Munique, na Alemanha, ao divulgar a lista *White Ravens*, destaca o livro de poemas *Sinais do Mar* como premiado referente ao ano de 2009. Em seis de setembro de 2010, é anunciado na Holanda que ela foi uma das ganhadoras do prêmio Príncipe Claus. Em seguida, vieram o Prêmio de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, também em 2010, o Troféu Rio em 2011, como personalidade Cultural do ano pela União Brasileira de Escritores. No ano seguinte, o romance *Infâmia* é escolhido como um dos finalistas do Prêmio Portugal Telecom, anunciados dia 30 de maio.

Também no ano de 2012, Ana Maria Machado foi contemplada com o título de Membro Honorária do IBBY *International Board on Books for Young People* e ganhou o Prêmio Ibero-Americano de Literatura Infantil e Juvenil de 2012, outorgado pela Fundação SM a autores indicados por entidades locais. E assim ela dá seguimento a sua carreira, desenvolvendo suas palestras pelo mundo, escrevendo seus livros, relançando e reeditando os clássicos, sempre abrindo portas para novos leitores, sem nunca perder a preocupação de incentivar à leitura e promover discussões sobre a formação de professores leitores que possam dar esse importante exemplo.

Com certeza, dentre os vários temas que são abordados nas produções dessa renomada autora, o incentivo à leitura é um dos mais significativos. Por meio de suas histórias e sem perder uma única oportunidade, ela busca revelar ao seu público o gosto pela leitura, mencionando e o envolvendo em diversas temáticas e articulando as mais diversas narrativas. Este atributo de sua obra é muito significativo, já que “a literatura pode nos levar a um mundo idealizado, capaz de nos dar, sem nos alienar, o que o cotidiano nos nega” (JOSÉ, 2007, p. 19). Dessa forma, ao entrar em contato com a leitura, a criança pode viajar pelos mais diversos contextos e se permitir conhecer, pensar, ponderar e aprender:

¹⁴ Fonte: Academia Brasileira de Letras – ABL, acessado em 24 de fevereiro de 2014: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=133&sid=92>.

A literatura pode nos levar a conhecer pessoas, as personagens da ficção, que geram em nosso espírito simpatia ou antipatia, e possibilitam que o nosso “eu” se encontre e se reconheça ou se estranhe em diferentes “eus”. Este processo de identificação ou de projeção já nos dá a medida psicológica do texto literário, que age catarticamente sobre o caminho que nos leva à difícil viagem ao nosso interior. Saímos de um conto ou romance tontos de prazer e cheios de perguntas sobre o mundo e as pessoas que nos cercam. Sobre o mundo que somos nós e que, muitas vezes, desconhecemos (JOSÉ, 2007, p. 19).

Essa experiência catártica que a literatura permite não é alheia ao universo infantil; com uma linguagem adequada e acessível, os pequenos leitores podem chegar a toda essa vivência de leitura na mesma intensidade que os adultos, considerando as devidas proporções, pois:

Leer vale la pena... Convertirse en lector vale la pena... Lectura a lectura, el lector – todo lector, cualquiera sea su edad, su condición, su circunstancia... – se va volviendo más astuto en la búsqueda de indicios, más libre en pensamiento, más ágil en puntos de vista, más ancho en horizontes, dueño de un universo de significaciones más rico, más resistente y de tramas más sutiles. Lectura a lectura, el lector va construyendo su lugar en el mundo³ (MONTES, 2005, p. 1)¹⁵.

Nada mais essencial quando falamos de Literatura Infantil que o propiciar de novas aventuras e a reflexão. Na verdade, a literatura que chega à criança pode ser, até mesmo, em alguns casos, mais sensata que a fala de muitos adultos por se aproximar, muitas vezes, de uma perspectiva mais palpável a um universo tão diversificado quanto o infantil, seja pela linguagem ou temática contemplada. O que percebemos é que a proposta de construção das obras de Ana Maria Machado atende, de forma clara e plena, à proposta de encantamento do público leitor infantil. Vale ressaltar que para que esse encantamento aconteça eficientemente, é preciso que o adulto disponibilize a elas todo esse repertório, pois:

Além de ler para o prazer, a gente lê para saber, para conhecer a realidade, para conhecer o outro e a nós mesmos. A palavra LIVRO se aproxima gráfica, sonora e semanticamente da palavra LIVRE. Nada mais livre que o livro. Ler para SABER e se libertar (JOSÉ, 2007, p 21).

¹⁵ Vale a pena ler... Tornar-se um leitor vale a pena... Lendo, o leitor - qualquer leitor, qualquer que seja sua idade, sua condição, sua circunstância... torna-se mais astuto em encontrar sinais, mais livres no pensamento, mais ágeis em pontos de vista, com horizontes mais amplos, dono de um universo de significados, padrões mais ricos, mais robustos e mais sutis. Lendo, o leitor está construindo o seu lugar no mundo. (Tradução nossa).

Dessa maneira, articulando os ideais de liberdade e saber, nos cabe ressaltar a importância da leitura para a formação ideológica de gênero. Lendo mais podemos chegar a uma maior conscientização por parte das meninas de que seus direitos devem ser iguais aos dos meninos e a estes, o de que não são melhores que aquelas. O acesso à leitura propicia não só uma formação enquanto leitor e leitora, mas, conseqüentemente, potencializa também uma melhor formação humana, mais especificamente a de gênero, de respeito e igualdade.

É sobre essa liberdade revelada, sobre essa libertação que vamos nos debruçar nos capítulos seguintes. Propomo-nos aqui a examinar, em parte, o universo criado e recriado por Ana Maria Machado e dessa maneira, tentaremos asseverar como o livro nas mãos da criança e esse diálogo de cumplicidade entre escritores e leitores podem desmitificar a leitura no nosso país. Assim, propiciaremos ao público leitor, por meio destas obras e desta interação a discussão de temas relevantes à sua formação e o despertar do desejo de uma leitura por fruição, pelo aguçar do desejo de ler e saber sempre mais.



2. CONTOS DE FADA REVISITADOS: O CASO ANA MARIA MACHADO

Ser intruso em muitas histórias lidas, ao longo de muitos anos, colabora para desenvolvermos uma certa esperteza. Sagacidade leitora.

Ana Maria Machado

A fim de traçarmos uma reflexão acerca das narrativas clássicas com as quais as obras de Ana Maria Machado, que constituem o *corpus* do presente trabalho, dialogam, propomos, nesse momento, um perpassar pelo desenvolvimento histórico dessas narrativas primeiras. Dessa forma, demonstraremos como esse percurso influenciou largamente as modernas produções a que temos acesso no arcabouço da Literatura Infantil Brasileira.

Os contos de fadas, como explanam os estudos organizados por Darnton (1986), datam da tradição oral francesa, principalmente dos séculos XVII e XVIII. Naquela sociedade, essas histórias eram contadas à luz das lareiras dos camponeses e tinham como principal escopo doutrinar o povo acerca de comportamentos e reflexões que eram considerados relevantes. Nessa perspectiva, como já apresentado no capítulo anterior, não havia distinção entre adultos e crianças, não se vetavam quaisquer temáticas nesses relatos orais, “evidentemente, os camponeses não precisavam de um código secreto para falar sobre *tabus*” (DARNTON, 1986, p. 27). Longe de ocultar sua mensagem com símbolos, os contadores de histórias franceses retratavam um mundo de brutalidade nua e crua (DARNTON, 1986).

Da tradição oral, essas narrativas foram compiladas e levadas a público primeiramente por Charles Perrault que, provavelmente, as acessou por meio da babá de seu filho; entretanto, as histórias coletadas por ele foram retocadas com o pressuposto de agradar o gosto sofisticado da sociedade burguesa. Esses contos foram reunidos e publicados no livro *Contos da Mamãe Gansa*, (*Contes de ma mère l’oye*), em 1697 (DARNTON, 1986). Segundo Arroyo (2011), a importância de Perrault vai além do papel de criador, pois ele rompeu com o preconceito mantido em torno da cultura popular e em torno da criança, à medida que levou essas narrativas às altas camadas da sociedade.

Nas palavras de Yunes e Pondé (1989), os Contos de Mamãe Gansa conferiram imortalidade a Perrault justamente porque transpõem os padrões literários que vigoravam na época, conservando a pureza e a ingenuidade das fontes populares, sustentando um estilo fluente e espontâneo, constitutivos da linguagem do povo.

Recorrendo aos estudos apresentados, podemos depreender que o percurso dos contos de fadas apresenta diversas contribuições e, nesse processo, muitos elementos foram abandonados a cada versão que se produzia. Nas palavras de Arroyo (2011):

O processo de conhecimento de todas essas fontes da literatura infantil foi muito complexo no mundo ocidental. Vieram elas também, as fontes, por meio da expressão oral, espalhando-se pelos povos da Europa, sofrendo em cada região uma acomodação bem acentuada. As alterações e os acréscimos de cada povo a cada história em sua forma original foi um fenômeno de profunda repercussão (ARROYO, 2011, p. 18-19).

Como afirma Arroyo (2011), dentro do processo de disseminação dessas narrativas, muitas outras contribuições foram sendo agregadas, fator esse que trazia alterações em relação aos primeiros relatos, mas também lhes proporcionava novas constituições de acordo com cada realidade cultural. Seguindo o legado dessas compilações, os Irmãos Grimm também apresentaram, no século XIX, uma coletânea de histórias coligidas no universo das narrativas orais: *Kinder-under Hausmärchen* [Contos para a criança e para a família] de 1812. Posteriormente, por volta de 1835, na Dinamarca, veio Hans Christian Andersen apresentando suas primeiras narrativas voltadas ao público infantil, reunidas na obra *Contes pour enfants* [Contos para crianças] e *Contes* [Contos] (ARROYO, 2011).

Como se percebe, desde os primórdios de sua aparição nas produções escritas, os contos de fadas têm sido revisitados intensamente, tal qual acontece com as narrativas selecionadas para o presente estudo. Em HMC, PQB, PQE e UDTP¹⁶ a autora Ana Maria Machado recorre ao processo de intertextualidade, especificamente à paródia, para aproximar, subverter e inserir novas reflexões a essas narrativas.

2.1 – No entrelaçar de narrativas: uma perspectiva intertextual nas revisitações paródicas

Afinal, a leitura é um exercício de liberdade consciente.

Perissé

A estes notórios representantes se seguiram vários outros autores até chegarmos às modernas revisitações paródicas a que temos acesso atualmente, obras que, por sua vez, tendem a desmitificar temáticas dantes banidas do universo ficcional infantil, subvertendo os valores pautados no arquétipo adultocêntrico e androcêntrico, que evidencia o estereótipo preconceituoso da figura padronizada do homem adulto, branco e heterossexual.

Atualmente, o acesso às narrativas clássicas tem se tornado recorrente, toda a riqueza guardada e conservada por meio desses contos vem a cada dia mais povoando o

¹⁶ Siglas referentes às obras selecionadas para este estudo: HMC – *História meio ao contrário*; PQB – *O príncipe que bocejava*; PQE – *A princesa que escolhia*; UDTP – *Uma, duas, três princesas*.

imaginário infantil e adulto. Segundo Zilberman (2005) esse processo é compreensível, pois é como se literatura infantil tivesse que voltar às origens – dos contos de fadas, dos contos da Carochinha – para tomar impulso e atribuir novas regras de criação e leitura de textos designados às crianças (Zilberman, 2005), o que nos esclarece o ideal elucidado por Barthes de que as realizações textuais são um emaranhado de discursos que se entrecruzam:

Texto quer dizer tecido; mas enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu acabado por trás do qual se conserva, mais ou menos escondido, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a idéia generativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido — nessa textura — o sujeito desfaz-se, como uma aranha que se dissolve a si própria nas secreções construtivas de suas teias (BARTHES, 1977, p. 112).

Nesse cruzar de fronteiras, os novos discursos não só nos revelam os caminhos percorridos, mas também as transformações pelas quais a sociedade passou durante todos os anos. Nesse sentido, o acesso ao processo intertextual se torna essencial à plena compreensão das narrativas e, inclusive, ao alcance da discussão proposta pela relação paródica do texto, e, para que isso ocorra, é preciso que se tenha uma bagagem de leitura que propicie essa interação, pois

[...] a identificação da intertextualidade depende da extensão de leitura que se tenha. Quanto mais lermos, mais nos será possível perceber a presença de uns textos em outros e maior será a nossa compreensão de leitura. Às vezes, o sentido da obra está exatamente nessa espécie de diálogo estabelecido entre o novo texto e o anterior (MENDES, 1994, p. 33).

Vimos, por meio desse estudo, demonstrar o quão importante é o fato de que as crianças tenham “acesso” ao universo de leitura que está à sua disposição. É imprescindível que haja o estímulo ao encantamento desses pequenos leitores para com o universo do livro literário. A partir do momento em que as redes de leituras forem se construindo, a capacidade de interpretação e entendimento das relações criadas nas narrativas paródicas será ainda maior.

Em sentido amplo, a intertextualidade está presente, de modo implícito em todo e qualquer texto, pois, na verdade, o processo discursivo se estabelece sempre sobre o discurso prévio (CARDOSO-SILVA, 1997). Assim, a bagagem cultural que se adquire por meio das interações discursivas e das leituras realizadas se torna o aporte necessário para a leitura de mundo e do universo recriado nas narrativas literárias.

Com o propósito de elucidar o conceito de paródia, uma das formas de realização do processo intertextual “que vem se tornando cada vez mais presente nas obras contemporâneas” (SANT’ANNA, 2000, p. 7), propomos aqui uma breve súmula acerca do tema, partindo dos estudos realizados por Sant’Anna (2000), Hutcheon (1989) e Fiker (2000), dentre outros.

Vale lembrar que, embora a utilização da paródia em tão larga escala seja exaltada na contemporaneidade, sua origem não é recente, suas manifestações remontam à Grécia, à Roma e à Idade Média, como relevam os estudos elaborados por Affonso Romano de Sant’Anna (2000). Ele afirma que o termo *paródia* foi institucionalizado no século XVII, porém, Aristóteles em sua *Poética* já atribuía a origem da paródia como arte, a Hegemon de Thaso (séc. V a.C.), devido à utilização desse recurso ao representar os homens como sendo inferiores à sua vida diária, demonstrando assim uma inversão da realidade. Perante essas colocações entendemos o conceito de paródia como sendo uma “ode que subverte outra ode”, ou seja, um discurso que subverte outro discurso:

A paródia, modalidade ou procedimento antes do que gênero – como o é a sátira – cumpre um duplo papel: revela e anula a partir da revelação. [...] Essa revelação do texto visado se dá por exacerbação ou deslocamento dos elementos mais característicos (e vulneráveis), seguindo-se o mesmo resultado: levado a seu extremo ou retirado de seu contexto, o texto se faz conhecer à maneira do microscópio, ou seja, aumentando absurdamente, além de isolado numa lâmina neutra, às vezes tingido de alguma porção química (FIKER, 2000, p. 95-96).

À vista disso, salientamos que o processo de elaboração paródica propõe uma abordagem diversificada do texto gerador propiciando, dessa maneira, uma transposição dos discursos elencados no texto primeiro. A esse modo, a paródia se aproxima e se distancia do texto motivador, de acordo com o objetivo a que o autor se propõe, tal como assevera Hutcheon:

A paródia é, pois, repetição, mas repetição que inclui diferença; é imitação com distância crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo. Versões irônicas de “transcontextualização” e inversão são os seus principais operadores formais, e o âmbito de ethos pragmático vai do ridículo desdenhoso à homenagem reverencial (HUTCHEON, 1989, p. 54).

Assim, as revisitações paródicas dos contos de fadas apresentam uma proposta de releitura das narrativas clássicas, a fim de fazer refletir acerca dos ideais nelas apresentados e, que não mais correspondem aos pressupostos do autor do texto paródico ou da época a qual

pertence. Acerca das abordagens possíveis, Shipley (1972) citado por Sant'Anna (2000) explicita que existem três tipos básicos de paródia:

- a) verbal – com a alteração de uma ou outra palavra do texto;
- b) formal – em que o estilo e os efeitos técnicos de um escritor são usados como forma de zombaria;
- c) temática – em que se faz a caricatura da forma ou do espírito de um autor. (SHIPLEY *apud* SANT'ANNA, 2000, p. 12).

Pensando nessas modalidades básicas da paródia, chamamos atenção também para a forma com que estas se realizam no contexto das narrativas analisadas no presente estudo. Para analisar o perfil do processo revisionista desses contos, baseamo-nos na abordagem bastante pertinente apresentada por Maria Cristina Martins (2005), que ilumina a análise de processos intertextuais como a que aqui se propõe. Dada a pertinência metodológica desta proposta, tomamos de empréstimo suas categorias teórico-críticas de revisionismo para analisar as obras de Ana Maria Machado. E assim a autora define o processo revisionista:

O processo revisionista dos contos de fadas move-se exatamente no sentido de expor a questionamento significados cristalizados dos contos de fadas, a fim de minar o contexto discursivo dessas histórias (MARTINS, 2005, p. 41).

Embora em algumas das narrativas a revisão não alcance o patamar de uma quebra completa dos discursos tradicionais, percebemos que esta possibilita, na maioria dos casos, um questionar de posturas e posicionamentos, realizados em níveis diferenciados, tal qual explicita Martins (2005). Para ela existem três níveis revisionistas: revisionismo questionador, revisionismo transgressor/subversivo e revisionismo reconstrutivo, explicitados da seguinte maneira:

Chamo de revisionismo questionador a revisão que expõe ao questionamento ou desestabiliza aspectos ou significados importantes dos contos de fadas tradicionais sem, no entanto, subverter tão radicalmente as histórias. Chamo de revisionismo transgressor/subversivo aquelas intervenções narrativas que resultam em textos que não só questionam, mas conseguem subverter frontalmente leituras e interpretações tradicionais e significados cristalizados no processo de transmissão dos contos de fadas ao longo dos tempos. Na última categoria, revisionismo reconstrutivo, encontram-se as instâncias revisionistas que não só questionam e subvertem, mas que também contrapõem propostas alternativas às narrativas tradicionais. (MARTINS, 2005, p. 215-216).

Como se pode notar, de acordo com a forma com que o autor acessa o texto tradicional e reorganiza sua formulação discursiva, provoca determinado tipo de revisionismo sobre ele. Assim, esse processo acaba por promover uma reivindicação em relação àqueles discursos cristalizados nos contos de fadas clássicos, expondo, dessa maneira, o contexto dessas produções e dilacerando os valores que atravancavam, entre outros elementos, por exemplo, a tomada de papéis de protagonistas por parte dos personagens femininos, que por inúmeras vezes intitulavam as narrativas.

Após as análises que apresentadas no seguinte tópico, serão tecidas considerações sobre o processo revisionista empreendido por Ana Maria Machado em cada uma das quatro narrativas que compõem o corpus de análise. Esclarecidos esses pontos, partirmos para a análise dos processos intertextuais presentes nas revisitações paródicas de Ana Maria Machado.

2.2 - Ainda bem que isso não durou muito, por que senão a gente não ia ter história ¹⁷

A linguagem poética surge com um diálogo de textos: toda a sequência se constrói em relação a uma outra, provinda de um outro corpus, de modo que toda sequência está duplamente orientada: para o ato de reminiscência (evocação de uma outra escrita) e para o ato de intimação (a transformação dessa escritura).

Julia Kristeva

As obras de Ana Maria Machado, elencadas em função do estudo proposto, trazem em suas composições inúmeras referências a contos de fadas clássicos, pensamentos fincados na organização social medieval, além de diversas menções a ditos, provérbios e trocadilhos vinculados ao universo da cultura popular. Assim sendo, todos esses recursos tendem a influenciar na multiplicidade de possibilidades interpretativas oferecidas ao leitor dessas narrativas. E por assim ser, os textos selecionados tendem a reforçar a hipótese de que:

Todo texto pressupõe várias classes de discursos, contemporâneos ou anteriores, e se apropria deles para confirmá-los ou recusá-los, mas, de qualquer forma, para possuí-los e de tal sorte que o *corpus* que precede o texto age, pois, como uma pressuposição generalizada, assim, todo texto está sob a jurisdição de outros discursos que lhe impõem um universo. É dizer que o texto é uma intertextualidade, uma permutação de textos, absorção e

¹⁷ Trecho retirado da narrativa *A princesa que escolhia* de Ana Maria Machado.

transformação de uma multiplicidade de outros textos, rede de conexões internas e externas (CARDOSO-SILVA, 1997, p. 19).

São nessas conexões que se produzem os inovadores discursos e as novas narrativas, como é o caso aqui retratado. Várias fontes são acessadas em nível intertextual comprovando a multiplicidade das construções narrativas e evidenciando a riqueza temática e estética de cada um dos objetos tomados como *corpus* da nossa pesquisa, dentro da perspectiva paródica.

Diante disso, fica nítido o fato de que nas construções literárias que tomamos para essa análise, há um importante olhar para o universo infantil, para questionamentos de discursos impregnados na sociedade, tal qual como acontece com a figura feminina, por exemplo. Ao não tratar com relevância inferior as produções infantis e ao mesmo tempo não equalizar (principalmente no nível de linguagem e abordagem) essas obras com as adultas, Ana Maria Machado reforça a ideia de uma visão diferenciada que temos da infância hoje. É válido salientar que essa diferenciação não ocorre em todos os lugares e regiões, mas de antemão essa postura já demonstra que o pensamento em relação à infância, atualmente, se difere consideravelmente daquela que se tinha há séculos atrás onde tudo se igualava, tanto vivências quanto a maneira de conviver e lidar com todos em sociedade, sem nenhuma diferenciação entre crianças e adultos.

2.2.1 - Entre o início que se faz fim e o desfecho que se faz princípio, reis, príncipes, camponeses, índios, gigante e pastora: *História meio ao contrário* (1978).

Na obra *História meio ao contrário*¹⁸ (2010), temos um enredo rico e deveras instigante aos leitores. Em um reino distante havia um Rei, uma Rainha e uma Princesa¹⁹ que viviam felizes para sempre. Porém, certo dia o Rei, observando o céu, percebe que o sol havia desaparecido, deixando-o em completo desespero. Ele, então, sai louco pelo reino até que descobre que quem havia roubado o sol era um terrível Dragão Negro. Logo, ele decide dar um prêmio àquele que conseguisse matar a fera e salvar todo o reino: a mão de sua filha em casamento.

A autora inicia a trama promulgando a subversão que irá se construir. Os primeiros relatos do narrador já anunciam previamente o rompimento com os contos

¹⁸ Doravante identificada pela sigla HMC.

¹⁹ Os personagens são nomeados por suas funções e ocupações sociais, por isso, a inscrição desses vocábulos em maiúsculas. Este elemento será mais largamente abordado no decorrer deste capítulo.

clássicos: “E então eles se casaram, tiveram uma filha linda como um raio de sol e viveram felizes para sempre. Tem muita história que acaba assim. Mas este é o começo da nossa.” (HMC, p. 5-6). Em todo o percurso narrativo, a autora vai dando pistas de que a história não seguirá os padrões usuais para esse tipo de enredo e, para tanto, ela recorre aos ideais pré-estabelecidos com a intenção de, por fim, subvertê-los. Como afirma KHÉDE (1990): “De modo geral, as histórias de fadas da literatura infanto-juvenil contemporânea estão a favor da desconstrução de estereótipos que aprisionem as atitudes comportamentais das crianças. Inscrevem-se na linha da paródia e da crítica social” (KHÉDE, 1990, p. 33).

Por diversos momentos essa crítica social se apresenta em HMC, seja na figura do Rei, da Rainha ou da Princesa, como veremos adiante. Uma das características marcantes das obras de Ana Maria Machado é a presença de um narrador que dialoga com o leitor, inserindo-o de forma ativa no processo de constituição da narrativa. Para tanto, há no conto a inserção de expressões que se referem ao esclarecimento ou que tendem a solicitar uma concordância por parte do leitor:

Mas este é o começo da nossa. **Quer dizer**, se a gente tem que começar de algum lugar, pode muito bem ser por aí. Vai ser a história da filha desses tais que se casaram e viveram felizes para sempre [...]. **Você** sabe a história dos seus pais? E dos seus avós? E dos seus bisavós? Eu também não sei muito, não (HMC, p. 6) [*grifos nossos*].

Nessa aproximação com o leitor, observa-se que o narrador institui um espaço de confiança, de cumplicidade, o que permite que o leitor se perceba como parte da história narrada, como se também “escrevesse” a narrativa com as inserções mentais que faz. Diante disso, podemos enfatizar o quão minucioso é esse trabalho com a linguagem, “falando” com crianças, principalmente com as que vivem em um universo inundado pelas relações midiáticas. Uma obra que dialogue com eles será mais propícia de ser aceita, a importância que é dada pela autora na construção dessas narrativas releva uma atitude de profundo respeito para com as crianças, considerando-as ativas e não meros receptores passivos da arte. Além disso, como destaca Silva (2008), reproduzindo a fala de Lobato, a LI deve reunir divertimento e informação, pontos esses muito explorados no *corpus* dessa pesquisa.

Explicitando sobre a ligação entre as nossas histórias e de nossos pais, antepassados, encontramos na obra a menção aos padrões culturais indígenas, demonstrando que eles se recordam da e valorizam a história de seus ancestrais:

Bom, tem alguém que lembra. Índio lembra. Em muitas tribos, pelo menos. Quando chega a noite e todo mundo se junta em volta da fogueira, muitas vezes os mais velhos ficam contando histórias de todos os antepassados: avós, bisavós, todos esses que viveram antes até chegar a vinte. De todos eles, cada índio tem que saber pelo menos duas coisas – onde está enterrado o umbigo e onde está enterrado o crânio. Quer dizer, onde o bebezinho nasceu e onde depois a pessoa morreu (HMC, 1978, p. 6).

Dessa maneira, a digressão manifesta pela voz do narrador permite dar ênfase à importância do passado na construção do presente, pois todas as fontes as quais temos acesso nos dias atuais são oriundas de elaborações desenvolvidas por nossos antepassados.

Atualmente, encontramos uma referência ainda maior de textos em que as diversas vozes da sociedade estão presentes e se entrecruzam o que, por sua vez, relativiza o poder de uma única voz condutora. Estendendo essa reflexão para os estudos da LI, podemos perceber que esse campo também tem se demonstrado como um intercruciar de diálogos e discursos das sociedades.

Ao elaborar suas histórias, Ana Maria Machado acessa diversos diálogos travados na sua formação como leitora e como escritora, passando-os, por conseguinte, para o público leitor. À vista disso, ao descrever a linguagem como um processo de interação social, sendo constituído por espaço de intercâmbios, de conflitos, de diálogos, de vozes que se propagam e se influenciam, evidenciamos a inter-relação entre os discursos. A leitura deixa cada vez mais clara essa interação e, ao promover e propagar esses diálogos dissemina os ideais representados em cada obra lida, daí a relevância da grande preocupação com o estímulo à leitura evidenciada nas obras da autora.

O incentivo à leitura é um aspecto bastante explorado nas produções dessa autora – conforme mencionado no capítulo anterior – e se manifesta nas narrações também através de referências, inclusive pessoais da narradora: “Mas é que eu gosto muito de índios e piratas (por isso adoro a história do Peter Pan) e toda hora eu lembro deles” (HMC, p.7). Ao fazer alusão a outras obras, o narrador tende a despertar a curiosidade do seu leitor a fim de que ele se sinta instigado a conhecê-las.

Dando seguimento à análise intertextual da obra, destacamos o momento da retomada da narrativa principal em que, após explicar acerca da importância da história dos antepassados para os índios, o narrador apresenta um ponto de encontro de seu conto com os demais contos de fadas, através de uma súplica do enredo:

Eles eram um rei e uma rainha de um reino muito distante e encantado. Para casar com ela, ele tinha enfrentado mil perigos, derrotando monstros, sido

ajudado por uma fada, tudo aquilo que a gente conhece das histórias antigas que as avós contavam e que os livros trazem cheios de figuras bonitas e coloridas. Depois, viveram felizes para sempre (HMC, p. 9).

No fragmento acima, podemos facilmente reconhecer o pressuposto temático da maioria dos contos de fadas clássicos; contudo, enquanto essa seria a epítome de toda a narrativa dessas tramas, no conto analisado, esse é apenas o ponto de partida para o desenvolvimento da história, uma vez que é a partir daqui que enredo começa a se delinear. As aventuras, conflitos e questionamentos giram em torno da princesa, filha destes que viveram felizes para sempre.

Nesse conto moderno, a apologia ao livro se faz presente como podemos notar ainda no trecho transcrito acima, por meio do elogio à ilustração, aspecto extremamente relevante quando se trata de obras infantis. Outro elemento digno de nota é a menção à figura do contador, nesse caso, representado pelas avós, que são figuras emblemáticas quando se trata da contação de histórias, assim como a consagrada figura de Dona Benta de Monteiro Lobato.

Outro enfoque relevante da obra – justificado por seu caráter paródico – é a transposição do ideal de *felizes para sempre*. Em HMC é apresentado um ideal mais *realista* dessa expressão, visto que compreendemos que não há uma vida de plenitude sem problemas ou adversidades. O princípio de felicidade *para sempre* é colocado mais como uma questão de escolha pessoal, de um modo de vida, do que da existência de uma vida perfeita:

Isso era o mais difícil de tudo. Viver feliz para sempre não é fácil, não. Para falar a verdade, nem é muito divertido. Fica tudo tão igual a vida inteira que é até sem graça. E eles conseguiram essa felicidade para sempre porque tiveram alguma sorte e muita esperteza. A sorte era que eles e a filha tinham saúde e gostavam muito um do outro. A esperteza era que toda vez que aconteciam problemas e aborrecimentos eles procuravam resolver, mas não achavam que eram infelizes. O Rei costumava dizer nessas horas: – Estou preocupado, mas isso passa. Ainda bem que sou feliz. E passava mesmo. Eles podiam *ficar* tristes, zangados, furiosos da vida, chateados, aborrecidos, até mesmo infelizes. Mas isso era só um jeito de *estar* um tempo. O jeito de *ser* era feliz (HMC, p. 9).

Para demonstrar a visão de felicidade representada na obra, percebe-se o confrontar entre o *ser* e o *estar*. Desse modo, a literatura funciona como um elemento emancipador, ao apresentar de forma mais verossímil que as adversidades são inerentes à condição humana, assim como o sentimento de frustração e mágoa, porém, esses fatores não devem alterar o modo de *ser* do indivíduo. É possível ter problemas e ser feliz, interpretação

essa deveras significativa para o público leitor. Ao seu modo, essa narrativa reforça a ideia de que muitas vozes e discursos se entrecruzam na narrativa, relativizando o poder de uma única voz. Nesse caso, transpõe a voz que reforçaria o ideal clássico de *felizes para sempre* e que levaria a obra a perder seu caráter emancipador.

Também a estudiosa Julia Kristeva desenvolve, na França, um conceito acerca do tema intertextualidade. Para essa autora “todo texto é um mosaico de citações, todo texto é uma retomada de outros textos” (KRISTEVA, 1974, p. 64), seja pela via da simples vinculação a um gênero ou pela retomada explícita de algum texto. No caso da obra HMC, percebemos que a retomada feita por Ana Maria Machado parte de princípio da vinculação e da paródia, ou seja, ela filia o texto àqueles que principiaram o gênero em questão, partindo para uma revisão crítica dos apontamentos e posicionamentos apresentados pelo texto clássico.

Podemos contemplar a situação representada na figura do Rei que é tradicionalmente forte, corajoso, valente, que se dispõe a proteger seu reino de todas as dificuldades e turbulências, mas que, no enredo aqui abordado, possui uma postura um tanto inesperada. Contrariamente às expectativas, ele logo se desespera com a iminência de um grave problema, causando balbúrdia em todo o reino:

De repente, o Rei entrou aos gritos, fazendo um escândalo real:
– Socorro! Acudam! Ladrões! Biltres! Facínoras! Bandidos! [...] Fechem todas as saídas! Ponham barreiras em todas as estradas! Cerquem o reino inteiro! Revistem todas as casas, vasculhem todos os cantos! Exijo que os ladrões sejam presos! (HMC, p.12).

No trecho transcrito, fica evidente que o Rei exerce um papel de autoridade ao ordenar que uma providência seja tomada; percebemos a voz de comando dessa figura por meio do uso dos verbos no imperativo. Todavia, essa voz de autoridade se mistura ao desespero desordenado desse personagem deveras significativo para a trama e, mais uma vez, a mudança em relação a um estereótipo é objeto da narrativa, salientando o aspecto renovador e atual da história narrada. O rei, nesse momento de desespero, demonstrando certa fragilidade, características não tradicionalmente atribuídas ao gênero masculino numa sociedade androcêntrica. Ao longo da narrativa, Ana Maria Machado vai contemplando perfis outros não só de personagens femininas, mas também das masculinas, como, por exemplo, a figura do rei e do príncipe.

Além dos elementos mencionados, alguns aspectos da sociedade judaico-cristã/patriarcal são mantidos, como por exemplo, a preservação da figura da Rainha/mãe como sendo a apaziguadora, conciliadora: “E, no meio de tudo, a voz calma da Rainha, tentando entender exatamente qual era o problema do seu adorado Rei: – Majestadinha do meu coração, conta pra mim conta... Que foi que aconteceu, meu real amor?” (HMC, p. 13). Vemos nesse exemplo que, mesmo a narrativa resultando de todo um investimento paródico em relação a contos clássicos, alguns elementos das narrativas predecessoras são preservados para que, desta maneira, o leitor possa melhor identificar o processo dialógico entre os textos e confrontar as realidades representadas.

Examinando a urdidura de aspectos linguísticos e estilísticos que compõe o conto, destacamos o uso do termo *real*, que é largamente utilizado pelos personagens para se referir a tudo que é inerente ao castelo e à família real. Contudo, não podemos deixar de perceber que esse uso nos remete à dualidade de significado desse vocábulo, visto que, dentre as suas significações estão: I) adj. Que tem existência verdadeira, e não imaginária: a vida real. II) Relativo ou pertencente ao rei ou à realeza: dignidade real, palácio real²⁰. A ambiguidade significativa propiciada por esse jogo de palavras demonstra a preocupação estética presente na obra, uma vez que não se subestima a compreensão da criança, mas se permite que ela possa também perceber o jogo textual que se cria acerca da linguagem literária: são elementos reais tendendo a representar a realidade ou a realeza? O adulto mediador de leitura, seja o professor, pais, ou qualquer outro adulto, deve propiciar a percepção dessa polissemia do termo, instigando a criança à constatação desta ampliação de significados.

Também os conceitos ideológicos que circundam a figura patriarcal chamam a atenção em HMC. A crença em ideais de lealdade, justiça e verdade fazem parte da constituição do Rei, o que institui uma intertextualidade paródica pautada na quebra de um ideal estereotipado dessa personagem: “A Rainha e a Princesa não podiam acreditar – embora nunca tivessem sabido que o Rei mentisse (HMC, p. 13). No entanto, a confiança nesta figura emblemática se mantém na narrativa: “– Não sei, minha filha, nunca pensei que uma coisa dessas pudesse acontecer. Mas não tenha medo, filhinha. Seu pai vai dar um jeito. Vamos lá pra junto dele” (HMC, p. 14).

O trabalho intertextual não se finda nas revisitações paródicas dos contos de fadas clássicos, filia-se também aos usos da linguagem que se dá, inclusive, por meio de ditos populares, trocadilhos e dualidades significativas. No trecho: “Com todos os músicos reais

²⁰ Definição encontrada no Dicionário Aurélio online: <http://www.dicionariodoaurelio.com/Real.html>.

tocando, nunca sentiram mudança do canto dos pássaros pelo dos grilos. – Grilo? Que é isso? Já não chegam minhas preocupações, e você ainda vem me encher a cabeça de grilos?” (HMC, p. 17). A fala do Rei ressalta o uso diferenciado da palavra *grilo*, uma vez que o Primeiro-Ministro se refere ao animal enquanto o monarca a utiliza nos moldes do dito popular, que se refere ao fato de não colocar *grilos na cabeça*, ou seja, apresentar novos ou outros problemas ao Rei.

Como se nota nas discussões apresentadas, a construção da narrativa perpassa pelo questionamento de alguns estereótipos, não se privando ainda de se vincular a uma linguagem fluida e bem construída, que tem como finalidade atrair o leitor e o envolver na narrativa. Juntamente com esses recursos, a autora faz uso do humor para propiciar essa interação:

– Então chame o povo que eu quero conversar com ele. Quero que ele me conte essa história direitinho, tintim por tintim...

– Majestade, a esta hora o povo está dormindo.

– Acorde, ué... Dê uma cutucadinha no ombro dele e diga que o Rei está chamando.

O Primeiro-Ministro tinha muita paciência:

– Majestade, o povo não é uma pessoa que a gente possa acordar assim.

– Então grita no ouvido dele, liga um despertador, joga água, faz qualquer coisa. Mas diga ao povo pra acordar, pular da cama, calçar os sapatos e vir correndo pra cá falar comigo. Estou com tanta pressa que ele nem precisa escovar os dentes...

Eu não disse que o Primeiro-Ministro tinha paciência? Ele explicou com muita calma:

– Majestade, o povo não é uma pessoa, porque são muitas.

– Como assim?

– O senhor sabe o que é um exército, não sabe? Não é uma pessoa. São todos os soldados juntos. Ninguém pode dar uma cutucada no ombro do exército, não é mesmo? Nem do povo...

Aí o Rei entendeu (HMC, p. 18-19).

Dessa maneira, o Rei, com a paciência do Primeiro-Ministro, entende o que lhe está sendo dito. O leitor notará que o governante não tem tanta sabedoria como deveria, não conhece seu povo tal qual se demanda conheça. Assim sendo, o recurso humorístico, além de cumprir com a função de atrair o leitor para o texto narrado, expressa a contento a visão irônica da autora no sentido de desmistificar a importância política do Rei. Além desses, há outro elemento intertextual que requer atenção nessa obra: a utilização de lendas para explicar os fenômenos naturais que circundam toda a história do roubo do sol. Nessas descrições, temos a revelação da criação do dia e da noite:

– É um Dragão Enorme, maior que a aldeia, o vale e este castelo real. Diariamente ele chega de mansinho e rouba o dia um tempão, até a hora em que se cansa dele e deixa o sol voltar de novo. É imenso, todo preto de escuridão. Solta pelas narinas uma espécie de fumaça gelada parecida com nuvens e que fica assentada no fundo do vale até que o sol a desmanche de manhã. Quando abre a boca, lança fagulhas pequenas que não desaparecem enquanto o dia não volta, ficam brilhando e cintilando na escuridão... (HMC, p. 22).

Da mesma forma que acontecem com as antigas lendas, esses relatos tendem a explicar os fatos que o homem não conhece ou entende em HMC. As lendas deslindam os fenômenos naturais que o povo ignora, e tal qual se dá com o dia e a noite, essas crenças passam a explicar na narrativa também as fases da lua:

– Mas o pior, Majestade, é o olho do monstro.
– Os olhos, você quer dizer – corrigiu o Rei.
– Não, Majestade, o olho mesmo. O Dragão Negro que rouba o sol tem um olho só, bem grande. É um olho que vai diminuindo, diminuindo um pouquinho cada dia de escuridão e, quando a gente pensa que no dia seguinte ele vai desaparecer todo de uma vez, nada disso, começa a aumentar, aumentar, aumentar até ficar redondo de novo. E fica assim, mudando, enchendo e esvaziando uma vez por mês, com uma luz branquela que não esquenta nada e nem ilumina muito (HMC, p. 22-23).

Entre retomadas e quebras de expectativas, a revisitação de Ana Maria Machado (2010) não se limita a transpor os ideais apresentando novas perspectivas, mas encaminha-se para questionar abertamente determinadas posturas, como no trecho: “Diante de tantos e tão tenebrosos perigos, o Rei tratou de fazer o que sempre fazem os reis das histórias: nada. Quer dizer, tratou de arranjar quem fizesse alguma coisa por ele” (HMC, p. 23). De modo semelhante à maneira que se resolvem esses casos nos contos de fadas clássicos, o Rei propõe como solução enviar mensageiros e arautos até a aldeia e anunciar que quem resolvesse o caso teria a mão da Princesa em casamento.

Nessa ocasião, são apresentados os demais personagens da narrativa: a Tecelã, o Ferreiro, o Camponês, a Pastora, dentre outros, que não possuem nomes próprios. Contrariamente, eles são identificados pelas funções que desempenham socialmente, tal qual acontece com os personagens que vivem no castelo, o que explica a grafia de suas designações com iniciais em letras maiúsculas. Sendo assim, as atividades que estes realizam os identificam, isto é, o papel que cumprem junto à sociedade é que determina o que são e qual a sua importância. Depreende-se, dessa forma, que as relações entre a organização social e a importância de cada indivíduo estão diretamente ligadas.

Tanto na cultura popular quanto na erudita ou letrada, a forma com a qual são encarados os indivíduos frisa a analogia entre o poder e a função social de cada um. Por consequência, ao se estabelecer o papel social de cada indivíduo na sociedade se designa a sua responsabilidade junto à comunidade. Na obra em estudo, os personagens da narrativa, valorizam e têm plena consciência de que o trabalho que desenvolvem é crucial para todos:

E quando acabou o trabalho do dia, no centro da aldeia, seus habitantes trataram de trocar ideias:

- Eu é que não queria ter que casar com um desconhecido só porque ele é bom de briga... – disse a Pastora.

- É, mas não vai aparecer ninguém – garantiu a Tecelã. – Precisa ter coragem.

- É, precisa... – concordou o Ferreiro. – Mas para quê? Quando eu fico junto da fornalha, fazendo força na bigorna e recebendo chamuscada de fagulha, eu sei que é para fazer uma coisa boa para todos nós: malhar o ferro enquanto ele está bem quente e pode ficar da forma que a gente precisa. Mas ir enfrentar as fagulhas do Dragão Negro vai servir para alguma coisa? - É mesmo... – disse o Camponês (HMC, p. 26-27).

Nessa comunidade, a relação estabelecida entre os seus pertencentes tem valor imensurável, uma vez que se justificam as ações e os sacrifícios de acordo com a relevância que isso tem para toda a aldeia. Quando não é possível vincular uma ação a um propósito que favoreça a todos, qualquer que seja ele, esta atitude passa a ser desqualificada perante os indivíduos e realizá-la perde totalmente a importância.

A quebra de expectativas em relação aos personagens da obra perpassa até mesmo a figura do Príncipe, que em via oposta aos contos clássicos, “não era um Príncipe Encantado, mas a Pastora, que o tinha visto chegar, afirmava que era um Príncipe Encantador” (HMC, p. 28). A mudança da adjetivação deste herói desmistifica o arquétipo que segue a linha de encantamento e magia e o coloca com sendo um rapaz encantador, com boas qualidades como seria qualquer outro personagem por quem a Pastora se interessasse. O termo *encantado* sugere uma ideia de passividade, enquanto *encantador*, com a presença do sufixo designador de ação, dá ideia de atividade, da ação, por parte dele, de encantá-la. Destarte, percebe-se que as vozes na paródia não são apenas diferentes, mas se colocam, também, antagonisticamente (SANT’ANNA, 2000).

Na maioria das sagas que visam ao alcance de um objetivo aparentemente árduo, os personagens contam com a orientação de um ser mágico, que personifica a sabedoria. Em HMC, essa figura emblemática é representada pelo Gigante, que vive em um monte nos

arredores da aldeia; é a ele que os camponeses buscam para ajudá-los a salvar o Dragão Negro, logo após se darem conta da importância dessa figura para a vida de todos:

A gente podia pelo menos ir até lá conversar com ele e ouvir uns conselhos. Pode ser que ele se anime. E pode ser que ele tenha algum plano. Afinal de contas, ele já estava aqui muito antes de nós todos, muito antes da aldeia existir ou do real castelo ser construído. Ele já viu tanta coisa que deve saber o que fazer... (HMC, p. 31).

Logo, assim como os magos, fadas e demais criaturas mágicas dos contos de fadas, o Gigante atua como elemento norteador para o desfecho da narrativa. Sendo ele sábio e tendo a confiança dos habitantes da aldeia, fica clara a influência desses elementos no enredo dessas narrativas. Mais uma vez os discursos das narrativas clássicas e modernas se interpenetram propiciando o aguçar de perspectivas por parte do leitor do texto.

No desfecho do conto de Ana Maria, todos os moradores, juntamente com o Gigante, constroem uma grande floresta que impede que o Príncipe mate o Dragão Negro, e imediatamente todos se alegram com o desfecho, inclusive o Rei. Seguindo os paradigmas das clássicas narrativas pela coragem do Príncipe ao enfrentar o desafio que se coloca, o Rei decide conceder a mão da Princesa a ele, mesmo sem que a tarefa tenha sido cumprida, mas ela o recusa. Novamente há uma quebra de paradigmas na obra, a Princesa não se coloca em postura cordata com as vontades e determinações de seu pai; deste modo, percebe-se o caráter contemporâneo dessa revisitação paródica à medida que os elementos antes arraigados a esses enredos são transpostos, possibilitando novas probabilidades e possibilidades criativas. O Príncipe acaba abrindo mão de seu papel na coroa e passa a ser um Vaqueiro para ficar junto à Pastora e, mais uma vez, contrapondo-se ao modelo tradicional das narrativas dos contos de fadas, a narração termina com o característico: *Era uma vez...*, às avessas.

E o Gigante, como vimos, mesmo dorminhoco é bom conselheiro. Dessa vez, disse:
- Vocês se gostam, não é? Querem estar juntos? Então acho que a Pastora deve casar com o Vaqueiro. Assim, não precisa dizer Vossa Alteza.
Foi o que eles fizeram.
E o Príncipe? Era uma vez... (HMC, 46).

Ao finalizar a história pelo início típico das narrativas tradicionais, a autora propõe um desfecho indefinido ao conto, apresentando propositalmente um leque lacunar de possíveis acontecimentos relacionados ao príncipe, lacunas estas que poderão ser preenchidas de acordo com a criatividade do público leitor. Sabendo-se que esse leitor é potencialmente

infantil, pressupõe-se uma infinidade de possibilidades de desfecho para essa narrativa. Para as crianças, não há uma obrigatoriedade de se seguir uma linha de pensamento que vá ao encontro de uma realidade prática, tudo pode acontecer. Esse público, de modo geral, não limita (ou pelo menos não deveria) sua imaginação, não se bloqueia por sentidos comuns e preconceitos de toda a ordem, o céu pode ser multicor, o que não era sensato passa a ser. O imaginário infantil é mais rico porque as crianças têm sua grande potencialidade no lúdico, na fantasia, não se limitando a desfechos e narrativas óbvias e previsíveis.

O recurso paródico utilizado no desenvolvimento das narrativas pode trazer ao público da LI diversos questionamentos, seja quanto ao seu modo de vida, sua forma de agir, etc. Dessa maneira, o texto propicia um questionar extremamente válido para eles, certamente a lógica interna da narrativa, que perpassa pela magia e por possibilidades múltiplas permite “sonhar” desfechos que sua própria realidade não lhe concede. Desta forma, a autora, contando com a interação do leitor, seja ele criança ou adulto, confere também liberdade de pensamento e criação, e nada mais sensato que isso quando se fala em literatura, afinal porque não possibilitar que um “mundo outro” seja criado e recriado no universo ficcional?

Ao entrar em contato com a obra narrada, somos transformados e transportados a uma nova realidade recriada pelo autor, vivendo experiências ficcionais que acabam por ser nossas devido à imersão pela qual passamos através do processo de leitura. Logo, o texto ficcional nos enriquece vicariamente, tal qual elucidada Mario Vargas Llosa

Quando lemos romances, não somos o que somos habitualmente, mas também os seres criados para os quais o romancista nos transporta. Esse traslado é uma metamorfose: o reduto asfixiante que é nossa vida real abre-se e saímos para ser outros, para viver vicariamente experiências que a ficção transforma como nossas. Sonho lúcido e fantasia encarnada, a ficção nos completa – a nós, seres mutilados, a quem foi imposta a atroz dicotomia de ter uma única vida, e os apetites e as fantasias de desejar outras mil (LLOSA, 2004, p. 17).

Como se pode notar, a importância do texto ficcional é imensurável, uma vez que possibilita o vivenciar de emoções e sensações que outrora tampouco conhecíamos e que nos é permitido experimentar pelos enredos que se engendram a nossa frente e, para que isso ocorra a utilização dos processos paródicos e revisionistas, agrega significativo valor às narrativas.

Refletindo acerca do processo revisionista utilizado nesta obra de Ana Maria Machado percebemos a presença do revisionismo reconstrutivo, uma vez que: 1) a história se inicia por expressão comumente utilizada pelo final das narrativas clássicas: “E então eles se

casaram, tiveram uma filha linda como um raio de sol e viveram felizes” (HMC, p.5); 2) Em paralelo ao primeiro procedimento, a narrativa se finda com o início cristalizado das histórias clássicas: “E o Príncipe? Era uma vez... (HMC, p. 47)”; dessa forma, além da subversão da ordem linear temporal das narrativas clássicas, há uma proposta alternativa: uma nova forma de começar e iniciar a história; 3) inserção da cultura indígena num contexto primordialmente muito centrado na realidade histórica europeia; 4) O príncipe abre mão da realeza, decide ser vaqueiro e, ao invés de desposar uma princesa de outro reino, decide ficar com a pastora; como se pode notar, há aqui um cruzamento de classes sociais que é quase inexistente no contexto dos contos tradicionais. Assim, torna-se evidente o processo de reconstrução das narrativas clássicas de forma a propiciar uma instigante abertura em relação ao questionamento dos perfis e desfechos cristalizados por estas obras primeiras.

2.2.2 – De bocejos a gracejos, do tédio à sabedoria: a leitura e os elos por ela criados em *O príncipe que bocejava* (2004).

Outra obra da autora a constituir uma revisitação paródica de contos clássicos é *O príncipe que bocejava* (2012)²¹. Essa narrativa tem como protagonista um príncipe herdeiro que fora muito bem educado para um dia se tornar rei, tal qual acontece nos contos clássicos, fator esse que torna clara a relação entre o homem e o poder, uma vez que essa preparação não é disponibilizada em igual condição para as mulheres. Ele fora muito bem criado para se tornar uma pessoa culta e bem preparada, entretanto, ao chegar o momento de escolher uma noiva para se casar, ele se depara com um enorme problema: não parava de bocejar diante delas tamanho o tédio que sentia, o que levou a uma situação extremamente constrangedora para todos.

Apesar de inúmeras tentativas, ninguém consegue solucionar o infortúnio que se criou. Toda vez que ele começava a conversar com aquelas princesas, começava a bocejar incessantemente, as conversas e assuntos que elas tinham para com ele só o faziam ficar cada vez mais entediado e, a cada encontro, mais bocejos surgiam. Diante do delicado impasse, o príncipe decide sair em viagem; nessa ocasião ele conhece uma menina que desperta todo o seu interesse.

O príncipe aprendeu dança, ginástica, economia, política, direito, línguas, dentre muitas outras coisas; a essa maneira se tornara capaz de discursar acerca dos mais variados assuntos (PQB, 2012). Congruente a essa descrição do perfil do protagonista, a obra promove

²¹ Doravante designada pela sigla PQB.

uma forte apologia à leitura, já que a excelente formação do príncipe se deve ao seu estudo e às leituras que realizou:

Aprendeu toda a história de seu país e toda a geografia do mundo. As mais completas bibliotecas do reino não tinham segredos para ele. [...] Estava sempre lendo seus autores preferidos, pronto para discutir personagens e situações. Tinha argumentos para defender suas opiniões em qualquer discussão. Sabia de cor vários poemas lindos (PQB, p. 8).

Indubitavelmente, essa é a temática mais largamente explorada na obra. Em inúmeros momentos se faz alusão ao conhecimento adquirido por meio da leitura. Essa circunstância delata a diferenciação que se dá à mulher e ao homem nesses contextos monárquicos: o conhecimento fica destinado ao sexo masculino, devido à importância de sua formação para governar; já para a mulher se destina uma vida de obrigações e/ou futilidades:

É que nem podia ouvir falar em princesa que se lembrava das conversas que tinha ouvido. De todas aquelas moças falando de roupas e do cabeleireiro e do namorado de uma amiga e da irmã da vizinha e do último lançamento da boutique e do regime que a prima da cunhada tinha feito e da festa do duque e do número de calorias do empadão e do chapéu novo da marquesa e do chapéu velho da baronesa e do corte de cabelo esquisito da condessa e da... (PQB, p. 22).

Esse perfil limitado e inferiorizado da figura feminina é representada na narrativa para que se faça um cruzamento de informações, um questionamento proposto pelo perfil paródico da narrativa. As moças que vieram até o príncipe não se tornaram fúteis por sua própria vontade, foram doutrinadas dessa maneira, visto que a educação e o conhecimento em nada valeriam para elas já que suas funções eram completamente alegóricas. Se às mulheres se destina uma vida de futilidades e sua função é apenas se casar, ter filhos, criá-los e ser uma boa esposa, a leitura se tornaria insignificante em seu universo. Em contraposição a esse perfil, logo adiante na narrativa encontraremos a subversão desse princípio, que demonstra como a leitura e o conhecimento vão ser definidores de uma moça/mulher interessante, inteligente e perspicaz.

Dessa forma, vemos que os discursos que se entrecruzam na narrativa são muitos e estes são acessados para, ao final, serem questionados, como ocorre em HMC. O relato dessa realidade organizacional deixa evidente o questionar da estruturação daquelas sociedades e a demanda de responsabilidades e disposições para cada sexo. As vozes

acessadas tendem a ser questionadas e revelam a recusa a esses perfis de comportamento, como afirma Cardoso-Silva (1997), na reflexão já apresentada²².

Com o passar do tempo, o príncipe se tornou um rapaz que poderia ser “um verdadeiro príncipe encantado”, atraindo a atenção de todas as princesas:

Quando cresceu, ficou um rapaz encantador. Podia ser considerado um verdadeiro príncipe encantado – para quem ainda acreditasse nessas coisas. Todas as moças suspiravam por ele, sonhavam com ele, recortavam suas fotos que saíam nas revistas (PQB, p. 11).

Logo chegou a hora de se casar. Indo de encontro a inúmeros contos de fadas clássicos em que bailes são promovidos para que determinada princesa seja escolhida pelo príncipe, em PQB é realizado um grande baile para o protagonista, “daqueles de escolher noiva. Vieram princesas encantadoras de todo canto. O príncipe dançou com todas e foi muito gentil” (PQB, p. 13). Mas “assim que começou a conversar com a primeira, aconteceu algo desagradável: – Aaaaaaaahh! Por mais que tentasse disfarçar, quem estava perto viu. O príncipe estava bocejando!” (PQB, p. 13-15). Os convidados começaram a considerar o rapaz um mal-educado, mas por mais que tentasse evitar, não conseguia. Todo esse incômodo é uma maneira inusitada que a autora Ana Maria Machado buscou para explicitar a relevância da formação de cada indivíduo, visto que o bocejar do príncipe está ligado à falta de interesse em relação às futilidades contadas pelas pretendentes que compareceram ao baile.

O perfil aqui apresentado revela um comportamento alienado e fútil por parte das pretendentes. Enquanto o príncipe era um rapaz culto, que poderia conversar sobre as mais diversas temáticas, as princesas só conseguiam falar sobre elas mesmas e sobre as “fofocas” que ouviam. Para contornar o “incidente diplomático” que havia se instaurado devido ao comportamento involuntário do príncipe, resolveram dar outra “festa de escolher noiva”, porém, algumas princesas já se recusaram a comparecer. Mas mesmo com essa nova tentativa, a situação se manteve igual, chegaram a considerar que ele estava doente:

Só podia estar doente. Talvez com a doença do sono. Os médicos sugeriram:
- Uma viagem! Talvez assim Vossa Alteza conheça outras princesas...
Bastou a ideia e ele começou de novo:
- Aaaaaaaaahhh! (PQB, p. 22).

²² Vide página 61 do presente texto.

Como se pode notar, a crítica estabelecida acerca dos comportamentos fúteis das princesas pode se filiar ao fato de que a elas não era dada uma formação intelectual, não havia acesso aos livros e ao conhecimento, por ser considerado desnecessário, visto que quem governava e comandava o povo eram os homens. Fica, então, fadada essa categoria ao universo fútil e que pouco interessa aos demais, a não ser aos que também se inserem nesse contexto. Nesta perspectiva, Ana Maria Machado apresenta um importante questionamento sobre o lugar destinado às mulheres e sua relevância para a sociedade, aspecto esse que será tomado novamente, em uma reflexão mais aprofundada no terceiro capítulo.

A revisitação paródica em PQB tende a uma releitura pautada pela comicidade, em consequência da postura inesperada do príncipe ao se deparar com a situação de tédio. O problema de desinteresse gerado pela ausência de assuntos interessantes para conversar leva o rapaz a largar tudo e sair em uma viagem:

O jeito dele era se disfarçar, para ninguém reconhecer nem chegar perto com aquelas conversas chatas. E como suas fotos estavam em todo canto, tratou de ficar bem diferente. Cortou e pintou o cabelo, pôs brinco e óculos escuros, se vestiu de um jeito bem moderno, botou mochila nas costas. Quem visse achava que ele estava indo para algum festival de rock (PQB, p. 25).

Nessa viagem, ele se encontra com uma menina – só depois descobre que ela é uma princesa – que tem os mesmos gostos e desejos que ele. Eles interagem, conversam acerca de muitos assuntos, debatem sobre os livros que leram, obras em comum e outras que ainda não haviam lido:

Num instante estavam conversando. Falando de personagens que conheciam como se fosse gente de verdade. Tinham lido alguns livros que eram os mesmos. Mas cada um tinha também suas leituras diferentes. Então recomendavam, contavam, comparavam. Lembravam de trechos que gostavam, criticavam o que não gostavam. [...] Continuaram viajando juntos por muitas semanas. Conversavam o tempo todo, o assunto nunca acabava, sempre tinham coisas interessantes para contar (PQB, p. 30; 34).

Fica claro que ao apresentar uma personagem que interage de maneira interessante com o protagonista por ser inteligente e culta, faz-se na verdade uma apologia ao conhecimento bem como uma reivindicação do direito a ele por parte do feminino, direito historicamente negado às mulheres, por muito tempo, numa sociedade de padrões

androcêntricos. As pessoas se tornam interessantes ao passo que têm assuntos diversos sobre os quais debaterem, sem ficarem presas a discursos repetidos e fúteis.

Assim, a princesa chama a atenção do príncipe por ser aquela com quem ele é capaz de interagir plenamente, contrariamente ao perfil fútil das pretendentes que ele havia conhecido. A esse modo, o revisionismo paródico propõe o questionamento do perfil estabelecido por essa sociedade o que, conseqüentemente, leva o leitor a refletir, consciente ou inconscientemente acerca dessa realidade. Além de questionar a ordem androcêntrica da maioria dos contos clássicos, ao apontar propostas alternativas a esta ordem como, por exemplo, uma garota com grande bagagem de leitura e sabedoria para compartilhá-la, o conto promove todo um revisionismo reconstrutivo.

Como afirma Fiker (2000) em seu discurso já apresentado anteriormente²³, a paródia cumpre nesse momento seu duplo papel, revelando e anulando a partir da revelação que faz. A autora, ao apresentar inicialmente um perfil cristalizado e digno de reflexão, possibilita, por meio da paródia, o questionamento dessa forma de representação do ser feminino, mostra que existem diferentes posturas e que uma é mais “interessante” que a outra.

Seguindo o percurso da narrativa, depois de revelarem um ao outro o motivo pelo qual estavam tanto tempo viajando sem ao menos mencionar o retorno ao lar, eles se descobriram príncipe e princesa de um mesmo reino, o que despertou ainda mais a curiosidade e interesse de um pelo outro. Tal interesse, manifestado de forma tão intensa e real, acaba provocando o encantamento de um pela figura do outro e, por conseguinte, eles acabam se casando:

Daí a alguns meses a Princesa que Lia e o Príncipe que Não Bocejava Mais voltaram para a casa e se casaram. Não sei se viveram felizes para sempre. Mas por muitos e muitos anos, até onde a memória alcança, tiveram assunto para conversar e se divertir. Leram muito. E às vezes, quando bocejavam, já sabiam porque era: estavam com sono e era hora de ir para a cama (PQB, p. 38).

Diante dessas observações, percebemos que ao promover o acesso intertextual com as narrativas clássicas, a autora Ana Maria Machado, mais uma vez, traz ao texto um revisionismo reconstrutivo (MARTINS, 2005). Isso se dá pelo modo como a bem elaborada estrutura narrativa vai ao encontro de uma nova perspectiva de questionamento ao colocar o perfil feminino sacramentado, ou seja, princesas cordatas e submissas, como sendo limitado, maçante e pouco envolvente. Para asseverar esse posicionamento, a autora contrapõe

²³ Vide página 61 do presente texto.

personagens que representam esses dois diferentes perfis, as princesas apresentadas ao príncipe no baile, extremamente chatas e que lhe causam bocejos e a menina experta, instruída e bem informada que desperta todo o interesse do protagonista.

Além desses pontos que vão ao encontro do revisionismo reconstrutivo, destacamos também alguns comportamentos do príncipe que evidenciam esse elemento, tais como o fato de uma das atividades mais interessantes dele não ser cavalgar, caçar, mostrar destreza física e força ou disputar a mão de princesas, como tradicionalmente ocorre nas narrativas clássicas, mas sim ler e se deixar evadir pelo mundo da leitura; há ainda outros importantes elementos modernos no conto como, por exemplo, a presença deste príncipe que sai em viagem com brincos, óculos escuros e mochilas nas costas. Como se pode notar, inúmeros elementos do texto colaboram para a originalidade desta obra tão dinâmica e instigante para os pequenos leitores e leitoras.

2.2.3 – Porque meu nome e sobrenome são *escolher*: o feminino em busca de autonomia em *A princesa que escolhia* (2006).

Contrariamente à obra apresentada acima, em *A princesa que escolhia*²⁴ (2012), as referências aos contos de fadas clássicos são largamente exploradas, desde as ilustrações – tema que será abordado no terceiro capítulo deste estudo – até as minúcias da temática e citações literais de personagens remanescentes das narrativas dos contos de fadas clássicos. Já na capa do livro e nas páginas 2 e 5, a protagonista é representada, por meio das ilustrações, com longos cabelos, tal como a protagonista do conto *Rapunzel*, de Jacob e Wilhelm Grimm, conto este que foi primeiramente publicado em 1812, em *Contos da criança e do lar (Kinder und Hausmärchen)* (ANGELOTTI, 2012) e tem como protagonista uma menina de longas tranças.

Os diálogos intertextuais apresentados na obra lhe dão imensa riqueza de detalhes. Contudo, retomando a reflexão proposta por Mendes (1994), ressaltamos que a identificação destes pontos de encontro entre as narrativas serão compreendidos conforme a bagagem que o leitor do texto possuir no instante em que entrar em contato com a obra. Uma leitura mais completa da narrativa será possibilitada por meio do conhecimento dos clássicos contos de fadas.

Já no início da narrativa, percebemos o caráter inovador deste conto, em que o perfil cristalizado da princesa boazinha e cordata é subvertido. O narrador, ao apresentar a

²⁴ Doravante identificada pela sigla PQE.

princesa, estabelece uma crítica ao padrão clássico existente em relação a essas personagens descritas nos contos clássicos, dizendo que se a história continuasse assim, não haveria graça nenhuma:

Era uma vez uma princesa muito boazinha e bem-comportada. Boazinha até demais, sabe? Obedecia a tudo. Concordava com todos. Uma verdadeira maria vai com as outras. Parecia até que só sabia dizer:

– Sim, senhor. Ou então: – Sim, senhora.

Dependendo de quem mandava. Ainda bem que isso não durou muito, porque senão a gente não ia ter história. Ou só ia ter uma história muito chata, sem graça nenhuma (PQE, p. 7).

Tal qual se pode notar, esse conto gira em torno de uma pequena princesa que decide requerer o poder de decisão em relação à sua vida, o que certamente gerou um grande descontentamento por parte do rei. Ao desobedecer a uma ordem de seu pai, ela é colocada de castigo em uma torre até que volte a ser uma menina boazinha e cordata, fato esse que não se concretiza. Na torre a protagonista entra em contato com uma infinidade de informações e conhecimento por meio de livros e da internet; assim, quando surge um grave problema no reino, ela é quem consegue solucionar, conquistando assim a sua tão sonhada liberdade.

O fragmento acima evidencia a intenção da autora em transpor algumas barreiras construídas acerca desse tipo de narrativa, principalmente em relação aos estereótipos relacionados à mulher, que a apresentam como submissa, “boazinha” e cordata, perfil que tradicionalmente se contrapõe à constituição dos personagens masculinos nos contos clássicos:

Enquanto as personagens masculinas são frequentemente apresentadas como espertas, corajosas, ativas e engenhosas, partindo do lar rumo a grandes aventuras, tais como matar gigantes, decifrar enigmas, encontrar tesouros escondidos, salvar princesas indefesas, é notório que, em se tratando da representação da figura feminina, não há meio termo nos contos de fadas tradicionais. A caracterização das heroínas e das vilãs se faz de forma que elas surjam em geral em pólos diametralmente opostos: as primeiras são figuras quase sempre domésticas, trabalhadeiras, resignadas e altruístas. Caso se atrevam a sair do ambiente doméstico, perdem-se na floresta. Quem as livra dos perigos são príncipes encantados, fadas madrinhas, lenhadores gentis. Na outra categoria encontramos as bruxas, as madrastas malvadas e as feiticeiras, que são, na maioria das vezes, as grandes responsáveis pelo sofrimento das heroínas. São figuras ativas, dinâmicas e arrojadas, buscando resolver seus próprios problemas. Atuam, reagem, assumem papéis ativos nas histórias, aos quais é atribuído um valor extremamente negativo, o que revela bem o caráter misógino desse discurso que tende a apresentar criatividade, ação e poder como traços indesejáveis nas mulheres. Assim concebidas, heroínas e vilãs parecem representar respectivamente a própria

personificação do bem e do mal, numa batalha violenta, que desemboca no tradicional final feliz, no qual presume-se a destruição ou superação completa dos elementos antagônicos, negativos. (MARTINS, 2005, p.16).

Assim, a obra PQE revela seu caráter emancipador ao se contrapor a esse ideal tão estigmatizado nas narrativas para crianças, abrindo novas portas para a reflexão acerca desses temas. Além da revisitação paródica, que tende a questionar o texto precursor, nota-se ainda nesse fragmento da obra, a relação intertextual com o ditado “Maria vai com as outras”, proveniente da cultura popular. Do mesmo modo, observa-se em outros momentos a mesma via de utilização desse recurso: “O pai dela era todo metido a mandachuva, ficou furioso” (PQE, p. 8). O que se percebe é que os vários discursos vão se entrelaçando e tendem assim a chamar a atenção do público, já que estes podem se identificar com as realidades culturais resgatadas por meio da linguagem.

Como não iria ter “graça nenhuma” se a princesa se mantivesse com a mesma postura daquelas moças dos contos de fadas clássicos, é inserida nesse contexto a postura opositora por parte da protagonista. Contrapondo-se às atitudes comumente prescritas às mulheres numa sociedade androcêntrica, demonstra, por consequência, uma considerável quebra de expectativas:

– Desculpe, mas acho que não.
Todo mundo se espantou muito.
A mãe, que também era boazinha demais, quase desmaiou de susto.
O pai dela, que era todo metido a mandachuva, ficou furioso. Ele era do tipo que achava que príncipe servia para andar a cavalo, enfrentar gigantes e matar dragões, mas que princesa só serve para ficar aprendendo a ser linda e boazinha, enquanto seu príncipe não vem. Então resolveu botar a princesa de castigo (PQE, p. 8).

A reação da rainha evidencia o quão arraigado se apresenta esse estereótipo da mulher submissa e cordata, porém isso se exemplifica de forma mais nítida quando o narrador descreve o posicionamento do rei, completamente arcaico, sobre o papel de cada um deles. Essa situação promoverá, mais adiante, a quebra e a transposição dessa perspectiva.

Dialogando novamente com a narrativa dos Grimm, encontramos neste conto a menção a uma torre; aqui esse elemento também exerce a função de uma punição para a princesa por sua postura opositora em relação às ideias do pai: “Vai ficar trancada na torre! Só sai de lá quando voltar a ser boazinha” (PQE, p. 8). Porém, contrariamente ao que acontece na história de *Rapunzel*, em que a torre realmente exerce uma função limitadora, que a priva da

convivência com os pais e o com mundo, em PQE esse ambiente funciona como elemento de libertação, uma vez que, vivendo lá a menina passa a ter acesso ao conhecimento de mundo e dos livros, que se tornarão um meio para a conquista de seu livre-arbítrio:

Foi a maior sorte da vida da princesa. Porque essa torre ficava bem isolada do resto do castelo. Na verdade eram os antigos aposentos de um mago que saía para viajar e nunca mais voltou. Tinha uma biblioteca aonde quase ninguém ia. E dava para um jardim fechado por um muro alto, onde quase ninguém entrava.

De castigo na torre, a princesa foi se distraindo como podia.

Olhava muito pela janela. Uma maravilha. Viu que a paisagem se estendia até perder de vista, muito além das muralhas do castelo onde sempre vivera fechada. Lá em cima, ela descobria que o mundo era muito maior do que imaginava. Agora via aldeias, montanhas, vales, bosques e até o mar, ao longe, com vários navios (PQE, p. 11).

A linguagem da obra PQE é extremamente acessível ao público leitor, sem se tornar simples e limitada, uma vez que a autora, ao construir a narrativa, abarca muitos dos subsídios de uma literatura rica e bem elaborada, tais como jogos de linguagens, metáforas, dentro tantos outros recursos, e ainda resgata as tendências da oralidade e as minúcias da cultura brasileira como no fragmento: “Iam todos tomar café com leite e comer bolo de milho ou de aipim” (PQE, p. 12). O milho e o aipim, também conhecido como mandioca e macaxeira, são alimentos muito utilizados na gastronomia brasileira, o que revela a importância da expressão da identidade nacional para a autora que, por sua vez, propicia uma aproximação da narrativa à realidade do público leitor.

Dessa maneira, o que percebemos é que Ana Maria, ao desenvolver a produção literária em questão, preocupa-se com a aproximação cultural deste texto com o universo do seu leitor. Em contrapartida a inúmeras narrativas que se filiam ao discurso estrangeiro, ela nos traz uma parte importante de nossa cultura, a gastronomia e a agricultura, para deixar claro que essa é uma história local, brasileira.

Na perspectiva de uma revisitação paródica, a obra analisada constrói um pressuposto de liberdade obtida por meio do conhecimento, fazendo assim, como em muitas das narrativas da autora, uma apologia à leitura, ao livro e ao conhecimento obtido através dele:

Mas a princesa não ficava só olhando pela janela e brincando com os amigos. Também ia muito às salas da biblioteca do mago. **A maior das maravilhas.** Tinha um monte de livros e computador com acesso à internet. E ela lia, lia, sem parar.

Tinha histórias de encantos e perigos, de reis e princesas, magos e inimigos, de bichos e riquezas. De monstros e horrores, de lobo na floresta, de bailes e amores, de povo dançando em festa. De cavaleiros e dragões, de fadas e feiticeiras, de gigantes e anões, de múmias e caveiras. De naufrágios e tesouros, de caravanas no deserto, de palhaços e besouros, de fada madrinha por perto.

E lia, lia, emprestava livro para os amigos. Adoravam conversar sobre o que tinham lido. E cada um ficava cada vez mais sabido (PQE, p. 15).

Todo o *saber* obtido por meio dos contatos realizados com esse universo de leitura, seja ele impresso ou virtual, faz com que a princesa se torne atraente aos olhos dos demais. Percebe-se, dessa forma, a implícita mensagem de que ao se tornar inteligente ou *sabido*, a relação com os demais se torna ainda mais interessante: “os empregados do castelo [...] também se distraíam muito com as conversas da princesa” (PQE, p. 16).

Como já mencionado anteriormente, o conhecimento se torna a chave para que a princesa ganhe a sua liberdade, tema primordial do presente enredo. Com os conhecimentos obtidos no tempo em que estava na torre, ela resolve um grande problema que assolava o reino e logo o rei decide dar a ela um prêmio: o direito de escolher. A mudança em relação à imagem de uma princesa cordata e submissa ganha corpo na narrativa, com a proposição de uma princesa que toma decisões, deixa para trás as barreiras que limitavam o modo de vida por ela almejado, pressuposto deveras longínquo daqueles presentes nos contos de fadas clássicos.

Embora se aborde o poder de escolha vindo de uma menina, o livro não se coloca em defesa de que as crianças possam escolher deliberadamente sobre suas próprias vidas, mas salienta que a *escolha* deve ser feita com base em um preparo e que implica também saber não escolher ser vítima de más influências do mundo:

Quando no colégio uns amigos começaram a fumar e ofereceram a ela, a princesa disse: – Não, não quero. – Experimenta, deixa de ser boba. Que é que tem? Todo mundo fuma... Mas ela já tinha a maior prática: – Não, não quero. Não preciso ser igual a todo mundo (PQE, p. 25).

Outro elemento presente em muitos dos contos clássicos são os bailes realizados para que os príncipes escolham suas noivas; como no caso há uma princesa, em PQE o baile foi organizado para que ela decidisse com quem iria se casar. Como já havia sido concedido o poder de decisão à princesa, que a essa altura já era uma moça, ela escolheu. Mas, como ela era muito esperta, logo percebeu que não era isso que queria e passou a propor para cada um dos candidatos outra pretendente. Nesse ponto da narrativa, há a menção literal aos

personagens dos contos clássicos e, respeitando as características de cada um dos príncipes, a princesa sugere para eles a melhor opção:

Candidato	Características	Sugestão	Noiva ideal
1º	Esportivo; gosto por escalar montanhas; subir em paredes.	Sabe aquele deserto assim, assim naquele lugar assim assado? Pois lá tem uma torre enorme, com umas tranças penduradas, ótimas de escalar. E ele encontrou Rapunzel (PQE, p. 31).	Rapunzel
2º	Interessava-se sobre criação de gado, fabricação de couro e exportação de calçados.	Ela achou que ele devia ser bom para experimentar sapatinhos e escolheu uma boa noiva para ele, e daí apouco tempo estava casado com uma tal de Cinderela (PQE, p. 31).	Cinderela
3º	Muito íntimo, gostava de contar piadas e dar palmadinhas nas costas dos ministros.	A princesa achou que ele devia ser ótimo para desengasgar quem estivesse com maçãs entaladas e escolheu a noiva dele. Logo após ele se casou com Branca de Neve (PQE, p. 31).	Branca de Neve
4º	Muito falante e barulhento	Era o marido ideal para outra princesa, coitada, que esperava havia tantos anos, esquecida de todos, dentro de um bosque cheio de espinhos: A Bela Adormecida (PQE, p. 31).	Bela Adormecida

(CARRIJO, 2013, p. 7).

Como se pode notar, muitos personagens são revisitados em PQE, fator que reforça ainda mais o aspecto intertextual da obra. Os diálogos travados no enredo são ricos e tendem a instigar os leitores a conhecer – caso ainda não tenham tomando ciência deles – ou retornar os contos clássicos para rememorar tais histórias. Dessa forma, caso o conto seja tomado com essa perspectiva de trabalho, cumpre bem a tarefa de fomentar os leitores a buscar novas leituras, que são apresentadas pelo narrador como interessantes e ricas.

O que se percebe então é que os contos de fada podem se tornar importante instrumento de reflexão e ponto de partida para que novos tipos de contos sejam escritos e passem a fazer parte do universo da criança/leitora em todas as idades (OLMI, 2005). Assim sendo, as fontes dessas narrativas muito tem a contribuir com as inovações e novas demandas da sociedade moderna.

Além dos personagens já mencionados, há outro que aparece no baile da princesa e que é conhecido daqueles que apreciam os contos clássicos: Barba Azul. Entretanto, para ele não há um final feliz, a princesa muito “sabida” intui que havia algo de estranho, quando ele diz:

– Quando se casar comigo, vai ter de tudo, ganhar presente todos os dias. Vamos morar em palácio maravilhoso, cheio de quartos. E vai poder entrar em todos. Quer dizer, quase todos. Tem um que não pode. Ela olhou bem pra cara dele [...] lembrou de umas coisas que tinha lido... e chamou a polícia. [Eles] encontraram um monte de esqueletos de mulheres no castelo do Barba Azul. (P.Q.E., p. 32)

Utilizando o recurso de humor, a narradora logo revela que “A princesa ficou horrorizada. Não quis brincar com coisa tão séria. Mas bem que pensou: ‘Isso não era um príncipe, era um abismo, um *principício*’” (PQE, p.32). Nessa afirmação, fica nítido o bem estruturado jogo de linguagem elaborado por Ana Maria Machado: aquele pretendente não era um príncipe – ser forte e encantador que tende a conquistar com coragem e gentileza o coração da princesa. Na verdade, ao trazer a junção das palavras príncipe e precipício²⁵, a autora agrega características ao personagem que fazem todo sentido perante os acontecimentos e traz um tom cômico para a situação. Barba azul era um príncipe, mas diferentemente dos outros, trazia apenas o mal, era o sinônimo de abismo, despenhadeiro, traria a ruína, um grande mal, perdição e grande desgraça para sua futura esposa. Mais uma vez, percebemos no jogo de linguagem utilizado na narrativa, a preocupação de Ana Maria em produzir uma literatura com alto nível estético e temático.

Outro aspecto relevante que se coaduna na descrição da relação de Barba Azul com suas mulheres é o fato de “*principício*” poder metaforizar as relações de gênero abusivas e autoritárias. Esse personagem deixa claro à protagonista que ela poderá viver no castelo e usufruir de muitas riquezas sem, no entanto, poder entrar em um determinado quarto. A relação de poder entre eles é bem explícita, o homem como a figura de força determina as regras do relacionamento enquanto à mulher cabe apenas obedecer. O neologismo criado por Ana Maria Machado pode, pois, ser lido na chave interpretativa da realidade pautada na violência de gênero, em que homens espancam suas mulheres, humilham-nas e, não raras vezes, chegam a matá-las. Diante dessa situação, vemos a figura masculina se transfigurar em um “*principício*”: um precipício para a autonomia feminina.

²⁵ "Precipício", In: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2013, <http://www.priberam.pt/dlpo/precip%C3%ADcio>. Consultado em 09-01-2015.

Ao findar da narrativa, a autora reafirma o poder de escolha dado à princesa. Como ela não havia escolhido um noivo para si, acaba sendo pressionada pelo pai e como ele já havia concordado em respeitar sua vontade, ela decide buscar outro caminho, “pois eu escolho não me casar agora. Ainda sou muito moça para isso. Quero fazer que nem o mago [...] quero estudar muito, viajar muito, conhecer outros lugares e outras pessoas” (PQE, p. 33). E assim ela fez.

Com a liberdade adquirida por meio de seu conhecimento, a personagem feminina incorpora um perfil diferenciado de princesa, que toma para si o poder de decisão em relação a sua própria vida. Além disso, algumas inovações são trazidas para o contexto monárquico pela jovem princesa como, por exemplo, o sistema parlamentarista e o voto. O poder de escolha propicia uma mudança significativa no direcionamento dos acontecimentos da vida da mulher. À vista disso, a autora evidencia a presença desse diferenciado contexto que vai ao encontro das discussões presentes na sociedade moderna na qual a mulher, em certo nível, tem se tornado independente, autônoma e preparada para a vida profissional:

Estudou, viajou, aprendeu um monte de coisas. Foi para a universidade e virou arquiteta. Depois, resolveu estudar ainda mais, umas coisas de nome comprido: urbanismo e habitação popular. Quer dizer, como fazer uma cidade funcionar melhor e como fazer casas baratas para as pessoas.

Um dia, encontrou numa reunião um arquiteto que fazia paisagismo: planejava jardins. Fazia muito tempo que os dois não se viam, mas logo se reconheceram: era o filho do jardineiro, amigo dela do tempo em que ficara de castigo na torre.

E foi ele que ela escolheu para namorar (PQE, p. 35).

Assim como na narrativa PQB, em PQE há um ideal de felicidade diferenciada que não se vincula a máxima de “*foram felizes para sempre*”; ao invés disso, a felicidade é apresentada como uma construção diária. Ser feliz estaria mais intimamente ligado com uma questão de escolha, uma opção de como levar a vida, longe da idealização de um princípio de felicidade plena, absoluta e eterna, como se depreende do relato do narrador:

Também não sei se os dois viverão felizes para sempre. Mas posso garantir que estão muito felizes... É que os dois se escolhem a cada dia...

E quando alguém pergunta à princesa se ela se arrepende de não ter casado com um príncipe, ela responde:

- De jeito nenhum. Eu tenho o que sempre quis. Sei que não escolhi um príncipe. Mas acho que escolhi um princípio. Só um jeito de começar (PQE, p. 38).

Portanto, no processo de revisitação paródica alicerçado nessa reflexão, depreendemos que “o que o texto parodístico faz é exatamente uma reapresentação daquilo que havia sido recalcado. Uma nova e diferente maneira de ler o convencional. É um processo de libertação do discurso. É uma tomada de consciência crítica” (SANT’ ANNA, 2000, p. 31). Assim, por meio da discussão proposta, há um caminho que tende a levar o leitor a refletir acerca das realidades que o sondam, não admitindo cegamente o que lhe é colocado, talvez essa seja a função mais intrigante da literatura: fazer pensar, seja de maneira intencional, aberta e explícita ou não.

Segundo a teoria revisionista proposta por Martins (2005), salientamos que a presente obra se subscreeve no nível de revisionismo reconstrutivo, uma vez que apresenta características hauridas dos contos tradicionais, mas promove uma reconstrução narrativa dos perfis feminino e masculino descritos em seu enredo. A protagonista, opondo-se aos perfis sacramentados, não se limita ao lugar de submissão perante os demais personagens; desde o início sua proposta é requerer o poder de escolha e, assim, tomar decisões sobre sua própria vida. Para que ela alcançasse tal objetivo, o saber, obtido através da internet, da interação entre classes sociais diferentes (nos episódios narrativos em que ela brinca com os meninos do jardineiro quando está presa na torre) funciona como elemento propulsor fazendo com que a menina conquistasse a confiança do rei e pudesse fazer valer seus posicionamentos. E os conhecimentos por ela obtidos se encontram também no transpor dos muros do reino, quando ela estuda, viaja, participa de congressos etc. Outro elemento que evidencia essa revisão que apresentamos é a questão da doença que vem assolar o reino e, que ao que tudo indica, assemelha-se muito com a dengue.

Ainda sobre a revisão elaborada por Ana Maria Machado, podemos destacar a postura da protagonista feminina em relação ao casamento, isso porque, no momento em que acontece o baile para que ela possa *escolher* seu pretendente, a decisão tomada acontece em via oposta do que se espera para essas ocasiões: ela decide não se casar, estudar e conhecer o mundo. Desse modo, em PQE temos um nítido exemplo de uma revisão que reconstrói as relações cristalizadas nos contos tradicionais e, que por sua vez, propicia um questionar desses perfis e posicionamentos de forma dinâmica e bem delineada, apresentando-se pois como revisionismo reconstrutivo ao, além de questionar e subverter a ordem ideológica das narrativas tradicionais, estabelecer propostas alternativas mais condizentes com a contemporaneidade e com a autonomia do feminino.

2.2.4 – Pois que de princesas também se faz um reino: relevância política do feminino em *Uma, duas, três princesas* (2013).

No conto *Uma, duas, três princesas*²⁶ (2013), o foco da narrativa é o questionamento da organização social do reino em que viviam as três pequenas princesas. Ao nascer a terceira filha do rei, eles se deparam com um delicado problema, não haveria herdeiros para governar aquele reino, pois apenas meninos poderiam suceder o rei no trono. Diante dessa situação, a rainha, feliz com suas três filhas, propõe ao rei que eles se transformem em um reino moderno e que seja possibilitado às princesas sucedê-lo no trono. Achando a ideia muito interessante, o rei leva a proposta ao parlamento para que juntos decidissem que rumo iriam tomar diante do caso. Eles gostaram muito da ideia de se tornar um povo mais moderno e, assim sendo, votaram por permitir que essa mudança ocorresse; apenas exigiram que fosse dada as princesas a mesma educação que se destina aos jovens príncipes, para que pudessem governar com sabedoria.

Na narrativa em questão, além do ponto mencionado, encontramos outra interessante questão: os personagens principais são negros de olhos escuros, em oposição a um perfil cristalizado de realeza com pele branca e olhos azuis. Contudo, em nenhum momento na narrativa, isto é proposto de modo panfletário ou didático-moralizante, mas nada mais intencional para fazer pensar do que transpor um perfil sacramentado a determinados personagens. Ao contemplar a diversidade racial, é nas entrelinhas que a autora o faz, sem provocar alardes ou levantar bandeiras num tom de claro proselitismo em direção ao público leitor potencialmente formado por crianças. As características dos personagens são apresentadas de forma muito espontânea, pois dentre os personagens há negros e brancos, assim como vemos acontecer corriqueiramente ao nosso redor. E o narrador relata toda a beleza das pequenas princesas representadas como sendo tão belas quanto as princesas clássicas, com seus longos cabelos loiros e olhos azuis:

Ela olhou a nova princesinha linda, moreninha com olhos de jabuticaba, e sorriu. Depois viu as irmãs dela todas felizes com a recém-nascida. Também moreninhas, de cabelo cacheado. Uma com olhos de azeitona preta, outra com olhos que lembravam avelãs. As duas sorriram de volta para ela (UDTP, p. 6).

Dessa maneira, fica destinado ao leitor reunir informações para refletir acerca do tema, sem que lhe sejam deixadas opiniões e posicionamentos prontos e autoritários, apenas

²⁶ Doravante identificada pela sigla UDTP.

pistas que indicam um caminho para reflexão: “O leitor percorre o texto, identificando significados, estabelecendo conceitos, construindo unidades de leitura que possibilitem a ele instalar uma continuidade significativa e produzir efeitos de sentido” (CARDOSO-SILVA, 1997, p. 23).

Essa é uma atividade conjunta de construção entre o autor e o leitor, que, por sua vez, possibilitam diversas realizações significativas tanto para um quanto para o outro. A história narrada em UDTP se passa em um reino que era regido por antigas leis, que diziam que apenas os príncipes herdeiros poderiam subir ao trono para ocupar o lugar do pai. Entretanto, o rei e a rainha só haviam tido filhas, enquanto todo o reino esperava por um herdeiro, mas só nasciam meninas e, por conseguinte, um problema se criara. Quando a terceira filha nasceu, o rei questionou a rainha sobre o que fariam e ela logo disse que só havia um jeito: “–Vamos ser modernos e acabar com essa história de príncipe herdeiro” (UDTP, p. 6).

Com essa nova possibilidade de governo, vemos a organização política da sociedade também sendo tematizada na obra, lembrando que, em muitas narrativas clássicas, o poder é representado apenas pela figura do rei ou de um príncipe. E não apenas essa mudança se nota dentro dessa estrutura social, em UDTP; a figura monárquica do rei também se coloca a serviço de outro tipo de poder: o parlamento. Por isso, ao pensar na nova forma de reger o reino, o patriarca leva a proposta ao parlamento para que este tome a decisão final:

Foi isso mesmo que o rei fez. Mandou um projeto para o parlamento, propondo que princesas também pudessem herdar o trono e mandar em tudo um dia, como já acontecia em alguns países.

E como naquele reino quem mandava de verdade era mesmo o parlamento, os parlamentares acharam ótimo que o reino ficasse mais moderno ainda.

Mas com uma condição: para reinar, as princesas iam precisar ter a mesma educação que os príncipes tinham. Para ficarem tão sabidas e preparadas como eles.

Portanto, assim ficou sendo (UDTP, p. 9).

As mudanças na configuração hierárquica desse reino demonstram os novos percursos de uma coletividade que visa à modernidade, pois “quem mandava de verdade era mesmo o parlamento (UDTP, p. 9)”. E não somente essa discussão é levantada, mas também, há um questionamento acerca da educação dedicada aos homens; os príncipes recebiam formação e conhecimento porque teriam que governar o povo, porém, como o papel reservado à mulher era bem mais restrito, a ela não caberia estudar, logo, ao se transpor essa realidade, passa a ser necessário que as meninas também estudem.

O universo expresso nessa discussão evidencia a observação de Khéde (1990), contemplada anteriormente neste estudo, de que as histórias dos contos de fada contemporâneas estão a favor da desconstrução dos estereótipos, promovendo em grande parte a quebra com esses perfis sacramentados pela tradição e revelando por meio da crítica social as novas realidades.

Desse modo, a narrativa vai ao encontro de uma importante questão da infância: a formação; seja ela humana ou intelectual. Ao se deparar com essa realidade tão complexa e ao mesmo tempo tão necessária, o leitor mirim tem a oportunidade de refletir acerca desses assuntos de forma tranquila e sem imposições, tirando suas conclusões sobre os temas. É claro que nunca se exclui a necessidade de uma intervenção adulta para que essas informações sejam absorvidas de maneira a promover um crescimento sadio por parte desses pequenos leitores, mas o que se torna relevante é que a literatura nesse momento acessa uma de suas características mais interessantes: o caráter emancipador das obras. O adulto deve ser um mediador de leitura e não um autoritário ditador a restringir a obra a uma utilização didático-moralizante.

Mais uma vez, a educação e o conhecimento surgem com extrema importância para a trama narrada, estando novamente aliadas as ideias de poder, controle e independência. Por essa razão, dá-se início a essa formação das princesas que concorreriam ao trono do rei:

Por conta disso, as meninas ganharam computadores. E com eles navegaram. Jogaram jogos empolgantes. Aprenderam muitas coisas diferentes. Viram vídeos emocionantes, de muitas terras e gentes. Ouviram histórias, viram fotos, por tudo se interessaram. Leram até algumas revistas e livros, quando encontravam, principalmente a mais velha (UDTP, p. 10).

Além das proximidades representativas acerca das narrativas clássicas relacionadas com cenários e construções hierárquicas, encontramos em UDTP referências explícitas e implícitas de outros textos, afirmando assim o caráter multifacetado do discurso. Rememorando as considerações de Kristeva, em que ela subscreve o texto como um mosaico de citações que sempre retoma outros textos ou discursos antes apresentados, (KRISTEVA, 1974) passamos a confirmar, também pelo exemplo estudado, a amálgama que é a literatura.

Um dos entrelaçares de histórias se dá no momento em que ocorre o ápice da narrativa, quando o rei por “encanto ou feitiço” fica muito doente, preocupando a todos:

Nas outras histórias, as tais dos três irmãos, seria hora de reunir os sábios, os ministros e mandar chamar os três príncipes. Dizer a eles que alguém ia

precisar correr o mundo e ir a terras bem distantes. Com urgência, quanto antes. Partir em busca de algum remédio mágico para salvar o rei. Coisas assim como: um manto de seda tão fino que pudesse passar dentro de um anel, um pássaro de ouro capaz de cantar e dançar, uma água perfumada que conseguisse iluminar a noite e outras coisas desse tipo. Bem lindas e encantadas (UDTP, p. 15).

Como se percebe no trecho acima, o narrador faz menção a outras histórias de três príncipes, e uma dessas histórias é o conto *A Água da vida*, narrativa transcrita pelos Irmãos Grimm e reunida na coletânea *Contos maravilhosos infantis e domésticos* (1812-1815). Neste conto dos Grimm, o rei adoece e seus filhos se empenham em encontrar a cura para ele, “a água da vida”, elemento sugerido por um homem que se comove com o desespero dos rapazes. O filho mais velho então decide sair nessa busca, porém, não encontra sucesso algum, tal qual se dá com o segundo filho, restando apenas ao filho mais novo essa missão. Ele sai e cumpre a missão salvando a vida de seu pai.

Mas, “*infelizmente*”, em UDTP, não havia príncipes para cumprir essa missão; logo nos deparamos com mais um momento em que a paródia se faz cumprir. Não são os homens que se tornam agentes salvíficos na narrativa; sem opção, os ministros têm que aceitar que a missão deveria caber às princesas:

Sem príncipes, mas com três princesas, que jeito?

– Precisamos resolver, acabar logo com isso.

– Dar um jeito no mistério, livrar o rei do feitiço.

Não foi nenhuma surpresa. Sobrou para a primeira princesa. A de olhos de azeitona, a que lia na poltrona (UDTP, p. 17).

Todavia, lembrando as histórias dos três irmãos, que ela havia lido, a princesa mais velha logo desanima da missão:

Como ela sempre tinha lido muito, conhecia um monte de histórias de três irmãos príncipes. Sabia que não ia ter jeito. Por mais que fizesse tudo direito. Melhor nem tentar ou se meter. Em todas elas, o mais velho não conseguia vencer. [...] toda história contava como o primeiro fracassava – e o segundo também. Só o mais moço se dava bem. Não estava ao seu alcance, não ia ter qualquer chance (UDTP, p. 19).

Congênere ao que se constata nas exemplificações disponibilizadas nos fragmentos da narrativa, nota-se que os elementos que são elencados na construção do texto dão testemunho da complexidade narrativa dos contos de fadas, sejam eles clássicos ou modernos. Os diálogos se agrupam, relacionam-se e se interpenetram dando ao texto relatado

uma qualidade narrativa inigualável, visto que desafiam o leitor a buscar a compreensão da trama por meio de suas bagagens culturais e seus conhecimentos prévios.

Como já elucidado acerca das demais narrativas analisadas neste estudo, a linguagem é um ponto importante a se considerar nas obras de Ana Maria Machado; o minucioso trabalho com esse recurso tende a envolver o leitor e trazê-lo para vivenciar de maneira mais próxima a história, como se o próprio leitor fizesse também parte dela. É uma das formas encontradas pela autora, além da utilização de uma linguagem próxima ao coloquial, é o recurso poético da rima, como se dá no fragmento: “Não estava ao seu alcance, não ia ter qualquer chance” (UDTP, p. 19).

Seguindo o percurso narrativo, a segunda princesa sai em busca da solução do problema do reino:

A princesa do meio tinha vantagens e desvantagens. Os pais tinham exigido menos dela, que ficara menos tempo lendo e estudando. Mas tinha lido um pouco e ouvido as histórias que a mais velha contava. Aprendera umas coisas e sabia alguns truques. O difícil era fazer funcionar. Mas bem que podia tentar.

[Ela] saiu pelo bosque procurando alguma velha catando lenha e a ajudou a carregar seu feixe de gravetos. Procurou no pé da montanha até descobrir algum anão com a barba presa numa pedra para poder soltar. Dividiu seu lanche com um velhinho faminto. Mas não adiantou. Nenhum deles era encantado. Foram boas ações, claro. Mas sem nenhum resultado. Nenhum encantamento quebrado (UDTP, 20).

Os conhecimentos desordenados e inconsistentes que a princesa possuía de nada auxiliaram em sua busca. Percebemos assim que, de natureza igual ao que acontece com PQE e PQB, em UDTP o conhecimento é exaltado, evidenciado e valorizado como forma de obtenção de sucesso, liberdade e ainda como agente gerenciador do êxito das inúmeras sagas dos protagonistas. Logo, como não havia sido tão preparada, a segunda princesa não obtém sucesso, deixando ainda pior a situação, uma vez que, ao se deparar com um sapo – lembrando-se das histórias contadas pela irmã – ela o beija, mas “Ele não virou um príncipe. E ela ainda ficou doente, com aquela gosma de meleca” (UDTP, p. 25). As referências aqui utilizadas são possíveis de ser compreendidas de acordo com a construção narrativa, porém, o entendimento do aspecto intertextual depende intimamente da quantidade de leituras e conhecimento que o leitor traz consigo (MENDES, 1994).

Para provar a supremacia do conhecimento consciente em relação ao descontrole do acesso/disseminação de informações, a autora recria a situação ilustrando-a no perfil na filha mais nova:

A princesa mais nova não tinha estudado tanto tempo. Não ouvira tanta história e tinha menos de memória. Mas não fazia mal. Ia logo descobrir muita coisa legal. Abriu logo o seu tablete e consultou a internet. Não era como um livro mudo. Nele aprendia tudo. Sabedorias eternas que vinham do tempo das cavernas. Descobertas bem recentes, novidades bem modernas. Vinha tudo de roldão, só no clique de um botão. Nem precisava estudar, vinha tudo de mistura. E com um monte de figura (UDTP, p. 26)

Ter informações desordenadas não é o mesmo que ter um conhecimento efetivo e verdadeiro, por conseguinte, temos nessa revisitação paródica uma crítica a essa realidade. O texto literário se torna um caminho de reflexão através da qual os discursos chegam até o leitor de forma que se configure como um instrumento emancipador, que faz pensar. Somando a essa discussão, experienciamos o acesso intertextual a diversas narrativas no transcorrer da missão da pequena princesa:

Narrativa revisitada	Fragmento da narrativa
Chapeuzinho Vermelho	Logo que saiu de casa encontrou um lobo na floresta e avisou para ele não se meter com uma avó numa cabana. Lá podia ter bolo de banana, mas não era festa: – Cuidado que o caçador está lá perto. Melhor ir pelo outro caminho mais deserto (UDTP, p. 28).
Branca de Neve	Saiu dali, esbarrou numa velha horrorosa que vendia maçãs. Quebrou o espelho mágico que ela levava e acabou para sempre com a história dela (UDTP, p. 31).
Cinderela	Num dia em que estava com fome, encontrou uma abóbora enorme. Fez uma bela sopa numa fogueira. Mas nunca mais Cinderela pôde ir ao baile (UDTP, p. 31).
Cinderela e o Gato de botas	[...] a princesa caçula já tinha trocado o sapatinho de cristal por um pé de bota e agora o príncipe andava procurando um gato que sabia caçar até não poder mais. E lhe trazia presentes em nome do Marquês de Carabás (UDTP, p. 31).
João e o pé de feijão	E a princesinha não ficou por aí. Encontrou um feijão na beira da estrada e entregou a uma rainha [...] o coitado do João não conseguiu plantar seu pé de feijão, não subiu ao castelo do gigante e nunca pôde apanhar a galinha dos ovos de ouro (UDTP, p. 32).

Como se pode notar pelo quadro apresentado acima, a revisitação paródica na obra de Ana Maria é muito rica. Diversas narrativas são acessadas, subvertidas e reconstruídas na história narrada de modo que, na interação da pequena princesa com as histórias, estas ganham um tom de humor e dinamismo. Assim, ao “ler” de uma maneira inovadora os

clássicos, os autores atualizam os enredos e evidenciam as inúmeras possibilidades de transformação e interação do leitor com as suas leituras, aguçando dessa maneira a criatividade desses leitores mirins.

A obra UDTP renova as interações narrativas com a intensa difusão de temas, tramas e enredos, e desse modo, vai ao encontro das expectativas de uma literatura bem tracejada e arquitetada. No entrelaçar dos fios dessas obras clássicas, vão se tecendo em meio a novos e clássicos personagens, histórias instigantes que muito correspondem ao caráter identitário do público leitor a que, potencialmente, elas se destinam. Somando-se as menções já apresentadas, ainda faz-se alusão a outra narrativa, o conto de Hans Christian Andersen *A princesa e a ervilha*: “Tudo bem, fez o mesmo efeito que a ervilha embaixo do colchão” (UDTP, p.32). Como se percebe no relacionar de personagens e contos, as histórias se mostram passíveis de muitas possibilidades de criação e renovação, dando dinamismo ao texto e atraindo ainda mais o leitor.

Em seguida, há na narrativa uma nova quebra de paradigmas que, de início, determinaria o rumo de toda a trama. Como as princesas mais novas não conseguiram cumprir a missão, a irmã mais velha foi procurada para resolver a caso:

Mandaram buscar a princesa que lia. Ela não tinha apenas olhos de azeitona. Conhecia o que fica em pé, quando o resto desmorona. Assim que recebeu o convite, ela deu logo seu palpite:

- Essa história de encantamento é falta de conhecimento.

- Como assim? Pode dar uma pista?

- Contratem um especialista. Quem conheça o assunto. E tenha estudado em tudo quanto é canto, com livro, escola, professor, laboratório, televisão e computador.

Foi o que fizeram e deu certo. Até que tinha uns bons ali por perto (UDTP, p. 37).

Analisando o fragmento acima transcrito, percebemos que, de forma sutil e bem delineada, a autora nos revela a importância de uma formação plena e completa. Pois, não apenas de livros ou da internet se obtém o conhecimento verdadeiro, nem se afundando no emaranhar de informações desordenadas que esta última propicia. E, assim, a narrativa de Ana Maria assim se encera:

O rei e a irmã do meio ficaram bons. A caçula foi para a escola. E a mais velha? Viveu feliz para sempre? Quase. Mas ficou para sempre livre da obrigação de seguir tudo igualzinho a como já estava escrito. E de fazer tudo repetido. Por isso viveu feliz às vezes. Como todo mundo, teve dias de riso e dias de choradeira. Mas ficou para sempre curiosa e inventadeira (UDTP, p. 39).

As posturas apresentadas pelas protagonistas de UDTP e os caminhos tomados durante a narrativa reforçam o ideal de um revisionismo reconstrutivo proposto por Martins (2005). O reino que era regido por leis que favoreciam exclusivamente os homens se vê obrigado pelas circunstâncias a se aventurar por outros caminhos; o conhecimento que antes era restrito aos meninos – pois estes é que haveriam de governar – são acessados também pelas meninas, dando assim força e poder a esses personagens antes tão limitados. As personagens femininas são, neste momento, responsáveis por salvar o rei e reestabelecer a ordem no reino, são elas que se aventuram na busca da cura, cabe à primogênita, que não confiava em seu potencial, reestabelecer essa ordem perdida. Outro relevante índice desse processo de revisionismo reconstrutivo é a diversidade racial: a eleição da raça negra, em detrimento a ariana, para constituir as princesas. Assim, promovendo uma releitura dos contos de fadas clássicos, temos uma revisão em relação aos perfis pré-estabelecidos: nesta história são as mulheres, munidas de conhecimento, que se tornam as heroínas e determinam o rumo do reino e de suas vidas.

Em *Uma, duas, três princesas*, a liberdade restrita de uma história que segue moldes sempre prontos é transposta, reforçando a máxima de que vale a pena ser diferente e buscar outros caminhos. A narrativa acontece, assim, por meio de novos caminhos e reflexões que se travam, nos novos discursos que surgem e nas novas alternativas que se criam. Desse modo, no entrelaçar das narrativas, das vozes, dos discursos e revisitações, muito temos a acrescentar na formação das crianças leitoras. Questionamentos e inúmeras discussões são iniciados, ficando assim a critério e encargo de pais, professores, promotores de leituras e tantos outros mediadores, estimular para que esses diversos diálogos não se findem em uma leitura rasa e comedida. Há de se estimular o leitor infantil a se aventurar nas histórias e, ainda, estimulá-lo a buscar cada vez mais as raízes de tantos diálogos travados no interior dessas riquíssimas narrativas que lhes são destinadas, explorando-as ao máximo.

À vista disso, depreendemos que Ana Maria Machado, ao se filiar ao processo de revisitação paródica, tem propiciado neste percurso a disponibilização de obras ricas que tendem a não escamotear a literatura destinada ao leitor infantil. A autora faz com que o leitor seja desafiado e se sinta convidado a acessar seus conhecimentos e sua bagagem cultural para atingir a contento a compreensão das tramas narradas. Dessa forma, suas obras, analisadas nesse estudo, apresentam-se como emancipadoras e desafiadoras ao público, tanto na qualidade estética quanto temática, filiando-se assim à chave da produção literária de Monteiro Lobato e ao perfil de criança leitora ativa, questionadora e criativa que ele

concebera. Tal qual Monteiro Lobato, que se preocupou em produzir uma literatura de qualidade para seus pequenos leitores, de modo a desafiar, envolver e encantar, também Ana Maria Machado se aventura nesse caminho. A construção literária lobatiana faz uso de elementos instigantes ao imaginário infantil, tais como cultura, linguagem diferenciada e acessível, folclore, imaginação, inserindo, no contexto de suas obras, o questionamento e a inquietação intelectual. Todos estes ingredientes figuram também nas narrativas de Ana Maria Machado, que compõem o *corpus* de nossa pesquisa, expressando a grandeza literária da autora

O revisionismo propiciado por essas produções desmistificam aqueles perfis tão taxativos e limitadores dos contos de fadas tradicionais, principalmente, ao que se destina à mulher, mas não se limitando a isso. Ao questionar, por meio da transgressão, subversão e reconstrução, os perfis e estereótipos consagrados nessas narrativas primeiras, as obras analisadas se tornam emancipadoras e vão ao encontro dos enunciados discursivos dos quais tanto falamos durante este estudo: mudança e transformação da maneira de pensar da sociedade. É claro que não se altera uma realidade tão sacramentada de um momento para outro, mas trazendo esses elementos para a literatura, podemos, ao menos, fazer pensar e fomentar os leitores e leitoras rumo à aventura de questionar essas realidades, delineando outra perspectiva de análise e atuação.

Desse modo, percebemos que o acesso intertextual, por via da releitura paródica e o revisionismo reconstrutivo (MARTINS, 2005) são elementos extremamente significativos nesse processo de conscientização e formação por meio da literatura. Elementos esses que reforçam a assertiva de Mario Vargas Llosa (2004), de que não saímos/sairemos da leitura da obra sendo os mesmos; nossa maneira de agir e pensar há de se alterar pelas discussões propostas e engendradas pela narrativa em que nos aventuramos.

Ressaltando ainda mais o caráter emancipador das obras elencadas nesta pesquisa, passaremos à discussão destes enredos, pautando-nos no discurso de gênero e identidade. Para tanto, selecionamos teóricos como Khéde (1990), Hall (2005) e Beauvoir (1949), dentre outros, que hão de nortear essa discussão, possibilitada pela visão emancipadora do papel da mulher na sociedade. Seguindo essa perspectiva de análise, abordaremos as mudanças que essas novas representações da mulher fazem acontecer no âmbito de seus relacionamentos, que conseqüentemente, transformam-se ao passo que a visão e as atitudes femininas ganham outra abordagem. E, para finalizar a presente pesquisa, passaremos para a análise acerca das relações de gênero, relacionando essa discussão com o estudo das ilustrações, elemento esse

deveras significativo nas obras infantis, e que, por sua vez, agregam muito valor e auxiliam para que o leitor desfrute de forma mais completa os textos disponibilizados.



3. A VOZ E A VEZ DAS PRINCESAS: UMA NOVA PERSPECTIVA DE ANÁLISE

Que nada nos defina, que nada nos sujeite. Que a liberdade seja a nossa própria substância, já que viver é ser livre.

Simone de Beauvoir

Após o estudo desenvolvido nos dois capítulos iniciais da presente pesquisa, em que nos dispusemos a compreender um pouco sobre o nosso universo das narrativas de Ana Maria Machado, aventuramo-nos aqui por mais uma trajetória instigante. Já percorremos a trajetória histórica de construção do conceito de infância, deveras importante para a estruturação de uma crítica acerca da LI, debatemos sobre o desenvolvimento desse mesmo conceito em terras brasileiras e, apresentamos uma breve síntese do universo literário infantil no país, focando principalmente na importância literária de Monteiro Lobato. Assim sendo, refletimos agora a respeito de outro ponto relevante e muito notório nas narrativas de Ana Maria: a quebra de expectativas em relação ao comportamento e ação das personagens femininas nesta revisitação paródica. Para tanto será desenvolvida uma análise das narrativas que compõe o *corpus* desta pesquisa, sob a luz dos Estudos de Gênero, a fim de nos fazer valer das contribuições teórico-analíticas desta perspectiva tão pertinente, relevante e necessária. Acessamos, neste momento, estudiosos que discutem essa temática, tais como: Beauvoir (1949), Louro (1997), Leite (2014), Martins (2005) dentre outros.

A investigação a que nos propomos tem por finalidade corroborar como as obras selecionadas são exemplos de uma nova perspectiva literária em relação ao lugar e ao papel da mulher na sociedade. Como já vimos a princípio, as revisitações paródicas presentes nesses novos contos de fadas propõem uma postura feminina que diverge das demais protagonistas e personagens das narrativas clássicas com as quais dialogam. Há nessas versões modernas mulheres que requerem o poder de decisão sobre as suas próprias vidas, decidem seus caminhos e fazem escolhas que as colocam em uma posição mais igualitária em relação aos homens.

Além de discutir acerca das posturas dessas personagens femininas, demonstraremos como a mudança de comportamento delas atinge suas relações amorosas e a maneira de lidar com os representantes do sexo masculino, seja qual for o papel que eles ocupem em suas vidas. Dentre os elementos a serem investigados, nos deparamos com temáticas relevantes, a saber: o acesso ao conhecimento, a hierarquia social e familiar, o poder de escolha e decisão e, ainda, as expectativas que de cada um, pai, mãe, colegas, vizinhos e comunidade possuem sobre essas figuras femininas.

Tomaremos também como escopo de análise a linguagem não verbal dos contos selecionados – aspecto relevante se considerarmos que, quando se trata da LI, a ilustração se configura como importante elemento constituinte da obra – como forma de retratar a modificação na constituição do perfil das personagens femininas. As ilustrações agregam

características e elementos essenciais para a constituição da obra como um todo, auxiliando na construção da imagem feminina tal qual a investigamos neste estudo: forte, decidida e independente. Para a realização desta análise, respaldamo-nos em estudiosos relevantes que se dedicam à investigação desse tema, dentre eles: Palo e Oliveira (2003), Ramos e Panozzo (2004) e Oliveira (2008).

Desse modo, este capítulo, com as discussões sobre gênero, comportamentos e ilustração, finda a análise aqui proposta, procurando deixar algumas contribuições e ainda alguns caminhos e questionamentos a serem traçados em relação à pesquisa acadêmica sobre a obra da autora Ana Maria Machado.

3.1 – Nas relações de gênero, reviravoltas na postura da mulher: o transpor de expectativas...

O que denominamos de ‘feminilidade’ é produto de um adestramento permanente do corpo e das incessantes chamadas à ordem (...)

Pierre Bourdieu

A submissão das mulheres aos homens, em sociedades falocêntricas, e a inferioridade a elas imputada perpassam pelos mais antigos registros da história da humanidade. A organização e submissão a qual a mulheres foram sujeitadas com o passar dos anos, causou em muitos momentos infelicidade, insatisfação e revolta, porém em outros tantos a influência psicológica dos homens sobre elas foi tamanha que nem ao menos se davam o direito, mesmo que íntimo, de questionar essa realidade.

O “lugar” do feminino no Ocidente cristão²⁷ foi, durante muito tempo, estabelecido pelas relações de poder e pela determinação arbitrária de papéis; dentro dessa organização, a voz da mulher era silenciada e dominada. Sua aparente fragilidade era determinada como uma das grandes justificativas para que pais, irmãos e maridos escolhessem o rumo de suas vidas, sem que elas ao menos pudessem se manifestar.

Às mulheres sempre fora reservado o universo doméstico e suas responsabilidades; desse modo, não era necessário que se destinasse a esse grupo qualquer tipo de formação ou instrução formal, apenas deveriam saber cuidar da casa, filhos e marido. Seu papel essencial era encantar seus pretendentes e ser submissa às figuras masculinas que as

²⁷ Ainda hoje, tanto em países do Ocidente quanto do Oriente há o assujeitamento do feminino em relações de poder vantajosas para o par masculino.

rodeavam, ideal esse que era, inclusive, reforçado por certa fatia da tradição literária da época, como afirma Hutcheon em sua obra *The poetics of postmodernism* (1989):

Há uma longa tradição de literatura instrutiva cujo propósito é dizer às mulheres como “aparecer” — tornando-as mais desejáveis — aos homens [...] Mesmo os contos de fadas funcionam no sentido de passar a “sabedoria” coletiva recebida do passado e nisso refletem os mitos da sexualidade sob o domínio do patriarcado (HUTCHEON, 1989a, p. 155).

Assim, percebemos que a diferenciação entre feminino e masculino segue, segundo os estudos da pesquisadora Judith Butler (2003), um caráter performativo, onde as noções que tanto direcionam os comportamentos são “aprendidas” por meio da repetição e da doutrinação:

O fato de a realidade do gênero ser criada mediante *performances* sociais contínuas significa que as próprias noções de sexo essencial e de masculinidade ou feminilidade verdadeiras ou permanentes também são constituídas, como parte da estratégia que oculta o caráter *performativo* do gênero e as possibilidades *performativas* de proliferação das configurações de gênero fora das estruturas restritivas da dominação masculina e da heterossexualidade compulsória (BUTLER, 2003, p. 201, itálicos da autora).

Assim, as noções que norteiam essas discussões e impõem os padrões a serem seguidos em sociedade provêm de um dinamismo performático dessas estruturas, desse modo, ser menino ou menina é uma questão de perceber e assimilar quais são as expectativas que determinadas sociedades nos apresentam, no nosso caso a sociedade ocidental cristã. Butler ainda adverte que se a verdade interna do gênero é uma construção e o gênero verdadeiro é uma fantasia instituída, “então parece que os gêneros não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos de verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável” (BUTLER, 2003, p. 195). Portanto, a partir do momento em que a sociedade impõe uma maneira de ser menino, menina, homem ou mulher, repudiando qualquer caminho e escolha que seja ou esteja no campo dos entremeios, limita o ser humano e requer um controle extremamente arbitrário e autoritário.

Com base em toda essa conjuntura, percebe-se que a ideia de infância não passa simplesmente pelo fato de esta ser ou não considerada dentro das sociedades; a questão é ainda mais delicada e cheia de minúcias. A infância, na perspectiva de gênero feminino, diferencia-se da infância na perspectiva de gênero masculino: às mulheres sempre foram

dadas mais responsabilidade e obrigações, era necessário que aprendessem afazeres, trato com a família e tantos outros cuidados e atribuições. Por isso, para Butler

o gênero não deve ser construído como uma identidade estável ou um *locus* de ação do qual decorrem vários atos; em vez disso, o gênero é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma *repetição estilizada de atos*. O efeito do gênero se produz pela estilização do corpo e deve ser entendido, conseqüentemente, como a forma corriqueira pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu permanentemente marcado pelo gênero (BUTLER, 2003, p. 200).

A esse modo, também a literatura funcionava como elemento doutrinador e limitador da vontade e desejos do ser feminino, asseverando a postura que se esperava de moças e mulheres na sociedade, dessa forma, o ser homem ou mulher segue as determinações culturais. Outro modo de se chegar a esse comportamento esperado, no século XVIII, como nos apresenta Leite (2014), era destinar às mulheres da aristocracia e da burguesia uma educação formativa, ou seja, uma educação preparatória para o casamento, ou como afirma Kehl (*apud* LEITE, 2014, p. 107) uma “educação de verniz”.

Não era necessário que as mulheres tivessem acesso a um estudo formal, ou que tivessem conhecimento sobre assuntos filosóficos ou políticos. No âmbito do discurso, a elas se designavam os sussurros, lamentos, orações (CARRIJO, 2003, p. 11) e em alguns casos, a possibilidade e acesso a relatos literários orais por meio dos contos populares. E mesmo nesses contos, que por vezes apresentavam em seus títulos nomes de personagens femininos, o lugar de destaque era sempre reservado ao homem, pois segundo Herrero (1993):

En los cuentos denominados <<de hadas>>, ello puede apreciarse si se piensa que, pese al lugar protagonista que a juzgar por los títulos de los cuentos pudiera otorgársele, la mujer siempre aparece con una condición supeditada al hombre, y que el culto al amor que en ellos se describe no es otra cosa que la sublimación de esta subordinación: el caballero lo hace todo por su amada, y ésta, a su vez, se encuentra enamorada de su héroe, aunque con un amor que resulta no ser desinteresado, sino que obtendrá una recompensa: la campesina convertida en princesa verá su amor rentabilizado de este modo, aún a costa de la sumisión a su príncipe azul (HERRERO, 1993, p. 311).

Como se pode notar, embora o papel de destaque fosse potencialmente dado à mulher ao passo que nomeavam os contos, o lugar de protagonista, herói e o poder ficavam nas mãos dos homens, seja na figura do rei/pai ou do príncipe/marido/preendente. Para a

personagem feminina se destina a obrigação de ser linda, dócil, meiga e se apaixonar por esse “estranho” que vem salvá-la do perigo iminente.

O que percebemos ao investigar essa realidade do lugar do feminino na sociedade ocidental é que o questionamento acerca do papel que as mulheres desempenhavam veio à tona, de maneira significativa, apenas com os movimentos do Iluminismo e da Revolução Industrial no século XIX. Todas as mudanças surgiram a partir dessa nova configuração da sociedade e com todas as transformações provenientes da virada do século XVIII para o século XIX, reconfigurou-se a forma de pensar das mulheres, que começaram a se sentir insatisfeitas com essa “educação de verniz” e se permitiram questionar seu papel, o que gerou um descontentamento acerca do lugar pré-determinado de mãe e esposa (Leite, 2014).

Assim, a identidade feminina, como se dá em toda forma de identidade, iniciou um processo de transformação, o que reafirma a colocação de Hall (2005) de que as identidades são movediças, alteradas pelas influências culturais, entre outras; não são biológicas e estáveis, e estão em constante mutação:

“a identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). É definida historicamente, e não biologicamente. [...] nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas.” (HALL, 2005, p.13).

Portanto, a reorganização social, política e cultural vieram alimentar a transformação que se fazia necessária, deslocar os antigos paradigmas que rondavam o universo feminino. Barbosa (2009) faz uma importante reflexão sobre esse processo ao revelar que os homens buscaram sempre determinar um lugar para as mulheres, de acordo com si próprios, mas que as diferentes relações culturais tendem a modificar essas imposições:

Os homens [...] tendem a construir posições para as mulheres tomando a si próprios como ponto de referência. A cultura molda a identidade. Pode-se aceitar essas posições ou reivindicar outras. Por isso, algumas reivindicações na formação das identidades das mulheres contemporâneas acontecem por meio do apelo a antecedentes históricos e ao fazê-lo elas podem estar construindo, assumindo e se identificando com novas identidades. Assim a construção da identidade é, além de simbólica, social e histórica (BARBOSA, 2009, p. 3).

Desta forma, o que depreendemos é que as identidades tendem a se alterar no ritmo próprio da História, uma vez que, uma mudança na estrutura social e política, articulada

há séculos, não se modifica tão facilmente. Isso implicaria na transfiguração de um painel rígido, moldado pelas relações de poder, em interesses muito explícitos e a quebra de um cristalino muro que separa as esferas pública e privada, a primeira, que por anos a fio, fora destinada exclusivamente aos homens e a segunda, ao qual ficara fadado o universo de vida feminino. Como salienta Franco (2005), quando a esfera pública era considerada um ambiente de atuação exclusivamente masculino, era difícil às mulheres assumir essa posição, destinando-se a esse público um papel meramente reprodutivo e elas eram, ainda, excluídas como cidadãs, situação que se arrastou por muitos anos na cultura ocidental.

O preconceito contra a mulher e o insistente menosprezo por suas qualidades e habilidades foram impressos na história da humanidade por muitos anos, e essa postura ficava cada vez mais latente à medida que as mulheres passaram a almejar um lugar no âmbito da literatura e das artes. Elas não foram aceitas, criticadas, nem consideradas ao mesmo modo com que se consideravam os homens; seu lugar e talento eram negados veementemente. O campo da recepção, da produção e da crítica literária se firmou como um universo de domínio masculino por séculos e muitos intelectuais se negaram a reconhecer a autoria feminina, todavia, as mulheres vão aos poucos romper essa espécie de “cárcere da linguagem” (SILVA, 2006).

Ao passo que as mulheres se tornaram insatisfeitas com as barreiras que as limitavam social e culturalmente, aos poucos foram buscando adentrar no universo que lhes era negado. A insatisfação com sua condição de subordinação e a limitação de seu acesso ao universo público social fez com que as mulheres instituíssem movimentos com que lutariam para garantir e lutar por esses direitos, embora esses grupos não tivessem uma organização efetiva até o século XX (OLIVEIRA, 2006). Segundo Oliveira (2006), citando Castells houve alguns elementos que determinaram e motivaram o fortalecimento desses grupos, são eles:

- 1) mudanças na economia e no mercado de trabalho associadas ao ingresso feminino no campo da educação;
- 2) avanços médicos e tecnológicos favoreceram o controle sobre gravidez e reprodução humana;
- 3) herança ideológica dos movimentos sociais da década de 60, sobretudo quanto ao questionamento da heterossexualidade como norma;
- 4) cultura globalizada promove a intercomunicação de vozes femininas de várias partes do mundo, além da divulgação dos ideais feministas (CASTELLS, 2000 *apud* OLIVEIRA, 2006, p. 17).

Em via oposta do que apresenta Castells (2000), a pesquisadora Guacira Lopes Louro (1997) considera que o início do feminismo como movimento social organizado no

Ocidente aconteceu no século XIX. Para Louro, as lutas pelo direito de voto para as mulheres, na virada do século XIX para o XX, se configuram como a “primeira onda” do feminismo, à qual seguiria a chamada “segunda onda” do movimento, que se desdobraria no final da década de 60, que de certa maneira se mostrava mais preocupada com construções propriamente teóricas:

Na virada do século, as manifestações contra a discriminação feminina adquiriram uma visibilidade e uma maior expressividade no chamado “sufragismo”, ou seja, no movimento voltado para estender o direito ao voto às mulheres [que] passou a ser reconhecido, posteriormente, como a “primeira onda” do feminismo. [...] Será no desdobramento da assim denominada “segunda onda” — aquela que se inicia no final da década de 1960 — que o feminismo, além das preocupações sociais e políticas, irá se voltar para as construções propriamente teóricas. No âmbito do debate que a partir de então se trava, entre estudiosas e militantes, de um lado, e seus críticos ou suas críticas, de outro, será engendrado e problematizado o conceito de gênero (LOURO, 1997, p. 14-15).

Todo esse contexto de insatisfação fez com que a década de 60 no Ocidente fosse marcada, de acordo com os estudos dessa autora, pela reafirmação das lutas feministas, fazendo surgir a partir de então, pensadoras e pesquisadoras que se ocupariam em pensar mais cuidadosamente acerca do universo feminino, como reforça Louro (1997):

É, portanto, nesse contexto de efervescência social e política, de contestação e de transformação, que o movimento feminista contemporâneo ressurgiu, expressando-se não apenas através de grupos de conscientização, marchas e protestos públicos, mas também através de livros, jornais e revistas. Algumas obras hoje clássicas — como, por exemplo, *Le deuxième sexe*, de Simone Beauvoir (1949), *The feminine mystique*, de Betty Friedan (1963), *Sexual politics*, de Kate Millett (1969) — marcaram esse novo momento. Militantes feministas participantes do mundo acadêmico vão trazer para o interior das universidades e escolas questões que as mobilizavam, impregnando e “contaminando” o seu fazer intelectual — como estudiosas, docentes, pesquisadoras — com a paixão política. Surgem os *estudos da mulher* (LOURO, 1997, p.16).

Após a efervescência das chamadas “primeira onda” e “segunda onda” do feminismo, nos anos 80, temos o surgimento do movimento intitulado como terceira onda do feminismo, tal qual explicita Martha Giudice Narvaz e Sílvia Helena Koller, no estudo intitulado *Metodologias feministas e estudos de gênero: articulando pesquisa, clínica e política*:

Nos anos 1980, a crítica pós-modernista da ciência ocidental introduz o paradigma da incerteza no campo do conhecimento. As feministas francesas,

influenciadas pelo pensamento pós-estruturalista que predominava na França, especialmente pelo pensamento de Michel Foucault e de Jacques Derrida (ver Pereira, 2004²⁸), passam a enfatizar a questão da diferença, da subjetividade e da singularidade das experiências, concebendo que as subjetividades são construídas pelos discursos, em um campo que é sempre dialógico e intersubjetivo. Surge, assim, a terceira fase do feminismo (terceira geração ou terceira onda), cuja proposta concentra-se na análise das diferenças, da alteridade, da diversidade e da produção discursiva da subjetividade. Com isso, desloca-se o campo do estudo sobre as mulheres e sobre os sexos para o estudo das relações de gênero (NARVAZ; KOLLER, 2006, p. 649).

A partir desse momento em que as acadêmicas passam a se organizar e trazer para dentro das universidades as reflexões que tanto as angustiavam, é que se começa a produzir uma literatura sistematizada que vai ao encontro dessas necessidades do público feminino. Com o surgimento dos *estudos da mulher*, a busca pela libertação do cárcere na esfera privada da sociedade se torna uma realidade. Muitas mulheres já haviam começado a se libertar das várias amarras e lutar por suas vozes e por uma maior liberdade, o que conseqüentemente as levou ao mundo da política e da literatura.

Com o início do acesso das mulheres à escrita e à literatura, muitas ideias surgiram e o espaço que por tanto tempo foi dominado pelos homens começava a ser conquistado pelo público feminino. Inicialmente, as escritoras femininas eram obrigadas a se esconder por detrás de pseudônimos masculinos, mas esse “cárcere da linguagem” foi sendo, aos poucos, rompido:

Se essa prática da produção literária feminina caracteriza-se, primeiramente, por um certo acanhamento, a partir da segunda metade do século XX, verifica-se a insurgência de obras de escritoras várias, trazidas à baila como objeto de investigação científica, no que pesem algumas investidas desfavoráveis, por parte de escritores e críticos do sexo masculino, em relação à literatura produzida por mulheres (SILVA, 2006, p. 35).

Seria ilusório acreditar ou esperar que o posicionamento ou as obras femininas fossem abertamente aceitos em um primeiro momento; as ferrenhas críticas e a negação de qualquer evolução na perspectiva dessas produções femininas ou mesmo do novo lugar requerido pela mulher era frequente, devido a tudo que isso representaria.

A mulher começa, enfim, a desbravar seu próprio espaço buscando esses novos posicionamentos e assim ela reposiciona os elementos dessa história tão sacramentados pelo

²⁸ PEREIRA, V. L. (2004). Gênero: dilemas de um conceito. Em M. N. Strey, S. T. L. Cabeda & D. R. Prehn (Orgs.), *Gênero e cultura: questões contemporâneas* (Coleção Gênero e Contemporaneidade, Vol. I, pp. 173-198), Porto Alegre: EdPUCRS.

tempo. Questionar o papel da mulher e seu lugar na sociedade é deveras desinquietador para os homens, uma vez que, ao questionar e solicitar essa mudança, não se afeta apenas o que se destina à mulher; o lugar de superioridade, autoritarismo e autonomia do ser masculino também é deslocado, o novo se impõe de maneira intrigante. Aqueles que viveram por tanto tempo acreditando ter um papel estático na sociedade e se colocando como os provedores, veem seu universo sendo inteiramente abalado por um grupo extremamente subjugado. Muito mais desinquietador era pensar que diversos elementos foram reajustados nessa nova configuração, o espaço destinado ao público feminino muito se expandiu, mas há mais ainda o que se questionar, muito a se fazer, inúmeras ideias a combater e interpelar. Contudo, vale frisar que “a nossa sociedade, ainda hoje, conserva e reproduz essa dicotomia de papéis na qual o homem deve mostrar-se sempre forte e viril e conseqüentemente a mulher o seu oposto complementar de frágil e feminina” (LEITE, 2014, p. 113).

Devido a essa resistência que se formou no âmbito das relações de gênero, tanto as posturas femininas quanto algumas masculinas são ainda questionadas; se as mulheres são independentes ou os homens passivos, o preconceito recai sobre ambos. A vista disso há, ainda, em nossa sociedade, uma demanda sem precedentes de obras literárias escritas por mulheres – uma vez que a voz masculina é muito mais representada que a feminina –, textos que reflitam de algum modo a “experiência” feminina; assim teremos ferramentas que melhor fomentem a expressividade da voz feminina, retirando-a do silêncio em que por muito tempo se viu mergulhada. Isso porque o gênero e o modo como as mulheres escrevem determinam sua posição em um debate cujos termos são raramente proferidos de maneira clara (FRANCO, 2005).

Contudo, é necessário que se faça uma ressalva a essa colocação, visto que, embora seja de extrema importância que se produza textos, literários ou não, na perspectiva feminina, seria lamentável trancafiar suas produções em um rótulo tão preciso e limitado, como se fosse necessário justificar essas obras pelo sexo biológico de suas autoras. A qualidade estética e literária dos escritos femininos vai além do cárcere rotular que se pretende ao texto por elas produzido. Borges (2013) explicita que:

[...] durante certo tempo, foi frequente uma demarcação crítica que enfatizava a cisão entre a escrita masculina (proveniente da tradição androcêntrica) e a escrita feminina (produto do desafio ao cânone), cuja perspectiva associava diretamente texto e sexo biológico do escritor ou escritora. Como parte desse momento, a expressão “escrita feminina” surge um tanto relacionada ao corpo físico das autoras, uma vez que era preciso uma afirmação do diferencial que as mulheres-autoras poderiam constituir

em relação ao cânone literário tradicionalmente composto por nomes masculinos. No entanto, uma das controvérsias geradas pelo uso do termo relaciona-se ao risco de se essencializar a escrita das mulheres, reduzindo aos aspectos biológicos e anatômicos a existência de uma linhagem feminina de autoras que, nesse caso, seria diferenciada da linhagem masculina simplesmente por pertencerem ao sexo feminino (BORGES, 2013, p. 26-27).

De acordo com essa asseveração, assimilamos que a produção literária feminina precisa e deve ser tomada em um mesmo patamar de análise que aquelas produzidas pelos homens. A qualidade de uma obra – como corroboramos com esse estudo – adentra por um emaranhar de elementos muito mais sutis que uma mera questão de *sexo*, por isso se torna um equívoco, tal qual salienta Borges (2013) “essencializar” a escrita das mulheres. Nessa configuração muito se destacam as obras de Ana Maria Machado, inclusive as que pertencem ao nosso *corpus*, que se reafirmam por uma qualidade estética e literária de alto nível, tal qual demonstramos nos capítulos anteriores desse estudo.

A fim de demonstrar a transformação da realidade em que se insere a cultura ocidental, as obras de Ana Maria vão ao encontro da revisão paródica dos sacramentados contos que por muito tempo nortearam, através da disseminação de crenças e modelos a seguir, a postura das mulheres. O que nos surpreende nessas produções são novas organizações e posturas tomadas por parte das protagonistas femininas, suas demandas, caracteres e pensamentos não vão ao encontro das expectativas do público leitor acostumado a princesas cordatas, lindas, resignadas e submissas. É perante essa nova configuração que iremos analisar as obras HMC, PQB, PQE e UDTP, focalizando essas *inovadas* princesas e plebeias, debruçando nosso olhar inclusive para as ilustrações que compõem as obras.

3.2 – Em meio a heranças e mudanças, um novo tecer de histórias: a voz e a vez da mulher

A leitura liberta ou oprime. Ela me oprime quando ela me condiciona ao que eu sou; me liberta quando me move de onde estou, me faz caminhar, prosseguir a caminhada na compreensão do que eu sou e do que me cerca.

Gadotti

Dentre as obras que compõem o *corpus* de análise dessa pesquisa, percebemos que a representação do feminino ganha novas e diferenciadas perspectivas e, pensando a realidade em que vivemos, em que tanto se tem buscado em função da mudança de

pensamento em relação à mulher, a importância dessas novas representações se torna cada vez maior. Nossas pequenas leitoras, ao entrarem em contato com uma obra que modifica a visão lançada sobre seu próprio universo, podem se sentir instigadas a questionar as velhas doutrinas e preconceitos que ainda nos cercam, fator substancial da transformação que precisamos ver acontecer.

Para além dessa primeira destinação, somos levados a pensar também sobre os pequenos leitores, isso porque uma narrativa constituída acerca de aspectos que envolvem o público leitor feminino não exclui a potencial recepção leitora de meninos, afinal, é extremamente importante que os pequenos também repensem e estejam aptos a questionar essa realidade da mulher. Não cabe apenas às mulheres lançar mão dessa batalha, se os homens tiverem consciência da relevância da mulher e a igualdade que lhes é de direito, a necessidade de lutas poderia ser menor, bem como os dolorosos silenciamentos por parte das mulheres.

A visão androcêntrica era mais comum e recorrente nos tempos em que as mulheres se limitavam ao cuidado com os filhos e possuíam pouca ou nenhuma instrução. Neste mesmo contexto, era incumbido aos homens cuidar de seus destinos e dominá-los. Porém, atualmente, não seria justo à mulher moderna, que se desdobra entre tantas demandas, ainda se condicionar aos velhos padrões tão desgastados e se colocar tão submissa.

Em HMC, obra ilustrada por Renato Alarcão²⁹, o cenário criado por Ana Maria Machado já nos insere em um universo um tanto quanto diferenciado daqueles presentes nos contos de fadas clássicos: “Vai ser a história da filha desses tais que se casaram e viveram felizes para sempre” (HMC, p. 6). Assim, no compasso da continuidade da história, vemos que há alterações nesse enredo: se a história principia pelo fim e se não é mais sobre *aqueles que viveram felizes para sempre*, podem-se esperar muitas surpresas.

Um dos pontos que chamam a atenção nessa narrativa é o fato de termos a presença de uma narradora, que se aproxima das conhecidas figuras das babás, mães e avós que sempre tinha histórias para contar:

Gosto muito de inventar histórias. Por isso não sou muito boa **contadora** de histórias. Fico misturando as coisas que aconteceram com as inventadas. E quando começo a conversar vou lembrando de outros assuntos, e misturando

²⁹ Renato Alarcão é formado em designer gráfico pela UFRJ, com mestrado em ilustração pela School of Visual Art de Nova York. Também estudou no The Center for Books Arts, escola voltada para o resgate das tradições do livro, bem como suas interpretações contemporâneas como objeto e suporte artístico. É ilustrador de livro infantil e ministra cursos. Como professor de artes visuais, desenvolveu programas de arte-educação, cursos e oficinas no Brasil e também no exterior (Fonte: <http://www.paulinas.org.br/editora>).

mais ainda. Fica uma história grande e principal toda cheia de historinhas pequenas penduradas nela (HMC, p. 7, grifo nosso).

Como podemos notar, a partir desse exemplo de HMC, as narradoras das histórias de Ana são claramente apresentadas, o que possibilita um ar de proximidade com as pequenas leitoras. Como o universo literário fora extremamente dominado por essas vozes masculinas, é interessante pensar que as mulheres retornam a esse papel de contadoras, já que as antigas narrativas clássicas, em sua maioria, eram transmitidas pela voz de mulheres.

Retomando a história daqueles que *foram felizes para sempre*, temos um trecho de exaltação da beleza da pequena princesa, foco da narrativa: “e tiveram uma filha linda com um raio de sol... (HMC, p.7)”, assim relava a narradora. A beleza, nos contos tradicionais, por diversas vezes se apresenta como sendo uma característica importante para as princesas, talvez porque esse seja um dos pontos que influenciaram a doutrinação das mulheres, beleza e encantamento era o que lhes era cobrado para que pudessem encontrar um bom marido e “serem felizes”. Contudo essa perspectiva do belo é colocada de forma extremamente interessante na narrativa, quando se relaciona à figura da Pastora, como veremos detalhadamente logo adiante.

Durante séculos, a literatura foi palco de representações do feminino centradas no universo do espaço privado. A atuação e interação das mulheres se limitavam ao círculo de convivência de suas casas e ao posto de espera pelo que viria acontecer, mas, na narrativa atual e remodelada de Ana Maria, as mulheres sempre estão sendo reposicionadas em lugares de destaque ou em situações importantes para a trama que se delineia.

A Rainha se mostra como a voz conciliadora que exila sabedoria e calma, enquanto ao rei cabe o desespero e a falta de controle sobre a situação, o que na verdade nos contos clássicos seria completamente o oposto. As pequenas leitoras têm, dessa maneira, uma visão mais natural acerca de suas próprias vidas, é nítido que tanto o homem quanto a mulher podem ter momentos de desespero e cabe ao companheiro ou companheira ser o alicerce que o sustente, companheirismo que coloca ambos, lado a lado, na vida.

Esse fator nos faz refletir também sobre a realidade dos meninos que, ao ter contado com esse tipo de leitura, podem se sentir libertos da obrigação de ser sempre fortes e destemidos, encargo esse muitas vezes deixados sob seus ombros e, ao final, extremamente pesados e limitadores.

Podemos identificar, nas descrições feitas, que há, paralelamente, a figura de um Rei soberano que tem a “responsabilidade” de proteger sua família e um homem *comum* com fraquezas e limitações, conforme demonstram as ilustrações abaixo:



Figura 4 – A proteção do Rei / HMC, p. 8.



Figura 3 – O Rei e seu desespero / HMC, p. 13.

A ilustração no contexto na LI muito tem a contribuir com a caracterização dos personagens. Segundo Ricardo Azevedo (1993), o que se deve esperar das ilustrações dos livros infantis é que estas sejam enriquecedoras e inesperadas e que, aliadas ao texto produzido pelo autor, consigam ampliar o universo de significação da obra como um todo. Sendo assim, o ilustrador possui um papel crucial na finalização da obra, uma vez que os rostos que se formam por suas mãos hão de povoar a mente dos leitores e amplificar os sentidos construídos no texto. Portanto, também o ilustrador interfere no significado do texto (AZEVEDO, 1993).

Diante do exposto, vale ressaltar que a ilustração é muito mais que um releu desenho para preencher páginas em branco; seu valor é imensurável, visto que vem ao encontro do texto para reafirmar e complementar o sentido amplo deste último:

Muito mais do que apenas ornar ou elucidar o texto, a ilustração pode, assim, representar, descrever, narrar, simbolizar, expressar, brincar, persuadir, normatizar, pontuar, além de enfatizar sua própria configuração, chamar atenção para o seu suporte ou para a linguagem visual. É importante ressaltar que raramente a imagem desempenha uma única função, mas, da mesma forma como ocorre com a linguagem verbal, as funções organizam-se hierarquicamente em relação a uma função dominante (CAMARGO, 1999, p.1).

Devido a essa importância comprovada, é que optamos por acessar essa ferramenta tão rica como forma de reafirmar a quebra dos estereótipos presentes nas obras clássicas dos contos de fadas. Nesta obra analisada e nas demais que seguem, perceberemos que, reforçando a ideia da desconstrução, pautada na revisitação paródica, as representações das personagens femininas também são construções inovadoras, revelando mulheres com posturas firmes, cabeças erguidas e claramente determinadas, ressaltando o discurso apresentado nesses textos.

Nesse sentido, a narrativa nos traz outro elemento instigante: a presença das falas femininas em discurso direto. Por diversas vezes, a voz da mulher nos contos tradicionais é transmitida por meio da fala de outro personagem ou do narrador da história, como se o próprio texto fosse testemunho do silenciamento da fala feminina. Como bem explicita Martins (2005):

A investigação do universo dos contos de fadas tradicionais tem evidenciado que, nessas histórias, a passividade e o mutismo aparecem muito freqüentemente ligados à imagem das mulheres. Ruth B. Bottigheimer desenvolve um estudo minucioso sobre os contos dos irmãos Grimm, no qual demonstra a diferença de tratamento dispensado às personagens masculinas e femininas. A autora chama nossa atenção, por exemplo, para o fato de que o silêncio é praticamente restrito ao universo feminino (1987, p.74). Para exemplificar, apresento o resultado da análise dos padrões da fala no conto da “Cinderela”. Nas diversas transformações que a história sofreu, Bottigheimer constata a remoção do discurso direto da fala das mulheres e sua transferência às figuras masculinas, o que revela claramente “uma visão distorcida dos sexos e de seu uso da fala” (1987, p. 69-70)³⁰. Esse dado é de extrema relevância, especialmente se concordarmos com Bottigheimer em que o discurso pode ser visto como uma forma de dominação, em que o uso da fala é um indicador de valores sociais e da distribuição do poder dentro da sociedade (1987, p.51). (MARTINS, 2005, p. 17).

Em via oposta do que acontece no âmbito das histórias tradicionais, em HMC as personagens femininas têm voz e vez:

- Mamãe, que escuridão! Cadê tudo? Onde estão os jardins? A aldeia? Os campos? Tudo sumiu... – choramingava a Princesa.
- Não sei, minha filha, nunca pensei que uma coisa dessas pudesse acontecer. Mas não tenha medo, filhinha. Seu pai vai dar um jeito. Vamos lá para junto dele. E voltaram as duas, lentamente, pelos reais corredores iluminados (HMC, p. 14).

³⁰ a skewed view of the sexes and their speech use”.

Tal qual se explicita na citação acima, as personagens possuem *liberdade* de relatar por si mesmas seus pensamentos e opiniões – embora em algumas situações ainda haja elementos de repressão – demonstrando confiança ou insegurança em função da situação vivida. Elas se apoderam de seus próprios discursos para se posicionar em meio às crises vividas, mesmo que suas sensações estejam em via oposta a do progenitor, como é o caso do deslumbre da Princesa em relação ao Dragão Negro, enquanto o Rei demonstra total desespero por ele.

Quando o Primeiro-Ministro descreve o monstro, relatado pela fala do povo, o Rei exclama: – “Que horror!”, mas a princesa logo suspira “– Deve ser lindo!”, desabafo que é prontamente reprimido pela Rainha “ – Cale a boca, menina” (HMC, p. 22). A repressão feita pela Rainha – que se mostra nesse momento, como porta-voz de uma cultura androcêntrica e adultocêntrica – acontece por duas vezes, também quando o Primeiro-Ministro descreve o olho do Dragão. Diante dessa circunstância nos deparamos com o próprio feminino subjugando, censurando e tentando silenciar o outro feminino.

Na insistência da garota fica clara sua vontade em expressar o que pensa, mesmo que para isso sofra com as ralhadas e repressão de seus pais, postura essa que se afirma na ilustração que segue a narrativa onde o Rei e Rainha são apresentados com olhares de espanto e a Princesa se mostra notoriamente encantada:



Figura 5 – O medo x o encantamento / HMC, p.23.

Enquanto o Rei se desespera e causa estardalhaços no reino, a Princesa se encanta com a instigante criatura, rondada por mistério, magia e desafios, revelando seu perfil aventureiro e destemido que se contrapõe às preocupações e precauções do pai. A imagem do temido Dragão Negro nas ilustrações de Renato Alarcão revela quase um ser mitológico arquitetado com a força e destacado pelos tons avermelhados, como sugere a imagem abaixo:



Figura 6 – O Dragão Negro / HMC, p. 24-25.

No processo de revisitação paródica, com a finalidade de questionar o padrão estabelecido, Ana Maria acessa diretamente elementos clássicos a fim de, posteriormente, questioná-los com base nas inovadoras posturas das personagens. Dessa maneira, ela traz para a trama essa roupagem renovada que conseqüentemente faz leitores e leitoras refletirem acerca dos velhos posicionamentos, como acontece em relação à imposição do casamento às princesas dos contos de fadas. “– Avise a todos que quem conseguir liquidar o monstro terá a mão da minha filha em casamento” (HMC, p. 25). Tal qual se ouve nos contos primeiros, em HMC a princesa é colocada como prêmio para o corajoso rapaz que salvasse o reino das garras do Dragão Negro.

Entretanto, como afirma Hall (2005), as identidades se tornaram cambiantes com as novas organizações sociais e a trama de Ana Maria Machado deixa bem clara essa diferenciação se tomarmos como referência o enredo das clássicas histórias. Enquanto a submissão era princípio crucial incorporado à identidade de uma *boa princesa/menina* e todas as decisões se mostravam inerentes ao sexo masculino, na narrativa analisada, percebemos que a maioria das mulheres tem papel ativo dentro da sociedade, seja no sentido de emitir suas opiniões ou auxiliar na busca de uma solução aos problemas que assolam sua comunidade/reino, exceto pela figura da Rainha que reforça um perfil feminino não autônomo.

Na aldeia, após a determinação do Rei para que se encontrasse alguém que aniquilasse o temido Dragão, todos se reúnem após o trabalho para falar sobre o assunto. Não só os homens emitiam suas opiniões, mas também as mulheres. Percebe-se que a organização social deste reino não segue os padrões clássicos onde o homem é sempre o centro das

atenções e a mulheres meras coadjuvantes: “– Eu é que não queria ter que casar com um desconhecido só porque ele é bom de briga... – disse a Pastora. – É, mas não vai aparecer ninguém – garantiu a Tecelã. – Precisa muita coragem” (HMC, p. 26).

Em todos os momentos que existem importantes decisões a serem tomadas, as mulheres da aldeia têm vozes ativas. Ao refletirem sobre a importância do Dragão para os trabalhadores da aldeia, eis que elas se manifestam:

– E se ele não esfriasse os montes e não trouxesse a neblina para o vale, os carneirinhos não iam precisar se esquentar e não iam ter tanta lã – lembrou a Pastora. – E o linho e o algodão não cresceriam. Sem eles e sem a lã, com eu ia tecer os panos para nos vestirmos? – perguntou a Tecelã (HMC, p. 30).

Assim, fica nítida a transformação pensada por Ana Maria ao construir seu enredo, de modo que reafirmasse o caráter emancipador de sua obra, que de certo modo se contrapõe aos paradigmas tão largamente disseminados na sociedade. Ainda lembrando os posicionamentos de Hall (2005), inferimos que as modificações decorrentes da nova organização social no ocidente têm contribuído para que as identidades pessoais se alterassem. Portanto, nada mais coerente que uma literatura comprometida com seu papel social lançar mão dessa perspectiva para gerar uma reflexão por parte de seus leitores; no caso, mais incisivamente por parte de suas pequenas leitoras, mas, estendendo-se também ao público masculino que muito tem a contribuir para transformar essa realidade tão limitadora em que a mulher se encontrou durante tantos anos.

A esse modo, evidenciamos nessa construção a tão célebre afirmação do Beauvoir (1949), de que ninguém nasce mulher, torna-se; isso porque o modo de se constituir e ser mulher depende de como a estrutura social de determinada sociedade tentará, de maneira coercitiva, nos levar a ser. Caso tenhamos um contexto de submissão e posturas inteiramente cordatas, assim serão as *figuras femininas* desse referido grupo; caso contrário serão elas fortes, determinadas e ativas. Assim acontece na narrativa que tomamos para essa análise: “A Pastora, porém, não desistia. Era uma moça muito decidida e não gostava de largar pelo meio as coisas que queria fazer. Nem desistia de uma boa ideia só porque a situação estava meio preta (HMC, p.31)”.

Declaradamente, as personagens femininas em HMC tomam para si muitas responsabilidades, seu espaço não é limitado e a postura dos demais personagens em relação a elas não é tão limitador como se espera de um conto clássico, por exemplo. A Pastora se

mostra como peça fundamental para o desenvolvimento do enredo e toda a atitude demonstrada por ela é enaltecida como elemento definidor de sua beleza:

O Príncipe viu a Pastora por entre as árvores, na luz do olhar do Dragão, e pensou que de manhã, quando tinha falado com ela na aldeia, nem tinha reparado como ela era tão bonita. Talvez de manhã ela nem fosse ainda tão bonita, porque a verdade é que todos os acontecimentos do dia tinham ajudado muito a Pastora a não esconder mais seus olhos e a levantar a cabeça – e ela, como todo mundo, ficava muito mais bonita assim (HMC, p.40).

A beleza, da maneira que é representada nas histórias tradicionais, filia-se intensamente com a ideia de futilidade, de superficialidade; entretanto, como se percebe no trecho transcrito acima, a beleza da personagem Pastora está intimamente ligada a questões de determinação, força, aprendizado, “a levantar a cabeça”. Para se tornar bonita e chamar a atenção do *Príncipe Encantador*, a moça passou por uma série de acontecimentos que contribuíram para a sua constituição enquanto cidadã, consciente de seu papel e que despertou, inclusive, o orgulho de ser mulher.

A ilustração comparativa apresentada a seguir assevera que no início da trama, tal como se depreende pelo texto verbal, a moça era tímida e cabisbaixa: “quando tinha falado com ela na aldeia, nem tinha reparado como ela era tão bonita. [...] porque a verdade é que todos os acontecimentos do dia tinham ajudado muito a Pastora a não esconder mais seus olhos e a levantar a cabeça [...]” (HMC, p. 40). Mas, logo após a saga de autoconhecimento e autoafirmação pela qual ela passou, a Pastora passa a ser representada de maneira distinta. Encontramos a personagem agora com os punhos apoiados nos quadris, olhar firme e segura. Transformada perante os olhos do leitor, ela se modifica completamente.



Figura 7 – A Pastora e o Príncipe / HMC, p. 29.



Figura 8 – A Pastora e sua nova postura / HMC, p. 31.

Note-se aqui o quão é importante para as pequenas leitoras ter acesso a um texto que lhes mostre que a beleza é bem mais que um rótulo estigmatizado vendido pela mídia em todas as vertentes possíveis. Se sentir bonita por ser autêntica, determinada, consciente de seu papel chama a atenção e, muito provavelmente, a disseminação desse tipo de leitura nos auxilie a quebrar os dolorosos paradigmas que confrontam todos os dias as faces de centenas de mulheres que não se enquadram, obviamente, nesse padrão estereotipado que a sociedade ocidental toma para si. Afinal, de que vale a beleza se no momento de uma interação nada mais temos a oferecer? Como já havíamos comentado anteriormente, Ana Maria Machado, de forma bastante clara, propõe esse pensar sobre a mulher, seja enquanto pessoa ou cidadã. Sugere que ela seja capaz de requerer a sua voz e a sua vez, o que consequentemente levará a uma grande mudança, pois se a condição social muda, as identidades haverão de se transformar e não só a feminina.

Retomemos, então, a questão que compete à Princesa e a deliberação feita por seu pai, dando sua mão em casamento para aquele que realizasse a tarefa de matar o Dragão Negro. Diante da fatídica situação, a moça demonstra uma postura deveras emancipadora, que evidencia, tal qual vimos acontecer com a Pastora, um amadurecimento notório durante o desenrolar da trama. Ao passo que seu pai resolve conceder sua mão ao Príncipe, mesmo ele não tendo realizado a tarefa que lhe foi dada, ela toma a palavra e se posiciona firmemente:

– Meu real pai, peço desculpas. Mas, se o casamento é meu, quem resolve sou eu. Só caso com quem eu quiser e quando eu quiser. O Príncipe é muito simpático, valente, tudo isso. Mas nós nunca conversamos direito. E eu ainda quero conhecer o mundo. Até hoje eu nem sabia que o sol voltava todo dia

tão bonito. Tem muita coisa mais que eu quero saber. Isso de ficar a vida inteira fechada num castelo é muito bonito, mas eu vi que aqui fora, nesses campos, nesses bosques, tem muita coisa mais. Não quero me casar agora (HMC, p.44).

Como já era de se esperar, a atitude da Princesa causou total espanto por parte de todos e, nesse momento surge a voz da Rainha, funcionando como um contraponto entre o discurso clássico e aquele que se pretende construir a partir de então:

A Rainha explicou que todas as princesas das histórias casam com príncipes que vencem os dragões e gigantes. E que os dois vivem felizes para sempre. Não adiantou nada. A Princesa olhava para a Pastora, via como era bonita aquela moça de olhar firme e cabeça levantada, e insistia: – Nada disso. Minha história quem faz sou eu. Posso até casar com esse Príncipe. Mas só se ele e eu quisermos muito (HMC, p. 44-45).

Mesmo com as interferências da Rainha e as súplicas do Rei, a Princesa se mostra firme e decidida; assim como fora representada a Pastora no momento de sua mudança³¹ e reafirmação enquanto mulher, a moça não se abala. A imagem aqui apresentada esclarece o parâmetro geral da situação: o susto da mãe, o desespero por parte do pai e a leveza demonstrada pela Princesa. O ilustrador, da mesma maneira que fez com a figura da Pastora, representa a Princesa de punhos na cintura. A postura segura e olhar à frente profetizavam uma nova etapa da vida.



Figura 9 – O Rei, a Rainha e a Princesa / HMC, p. 44.

Em muitos momentos das narrativas clássicas, os heróis são descritos ou desenhados dessa maneira, demonstrando sua força e confiança; em HMC os heróis se cambiam a heroínas, uma mudança de ponto de vista extremamente significativa para esse novo público da LI.

³¹ Vide trecho página 113 do presente trabalho.

Novamente, a autora fia a trama enunciando o caráter emancipador da revisitação que realiza e, ainda, deixa clara a questão do exemplo que altera a realidade imposta. Para se conservar firme na sua nova condição, a Princesa se espelha no exemplo emitido pela Pastora, sua força inspiradora a auxilia a manter a linha de pensamento que decidira expor. Entre todas as mudanças que ocorreram no caminhar da trama, percebemos que nada se destaca mais que a mudança e o fortalecimento do caráter e postura das personagens femininas, focalizando as mais notórias: *a Princesa e a Pastora*.

Nessa perspectiva, apresenta-se bastante pertinente uma importante reflexão trazida por Coelho (2000), em que a autora nos alerta sobre a relevância da LI e sua efetiva contribuição para a formação de uma sociedade consciente. A literatura serve por fim como agente de formação:

A literatura, e em especial a infantil, tem uma tarefa fundamental a cumprir nesta sociedade em transformação: a de servir como agente de formação seja no espontâneo convívio leitor/livro, seja no diálogo leitor/texto estimulado pela escola. E parece, já fora de qualquer dúvida, que nenhuma outra forma de ler o mundo dos homens é tão eficaz e rica quanto a que a literatura permite (COELHO, 2000, p.15).

Ao auxiliar a criança a *ler o mundo* de forma diferenciada, a literatura viabiliza uma significativa transformação no modo de ver e pensar a identidade de cada um, seja homem ou mulher, heterossexual ou homossexual, negro ou branco. Ao fazer pensar, o conto, ferramenta tão antiga e rica, predispõe o sujeito a um posicionamento que favorece, ao menos, a disposição à dúvida, pois, lembrando a fala de Lobato: “ninguém sai da leitura de um livro como entrou. Não são só as horas ou minutos que são outros. Outro será o homem. [Ela] conscientiza, amadurece, transforma para melhor, abre os olhos, ouvidos e mentes” (JOSÉ, 2007, p. 23).

Dando seguimento a nossa reflexão, buscaremos demonstrar de que modo a obra PQB, ilustrada por Taline Schubach³², também reforça a ideia da transformação na representação dos personagens femininos, por meio do uso do recurso paródico.

Como já apresentado no capítulo anterior, essa narrativa tem como personagem principal um príncipe que, em certo ponto de sua vida, se depara com a demanda de

³² Graduada em Design Gráfico na Escola de Belas Artes da UFRJ, no Rio de Janeiro em 2007. Publicou seu primeiro livro em 2008. Estudou na Itália técnicas de pintura e ilustração em Sàrmede e Macerata. Em novembro de 2013, foi, juntamente com mais oito jovens artistas de todo o mundo, selecionada para formar o grupo do BIB-UNESCO 2013 Albín Brunovský Workshop de ilustração para infância, em Bratislava. (Fonte: <http://www.talineschubach.com/biografia/>).

“escolher” uma princesa a desposar: “Então chegou a hora de resolver com quem ia se casar” (HMC, p. 11), elemento de enredo narrativo típico dos contos clássicos. O fator no qual nos focamos neste momento é a questão da formação que é dada a ele, diferenciando-o das moças que lhes são apresentadas:

Teve professores de dança e ginástica, de equitação e de golfe. Aulas de economia e de política, de direito e de línguas. Aprendeu toda a história de seu país e toda a geografia do mundo. As mais completas bibliotecas do reino não tinham segredos para ele. Os melhores professores e conselheiros formam seus preceptores. Seus computadores tinham sempre os programas de última geração. [...] Tinha argumentos para defender suas opiniões em qualquer discussão (PQB, p. 8).

As ilustrações em que o menino é retratado estão sempre associadas a livros (Figura 10), conversas e interações; mesmo quando pequeno, notamos em seu quarto de criança uma estante repleta de obras, em lugar de prateleiras cheias de brinquedos. O saber sempre lhe ronda desde a infância até sua fase adolescente, quando ele chega à idade de se casar.



Figura 10 – O príncipe e os livros / PQB, p. 9.

Durante muito tempo, a educação destinada às mulheres diferia significativamente daquela que se fornecia aos homens; a eles destinavam-se os conhecimentos sobre artes, política, economia, dentre tantos outros campos e, a elas, cabia a educação que lhes possibilitasse serem atraentes, boas esposas, mães e donas de casa, a chamada “*educação de verniz*” (KEHL *apud* LEITE, 2014, p. 107)) tal qual demonstramos no início deste capítulo. Nesta obra de Ana Maria, representa-se claramente esse perfil da mulher limitada e submissa,

duramente associado à futilidade, chatices e pedantismo, o que desencadeia na trama um grave “incidente diplomático” (PQB, p. 18).

A insatisfação do príncipe com a falta de conteúdo e assunto por parte das princesas é materializada através do seu bocejo que logo chama a atenção, até que alguns arrisquem: “– Essa princesa deve ser uma chata... (PQB, p. 15)”. O narrador faz questão de ressaltar que as princesas que compareceram ao baile eram uma mais linda que a outra, deixando evidente que o descontentamento do personagem não se associava a uma questão física, mas a outro caractere do perfil de suas pretendentes.



Figura 11 – As pretendentes / PQB, p. 11.



Figura 12 – O príncipe e sua pretendente: desinteresse / PQB, p. 14.

O perfil feminino, ilustrado pelas imagens apresentadas, evidencia a construção identitária das princesas como figuras deslumbradas e, conseqüentemente, que não demonstram força ou determinação. Na figura 11, vemos a personagem à direita da imagem, com uma representação hiperbólica da boca: os dentes e a boca aberta num sorriso fútil são quase do tamanho do rosto todo; a personagem loira parece até ser representada com os cabelos formando uma espécie de orelha de burro. Na figura 12, a princesa está tão deslumbrada que parece não notar os bocejos do príncipe. Toda essa construção associada a não formação e ao não conhecimento é que levam o protagonista à rejeição de todas elas.

Diante da exposição deste problema, prontamente o narrador esclarece o motivo de tal confusão:

É que nem podia ouvir falar em princesa que se lembrava das conversas que tinha ouvido. De todas aquelas moças falando de roupas e do cabeleireiro, do

namorado de uma amiga e da irmã da vizinha e do último lançamento da boutique e do regime que a prima da cunhada tinha feito e da festa do duque e do número de calorias do empadão e do chapéu novo da marquesa e do chapéu velho da baronesa e do corte de cabelo esquisito da condessa e da... (PQB, p. 22).

Como descrito na fala da narradora, o perfil feminino é inteiramente associado a conversas fúteis e assuntos pouco impactantes para um rapaz para quem “as mais completas bibliotecas do reino não tinham segredos...” (PQB, p. 8). O que se percebe é que ao revisitar as narrativas clássicas, Ana Maria nos traz um notável ponto de indagação no que concerne ao *lugar* da mulher dentro dessa sociedade. Em conformidade ao que se delibera a essas personagens, fica evidente o menosprezo que lhes recai; seu espaço é tão limitado que não importa se elas têm algo a dizer ou não, não são expressivos seus pensamentos. Que falem bobagens, que se encham de futilidades, pois em assuntos de real valor não há espaço para elas!

Após chegar ao limite de suas energias o príncipe resolve tomar as rédeas da situação e buscar por si só descobrir o caminho que deveria seguir: “– Chega! Não quero mais conhecer princesa nenhuma! Vou viajar, sim... Mas do meu jeito (PQB, p. 22)”. Assim, acessando esse elemento dos contos primordiais ao que diz respeito ao posto hierárquico superior do homem, a autora nos apresenta uma reviravolta inquietante contrapondo esse perfil limitado a um ideal emancipador alcançado por uma personagem feminina que modifica os rumos da história.

Iniciando sua saga, o príncipe parte em busca de novos caminhos e, logo ao tomar o trem para seguir sua viagem, eis que surge a personagem que mudará sua história: “Sentada junto à vidraça, uma moça nem aproveitava para ver a paisagem porque estava distraída lendo um livro” (PQB, p. 27).



Figura 13 – *A princesa que lê* / PQB, p. 29.

Note-se que, de modo diferenciado das demais personagens femininas apresentadas, a *princesa que lê* possui, na representação visual, um semblante mais leve e uma postura menos doutrinada. Além disso, nesta ilustração, parece haver uma ênfase ao livro, apresentado em primeiro plano, sendo a menina apresentada depois dele e não o contrário (de costas, comparecendo em primeiro e o livro em segundo, depois dela); dessa maneira, a ilustradora sabiamente apresenta a importância do livro e as emoções que ele imprime à leitora expressas nos olhos dela, vidrados no livro. Esta figura tão instigante, tendo em posse de suas mãos um livro, chama a atenção do jovem rapaz; se, àquelas moças do baile faltava conteúdo, a esta não faltava de modo algum, como ele constará ao interagir com ela.

Em PQB, a apologia à leitura e ao conhecimento se dá de maneira muito interessante, uma vez que a condição da mulher é posta à prova devido ao não acesso a relevantes informações obtidas através da educação. A menina sentada junto à vidraça aguça a curiosidade do príncipe e incita seu interesse. Dessa forma, o sentido construído pelo texto é fortemente sugerido às nossas pequenas leitoras: quando se lê, torna-se mais interessante; se atendo a futilidades, tornar-se-á pedante e pouco atraente aos olhos alheios.

Ao mesmo tempo, como forma de crítica e encorajamento, a autora busca evidenciar o quão rico é o universo da literatura, quantas aventuras, conhecimentos, quantos assuntos podem desencadear um “singelo” livro. Incitando a leitura, Ana Maria traz à baila a discussão sobre o universo que se impõe, muitas vezes, à mulher, onde há tanta preocupação com o universo mercadológico, com o apego ao consumo desenfreado e pouca valorização do conhecimento e da leitura.

Seguindo a descrição da menina que o príncipe encontrou, o narrador relata: “A moça continuava mergulhada na leitura. Às vezes arregalava os olhos. Outras vezes sorria” (PQB, p. 28). O livro que estava nas mãos da personagem é porta de acesso à conversa que se desenvolve a partir dali; diferentemente das demais personagens femininas descritas no conto, esta teve assunto para debater com o protagonista, ela era interessante e inteligente. E juntos eles se aventuram por esse universo, que se tornara a porta de entrada para o relacionamento deles:



Figura 14 – A princesa e o príncipe / PQB, p. 30-31.

Na imagem acima apresentada, notamos a representação hiperbólica do livro, ele é maior que os outros personagens e os transporta, os movimenta por suas páginas. Construção verdadeiramente fascinante, uma elaboração esplêndida da ilustradora. Nessa ilustração, a satisfação e cumplicidade por partes dos personagens demonstram a total afinidade entre eles, os interesses são parecidos e os diálogos se aproximam. A esse modo, a relação com as garotas anteriores, que fora completamente pedante e limitada para o príncipe, agora se substitui por algo divertido. O mais importante elemento trabalhado nesta elaboração é o fato de que a menina lê porque dá prazer, por se interessar verdadeiramente pelo mundo de possibilidades que a leitura abre. A força da mulher, pela perspectiva apresentada, amplia-se à medida que ela tem acesso ao conhecimento, como já mencionado, extremamente negado às mulheres no decorrer da história da humanidade.

Essa relação da força obtida por meio do conhecimento nos remete ao ambiente em que a mulher viveu até muito pouco tempo atrás, o delimitado espaço feminino. O universo privado sempre alimentou a submissão e a negação do saber à mulher, assim, como explanamos no início dessa reflexão. Foi exatamente no momento em que a mulheres tomaram ciência de seu valor, de seu lugar e de suas reais possibilidades, que começaram a questionar o porquê de tal cisão social. Ao ler a referida obra de Ana Maria Machado, podemos perceber que o conhecimento é a chave principal para mudança na forma de pensar da sociedade.

Essa mudança na configuração do entendimento do ser feminino, seja por parte das próprias mulheres ou dos que as rodeiam, depende primeiramente do posicionamento de cada um de nós. Perante essa situação, fica legível o mérito em se produzir uma literatura que

dê brechas a esses debates. As pequenas leitoras que se encontram em momento de formação crítica, uma leitura tão emancipadora liberta de um universo limitador, assim como para os meninos, que são seres constituintes dessa sociedade que necessita ser transformada.

Diante desse posicionamento, percebemos que a obra em questão, em via oposta ao caráter doutrinador dos contos de fadas tradicionais, tende a libertar os pequenos leitores das amarras que lhes são postas, fortalecendo-os como seres pensantes e estimulando sua visão crítica acerca da realidade.

Para tanto, percebemos a associação dos elementos que se quer reforçar ou das atitudes que se pretende disseminar, com o ideal de felicidade, tal qual reforça a ilustração que encerra a narrativa, em que encontramos os dois personagens principais felizes e satisfeitos um com o outro e na presença de um livro: exercício de leitura compartilhada.



Figura 15 – O príncipe e a princesa / PQB, p. 39.

Desta forma, percebemos que, nas palavras de Faria (2004), “nos bons livros infantis ilustrados, o texto e a imagem se articulam de tal modo que ambos concorrem para a boa compreensão da narrativa” (FARIA, 2004, p. 39). Os elementos verbais e não verbais se auxiliam para que a recepção por parte do leitor seja ainda mais completa e que, conseqüentemente, o prazer pela leitura seja estimulado através da obra lida.

A ilustração passa a ser um recurso que intermedia o acesso à linguagem, auxiliando na aventura a que o leitor se propõe ao abrir um livro. Assim, a criança não limita seu universo, passa a vislumbrar as mais diversas temáticas e, frisando a importância dessa relação, evidenciamos o caráter “plástico” das ilustrações às crianças:

A ilustração na literatura para a infância aparece, portanto, como uma linguagem de acesso mais imediato, auxiliando o leitor mirim a interagir com a palavra. As duas linguagens compartilham o mesmo suporte, e na ilustração, geralmente, predomina o figurativo, referindo modelos da natureza ou figuras fantásticas oriundas do imaginário. A natureza figurativa é de reconhecimento rápido e permite ao leitor estabelecer conexões com o mundo e elaborar redes interpretativas (RAMOS; PANOZZO, 2004, p. 1).

Contando com essas redes interpretativas, torna-se mais fácil que as pequenas leitoras compreendam o universo narrado por Ana Maria e se vejam projetadas, mesmo que inconscientemente, nessa outra realidade e, conseqüentemente, cheguem a questionar os mitos e preconceitos que as rondam insistentemente.

Na narrativa PQE, que tem como ilustradora Mariana Massarani³³, a subversão das narrativas clássicas vai diretamente ao encontro desse questionamento. A autora, na construção da trama, faz uso das bases das narrativas dos contos primeiros para propor um novo rumo para as coisas.

Analisando a obra sob a ponto de vista do discurso de gênero, focaremos nesse momento na personagem protagonista da narrativa, visto que é sobre ela que pesam tanto as doutrinas tradicionalistas quanto a necessidade de mudança em relação à própria vida. De início, a narradora descreve a menina como sendo boazinha e bem comportada, mas logo desabafa dizendo que “ainda bem que isso não durou muito, porque senão a gente não ia ter história (PQE, p. 7)”. Vemos aqui o questionamento do perfil submisso das protagonistas dos contos clássicos que a tudo aceitavam e eram extremamente cordatas com todos, salientando que essas narrativas são as mesmas e, que para termos uma boa história, é bom que a situação mudasse um pouco.

A ilustração de Mariana Massarani reforça essa ideia mostrando, a princípio, a princesa em postura de submissão em relação a todos à sua volta, como demonstra a imagem apresentada abaixo:

³³ Ilustradora carioca, nascida em 1963. Já ilustrou mais de cem livros infantis de diversos autores, além de oito livros que ela mesma escreveu: *Victor e o jacaré*, *Marieta Julieta Raimunda da Selva Amazônica da Silva e Sousa*, *Leo, o todo poderoso capitão astronauta de Leox*, *a cidade espacial*, *Adamastor o Pangaré*, *Banho!*, *Aula de surfe*, *Salão Jaqueline*, *Quando Pedro tinha nove anos* e *Os Mergulhadores*. Trabalhou durante 13 anos como ilustradora no Jornal do Brasil. (Fonte: <http://capaduraemcingapura.blogspot.com.br/>).



Figura 16 - A postura de submissão da princesa / PQE, p. 7.

Nesta ilustração, a princesa é representada com uma postura que quase se aproxima a de um quadrúpede, um animal subjugado por um ser superior. Ela está curvada, inclinada, com os olhos voltados para o chão, em uma postura de completa submissão. Assim percebemos que, da maneira como é representada, ela se assemelha mais ao gato – que ao que parece a olha de maneira desconfiada, como se desejasse certo distanciamento – e ao pássaro da ilustração do que à figura da Rainha. Evidencia-se que o poder de escolha exercido pelos pais tende a subordinar fervorosamente a filha, limitando a interação da menina para com eles.

Contudo, como o sentido da narrativa se baseia na transformação do perfil dessa personagem, ela começa a modificar seus caminhos discordando do pai, o que a leva ao castigo na torre. Nesse novo universo com o qual a menina passa a ter contato, é-lhe disponibilizada a “chave” para que se desencadeiem as mudanças: o conhecimento. Nesse conto, da mesma maneira que acontece com PQB, a leitura e o conhecimento formal abrem o universo em potencial para a personagem. Dando maior significado ao texto verbal, a ilustradora representa em seus desenhos a curiosidade, fator necessário para que a modificação no perfil da pequena princesa se consolide e, ao seu redor os livros, internet e o mundo exterior, das inter-relações pessoais que vão ajudar a menina em sua saga:



Figura 17 - Acesso ao conhecimento / PQE, p. 10.



Figura 18 - A princesa sabida / PQE, p. 17.

Notamos, pela construção presente na ilustração (Figura 17), que os longos cabelos dela não estão voltados para o lado de fora da torre, como no caso de Rapunzel, esperando a presença salvífica do Príncipe. Assim sendo, não se reitera uma postura resignada, mas, ao contrário, a visão da princesa se deslumbra com o mundo lá fora, ela é agente de sua própria autonomia. Em primeiro plano na imagem temos a princesa e o quarto com livros e, em segundo plano, o mundo exterior; adotando esta perspectiva, a ilustradora sugere que a visão da princesa transcende a realidade circundante da torre. Seu olhar se volta para fora. Os livros, do lado de dentro da torre, transportam a protagonista para fora, para a vida, para a ampliação de sua visão de mundo; são eles que dão o suporte para que a liberdade almejada seja adquirida.

Após passar um período na torre, a princesa se torna imensamente encantadora aos olhos de todos (Figura 18). Os empregados, que vinham cuidar da menina, passavam horas ouvindo as histórias que ela tinha lido nos livros, deslumbrados com tantas narrativas interessantes. Percebemos ainda uma postura de espanto por parte da rainha, como se ela não acreditasse em tudo o que a sua filha tinha aprendido durante esse tempo. O gato que na ilustração (Figura 16), possuía feições de desconfiança, agora admira atentamente a menina. Assim, todos vão se dando conta das interessantes mudanças que vão se consolidando na vida da protagonista.

Ao entrar em contato com esse novo universo que se apresentava diante de seus olhos, a princesa reafirmou a decisão em relação ao seu poder de escolha. A postura de uma

menina/mulher cordata e submissa não mais lhe cabia, havia a necessidade latente de poder escolher os rumos de sua própria história e, ao conseguir esse poder de decisão, não apenas suas atitudes emancipadoras se firmam como também há uma mudança física: o corte dos cabelos, representado na ilustração a seguir.



Figura 19 - O poder de escolha / PQE, p. 22-23.

Ao apresentar a protagonista de cabelos cortados, a ilustradora traz ao texto uma mudança não descrita no texto verbal, mas que simboliza essa transformação da menina, um renascimento para uma nova fase diferenciada da vida. A presença de uma ilustração que vai além do texto verbal demonstra que ela não tem apenas uma função reiterativa, de repetir o que vem expresso no texto verbal, reforçando suas ideias, mas amplificadora, o que certamente, caracteriza uma boa ilustração. O poder de escolha, conquistado pela princesa, em um contexto como esse, tem um significado considerável, pois na sociedade apresentada no conto extremamente patriarcal e androcêntrica, apenas o poder do rei é válido, depois dele há apenas súditos e submissos, é ele quem toma as decisões.

Colocando nas mãos de uma mulher o poder de decisão, fica evidente a releitura paródica que a autora faz em relação aos clássicos, em que há um espaço deveras restrito para essa figura. Nos contos de fadas tradicionais, tal qual destacamos neste estudo, o papel das mulheres era deveras limitado, o que refletia a própria situação social a qual estavam submetidas. Circunscritas ao espaço privado, não eram necessários estudos, livros ou qualquer que fosse a formação que não estivesse ligada ao cuidado com a casa, marido e filhos. Todas as decisões e escolhas ficavam sob a responsabilidade das figuras masculinas, seja do pai, irmãos ou marido, posteriormente.

Desse modo, os antigos padrões evidenciam o aprendizado de papéis que cabia a cada um dos indivíduos internalizarem, tomando assim, consciência do que é adequado ou não. Acerca dessas determinações sociais, Louro (2003) observa que esses papéis,

seriam, basicamente, padrões ou regras arbitrárias que uma sociedade estabelece para seus membros e que definem seus comportamentos, suas roupas, seu modo de se relacionar ou de se portar... Através do aprendizado de papéis, cada um/a deveria conhecer o que é considerado adequado (e inadequado) para um homem ou para uma mulher numa determinada sociedade, e responder a essas expectativas (LOURO, 2003, p. 24).

Seguindo o perfil de contestação operado por uma paródia, a narrativa em análise subverte e contesta essas relações patriarcais arbitrárias, mudando o ponto de vista da construção literária. Enquanto os antigos registros se filiam à voz masculina, a narrativa da obra de Ana Maria foca o discurso feminino, com os questionamentos e percepções inerentes a esse universo.

Um relevante ponto a se colocar em destaque nesse estudo é a maneira que a autora encontrou para dar essa voz à personagem feminina, lembrando que nesse primeiro momento, além de uma figura feminina, temos uma criança, que posta sob essa situação pode influenciar os leitores nessa mesma busca. Trata-se de dois seres marginalizados historicamente: a mulher e a criança. Ana Maria Machado constrói um universo fictício em que a emancipação é processo conquistado não só pelas mulheres, mas por crianças também. A identidade infantil por ela concebida é, pois, semelhante à de Monteiro Lobato.

O requerimento do poder de escolha, focado nessa história, está intimamente ligado às escolhas sábias e conscientes, não é um escolher desenfreado e cheio de achismos e irresponsabilidades. Esse fator se evidencia pela postura da princesa na escola, no instante em que lhe oferecem cigarro e ela recusa, demonstrando assim que suas escolhas são norteadas por um conhecimento de mundo e um preparo psicológico e humano que justifica esse poder em suas mãos. Na ocasião ela deixa bem claro: “Não, não quero. Não preciso ser igual a todo mundo (PQE, p, 25)”.

Além disso, a princesa demonstra a completa aceitação pelo diferente, no momento da chegada de uma colega, que é tachada pelos outros como esquisita, mas que ao final era uma boa pessoa. A narradora reitera que “A esquisitice da outra era só diferença mesmo. Acabaram ficando amigas” (PQE, p. 25). Identidade pressupõe diferença. Como bem lembra Silva (2000, p. 9) “A identidade é marcada pela diferença” e “assim como a identidade

depende da diferença, a diferença depende da identidade. Identidade e diferença são, pois, inseparáveis” (2000, p.75).

Na ilustração de Mariana Massarani, há uma representação hiperbólica da coroa da princesa e do cabelo da colega, o exagero proposto pela imagem mostra que elas se identificam entre si e se diferenciam dos três demais à esquerda, ilustrados de forma mais realista: cabelos baixos, laço de fita mais discreto que a coroa e o cabelo da novata.

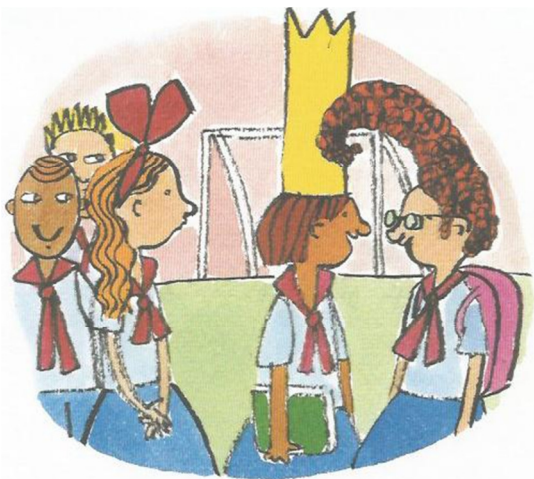


Figura 20 - Aceitação do diferente / PQE, p. 25.

Como se pode notar, o poder de escolha, por inúmeras vezes no conto, está associado à aceitação do diferente, ao conhecimento e a formação, de modo que, a personagem feminina ao tomar para si o poder de decisão, enfatiza que suas escolhas não são inconscientes. Há a preocupação em demonstrar para as pequenas leitoras e para os pequenos leitores que escolher é uma tarefa delicada e que requer preparo, consciência e responsabilidade.

Outro elemento significativo da obra é a proporção dada a esse poder de decisão da protagonista. No baile realizado para que ela decida com quem se casar, tal escolha é levada ao seu nível mais imprevisível no instante em que a princesa opta por não se casar e viajar pelo mundo, estudando e conhecendo várias pessoas e lugares:



Figura 21 - O baile / PQE, p. 28.

A princesa, como vemos na ilustração (Figura 21), está sabiamente colocada em primeiro plano e de costas para toda sorte de convenção que ela possa infringir: bailes casamenteiros em que a mulher está sempre atrelada a um homem. Ela não, aparece linda, soberana e sozinha, como se dançasse consigo mesma, não precisando de ninguém para ser feliz; a companhia de outra pessoa seria por prazer e não por obrigação ou necessidade. Para uma narrativa pautada em um ambiente de reis, rainhas, castelos, príncipes e princesas, torna-se bastante instigante o rumo que a história toma.

O poder maior do reino, com a morte do rei, fica a cargo da princesa, que devido a todo seu histórico opta por proporcionar ao povo o mesmo direito pelo qual ela tanto lutou: o poder de escolha. Por tantas vezes, através de todo um percurso histórico, a mulher buscou por essa liberdade, reinar sobre suas próprias vidas, contribuindo com e auxiliando na formação e transformação da sociedade. Ao transpor para o texto todos esses elementos, Ana Maria Machado propicia diálogos interessantes tanto com o passado quanto com o presente que vivenciamos na sociedade ocidental.

O direito ao voto, significativo indicador social do poderio de decisão sobre os rumos da história de um país, inicialmente negado à mulher, excluída dos círculos de deliberação política, é cedido pelas mãos de uma princesa àquele reino (Figura 22), evento esse que é celebrado como se fosse um grande carnaval. A democracia, o poder de escolha são reforçados como direitos importantes e necessários para o bem estar do povo, eles se sentem felizes por poder decidir os rumos de sua própria vida e história.

A sabedoria em suas atitudes faz dela – protagonista e fonte de mudança na releitura paródica proposta – um elemento motivador para as mulheres ou para as pequenas leitoras, incentivando-as a ocupar espaços ainda muito machistas e que certamente também lhes cabem ocupar. Vale lembrar o quão importante é essa discussão articulada no enredo, uma vez que há a explícita associação desse poder ao conhecimento, ou seja, a chave de toda essa mudança no espaço feminino ainda é a educação, a formação e o saber.



Figura 22 - Concessão do direito ao voto / PQE, p. 37.

Todas essas transformações, promovidas por meio do diferenciado posicionamento apresentado nessa inovadora perspectiva, demonstram a possibilidade existente para que mudanças como essas também se realizem no nosso meio. Infelizmente, ainda temos mulheres em nossos países que não conseguem se equiparar aos homens no mercado profissional, muitas regalias são dadas a estes últimos enquanto para o público feminino ainda restam desconfianças e preconceitos.

A obra UDTP, ilustrada por Luani Guirneri³⁴, de maneira bem arquitetada, apresenta a modificação no perfil das personagens femininas protagonistas; contudo há ainda certa desconfiança em relação à competência dessas personagens que é evidenciada durante o texto, além de serem mulheres são negras. A constituição dessas personagens como pertencentes à raça negra não é tão explorada no decorrer do texto, mas certamente chama a atenção quando nos deparamos com um conto de fadas que não é protagonizado por princesas loirinhas e de olhos azuis, tal qual acontece nos contos tradicionais:

³⁴ Historiadora. Ilustradora. Designer. Devoradora de livros infantis, pesquisa suas narrativas visuais ao longo dos tempos. (Fonte: <http://espanadores.blogspot.com.br/2011/05/brincadeiras-tatiana-belinky-e-luani.html>).



Figura 23 - Família real / UDTP, p. 5.

Dessa forma, reforçamos a afirmação já mencionada de que a ilustração não é apenas um elemento alegórico, ela traz significado e complementa os sentidos construídos pelo texto, pressuposto este que se reforça no decorrer desta obra.

Refletindo acerca do espaço do feminino na narrativa, deparamo-nos com um importante elemento: no reino no qual vivem as meninas apenas os homens podem governar, questão até então não muito alarmante, se não fosse pelo fato de que o rei teve três filhas, ficando o trono sem sucessor. Diante do impasse, o rei e rainha resolveram propor ao parlamento que isso fosse alterado e eles prontamente concordaram com a nossa organização do reino, onde as mulheres poderiam sim governar; somente impuseram como condição que fosse disponibilizado às pequenas princesas a mesma educação que tinham os príncipes.

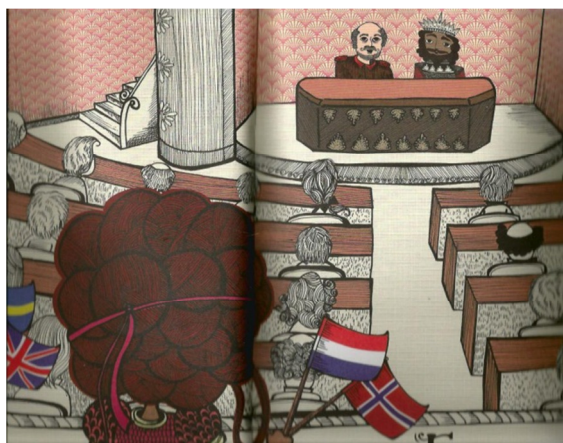


Figura 24 - Votação do parlamento / UDTP, p. 9.



Figura 25 - O início dos estudos / UDTP, p. 10-11.

Note-se que no momento em que há a solicitação desse direito de governar para as mulheres, não há personagens femininas deliberando sobre o assunto (Figura 24), elas aparecem apenas como parte solicitante. Essa ilustração confirma a prerrogativa de que este é um reino ainda dominado por homens, em que cargos importantes e funções que demandam tomadas de decisão ainda estão sob a influência deles; as mulheres são apenas expectadoras do processo.

Mais vez uma, presenciamos a educação colocada como foco da formação somente dos homens. As garotas, como não estavam destinadas ao trono, não tinham acesso aos conhecimentos formais, à leitura etc. Como agora teriam a possibilidade de governar, precisavam aprender “para ficar tão sabidas e preparadas como eles” (UDTP, p. 9). Caso essa mudança na configuração social não se mostrasse imprescindível, as jovens meninas continuariam resignadas a um espaço externo ao do conhecimento.

Embora lhes fosse concedido o direito a suceder ao trono, ainda havia desconfiança em relação a essas figuras femininas. No momento em que as princesas se deparam com a doença do pai, são obrigadas a sair em busca de uma solução e, como já tinham estudado um pouco com vídeos, histórias, revistas e livros, elas sabiam onde buscar, mas mesmo assim, existiam olhares curiosos sobre as atitudes das meninas, conforme nos deixa entrever a ilustração abaixo, onde mais uma vez não há uma presença feminina na postura de expectadora da situação:

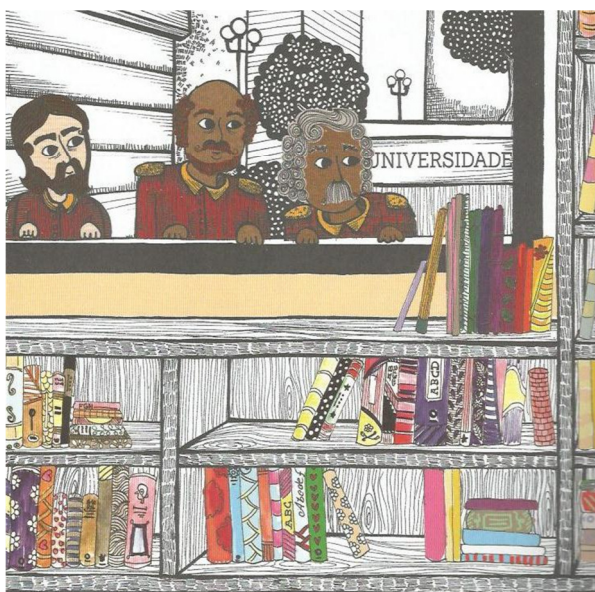


Figura 26 - Os membros do parlamento /UDTP, p. 36.

A desconfiança em relação às personagens, além de vir de elementos externos, insere-se também nos pensamentos delas e, se comparando a histórias lidas e ouvidas, a primeira das princesas foge à sua responsabilidade. A princesa com olhos de azeitona sentiu que como sendo primogênita nunca conseguiria ajudar seu pai, que em todas as narrativas de que ela ouvira falar, o primeiro filho nunca chegava a seu destino. Todo o desânimo da menina fica nítido na ilustração que acompanha o texto verbal, nem a armadura nem o cavalo branco – elementos que se associam instantaneamente aos príncipes – são capazes de fazê-la se animar. Ao contrário, a princesa apresenta o semblante triste, desanimado com os olhos baixos e não dirigidos para frente, além de não estar com a postura nada ereta, o que reforça seu descrédito em relação a si mesma e às suas capacidades:



Figura 27 - A princesa de olhos de azeitona /UDTP, p. 18.

Como se nota, claramente, pelas relações estabelecidas nesta obra, pela associação entre o texto verbal e o texto não verbal, essa é uma parceria muitíssimo frutífera para o projeto final do livro e também para o leitor que, sendo apresentado a esses elementos, elaborados e articulados de maneira extremamente uniforme, compreende-os de maneira clara e satisfatória, lembrando que a boa compreensão do texto é um pressuposto, digamos que necessário, para que os pequenos leitores se sintam instigados a abrir outras obras e se aventurar por elas. Neste capítulo, temos tentado destacar a importância dessa associação entre texto e imagem para estimular a reflexão acerca do assunto e nas palavras de Ramos e Panozzo (2004), isso é importantíssimo porque

As linguagens presentes no objeto cultural se oferecem como portas de acesso ao sentido ali constituído e cuja escolha inicial do leitor recai na ilustração, sedutora, mas complexa em suas articulações ao dialogar com a palavra. Por isso, é imprescindível retirar a ilustração de uma condição secundária ou de invisibilidade e compreendê-la como linguagem impregnada na manifestação de sentido textual (RAMOS; PANOZZO, 2004, p. 12).

A ilustração atrai os pequenos leitores e a leitora para as informações contidas no texto, encantando seus olhares para uma percepção mais instantânea do que a obra quer mostrar, dessa maneira, ao adentrar no universo textual a criança já se encontra envolta na magia do livro. Para a ponderação a que estamos nos propondo a respeito do papel da mulher na sociedade e como esta vem sendo representada na LI, principalmente, nos contos aqui selecionados, a ilustração muito tem favorecido, como fica claro nas explanações apresentadas até aqui. A forma com que os ilustradores agregam sentido ao texto auxilia para que as leitoras se aproximem e identifiquem mais precisamente estes perfis renovados que estas releituras paródicas nos trazem.

O texto verbal no sentido em que analisamos neste estudo se aproxima da ilustração de diversas formas, antecipando ou trabalhando paralelamente com este enunciado verbal, mas de qualquer forma tal qual nos alerta Ramos e Panozzo (2004), ela também orienta.

Na estrutura do texto de literatura infantil percebe-se que, em determinados momentos, a imagem antecipa sentidos revelados pela palavra, em outros, mostra sentidos paralelamente, tratando de aspectos não explicitados pelo sistema escrito; por vezes, apenas confirma as palavras, por outras, orienta a leitura. (RAMOS; PANOZZO, 2004, p. 11).

Orientando o pensamento dos pequenos leitores, os textos e as ilustrações em UDTP surgem como formas de demonstrar a força e coragem das protagonistas em buscar um caminho seguro para sua história. Destemidas, as meninas lutam por seus ideais, apesar da princesa mais velha ter desistido de sua batalha inicialmente; ao perceber que a falta de conhecimento das irmãs as limitou a chegar a uma solução, ela vai, corajosamente, em busca dessa conquista. Na imagem apresentada a seguir, pode-se notar que a menina se encontra concentrada para salvar seu pai e o reino, e mais uma vez, é através dos livros que as soluções chegam até ela:



Figura 28 – A tentativa de salvar o rei / UDTP, p. 37.

A jovem princesa, como possuía um conhecimento um pouco mais amplo que as demais, acaba por descobrir qual seria o caminho para salvar o pai e a irmã que estavam sob feitiços. Corajosa e acreditando em si mesma, ela encontra nas tantas histórias que havia lido o aparato necessário para salvá-los e para se afirmar perante todos do reino que se mostravam apreensivos com sua postura. Ela descobriu que:

é através duma história que podemos descobrir outros lugares, outros tempos, outros jeitos de agir e de ser, outra ética, outra ótica... É ficar sabendo História, Geografia, Filosofia, Política, Sociologia, sem precisar saber o nome disso tudo e muito menos achar que tem cara de aula... Porque, se tiver, deixa de ser literatura, deixa de ser prazer e passa a ser Didática, que é outro departamento (não tão preocupado em abrir as portas da compreensão do mundo) (ABRAMOVICH, 1997, p. 17).

Assim, sem tomar a leitura e o conhecimento como caminhos pedantes e massificantes, ela revela através de seu exemplo às pequenas leitoras que todas podem ser fortes e tomar as rédeas de suas vidas para ter sucesso e um lugar reconhecido. Mas, para que isso ocorra, para que o lugar da mulher seja reconhecido, ainda é preciso reafirmá-lo e tendo condições intelectuais e psicológicas para isso, tudo se torna mais fácil.

Como afirma Larrosa (1996), as narrativas não são apenas obras que revelam histórias dos outros, elas também contam histórias sobre nós e o mundo em que vivemos e, assim sendo, essas narrativas vão nos auxiliar a dar sentido e ordem às coisas do mundo. Ao entrar em contato com essas narrativas que evidenciam diferenciadas formas de agir e lidar

com o outro, seja homem ou mulher, independente de sua realidade, deixa-se um exemplo que fará ao menos que esse leitor repense a realidade à sua volta. Trazendo de alguma forma reflexão para entre as rodas sociais, a literatura cumpre um caráter emancipador que muito tem a contribuir com a organização social mais justa que tanto pregamos.

Ao quebrar antigos paradigmas, as obras literárias aproximam os leitores das outras verdades presentes na história; vê-se assim não apenas o ponto de vista sob o qual este um se faz reger, mas também o lugar do outro. Dessa maneira, muito se tem a aprender com essas leituras; as discussões promovidas, os debates e o confrontar de realidades palpáveis é capaz de transformar o mundo à nossa volta.

Com todo o conhecimento que as pequenas princesas de UDTP passaram a ter, puderam perceber o quanto é importante buscar o conhecimento, que não se consegue ir ao longe sem antes ter consciência do mundo, das pessoas e das vivências que fazem parte de suas vidas. Independente de serem homens ou mulheres a governar, é preciso que se busque informação, ciente de que não é justo aos outros indivíduos privá-los desse saber. A informação abre portas, mas não aquela obtida através de um processo desenfreado e conquistado de qualquer forma; trata-se aqui de um saber consciente que privilegie a mudança, o respeito e a igualdade entre todos.

E ao final, todas as meninas encontraram seus caminhos, indo para a escola ou se livrando dos males que lhes assolavam: a doença da irmã do meio, a falta de conhecimento da caçula e a falta de confiança em relação a si mesma da primogênita. A princesa mais velha traz uma importante lição ao final do conto, pois ela entende que estava livre para não seguir tudo igualzinho ao que estava escrito e fazer tudo repetido; poderia seguir seus próprios caminhos, sendo o que é.

Interessante, pois, em um mundo em que se prega a padronização de atitudes, roupas, comportamentos e atitudes, a obra de Ana Maria mostra o diferente, a autenticidade, incentivando a busca por experiências próprias. Mesmo que não seja focalizado o fato de demonstrar ou pregar essas práticas, as obras que analisamos tendem a fazer pensar, através do diálogo estabelecido entre autor/livro/leitor. E sendo parte do arcabouço da LI, em nada estas narrativas perdem para os grandes clássicos, seja na estética, temática ou na excelente composição da linguagem e das ilustrações.

O que evidenciamos, por meio das análises desenvolvidas nesse estudo, é que os contos de fadas modernos da autora Ana Maria Machado aqui elencados se configuram como obras emancipadoras, embora apresentem em alguns momentos personagens que tendem a

reforçar os arquétipos cristalizados nas narrativas tradicionais. Os enredos, ao explorar temas relevantes como o papel da mulher, o direito ao poder, ao voto, ao direito de decisão por parte das mulheres em relação a suas próprias vidas possibilitam o travar de diálogos que muito tem a favorecer a formação dos leitores e leitoras, se nesse sentido forem incentivados por pais, professores, promotores de leitura ou qualquer que seja a figura adulta que lhes conduza a essas obras.



A ESCOLHA DE UM PRINCÍPIO, UMA NOVA MANEIRA DE (RE) COMEÇAR

Um dos maiores danos que se pode causar a uma criança é levá-la a perder a confiança na sua própria capacidade de pensar.

Emilia Ferreiro

Os contos de fada modernos de Ana Maria Machado, selecionados como *corpus* deste estudo, evidenciam a competência e comprometimento da autora com as produções que realiza. Sejam analisadas a um nível estético ou temático, as narrativas demonstram quão bem elaborados podem ser os enredos que se destinam ao público infantil. Nesse sentido, o presente trabalho veio somar-se à fortuna crítica já existente sobre as obras de Ana Maria Machado, de maneira a contribuir inclusive, com a análise de uma obra recentíssima da autora, *Uma, duas, três princesas* (2013), cooperando com a reflexão e outros possíveis questionamentos possíveis ainda de se realizarem.

Tal qual destacamos no percurso aqui traçado, não é necessário que se escamoteie nenhuma temática sequer, por se tratar de uma obra literária potencialmente voltada para a infância. Em via oposta a qualquer escamoteação, percebemos, nos contos aqui apresentados, uma profunda preocupação com e um olhar minucioso sobre o contexto e a linguagem utilizados para os pequenos leitores e leitoras.

Diante disso, no primeiro capítulo, nos comprometemos a traçar um breve histórico acerca do conceito de infância, com o intuito de demonstrar por quantos caminhos e por quantas transformações esse conceito passou no decorrer de séculos. Sabendo que a literatura que temos em mãos se destina, potencialmente, ao público infantil, pareceu-nos extremamente importante trazer essa discussão para o texto, uma vez que é imprescindível ao nosso leitor identificar os detalhes que torna esse conceito tão relativo. A ideia de infância e criança pode se alterar consideravelmente dependendo do contexto da sociedade em que pretendemos tomar como local de observação e devido a esses fatores é que consideramos tão crucial essa reflexão.

Ademais, buscamos pensar a LI a partir de uma breve apresentação das contribuições de Lobato para a área. Claro que se faz sentir ainda alguns preconceitos em relação a LI, porém muito se tem conquistado desde os primeiros livros publicados. E esse campo tende a se alargar ainda mais com as contribuições de autores tão competentes e renomados como, por exemplo, a própria Ana Maria Machado, Lygia Bojunga, André Neves, Ricardo Azevedo, Bartolomeu Campos de Queirós, José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta, Babete Cole, Agnesse Baruzzi e Sandro Natalini, Marina Colasanti, dentre tantos outros.

Também neste primeiro capítulo, relatamos algumas experiências e uma síntese da trajetória de Ana Maria Machado, a fim de que se evidenciasse o quanto os acontecimentos, vivências e escolhas da autora auxiliaram na sua formação enquanto leitora e

escritora e favoreceram a elaboração de suas narrativas. Segundo ela, em relatos publicados em sua página da web (<http://www.anamariamachado.com/>) e em entrevistas diversas, suas obras têm um pouco de tudo que a cerca: da vida, dos amigos, da família, por isso é deveras significativo chamar a atenção para essa história tão rica. Tal qual são suas heroínas, Ana é uma mulher que luta por seus ideais, buscando suas verdades e se opondo aos discursos e muralhas asfixiantes que se colocam ao seu redor, o que nos leva a refletir acerca do ponto principal da pesquisa que realizamos: a discussão sobre gênero, sobre o lugar e o papel da mulher na sociedade.

Sabendo-se que as obras que tomamos como objeto de estudo se configuram como releituras paródicas dos contos clássicos, coube-nos deslindar também esse processo e, para tanto, no segundo capítulo, trouxemos esclarecimentos acerca das teorias sobre *intertextualidade, paródia e revisionismo*. Investigando as narrativas de Ana Maria, à luz da concepção destas teorias, fica evidente que, ao acessar os contos tradicionais a um nível intertextual, a autora propõe uma reconstrução desses enredos. Para tanto, o recurso paródico lhe serve bem como aparato para essa releitura, trazendo ao texto uma infinidade de leituras possíveis e questionamentos necessários para os pequenos leitores e leitoras.

Traçando um paralelo entre os contextos apresentados nas narrativas clássicas e o que vem sendo produzido por Ana Maria nestas obras, notamos que os novos enredos tendem a humanizar os perfis masculinos e modificar pré-conceitos que as histórias clássicas disseminam, como por exemplo: a submissão da mulher ao homem e a postura cordata e pouco autônoma destas personagens femininas. Cabe salientar que as narrativas aqui apresentadas seguem um perfil do revisionismo reconstrutivo proposto por Martins (2005), no sentido em que resgata os perfis e posicionamentos dos contos de fadas clássicos, subvertendo-os, questionando-os e propondo alternativas de ação que vão na contramão das restrições impostas, sobretudo, às mulheres, nestes

Considerando essa importante releitura dos contos de fadas clássicos, focamos no terceiro capítulo a temática norteadora da nossa pesquisa: o discurso de gênero. A fim de dar suporte a nossa análise, recorreremos a alguns estudiosos da área de gênero e identidade que fundamentam pontos relevantes a serem considerados neste momento. Diante das posturas subversivas, transgressoras e revisionistas apresentadas pelas personagens femininas, coube-nos ressaltar o quão inquietante é para os demais personagens se depararem com essas novas posturas. Isso se dá porque ao modificar o lugar do feminino no contexto dessas sociedades, também o lugar do masculino se transforma, o que causa grande inquietação.

A partir do momento que as mulheres requerem autonomia em relação às suas próprias vidas, a relação que é estabelecida com os homens se modifica; em lugar de um autoritarismo evidente vemos surgir posturas de respeito e igualdade. A mudança propiciada por Ana Maria chama a atenção ao passo que ao ter uma nova postura em relação aos demais, as personagens femininas veem se modificarem até mesmo suas posturas corporais: descritas como pessoas de cabeça baixa e acuadas, elas passam a ser apresentadas como mulheres fortes, seguras, com as cabeças erguidas e extremamente determinadas. Essa descrição se reforça pelas ilustrações – às quais recorreremos para reforçar esta análise – que muito bem casam com o texto verbal, em um modo de acesso intertextual por parte dos ilustradores, estas personagens são desenhadas de maneira muito parecida com o perfil dos personagens masculinos tão consagrados. EM HMC, por exemplo, a Pastora e a Princesa são apresentadas na ilustração com os pulsos na cintura, cabeças erguidas e cabelos ao vento, imagem essa que se aproxima das consagradas descrições dos grandes heróis.

Ao findar deste estudo, evidenciamos que a autora Ana Maria Machado, consagrada com o prêmio internacional Hans C. Andersen, possui uma obra rica e extremamente importante para o campo da LI. Sua produção chama atenção por tratar dos mais diversos e relevantes temas para a vida e para a infância, sem deixar de lado a preocupação com a forma e o estilo bem elaborados. Todas essas características afirmam o caráter literário e não panfletário das narrativas, asseverando toda a riqueza que estas carregam. Além disso, as obras da autora fomentam a leitura de obras como as dela, na infância e na juventude, rompendo ainda, com seus temas extremamente relevantes, os paradigmas de uma cultura androcêntrica, falocêntrica, a escamotear a força do feminino.

REFERÊNCIAS

A *GAROTA DA CAPA VERMELHA*. Direção Catherine Hardwicke. Roteiro David Leslie Johnson. Estados Unidos: Warner Bros Entertainment, 2011. 1h40min.

ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura infantil: gostosuras e bobices*. São Paulo: Scipione, 1997.

ANDRADE, Lucimary Bernabé Pedrosa de. *Educação infantil: discurso, legislação e práticas institucionais*. 2010. 172 f. Tese (Doutorado em Serviço Social) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2009.

ANGELOTTI, Christiane. Era uma vez... Dois irmãos e seus contos bicentenários. *Revista Emília*. Outubro de 2012. Acessado em 31 de julho de 2014. Disponível em: <<http://www.revistaemilia.com.br/mostra.php?id=252>>.

ARIÈS, Philippe. *História Social da criança e da família*. Tradução: Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. 3ed. rev. e ampliada. São Paulo: Unesp, 2011. 408 p.

AZEVEDO, Ricardo. *A literatura, o chamado “universo infantil” e vida mesmo*. Estudos: literatura e educação, 2001. Disponível em: <http://www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Literatura-universos-vida.pdf>. Acessado em: 27 de agosto de 2014.

_____. Pensando em ilustrações de livros. In: MARINHO, J. M., ALVES, M. L., DURAN, M. C. G. (Coord.), *Linguagem e linguagens*. São Paulo, FDE: 1993. Série Ideias, n.17.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 2.ed. São Paulo: Hucitec; UNESP, 1990.

BARBOSA, Ângela Márcia Damaceno T. *A literatura infantil e a construção da identidade feminina e masculina*. V ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador, BA: UFBA, 2009.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Tradução Sérgio Milliet. 7. Vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1949.

BOJUNGA, Lygia. *Sapato de salto*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2006.

BORGES, Luciana. *O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina: um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hilst e Fernanda Young*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAMARGO, Luís. *A relação entre imagem e texto na ilustração de poesia infantil*. Suécia, 1999. Disponível em: <http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/poesiainfantilport.htm>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2015.

CÂNDIDO, Antônio. *Vários escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas cidades, 1995.

CARDOSO-SILVA, E. *Leitura: sentido e intertextualidade*. São Paulo: Unimarco, 1997.

CARRASCO, Walcyr. *Meus dois pais*. São Paulo: Ática, 2010.

CARRIJO, Silvana. O poder da palavra escolher: Autonomia do Feminino na obra A Princesa que Escolhia. In: *Anais do XVI Seminário Nacional Mulher e Literatura / V Seminário Internacional Mulher e Literatura*, p. 1-10. Disponível em: http://www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wp-content/uploads/2012/01/silvana_augusta.pdf. Acesso em: 10 de fevereiro de 2013.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise e didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. *Literatura infantil: teoria e prática*. 12. São Paulo: Ática, 1991.

DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos: e outros episódios da história cultural francesa*. Tradução: Sonia Coutinho. 4 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

ENROLADOS. Direção Nathan Greno e Byron Howard. Roteiro Dan Fogelman Estados Unidos: Walt Disney Pictures, 2010. 1h41min.

ERLBRUCH, Wolf. *O pato, a morte e a tulipa*. Tradução: José Marcos Macedo. São Paulo: COSACNAIFY, 2009.

ESPELHO, ESPELHO MEU. Direção de Tarsem Singh. Roteiro Jason Keller, Marc Klein. Estados Unidos: Relativity Media, 2012. 1h46 min.

FAILLA, Zoara (org.). *Retratos da leitura no Brasil 3*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Instituto Pró-Livro, 2012. 344p.

FARIA, M.A. *Como usar a literatura infantil na sala de aula*. 3.ed. São Paulo: Contexto, 2004.

FIKER, Raul. *Mito e paródia: entre a narrativa e o argumento*. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2000.

FRANCO, Jean. *Marcar diferenças, cruzar fronteiras*. Tradução: Alai Garcia Diniz. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2005.

FREITAS, Marcos Cezar de (Org.). *História social da infância no Brasil*. 5. ed., rev. e ampliada. São Paulo: Cortez, 2003. 334 p.

GIL NETO, Antonio; GARCIA, Edson Gabriel. *Cartas marcadas: uma história entre iguais*. São Paulo: Cortez, 2011.

GUIRALDELLI Jr, Paulo. As concepções de infância e as teorias educacionais modernas e contemporâneas. v.26 n. 2. *Revista Educação UFSM* : 2001. p: 23-33.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HERRERO, Beatriz Fernández. Fadas e bruxas como arquétipos morais femininos nos contos. In: ROMERO, María Xosé Agra. *Corpo de muller: discurso, poder, cultura*. Santiago de Compostela: Sementeira, 1997. p: 215-249.

_____. Blancanitos y las siete enanieves (Cómo educar las actitudes no sexistas a través de los cuentos). In: MARCO, Aurora (coord.). *Anais do Simpósio Internacional Muller e Cultura*. Universidade de Santiago de Compostela, 1993, p. 307-321.

HEYWOOD, Colin. *Uma história da infância: da Idade Média à época contemporânea no Ocidente*. Tradução: Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Artmed, 2004.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1989.

_____. *The poetics of postmodernism*. London: Routledge, 1989a.

JOSÉ, Elias. *Literatura infantil: ler, contar e encantar crianças*. Porto Alegre: Mediação, 2007.

NARVAZ, Martha Giudice; KOLLER, Sílvia Helena. Metodologias feministas e estudos de gênero: articulando pesquisa, clínica e política. *Psicol. estud.*, Dez 2006, vol.11, no.3, p.647-654. ISSN 1413-7372.

KRAMER, Sônia. A infância e sua singularidade. In: BEAUCHAMP, Jeanete, Sandra Denise Pagel e Auricélia Ribeiro do Nascimento. *Ensino fundamental de nove anos : orientações para a inclusão da criança de seis anos de idade*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2007. p: 13 - 23.

KRAMER, Sônia; BAZILIO, Luiz Cavalieri. *Infância, educação e direitos humanos*. São Paulo: Cortez, 2003.

KHÉDE, Sônia Salomão. *Personagens da Literatura Infanto-Juvenil*. São Paulo: Editora Ática, 1990.

KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LAGE, Michelle Torres; ROSA, Marco André Cernev. Evolução da infância no Brasil: do anonimato ao consumismo. *Revista Eletrônica de Educação*. Ano IV. n. 08, jan./jul. 2011. Disponível em: http://www.umcpes.com.br/centraldoaluno/arquivos/31_08_2014_277/Historia_da_Infancia_no_Brasil.pdf. Acessado em: 17 de dezembro de 2014.

LAJOLO, Marisa. Linguagens *na e da* literatura infantil de Monteiro Lobato. In: LAJOLO, Marisa; Ceccantini, João Luís (Org.). *Monteiro Lobato: livro a livro*. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009. il.

LARROSA, Jorge. Narrativa, identidade y desidentificación. In: *La experiencia de la lectura*. Barcelona: Ed. Laertes, 1996.

LEITE, Lucimara. A construção da imagem feminina, no século XIX, a partir da ascensão da burguesia. v. 1, nº 1. *Revista XIX: Artes e técnicas em transformação UNB*: 2014, p. 104-116.

LEITE, Márcia. *Olívia tem dois papais*. Ilustrações: Taline Schubach. São Paulo: Companhia das letrinhas, 2010.

LEITE, Daiane Cabral. A Infância no Brasil colônia. In: *Encontro brasileiro de educação e Marxismo*, 5. Florianópolis: UFSC, 2011. Anais eletrônicos. p. 3-10. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/view/16448766/a-infancia-no-brasil-colonia-5ebemufscbr-ufsc>. Acesso em 18 de dezembro de 2014.

LISPECTOR, Clarice. *A mulher que matou os peixes*. Rio de Janeiro/RJ: Editora Sabiá, 1968; 64 páginas.

LOURO, Guacira Lopes. A emergência do gênero. In: _____. (org.). *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997, p. 14-36.

_____. *Gênero, sexualidade e educação uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis: Vozes, 2003.

LLOSA, Mario Vargas. *A verdade das mentiras*. Tradução de Cordelia Magalhães. São Paulo: Arx, 2004.

MACHADO, Ana Maria. *Entrevista com Ana Maria Machado: literatura deve dar prazer*. setembro de 2001. Acessado em: dezembro de 2013. Disponível em: <<http://revistaescola.abril.com.br/lingua-portuguesa/pratica-pedagogica/literatura-deve-dar- prazer-423594.shtml>>. Entrevista a Priscila Ramalho.

_____. *História meio ao contrário*. Ilustrações: Renato Alarcão. São Paulo: Ática, 2010.

_____. *Ana Maria Machado: escrevo de tanto que eu já li*. Janeiro de 2010a. Acessado em: fevereiro de 2014 <<http://tribunadonorte.com.br/noticia/ana-maria-machado-escrevo-de-tanto-que-eu-ja-li/138505>>. Entrevista a Anna Ruth Dantas.

_____. *Silencioza Algazzara: reflexões sobre práticas de leitura*. São Paulo: Companhia das letras, 2011.

_____. *A princesa que escolhia*. Ilustrações: Mariana Massarani. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

_____. *O príncipe que bocejava*. Ilustrações: Taline Schubach. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

_____. *Uma rede de casas encantadas*. São Paulo: Moderna, 2012a.

_____. *Uma, duas, três princesas*. Ilustrações: Luani Guarnieri. São Paulo: Ática, 2013.

_____. *Ana Maria Machado revela as raízes de sua literatura*. outubro de 2013a. Acessada em: dezembro de 2013. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=uf_HM2J43-g>. Entrevista a Global Editora.

MARTINS, Maria Cristina. "*E foram (?) felizes para sempre...*" : (Sub)Versões do feminino em Margaret Atwood, A. S. Byatt e Angela Carter. 2005. 295 f. Tese (Doutorado em Letras: Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

MENDES, Nancy Maria. Intertextualidade: Noções básicas. In: PAULINO, Graça; WALTY, Ivete. (Org.) *Teoria da Literatura na escolar: atualização para professores de I e II graus*. Belo Horizonte: Ed. Lê, 1994.

MONTES, Graziela Silvia. El espacio social de la lectura. In: MONTES, Graziela Silvia; MACHADO, Ana Maria (org.). *Literatura Infantil: creación, censura y resistencia*. Buenos Aires: Sudamericana, 2005.

MORAES, Vinicius. *A infância é uma gaveta fechada, numa antiga cômoda de velhas magias...* Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <http://www.viniciusdemoraes.com.br>. Acessado em: janeiro de 2014.

NASCIMENTO, Alcileide Cabral do. *A sorte dos enjeitados: o combate ao infanticídio e a institucionalização da assistência às crianças abandonadas no Recife (1789-1832)*. São Paulo: Annablume; FINEP, 2008. p. 25-100. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=0Sua88zNFW8C&pg=PA4&lpg=PA4&dq=a+sorte+d+os+enjeitados+Alcileide+Cabral+do+nascimento&source=bl&ots=26z91r9eUc&sig=2M67ymXo7XiCMtl5z6tZGVI0034&hl=pt-BR&sa=X&ei=YySTVKfQCMypNr3Fg5gP&ved=0CCwQ6AEwAw#v=onepage&q=a%20sorte%20dos%20enjeitados%20Alcileide%20Cabral%20do%20nascimento&f=false> >. Acesso em: 18 de fevereiro de 2014.

OLMI, Alba . *Renovando a tradição pelos caminhos da intertextualidade* . 2º Colóquio Leitura e Cognição. Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, 2005.

OLIVEIRA, Ieda de. *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil?*. São Paulo: Editora DCL, 2008.

OLIVEIRA, Cristiane Madanêlo de. *Brincando de desconsertar o masculino: um olhar sobre a produção para crianças de Ana Maria Machado*. Rio de Janeiro, 2006. 125 fls. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas) — Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

PALO, Maria José. OLIVEIRA, Maria Rosa D. *Literatura infantil: voz de criança*. 3 ed. São Paulo: Ática, 2003. Série Princípios.

PINTO, Ziraldo Alves. *Menina Nina*. São Paulo: Melhoramentos, 2002.

POSTMAN, N. *O desaparecimento da infância*. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.

PRIORE, Mary del (Org.). *História da criança no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1991.

Disponível em: [http://minhateca.com.br/katiaethiagocruz/Livros\(2\)\(1\)/Livros\(1\)/Hist*c3*b3ria+da+Crian*c3*a7a+no+Brasil+Mary+Del+Priore,16667980.pdf](http://minhateca.com.br/katiaethiagocruz/Livros(2)(1)/Livros(1)/Hist*c3*b3ria+da+Crian*c3*a7a+no+Brasil+Mary+Del+Priore,16667980.pdf) <. Acesso em 18 de dezembro de 2014.

RAMOS, F. B. e PANOZZO, N. S. P. *Entre a ilusão e a palavra: buscando pontos de ancoragem*. Espéculo. *Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2004. Disponível em: http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/ima_infa.html. Acesso em 12 de janeiro de 2015.

SANT'ANNA, Affonso Romano. *Paródia, paráfrase & cia*. São Paulo: Ática, 2000.

SEGUNDO, Rinaldo. *A invenção da infância: pressuposto para a compreensão do Direito da Criança e do Adolescente*. *Jus Navigandi*, Teresina, ano 8, n. 178, 31 dez. 2003. Disponível em: <<http://jus.com.br/artigos/4542>>. Acesso em: 2 de dezembro de 2014.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. *Literatura infantil brasileira: um guia para professores e promotores de leitura*. Goiânia: Cênone Editorial, 2008.

SILVA, Silvana Augusta Barbosa Carrijo. Rompendo as fissuras do interdito. *OP SIS*, [S.l.], v. 6, n. 1, p. 33-43, mar. 2006. ISSN 2177-5648. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/Opsis/article/view/9311/6403>>. Acesso em: 26 Jan. 2015.

YUNES, Eliana; PONDÉ, Glória. *Leitura e leituras da literatura infantil*. 2 ed. São Paulo: FTD, 1989.

ZILBEMAN, Regina. *A Literatura Infantil Brasileira: como e por que ler*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

ANEXO

OBRAS PUBLICADAS POR ANA MARIA MACHADO³⁵

Ensaio

- * *Recado do Nome*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. 2.a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- * *Esta Força Estranha*. São Paulo: Atual, 1996.
- * *Contracorrente*. Rio de Janeiro: Ática, 1997. Em espanhol: *Buenas palabras, malas palabras*. Argentina: Ed. Sudamericana, 1998.
- * *Texturas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- * *Como e Por que Ler os Clássicos Universais desde Cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. Também traduzido em espanhol, Bogotá: Editorial Norma, 2004.
- * *Ilhas no Tempo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004. (Em espanhol, alguns dos ensaios fazem parte de *Lectura, escuela y creación literária*. Madrid: Anaya, 2002; e de *Literatura infantil: creación, Censura y resistênci*a. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 2003.)
- * *Romântico, sedutor e anarquista: como e por que ler Jorge Amado hoje*, 2006.
- * *Balaio: Livros e Leituras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.
- * *Silenciosa algazarra*. São Paulo: Companhia das letras, 2011.
- * *Uma rede de casas encantadas*. São Paulo: Moderna, 2012.

Romance

- * *Alice e Ulisses*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- * *Tropical Sol da Liberdade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- * *Canteiros de Saturno*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991. 2.a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- * *Aos Quatro Ventos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- * *O Mar nunca Transborda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995. Em espanhol, *El Mar no se Desborda*. Bogotá: Editorial Norma, 2003.
- * *A Audácia Desta Mulher*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- * *Para Sempre*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- * *Palavra de Honra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- * *Infâmia*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2011.
- * *Enquanto o dia não chega*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

Literatura infanto-juvenil

- * *Bento-que-bento-é-o-frade*. São Paulo: Abril 1977. Hoje Salamandra. Também publicado em espanhol e em Portugal.
- * *Camilão, o Comilão*. São Paulo: Abril, 1977. Hoje Salamandra. Também publicado em espanhol.
- * *Currupaco Papaco*. São Paulo: Abril 1977. Hoje Salamandra. Também publicado em espanhol.
- * *Severino Faz Chover*. Reunião de quatro contos, reeditados em separado a partir de 1993, na Coleção Batutinha. Rio de Janeiro: Salamandra.

³⁵ Fonte consultada: Site oficial da Academia Brasileira de Letras (www.academia.org.br). A listagem aqui apresentada foi atualizada com as publicações recentes da autora, contudo pode haver obras que não são de nosso conhecimento e por isso não constam nesta relação.

- * *História Meio ao Contrário*. Rio de Janeiro: Ática, 1978. Também publicado em espanhol, sueco e dinamarquês.
- * *O Menino Pedro e Seu Boi Voador*. São Paulo: Paz e Terra, 1979. Hoje Ática. Também publicado em espanhol.
- * *Raul da Ferrugem Azul*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1979. Também publicado em espanhol.
- * *A Grande Aventura da Maria Fumaça*. Rio de Janeiro: Rocco, 1980. Hoje Salamandra.
- * *Balas, Bombons, Caramelos*. São Paulo: Paz e Terra, 1980. Rio de Janeiro: Moderna, 1998.
- * *O Elefantinho Malcriado*. São Paulo: Paz e Terra, 1980. Rio de Janeiro: Moderna, 1998.
- * *Bem do Seu Tamanho*. Rio de Janeiro: EBAL, 1980. Hoje Salamandra. Também publicado em espanhol e em francês.
- * *Do Outro Lado Tem Segredos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. Hoje Nova Fronteira. Também publicado em espanhol.
- * *Era uma Vez, Três*. Rio de Janeiro: Berlendis, 1980.
- * *O Gato do Mato e o Cachorro do Morro*. Rio de Janeiro: Ática, 1980. Também publicado em espanhol.
- * *O Natal de Manuel*. São Paulo: Paz e Terra, 1980. Hoje Nova Fronteira.
- * *Série Conte Outra Vez* (O Domador de Monstros; Uma Boa Cantoria; Ah, Cambaxirra, Se Eu Pudesse...; O Barbeiro e o Coronel; Pimenta no cocuruto). Rio de Janeiro: Salamandra, 1980-81. Hoje FTD. Também publicados em espanhol.
- * *De Olho nas Penas*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1981. Também publicado em espanhol, sueco, dinamarquês, norueguês.
- * *Palavras, Palavrinhas, Palavrões*. São Paulo: Codecri, 1981. Hoje Quinteto. Também publicado em espanhol.
- * *História de Jaboti Sabido com Macaco Metido*. São Paulo: Codecri 1981. Hoje Nova Fronteira.
- * *Bisa Bia, Bisa Bel*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1982. Também publicado em espanhol, inglês, sueco e alemão.
- * *Era uma Vez um Tirano*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1982. Também publicado em espanhol e alemão.
- * *O Elfo e a Sereia*. São Paulo: Melhoramentos, 1982. Hoje Ediouro. Também publicado em Portugal.
- * *Um Avião, uma Viola*. São Paulo: Melhoramentos, 1982. Hoje Formato. Também publicado em francês.
- * *Hoje Tem Espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- * *Série Mico Maneco* (Cabe na Mala; Mico Maneco; Tatu Bobo; Menino Poti; Uma Gota de Mágica; Pena de Pato e de Tico-tico; Fome Danada; Boladas e Amigos; O Tesouro da Raposa; O Barraco do Carrapato: O Rato Roeu a Roupas: Uma Arara e Sete Papagaios; A Zabumba do Quati; Banho sem Chuva; O Palhaço Espalhafato; No Imenso Mar Azul; Um Dragão no Piquenique; Troca-troca; Surpresa na Sombra; Com Prazer e Alegria). São Paulo: Melhoramentos, 1983-88. Hoje, Salamandra.
- * *Passarinho Me Contou*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983. Também publicado em espanhol.
- * *Praga de Unicórnio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983. Também publicado em espanhol.
- * *Alguns Medos e Seus Segredos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

- * *Gente, Bicho, Planta: o Mundo Me Encanta*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. Também publicado em espanhol.
- * *Mandingas da Ilha Quilomba* (O Mistério da Ilha). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. Hoje Ática. Também publicado em espanhol.
- * *O Menino Que Espiava pra Dentro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- * *A Jararaca, a Perereca e a Tiririca*. São Paulo: Cultrix, 1985. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- * Também publicado em espanhol.
- * *O Pavão do Abre-e-Fecha*. São Paulo: Cultrix, 1985. Rio de Janeiro: Ática, 1998. Também publicado em espanhol e em Portugal.
- * *Quem Perde Ganha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- * *A Velhinha Maluquete*. Rio de Janeiro: Livro Técnico, 1986. Rio de Janeiro: Moderna, 1988. Também publicado em espanhol.
- * *Menina Bonita do Laço de Fita*. São Paulo: Melhoramentos 1986. São Paulo: Ática, 1998. Também publicado em espanhol, inglês, francês, sueco, dinamarquês e japonês.
- * *O Canto da Praça*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1986. Rio de Janeiro: Ática, 2002. Também publicado em espanhol.
- * *Peleja*. Rio de Janeiro: Berlendis, 1986.
- * Série *Filhote* (Lugar Nenhum; Brincadeira de Sombra; Eu Era um Dragão; Maré Alta, Maré Baixa). São Paulo: Globo, 1987. São Paulo: Global, 2001 (os três últimos). Rio de Janeiro: Salamandra, 2002 (novo título: Dia de Chuva).
- * Coleção *Barquinho de Papel* (A Galinha Que Criava um Ratinho; Besouro e Prata; A Arara e o Guaraná; Avental Que o Vento Leva; Ai, Quem Me Dera...; Maria Sapeba; Um Dia Desses). Os 4 primeiros na Globo, 1987. De 1994 a 1996 todos na Ática.
- * *Uma Vontade Louca*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. Rio de Janeiro: Ática, 1998. Também publicado em espanhol.
- * *Mistérios do Mar Oceano*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- * *Na Praia e no Luar, Tartaruga Quer o Mar*. Rio de Janeiro: Ática, 1992. Também publicado em inglês.
- * *Vira-vira*. Rio de Janeiro: Quinteto, 1992. Hoje O Jogo do Vira-vira. Rio de Janeiro: Formato. Também publicado em espanhol.
- * Série *Adivinhe Só* (O Que É?; Manos Malucos I e II; Piadinhas Infames). São Paulo: Melhoramentos, 1993. Rio de Janeiro: Salamandra, 2000.
- * *Dedo Mindinho*. Rio de Janeiro: Livro Técnico, 1993. Hoje Rio de Janeiro: Moderna.
- * *Um Natal Que não Termina*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1993.
- * *Um Herói Fanfarrão e Sua Mãe Bem Valente*. Rio de Janeiro: Ática, 1994.
- * *O Gato Massamê e Aquilo Que Ele Vê*. Rio de Janeiro: Ática, 1994.
- * *Exploration into Latin America*. London: Belitha Press, 1994. Também publicado em espanhol, sueco, dinamarquês, norueguês, francês.
- * *Isso Ninguém Me Tira*. Rio de Janeiro: Ática, 1994. Também publicado em espanhol.
- * *O Touro da Língua de Ouro*. Rio de Janeiro: Ática, 1995.
- * *Uma Noite sem Igual*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. Também publicado em espanhol.
- * *Gente como a Gente*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996. Também publicado em espanhol.
- * *Beijos Mágicos*. Rio de Janeiro: FTD, 1996. Também publicado em espanhol.
- * *Os Dois Gêmeos*. Rio de Janeiro: Ática, 1996.
- * *De Fora da Arca*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1996. Hoje Ática. Também publicado em espanhol.

- * *Série Lê pra Mim* (Cachinhos de Ouro; Dona Baratinha; A Festa no Céu; Os Três Porquinhos; O Veado e a Onça; João Bobo). Rio de Janeiro: FTD, 1996-1997.
- * *Amigos Secretos*. Rio de Janeiro: Ática, 1997. Também publicado em espanhol.
- * *Tudo ao Mesmo Tempo Agora*. Rio de Janeiro: Ática, 1997. Também publicado em espanhol.
- * *Ponto a Ponto*. Rio de Janeiro: Berlendis, 1998.
- * *Os Anjos Pintores*. Rio de Janeiro: Berlendis, 1998.
- * *O Segredo da Oncinha*. Rio de Janeiro: Moderna, 1998.
- * *Melusina, a Dama dos Mil Prodígios*. Rio de Janeiro: Ática, 1998.
- * *Amigo é Comigo*. Rio de Janeiro: Moderna, 1999.
- * *Fiz Voar o Meu Chapéu*. Rio de Janeiro: Formato, 1999.
- * *Mas Que Festa!*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. Também publicado em espanhol e francês.
- * *A Maravilhosa Ponte do Meu Irmão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- * *O Menino Que Virou Escritor*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- * *Do Outro Mundo*. Rio de Janeiro: Ática, 2002. Também publicado em espanhol e inglês.
- * *De Carta em Carta*. Rio de Janeiro: Salamandra, 2002. Também publicado em espanhol.
- * *Histórias à Brasileira*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002. Também publicado em espanhol.
- * *Portinholas*. São Paulo: Mercuryo, 2003.
- * *Abrindo Caminho*. Rio de Janeiro: Ática, 2003.
- * *Palmas para João Cristiano*. São Paulo: Mercuryo, 2004.
- * *O Cavaleiro dos Sonhos*. São Paulo: Mercuryo, 2005.
- * *Procura-se Lobo*. São Paulo, Ática, 2005.
- * *Coleção Gato Escondido* (Onde Está Meu Travesseiro?, Que Lambança!, Vamos Brincar de Escola?, e Delícias e Gostosuras). São Paulo: Salamandra, 2004-2006. Também publicados em espanhol.
- * *O Menino e o Maestro*. São Paulo: Mercuryo, 2006.
- * *A Princesa que Escolhia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. Publicado em espanhol.
- * *Mensagem Para Você*. São Paulo: Ática, 2007. Publicado em espanhol.
- * *Histórias à Brasileira 3 - Pavão Misterioso e outras*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2008.
- * *A Minhoca da Sorte*. São Paulo: Moderna, 2008.
- * *Não se Mata na Mata: Lembranças de Rondon*. São Paulo: Mercuryo Jovem, 2008.
- * *Série 7 Mares* (*Odisseu e a Vingança do Deus do Mar; O Pescador e a Mãe D'Água; Simbad, o Marujo; O velho do Mar; Pescador de Naufrágios*) São Paulo: Moderna, 2008-2010.
- * *ABC do Brasil*. São Paulo: SM, 2009.
- * *Um pra lá, outro pra cá*. São Paulo: Moderna, 2009.
- * *Histórias à Brasileira 4 – A Donzela Guerreira e outras*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2010.
- * *Curvo ou Reto – Olhar Secreto*. São Paulo: Global, 2010.
- * *Uma, duas, três princesas*. São Paulo: Ática, 2013.

Organização de Antologias

- * *O Tesouro das Virtudes para Crianças*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, vols. I e II em 1999 e 2000; vol. III em 2002.

- * *O Tesouro das Cantigas para Crianças*. Vol. I em 2001; vol. II em 2002.

Poesia

- * *Sinais do Mar*. Rio de Janeiro: Cosac & Naify, 2009.

Participações em Obras Coletivas

- * *Hoje é Dia de Festa*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.
- * *Amor em Texto, Amor em Contexto*. São Paulo: Papyrus, 2009.

OBRAS PREMIADAS

ABC do Brasil

- Altamente Recomendável – Informativo – FNLIJ, 2010.

Abrindo o caminho

- Altamente Recomendável - Criança - FNLIJ, 2003.
- Prêmio Ofélia Fontes – “Hors-Concours” - Melhor para Criança, - FNLIJ, 2003.
- Seleção White Ravens / Munique, 2005.

Alguns medos e seus segredos

- Altamente Recomendável – Criança - FNLIJ, 1984.

Amigos secretos

- Altamente Recomendável - Jovem - FNLIJ, 1996.

Aos quatro ventos

- Prêmio Otávio de Faria - Melhor romance do ano - União Brasileira de Escritores, 1994.
- Finalista do prêmio Jabuti, Câmara Brasileira do Livro, 1994.

A audácia dessa mulher

- Prêmio Machado de Assis, Biblioteca Nacional, 1999.

Balaio: livros e leituras

- Altamente Recomendável - Teórico - FNLIJ, 2007.

Beijos mágicos

- Prêmio Espace Enfant, Instituto Jean Piaget, Suíça, 1998.

Bem do seu tamanho

- Prêmio Fernando Chinaglia, União Brasileira de escritores, 1979.
- Altamente Recomendável, FNLIJ, 1979.

Bento-que-Bento-é-o-Frade

- Altamente Recomendável - Criança - FNLIJ, 1977.

Bisa Bia, Bisa Bel

- Prêmio Maioridade Crefisul - para originais inéditos - 1981.
- Melhor livro infantil do ano, Associação Paulista de Críticos de Arte, 1982.

- Selo de Ouro - Melhor livro juvenil do ano - FNLIJ, 1982.
- Prêmio Jabuti, Câmara Brasileira do Livro, 1983.
- Lista de Honra do IBBY, 1984.
- Prêmio Noroeste - Melhor livro Infantil do biênio - Bienal de São Paulo, 1984.
- Nova Escola - Os 40 Livros Essenciais - 1996.
- Americas Award for Children's and Young Adult Literature, Consortium of Latin American Studies Programs (CLASP), 2003.

Camilão, o comilão

- Fundalectura - Altamente Recomendável - Bogotá / Colômbia, 1996.

O canto da praça

- Altamente Recomendável - Jovem - FNLIJ, 1986.
- Prêmio Bienal de São Paulo - Melhor obra juvenil do biênio - 1988.

O cavaleiro do sonho: as aventuras e desventuras de Dom Quixote De La Mancha

- Altamente Recomendável - Reconto - FNLIJ, 2005.
- Prêmio Figueiredo Pimentel, "Hors-Concours" - Melhor livro Reconto - FNLIJ, 2006.

Clássicos de verdade: mitos e lendas greco-romanos

- Altamente Recomendável - Reconto, Tradução e Adaptação, 2006.

Como e por que ler os clássicos universais desde cedo

- Altamente Recomendável - Teórico - FNLIJ, 2002.
- Prêmio Cecília Meireles - Melhor livro Teórico - FNLIJ, 2003.

Contracorrente

- Altamente Recomendável - Teórico - FNLIJ, 1992.
- Prêmio ALIJA, Buenos Aires, 1999.
- Altamente Recomendável - Teórico - FNLIJ, 1999.
- Premio Cecília Meireles - Melhor livro Teórico - FNLIJ, 1999.

De carta em carta

- Prêmio Ofélia Fontes - "Hors-Concours" - Melhor livro Criança - FNLIJ, 2002.
- Altamente Recomendável - Criança - FNLIJ, 2002.

De fora da arca

- Prêmio Cocori - para inéditos - "Menção de Honra" - Ministério da Cultura de Costa Rica, 1993.
- Menção especial - "Hors-Concours" - para originais inéditos - União Brasileira de Escritores, 1994.

De olho nas penas

- Prêmio Casa de las Américas - Literatura Brasileira - Havana/Cuba, 1981.
- Melhor Livro Infantil do ano, Associação Paulista de Críticos de Arte, 1981.
- Selo de Ouro - Melhor Livro Juvenil do ano - FNLIJ, 1981.

Democracia: cinco princípios e um fim

- Altamente Recomendável - Informativo - FNLIJ 1996.

Dia de chuva

- Altamente Recomendável - Criança - FNLIJ, 2002.
- “Hors-Concours”, FNLIJ 2003.

Era uma vez três

- Prêmio Associação Paulista de Críticos de Arte, 1980.

Fiz voar o meu chapéu

- Altamente Recomendável - Criança - FNLIJ, 1999.
- Prêmio Ofélia Fontes, “Hors-Concours” - Criança - FNLIJ, 1999.
- Prêmio Jabuti, 2000.

O gato do mato e o cachorro do morro

- Prêmio “Melhores do Ano”, Biblioteca Nacional da Venezuela, 1981.

História meio ao contrário

- Prêmio João de Barro, Prefeitura de Belo Horizonte, 1977.
- Prêmio Jabuti, Câmara Brasileira do Livro, 1978.
- Lista "Melhores do Ano", Fundalectura, Bogotá, 1994.

Histórias à brasileira 1: a Moura Torta

- Prêmio Figueiredo Pimentel, “Hors-Concours” – Reconto - FNLIJ, 2002.
- Altamente Recomendável - Reconto - FNLIJ, 2002.

Histórias à brasileira 2: Pedro Malasartes

- Altamente Recomendável - Reconto - FNLIJ, 2004.

Hoje tem espetáculo

- Prêmio Dramaturgia Infantil, Fundação Teatro Guaíra, Paraná, 1979.

Ilhas no tempo: algumas leituras

- Altamente Recomendável - Teórico - FNLIJ, 2004.

Isso ninguém me tira

- Altamente Recomendável - Jovem, FNLIJ, 1994.
- Prêmio Reconocimiento, Toluca, México, 2003.

A jararaca, a perereca, a tiririca

- Prêmio Alejandro Cabassa, “Hors-Concours”, União Brasileira de Escritores, 2000.

Melusina, a dama dos mil prodígios

- Altamente Recomendável - Reconto - FNLIJ, 2000.

Menina bonita do laço de fita

- Menção honrosa do Prêmio Bienal de São Paulo, uma das cinco melhores obras do biênio, 1988.
- Biblioteca Nacional – “Melhores do Ano” – Caracas, 1995.
- Fundalectura - Altamente Recomendável – Bogotá/Colômbia, 1996.
- Prêmio ALIJA - Melhor Livro Infantil Latino-americano - Buenos Aires, 1996.
- Prêmio Américas - Melhores livros latinos nos EUA – 1997.
- Prix Octogone – França, 2004;

O menino e o maestro

- Altamente Recomendável - Criança - FNLIJ, 2006.
- Seleção White Ravens / Munique, 2007.

O menino Pedro e seu boi voador

- Altamente Recomendável - Criança - FNLIJ, 1980.
- Lista de Honra do IBBY, 1982.

O menino que virou escritor

- Altamente Recomendável - CRIANÇA - FNLIJ, 2001.

Mensagem para você

- Altamente Recomendável – Jovem – FNLIJ, 2009.

Mistérios do mar oceano

- Altamente Recomendável - Jovem - FNLIJ, 1992.

Na praia e no luar, tartaruga quer o mar

- Altamente Recomendável – Informativo - FNLIJ, 1992.

No barraco do carrapato

- Altamente Recomendável - Criança - FNLIJ, 1985.

Palavra de honra

- Prêmio Alejandro Cabassa, União Brasileira de Escritores, 2006.

Palavras, palavrinhas, palavrões

- Prêmio APPLE, Instituto Jean Piaget, Genebra / Suíça, 1988.

Para sempre

- Prêmio - Ficção – União Brasileira de Escritores, 2002.

Ponto a ponto

- Altamente Recomendável - Criança - FNLIJ, 1998.

Portinholas

- Altamente Recomendável - Criança - FNLIJ, 2003.

A princesa que escolhia

- Altamente Recomendável – Criança - FNLIJ, 2006.

Procura-se lobo

- Prêmio Ofélia Fontes, “Hors-Concours” - melhor livro para crianças - FNLIJ, 2005.
- Altamente Recomendável - Criança - FNLIJ, 2005.

Raul da ferrugem azul

- Selo de Ouro - Melhor Livro infantil do ano - FNLIJ, 1979.

Romântico, sedutor e anarquista

- Altamente Recomendável - Teórico - FNLIJ, 2006.

Sinais do mar

- Seleção White Ravens / Munique, 2009.

O tesouro das cantigas para crianças

- Altamente Recomendável – Reconto - FNLIJ, 2001.

Texturas

- Prêmio Cecília Meireles, FNLIJ, 2001.

- Altamente Recomendável - Teórico - FNLIJ, 2001.

Um avião, uma viola

- Altamente Recomendável, FNLIJ, 1982.

- Prêmio Noma - Ilustração - Japão, 1982.

Um herói fanfarrão e sua mãe bem valente

- Altamente Recomendável - Criança - FNLIJ, 1994.

Uma vontade louca

- Altamente Recomendável - Jovem - FNLIJ, 1990.

Curvo ou reto - Olhar secreto

- Altamente Recomendável - Jovem - FNLIJ, 1990.

Traduções

Alice no país das maravilhas,

- Altamente Recomendável - Tradução para Criança - FNLIJ, 1997.

Belo trabalho lobinho

- Altamente Recomendável - Tradução para Criança - FNLIJ, 1999.

Café Van Gogh

- Altamente Recomendável - Tradução Jovem - FNLIJ, 1998.

O califa cegonha

- Altamente Recomendável - Tradução e Adaptação Teórica para Jovem - FNLIJ, 2007.

Clássicos de verdade: mitos e lendas greco-romanos

- Altamente Recomendável – Reconto – FNLIJ, 2006.

Cuidado com o menino

- Altamente Recomendável - Tradução para Criança - FNLIJ, 1999.

Duas vidas, dois destinos

- Prêmio Monteiro Lobato – Melhor Tradução para Jovem - FNLIJ, 1998.

Esportes e jogos

- Altamente Recomendável - Tradução: Informativo - FNLIJ, 2001.

O jardim secreto

- Altamente Recomendável - melhor texto traduzido, FNLIJ, 1993.

A joaninha rabugenta

- Altamente Recomendável – Tradução para Criança - FNLIJ, 1998.

Lineia no jardim de Monet

- Altamente Recomendável – Melhor Texto Traduzido - FNLIJ, 1992.

Maia

- Lista de Honra do IBBY, 1982.

A maldição da coruja

- Altamente Recomendável - Tradução para Jovem - FNLIJ, 1999.

Melusina: Dama dos mil prodígios

- Altamente Recomendável - Reconto – FNLIJ, 2000.

O mestre das marionetes

- Altamente Recomendável - Tradução para jovem - FNLIJ, 1999.

Meu cachorro é um elefante

- Altamente Recomendável – Tradução, Adaptação para Criança – FNLIJ, 2009.

Minha irmã Sherazade: contos das mil e uma noites

- Altamente Recomendável - Tradução para Criança - FNLIJ, 2001.

Outroso: Um outro mundo

- Altamente Recomendável - Tradução para jovem, FNLIJ, 1999.

- Prêmio Monteiro Lobato – Melhor Texto para Jovem – FNLIJ, 1999.

Peter Pan

- Altamente Recomendável - Melhor Texto traduzido, FNLIJ, 1992.

- Lista de Honra do IBBY, 1994.

Ponte para Terabítia

- Altamente Recomendável - Tradução para Jovem - FNLIJ, 2000.

Que sexta-feira mais pirata!

- Altamente Recomendável - Tradução para Jovem - FNLIJ, 1994.

A redação

- Altamente Recomendável -- “Hors Concours” - Tradução para Criança - FNLIJ, 2003.

Série, mitos e lendas (A cavalaria, o Egito)

- Altamente Recomendável - Informativo - FNLIJ, 1993.

Simbad: uma história de mil e uma noites

- Altamente Recomendável - Tradução para Criança - FNLIJ, 2000.

Uma história de Natal

- Altamente Recomendável - Tradução para Jovem - FNLIJ, 1995.