

Dra. Rosa Maria Hessel Silveira

Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Br – Pesquisadora do NECCSO/UFRGS e do Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq) - rosamhs@terra.com.br

Dra. Marta Campos de Quadros

Pesquisadora Associada NECCSO/UFRGS, Bolsista de Pós-doutoramento PPGE/ Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” - UNESP-Presidente Prudente – São Paulo – Br. radiocapelinha2@gmail.com

Mesa selecionada **14: Contextos, relaciones y prácticas de producción de Infancia en América Latina.**

Título do trabalho: Quais crianças? Quais Projetos? Relações entre programas governamentais sobre literatura infantil e a produção da infância.

A literatura para crianças tem sido historicamente um importante artefato pedagógico no qual se concretiza uma dada imagem de infância. Ainda que, nas últimas décadas, tal literatura tenha sofrido inflexões que atenuaram seu caráter moralista e pedagógico, os discursos educativos circulantes têm lhe concedido um importante papel na formação de sujeitos. Tal objetivo fica evidente em programas governamentais de seleção e distribuição de acervos de livros para escolas, como o Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE), programa governamental brasileiro que distribui acervos de literatura para todas as escolas públicas, nos diversos níveis de ensino. A infância projetada pelo PNBE pode ser identificada tanto nos critérios de seleção de livros, quanto pela análise interna dos acervos escolhidos pelo Programa para os alunos de educação infantil e anos iniciais. Neste trabalho, é analisada a imagem de infância pressuposta em um conjunto de vinte livros escolhidos dos acervos para anos iniciais do ensino fundamental, constituídos para os anos de 2012 e 2014. Analisa-se especificamente uma dimensão da construção dessa infância nas obras, qual seja, a configuração dos personagens infantis, considerando ações, atitudes, relações familiares e sociais, pertencimentos de gênero e outros, pressupondo-se a existência de repercussões em termos de identificação e de esboço modelar nos pequenos leitores brasileiros. Para a análise, consideraram-se tanto o texto verbal quanto as ilustrações, assim como os paratextos das obras selecionadas. Verificou-se que, embora se afastando das representações tradicionais de infância desejável de tais livros – que se centravam na obediência e no respeito a regras de cunho moral e social, os novos livros não deixam de apontar algumas tendências de representação de crianças “ideais” e/ou com comportamentos e características esperadas. Para tal análise, nos valem dos estudos de Colomer (2003 e 2007), de Shavit (2003) e Hunt (2010) sobre as conexões entre infância e literatura infantil.

Palavras Chave: Literatura Infantil; Imagens de Infância; Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE)

Abrindo livros e lentes por onde olhar

Ao se propor um estudo sobre literatura infantil, é imprescindível que se pense em seu público leitor por excelência (ou por definição): a criança e, em articulação, a infância, concepção não fixa nem cristalizada, que tem sido, historicamente, objeto de disputas discursivas e práticas variadas. Se, no senso comum, a infância tem sido

entendida como o período que vai do nascimento ao início da adolescência, tal acepção oculta o fato de que “infância” é uma categoria cultural e historicamente construída. Ariès (1981), em sua conhecida obra **História social da criança e família**, já argumentava que o termo “infância” nem sempre teve o significado atual, já que, para ele, o mundo medieval ignorava a infância como fase destacada da vida, e somente a partir do século XVII, teria havido condições, no contexto da burguesia, para a emergência de uma concepção de infância mais próxima à acepção moderna do termo. Também para Heywood (2002), este período da vida humana só pode ser compreendido como uma construção social, já que os termos “criança” e “infância” são usados de formas diversas em diferentes épocas e lugares, condicionados a questões culturais, filosóficas, econômicas e, até, religiosas. Este autor também se associa àqueles que postulam a existência de várias infâncias, marcadas por temas e concepções que podem se repetir em diferentes épocas, enquanto concepções opostas podem conviver em um mesmo período.

A partir da questão das representações do que seja a infância, diferentes disciplinas formularam respostas tão díspares quanto curiosas. Lajolo (1997) trata desse tema em **Infância de papel e tinta**, argumentando que passamos por diferentes concepções de infância: a criança como um adulto em miniatura; como um ser essencialmente diferente do adulto; como uma espécie de tábula rasa, onde se pode inscrever qualquer coisa etc (Lajolo, 1997). A partir disso, a autora ressalta que a literatura (infantil) acompanha tais mudanças, colocando em tela essas diferentes visões, seja a partir das narrativas verbais, seja através das narrativas imagéticas, e ainda da articulação de ambas. Assim, pode-se observar em diferentes obras da literatura infantil, brasileira e estrangeira, representações da infância como inocência a ser preservada, ignorância ou fraqueza a serem supridas ou tornadas razoáveis (Ariès, 1981); como origem de todos os problemas e/ou como possibilidade de superação/redenção futura de todos os problemas que os adultos de hoje se colocam, seja pela tecnologia ou pela magia, ou ainda pela conjugação de ambas (Appelbaum, 2003); como lugar de expressão de diferenças geracionais, étnicas, de classe e gênero.

Segundo Lajolo (1997), a literatura (infantil) enquanto formadora de imagens, mergulha no que ela chama de imaginário coletivo e simultaneamente o fecunda, construindo e desconstruindo perfis de crianças que parecem combinar com as imagens de infância formuladas e postas em circulação a partir de outras esferas,

sejam estas científicas, políticas, econômicas ou artísticas. Considera-se, pois, que a literatura para crianças tem sido um importante artefato pedagógico no qual se concretiza uma dada imagem de infância. Por outro lado, ainda que, nas últimas décadas, tal literatura tenha sofrido inflexões que atenuaram seu caráter moralista e pedagógico, os discursos educativos circulantes continuam lhe atribuindo um importante papel na formação de sujeitos. Tal objetivo fica evidente tanto em políticas públicas brasileiras cujo objetivo é democratizar o acesso a obras de literatura infanto-juvenil brasileiras e estrangeiras traduzidas e a materiais e pesquisas de referência a professores e alunos das escolas públicas brasileiras, quanto na sua materialização através de programas governamentais de seleção e distribuição de acervos de livros para escolas públicas.

O Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE) é um destes programas. Desde 1997, o PNBE avalia, seleciona e distribui a todas as escolas públicas do país obras julgadas de caráter literário que têm como segmento de público visado leitores de diferentes níveis de escolarização, ainda que ações de acompanhamento, avaliação e pesquisa dos usos e efeitos destes livros na educação sejam poucas e não sistemáticas, “sinalizando a necessidade de uma política que avance para nova etapa, além da distribuição” (Cademartori, 2012, p. 09). Tal Programa, executado pelo Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE) em parceria com a Secretaria de Educação Básica do Ministério da Educação (Paiva, 2012), tem buscado romper com uma visão utilitária e funcional dos textos literários, ainda que de qualidade, comumente apresentados na forma de excertos em livros didáticos que descaracterizariam a sua natureza literária caracteristicamente polissêmica e obstaculizariam uma interação mais produtiva entre o leitor e a narrativa literária verbal e/ou visual.

Os acervos compostos pelo PNBE compreendem obras de diversos gêneros literários e suportes, buscando potencializar o desenvolvimento de diferentes habilidades presentes no ato de ler que precisariam ser fomentadas. Tais acervos, conforme a letra oficial, consideram a conveniência de os alunos de anos iniciais, entre outros, terem acesso a uma parcela representativa da crescente produção de livros para crianças, com sua ampliação do leque de tipos e gêneros literários, disponibilizando obras com narrativas diversas, contos de fadas, lendas, cordel para crianças, histórias contemporâneas, assim como histórias em quadrinhos, obras

poéticas, obras teatrais e livros de imagens. O Programa, ao tornar acessíveis diferentes obras infantis no ambiente escolar, propiciaria uma reconceptualização do ato de ler e da abordagem da leitura, ampliando as possibilidades e o entendimento do que seria adequado para as crianças contemporâneas.

Em meio a esta complexa rede de conexões e articulações, nos interessa aqui, como um primeiro exercício, analisar a imagem de infância pressuposta em um conjunto de vinte livros escolhidos dos acervos para anos iniciais do ensino fundamental, constituídos para os anos de 2012 e 2014. Tematiza-se especificamente uma dimensão da construção dessa infância nas obras, qual seja, a configuração dos personagens infantis, considerando ações, atitudes, relações familiares e sociais, pertencimentos de gênero e outros, pressupondo-se a existência de repercussões em termos de identificação e de esboço modelar nos pequenos leitores brasileiros. Para a análise, consideraram-se tanto o texto verbal quanto as ilustrações, assim como os paratextos das obras selecionadas, buscando-se rastrear permanências, mudanças, novas nuances e ausências de representações documentadas de infância, como as acima citadas.

O presente ensaio é simultaneamente um recorte da pesquisa em andamento, com apoio do CNPq, denominada “Literatura infantil: um estudo sobre leituras de obras selecionadas com leitores de anos iniciais”, que nos possibilitou um exame mais acurado da constituição dos acervos do PNBE, assim como da receptividade de algumas de suas obras, e um exercício de possibilidade para investigações futuras.

Personagens infantis e imagens de infância

A importância das personagens na estruturação das narrativas é sobejamente reconhecida. Assim, Cademartori (2009, p. 27), ao focalizar o ponto de vista da recepção, observa que “É por via da personagem que aderimos afetiva e intelectualmente à narrativa” e relembra, ainda, que, sob o ponto de vista da estrutura narrativa, “uma personagem se dá a conhecer pelas informações sobre quem é, o que faz, como se relaciona com as demais e reage diante de certas situações”. Por outro lado, é mister reconhecer que as personagens das narrativas infantis não costumam ter a complexidade de algumas personagens de obras da chamada literatura adulta (Shavit, 2003, p. 11), tendo em vista tanto a extensão de tais narrativas quanto a imagem de destinatário que preside a sua própria produção.

Não obstante tal simplicidade frequente no gênero, qualquer estudo sobre personagens dos livros para crianças demonstra com facilidade as transformações que tais caracteres sofreram no decorrer do tempo, uma vez que o próprio conceito de infância foi se modificando conforme as culturas e as épocas. Longe vão os tempos em que, por exemplo, as personagens infantis serviam de suporte para propósitos abertamente pedagógicos e formativos concretizados através do castigo e da “correção” dos protagonistas mirins, enfatizando-se a obediência e o respeito à moral e a valores cristãos, como é o caso de uma autora amplamente lida pelas crianças do mundo ocidental do séc. XIX e até meados do século XX – a Condessa de Ségur, para citar apenas um exemplo. Por outro lado, há que se considerar que, se mudaram os tempos, as ideias dominantes e os discursos hegemônicos, não se alterou, entretanto, o fato de que os livros para crianças contêm representações, imagens, ideias e avaliações embutidas em seus enredos (e seus nexos causais), em seus personagens e na forma como ambos são apresentados e destinados para as novas gerações, as quais são entendidas, por sua vez dentro de conceitos (não estáveis, conforme observa Hunt, 2010, p. 94) de “infância”.

É por entendermos que a colocação em cena – através do texto verbal e do imagético – dos protagonistas infantis nas obras para crianças refletem e (re)produzem representações de infância que circulam num dado espaço e tempo, que elaboramos o presente estudo, que analisa vinte obras escolhidas dos acervos de 160 obras do PNBE 2012 e 2014, nos dois últimos anos em que foram distribuídos volumes para crianças dos anos iniciais do ensino fundamental brasileiro – de 5 a 11 anos, aproximadamente. Buscando caracterizar as obras que examinamos, lançamos mão de uma divisão didática proposta por Colomer (2009, p. 192) para apresentar os gêneros e temas da narrativa infantil e juvenil da segunda metade do século XX. Inspirada por Huck et alii (1987), a autora espanhola divide as obras em realistas – entendidas como “obra(s) de imaginação, que pretende(m) refletir a vida tal como foi vivida no passado ou poderia ser vivida no presente” (p. 196) – e em obras de fantasia, incluindo nestas tanto as versões modernas dos contos populares, como a ficção científica e a “fantasia moderna”. Por fantasia moderna, ainda sob inspiração de Huck et alii, Colomer (2009, p. 193) entende as “obras escritas hoje, que contêm elementos inexistentes na realidade”, desde que tais elementos fantásticos não sejam próprios dos contos tradicionais. Como veremos, as obras pesquisadas

podem ser divididas entre esses dois tipos de estrutura composicional, o que nos facilita o entendimento das mesmas.

Vamos, pois, às obras e a suas representações de crianças. Com o estrito objetivo de organização textual, separamos tais representações em quatro eixos maiores, ainda que várias obras incidam em mais de uma faceta das mesmas, como se poderá depreender da leitura do texto.

Angústias e medos infantis – a criança que sofre

Iniciando nossa análise, nos debruçamos sobre a obra *A caminho de casa*, de Jairo Buitrago e Rafael Yockteng, que traz, de forma metafórica e sensível, através do que acima caracterizamos como fantasia moderna, a representação da criança pobre, que cedo assume responsabilidades por seu próprio deslocamento à escola na cidade grande, por cuidados com o irmão pequeno e outras tarefas domésticas, enquanto a mãe trabalha numa fábrica. Numa narrativa tecida em 1ª pessoa, com economia de palavras, a menina convida um leão para acompanhá-la “na volta para casa”, para ajudá-la a enfrentar os perigos da jornada, fortalecê-la e afugentar seus medos. Sem corresponder a qualquer menção no texto verbal, a última ilustração – trazendo uma foto de porta-retratos e jornais amontoados – sugere que o pai da protagonista seja um desaparecido político, oferecendo um contexto de cunho particular para a representação da infância que, mesmo sob condições difíceis, não abre mão da imaginação e da esperança.

Pessoas pobres e pessoas ricas; crianças pobres e crianças ricas – a temática da pobreza e da riqueza material *versus* a sinceridade dos sentimentos torna-se central na narrativa alegórica, de Agnès de Lestrade e Valeria do Campo, *A grande fábrica de palavras*, que nos apresenta um país imaginário onde funciona uma grande fábrica de palavras e no qual as palavras precisam ser compradas, variando em preço e valor; afinal, nos conta o narrador onisciente, existem “palavras sem graça”, como “cocozinho de cabrito e pum de coelho”. Também uma fantasia moderna, que provoca no pequeno leitor uma reflexão metalinguística, as três personagens crianças – *Philéas*, *Cybelle* e *Oscar* – formam um triângulo amoroso “clássico”: *Oscar*, o menino rico, tem palavras grandiloquentes para se declarar a *Cybelle*; entretanto, esta se sensibiliza é com as três singelas palavras que *Philéas* (o menino pobre) guardou para ela. Parábola do amor romântico, a atmosfera fantástica da narrativa é acentuada pelas ilustrações do livro que, ao menos para as crianças brasileiras, remetem a uma

ambiência de outros tempos e lugares. Por outro lado, é preciso acentuar que, na obra, há – ao lado da dicotomia entre criança pobre e criança rica – a representação da criança como um ser que se enamora e se engaja num empreendimento romântico, mesmo que tímido.

Aprofundando a exploração da condição de pobreza das crianças, ao menos uma obra dos acervos do PNBE 2012 e 2014 se volta à apresentação – de cunho realista - da dura temática do trabalho infantil. ***Carvoeirinhos***, de Roger Mello (2009), obra agraciada com o prêmio Jabuti de melhor livro infantil de 2010, e livremente inspirada num poema célebre de Manuel Bandeira, “Meninos carvoeiros”, “narra a infância dura e cinzenta dos pequenos carvoeiros (...), tendo como narrador o marimbondo, que observa o menino em seu trabalho e em suas brincadeiras” (contracapa). Enquanto busca uma lagarta para alimentar seu ovo, o marimbondo (cuja presença confere à obra o *status* de fantasia moderna) também relata o que observa em relação ao trabalho dos meninos carvoeiros, trabalhando em fornos de barro, suas conversas, seus estratagemas para fugir da fiscalização e sua busca do que se considera habitualmente como a vivência infantil por excelência – a brincadeira. A opção do autor por uma linguagem altamente metafórica e uma prosa elíptica, além das ilustrações estilizadas e requintadas, abre um leque de interpretações ao desenrolar da história, na qual aos momentos duros da vida do menino se mesclam momentos e sonhos infantis de fuga à realidade.

Já ***Arapuca***, de Daniel Cabral, que, conforme informa o paratexto, é uma recriação do conto clássico de Andersen “O rouxinol e o imperador”, nos traz através de uma narrativa exclusivamente imagética – gênero que tem sido denominado *wordless child book*, segundo correntes teóricas anglo-saxônicas, ou *álbum de imagens*, conforme autores ligados ao pensamento hispânico (HUNT, 2010) – o que parece ser o contexto de uma vila popular em que ao menos um adulto vive da reciclagem do lixo, como catador de papel. A pobreza do ambiente, entretanto, ou as dificuldades trazidas pela carência de alguns bens não são a fonte das angústias e dos sofrimentos do menino protagonista, apresentado com dotes artísticos ligados às artes visuais, considerando-se referências ao trabalho de produção de mural a partir de materiais reaproveitados, em texturas e desenhos diversos. Efetivamente, as angústias do protagonista menino brotam do fato de ele ser momentaneamente “esquecido” pelos seus amigos (atraídos pelo canto do pássaro) e, depois, da fuga do

pássaro capturado. Uma possível leitura das expressivas imagens de Daniel Cabral (e devemos considerar, com Paulo Ramos (2011, p. 108), que, no caso dos livros de imagens, “a interação do leitor torna-se mais imprescindível do que em qualquer outro tipo de livro para a elaboração da narrativa”) aponta para uma história realista em que todos os elementos e fatos podem ser considerados verossímeis, prescindindo de elementos fantásticos.

Livremente inspirado no poema “O albatroz”, de Baudelaire, a obra *Charles na escola de dragões*, escrita por Alex Cousseau e magnificamente ilustrada por Philippe-Henri Turin, traz a história do pequeno dragão de longas asas – evidente representação de um filhote humano – que gosta de ler e de escrever poesias, tem uma enorme imaginação, mas é desajeitado para as aprendizagens esperadas para um pequeno dragão: cuspir fogo e voar. O narrador nos informa que “Todo o mundo o achava feio e ridículo” e que ele vivia solitário e triste, embora seus pais lhe repetissem que “ele era o dragão mais bonito do mundo”. Num desfecho bastante comum em enredos de livros infantis que tratam de um personagem “diferente”, *Charles* é incentivado por um amigo (no caso, uma mosca) a reconhecer suas potencialidades (abrindo as enormes asas e usando os pés), de forma que, ao final, consegue voar e cuspir fogo; enfim, ele “desapareceu no horizonte cheio de promessas”. Registre-se brevemente que, no caso, *Charles* é um personagem retratado num ambiente familiar favorável e estimulante.

Também a zombaria dos amigos da mesma idade, mas agora em face das suas histórias imaginativas, que provocavam o descrédito de quem as ouvia, faz a personagem *Obax*, do livro do mesmo nome, sentir-se triste e solitária. Com texto e ilustrações de André Neves, a obra, laureada com o prêmio Jabuti de melhor livro infantil brasileiro de 2011, é ambientada em uma aldeia na savana africana e também constitui uma fantasia moderna, na qual o poder da imaginação é posicionado como tema central. Aqui, diferentemente da obra anterior, não é a determinação da pequena personagem que reverte a zombaria e o sentimento de deslocamento, mas, efetivamente, um elemento mágico (que pode ser lido de forma metafórica): a pedra, que era “considerada” um elefante companheiro por *Obax*, após ser enterrada por esta, germina em um baobá, cheio de flores e de tal maneira frequentado por pássaros, que acaba provocando a “chuva de flores” à qual a menina fazia referência

em suas histórias. Digna de crédito e reconhecida em sua aldeia, a pequena *Obax* emerge de seu sofrimento.

Se, em *Obax*, as zombarias contra a protagonista negra provêm da incredulidade dos outros personagens em relação a suas histórias, em *Pedro Noite*, prosa poética de Caio Riter, ilustrada por Mateus Rios, o que temos são situações abertas de rejeição racista ao menino *Pedro*, “menino da cor da noite”, criado pela “velha Cida, sua quase avó”. Ser chamado de sujo, de “filho de besta, filho do velho do saco”, pelos meninos brancos, entristece o menino, que, um dia, é incentivado pela vó adotiva a reconhecer a sua beleza. E é através do personagem do velho *Juvenal*, que lhe traz histórias de sua ancestralidade e das dores e lutas vividas pelo seu povo, que *Pedro* assume sua identidade étnico-cultural, digamos: “Pedro então abriu sorriso/ para tudo que entendeu,/ sua pele era mesmo herança/ de um povo há muito seu...”. A obra, de feitiço realista, é arrematada, à guisa de um selo de autenticidade, por versos que mesclam expressões da língua yorubá à língua portuguesa.

Já *O casaco de Pupa*, delicada narrativa de Elena Fernández, tematiza poeticamente, um dos temas que tem adentrado com mais vigor a literatura para crianças das últimas décadas: os medos infantis. “Toda a manhã a menina metia-se no casaco de medos que usava desde pequenina e que foi crescendo com ela” é a frase de abertura da narrativa, em que imagens expressivas ilustram o rol dos medos da menina, às vezes opostos entre si: “Medo da solidão”, “Medo que não a queiram”, “Medo que a queiram”, “Medo de voar”, “Medo de afogar-se”, “Medo que tudo mude”, “Medo que tudo continue igual”, “Medo dos outros”, “Medo dela mesma”... etc. O semblante da pequena e frágil menina expressa sofrimento e temor nas ilustrações, em que ela sempre está numa posição de centralidade, portando seu casaco de medos. Aliás, as ilustrações iniciais, em tonalidades sombrias e frias, parecem conduzir o leitor através dos medos infantis para, ao se tornarem mais claras e coloridas, mostrarem a possibilidade de superação de tais sentimentos através da coragem encontrada em si mesma para enfrentá-los. O crescendo de temores culmina na afirmação de que “O casaco ficou pesado demais e ela já não conseguia ir a lugar nenhum”, à qual sucede o desfecho da narrativa: “Então, encheu-se de coragem e resolveu livrar-se dele!” / “E voou”.

Ilustrativa do sofrimento que brota da vivência interna da própria criança (e o nome *Pupa*, neste sentido, é sugestivo), em virtude de sentimentos tão comuns entre

as crianças, a resolução da situação dolorosa também emerge de uma disposição interna: o enfrentamento dos próprios medos e temores, num tipo de desfecho que, conforme adiante veremos, também tem sido frequente nas obras contemporâneas. Registre-se, ainda, que *Pupa* é uma personagem criança que não conta com o amparo dos adultos.

Se o sofrimento e as angústias dos personagens mirins das obras até aqui apresentadas advêm do medo, das dificuldades impostas pela pobreza e pelo trabalho infantil, da rejeição da criança pelos seus pares por motivos diversos, as obras que a seguir descreveremos voltam-se para dificuldades que se articulam a condições específicas da vida contemporânea urbana e a seus impactos no cotidiano familiar. Não por acaso, o primeiro livro tem o nome de ***Controle Remoto***, tendo como autor Tino Freitas e ilustrações de Mariana Massarani.

É com humor e uma prosa descarnada – os personagens, por exemplo, são nomeados apenas como “homem”, “mulher”, “os adultos”, “bebê”, “o menino” e não recebem nomes próprios – que o texto de Tino Freitas nos conta a história do bebê que é trazido pela cegonha junto com um controle remoto, cujas teclas permitem seu controle pelos pais. “Play”, “sleep”, “stop”, “menu”, “repeat” são algumas das teclas utilizadas por pai e mãe para controlar a vida do menino, enquanto aqueles se entretêm vendo TV ou no computador ou, ainda, sejam retratados chegando do trabalho em casa. O sofrimento do personagem menino não chega a ser descrito, mas é apenas pressuposto quando se mencionam os momentos de “escape” do controle: “Estava feliz como nunca”. Na sequência da história, primeiramente acabam as pilhas do aparelho e, depois, o menino apresenta a síndrome da “Controlerremotite aguda”, para a qual o técnico consultado (um *alter ego* do autor?) aponta uma solução: “O menino não precisa de CONTROLE REMOTO! (...) Esse tipo de aparelho só serve para adultos que esqueceram como funcionam as crianças, e só em casos graves!” As páginas seguintes mostram, do ponto de vista do narrador onisciente, o que seria esse “funcionamento desejável” da infância: convívio familiar mais estreito, homem e mulher se transformando em PAI e MÃE, e o menino se transformando em FILHO, numa composição familiar temperada pelo amor: “Pai, mãe, eu também amo muito vocês” é a frase final do livro.

Outra obra que focaliza o sofrimento da criança – este, exposto de maneira mais explícita – conseqüente de condições da vida contemporânea que provocam

“estresse” no chefe da família, é *Papai Urso*, de Cecília Eudave e Jacobo Muñiz. A condição infantil e a infelicidade da protagonista são já referidas na abertura da obra pelo narrador onisciente: “Ana é criança como você. Brinca no parque, vai à escola, come chocolates./ Como você, Ana tem família. Uma mamãe, um lindo cachorro e... um papai que se transformou em urso. Sim, isso a torna diferente.../... mas não feliz.” A aproximação (tanto verbal quanto imagética) das atitudes do pai estressado e irritado à figura de um urso feroz confere peso à situação tensa e perturbadora descrita: “Dentes enormes surgiram em sua boca e as palavras quase desapareceram entre grunhidos”; “A cada dia o pai era mais urso e menos gente”. Informada pela mãe de que a culpa de tal transformação seria do “senhor Estresse”, a protagonista decide buscá-lo, sem sucesso, desatando posteriormente num choro incessante que leva sua mãe a buscar auxílio de um médico. Ao diagnosticar na pequena paciente o “estresse”, o médico indiretamente sugere que ela encontrou o tão procurado “senhor Estresse”. Comovido pela própria confissão e expectativa da filha de que, encontrado o senhor Estresse, certamente seu papai deixaria de ser urso, o pai promete emendar-se, retomando gradativamente as atitudes afetivas anteriores à sua “transformação em urso”. No caso, pois, do sofrimento da protagonista infligido pelo progenitor, é a conscientização do mesmo – provocada pela voz “ingênua” da filha – que fornece a solução para o conflito e a dor filial.

Ao finalizar este primeiro eixo de análise, pois, verifica-se que, das vinte obras selecionadas, dez apresentam a personagem criança que sofre, tanto em função de condições externas mais amplas (pobreza, trabalho infantil), quanto por injunções características da vida contemporânea, pela não aceitação de seus grupos de pares (em função de uma característica pessoal) ou, mesmo, por disposições interiores, dentre as quais avultam os medos. E também, conforme a própria causa dessas dores e sofrimentos, os desfechos podem variar desde acontecimentos exteriores até mudanças pessoais, como conscientização, aquisição de autoconfiança, vivências de sonhos e de expectativas de melhorias.

A personagem criança com dotes ou disposições especiais

As mudanças nas representações de criança e a própria invenção do conceito de infância, apresentada primordialmente na obra de Ariès (1981), são bastante conhecidas e aceitas no pensamento contemporâneo. Conforme Shavit (2003, p. 25) nos relembra, é por volta do séc. XVI, na Europa, que as crianças passam a ser

descritas “como tendo características distintivas especiais, tais como inocência, doçura e outras qualidades angélicas”. Se a esta imagem, acrescentou-se uma visão da criança como um ente a ser educado, guiado e ensinado, não se pode deixar de constatar a permanência da representação da “inocência e doçura infantis”, frequentemente associada ao que seria uma capacidade especial de agir e de ver o mundo. A mesma autora aponta que, em prefácio a uma de suas obras, os Irmãos Grimm, no século XIX, “sublinharam a pureza e a genuína capacidade da criança para ver o mundo de um modo especial” (Shavit, 2003, p. 40). Podemos aproximar tal representação ao que Manila(2002), justamente ao examinar o que chama de três “infâncias sonhadas” na literatura infantil – as de *Alice*, *Pinóquio* e *Pequeno Príncipe* – chama de “mito de la inocencia infantil que toma formas diferentes según las culturas y en cada momento histórico, que resiste el paso del tempo y continua en el imaginário adulto de nuestro final de siglo” (MANILA, 2002, p. 201-202). E prossegue o autor: “Pero la infancia que soñamos – resuena el eco de Rousseau – cumple una función: la de ayuntar el riesgo de destruir aquella inocencia que me ayuda a soportar mi experiencia de adulto.” (Id. Ibid.)

Pois bem: de alguma forma conectadas à ideia da infância como idade da pureza e inocência e, em decorrência, à possibilidade de a personagem criança “ver melhor” ou “agir de forma mais autêntica, pura e incontaminada” do que os adultos nos conflitos e dificuldades humanas, encontramos cinco obras do conjunto que selecionamos.

Os invisíveis, de Tino Freitas e Renato Moriconi, apresenta, num bem sucedido casamento entre texto verbal e ilustração, a história de um menino “com um superpoder: na sua família, só ele via OS INVISÍVEIS” (contracapa). Não se trata, entretanto, de uma fantasia moderna. O facho alaranjado das ilustrações, que representa o olhar do menino, focaliza os “invisíveis” da nossa vida urbana contemporânea: o lixeiro, o malabarista dos faróis, o músico de rua, a pedinte idosa... E também o menino se sente “invisível” por vezes, com os pais envolvidos com o computador e a TV. No desenrolar da breve história, o narrador onisciente refere que o menino cresceu, entrou para a faculdade, conseguiu um emprego, casou etc., enquanto a ilustração continua mostrando os “invisíveis” urbanos, mas, agora, não mais iluminados pelo facho alaranjado de qualquer olhar. E a frase final do texto arremata: “E o menino envelheceu esquecendo que um dia teve um superpoder”.

Já a narrativa de Kitty Crowther, *Meu reino*, se vale das figuras tradicionais dos contos de fadas – rei e rainha e seus castelos – para trazer, pela voz da protagonista menina, em 1ª pessoa, o relato das desavenças dos dois vizinhos: a rainha *Dominique* e o rei *Patrick*. A protagonista vive com seus animais de estimação – mostra a ilustração – concretizando um *topos* bastante comum da literatura infantil, que aproxima a infância ao mundo animal. Pois a protagonista, frente à visita simultânea dos dois vizinhos inimigos, sente-se amedrontada pela briga que se instala e pede ajuda dos seus amigos animais, que “gritam” (cada qual em sua voz particular), fazendo cessar pelo susto a contenda. A menina adota, então, uma atitude conciliadora, que acaba sensibilizando *Rei e Rainha* e rompe com a sucessão de brigas. “Agora, de tempos em tempos, eles vêm me visitar no alto da minha colina. E é muito bom assim.”

E é de dois autores sul-coreanos, Yun Dong-jae e Kim Jae-hong, a próxima obra que analisamos, *O guarda-chuva verde*, que também não traz nenhum elemento fantástico, mas apresenta um singelo episódio do cotidiano. Com o predomínio de ilustrações delicadas e pouquíssimo texto escrito, o livro narra a história da menina que vai à escola sob uma chuva torrencial portando seu guarda-chuva verde. Ela vê o velho mendigo sentado sob a chuva, na rua, sendo objeto da caçoada de outros meninos e do resmungo da dona de uma tabacaria; na hora do almoço, quando ainda chove e o velho dorme sob a chuva, Young-i, a protagonista, cria coragem e coloca seu guarda-chuva para proteger a cabeça do ancião. Quando ela sai da escola, não chove mais, o velho mendigo já saiu do local, mas deixou (para ela?) o guarda-chuva. Sem ter nenhum “superpoder”, a protagonista, apresentada no econômico texto verbal apenas por suas ações, sem qualquer adjetivação, parece simbolizar a infância sensível, empática e, digamos, “naturalmente” solidária.

Outra narrativa em que encontramos uma protagonista menina, que, graças à sua determinação e sensibilidade, empreende uma ação importante que se refletirá na vida de sua comunidade, é *Lila e o segredo da chuva*, de David Conway & Jude Daly. Ambientada no Quênia, a narrativa traz a situação de extrema seca da vila em que a menina Lila vive, as dificuldades crescentes pelas quais a comunidade passa e o “segredo da chuva” que o avô da menina (e relembre-se a importância da palavra dos mais velhos em muitos povos africanos) transmite para ela: o de que, para conseguir que chovesse, a pessoa deveria “subir a montanha mais alta” e “dizer ao céu a coisa

mais triste que sabe”. E é sozinha, mas determinada, que Lila empreende esta jornada e realiza diversas tentativas de narrar coisas tristes, sem sucesso, até que, ao descrever a própria situação difícil da vila em que mora, em meio a seu choro desesperado, cumpre a tarefa: “o céu se tornou preto de emoção” e relâmpagos e trovões prenunciam a chuva copiosa que significa a salvação da vida da vila. Ao retornar à casa, a menina presencia a festa na vila, mas somente “Lila e seu avô sabiam que ela, a Lila, havia feito a Vila viver com choro da chuva”. Sem, efetivamente, ter um dote inato excepcional, a menina torna-se a salvadora de seu grupo, tanto por seu ânimo e coragem, quanto por seguir um ensinamento passado pela geração mais antiga, num prenúncio de outra representação de infância adiante abordada – a que contempla as conexões entre crianças e velhos.

Com outro tom, não mais o de melancolia de *O guarda-chuva verde*, nem o teor mítico-épico de *Lila e o segredo da chuva*, mas lançando mão de recursos de muita ação e humor, em virtude de seu caráter parodístico, *Chapeuzinho Vermelho, uma aventura borbulhante*, de Lynn e David Roberts, traz um protagonista menino (o *Chapeuzinho Vermelho* do título!) que, nesta recriação, vence o tradicional e temível *Lobo Mau* do conto de fadas, através da esperteza. Entendendo-se o *Lobo* e a *vovó* como os personagens adultos da trama, já que não há nenhum caçador salvador, *Chapeuzinho* aparece como o herói infantil que, na hora H (de ser devorado pelo lobo), sugere a este “algo muito mais saboroso”: o refrigerante trazido para a *vovó*. Também na linha do humor escatológico, atualmente permitido na literatura infantil, o *lobo* “arrota a *vovó*”. Demonstrando mais uma vez sua habilidade de negociação, o novo *Chapeuzinho Vermelho* assenta com o lobo que ele abandone as atividades devoratórias em troca de um garrafão semanal de refrigerante.

Vendo o que os adultos não “veem” (e perdendo este poder ao tornar-se adulto), resolvendo prolongadas discórdias de adultos que não conseguiam solucioná-las, adotando uma atitude solidária, mas secreta em relação ao velho pedinte desconhecido, tomando para si a tarefa de salvar toda a sua comunidade do flagelo da seca, tendo ideias engenhosas e oportunas para escapar do perigo iminente – as protagonistas crianças dessas histórias concretizam uma infância mais sensível, mais generosa, mais esperta e, em certo sentido, mais sábia do que a idade adulta.

A infância que aprende com a velhice

Como tema já presente na literatura infantil de várias décadas, a aproximação entre a infância e a velhice também pode ser rastreada em algumas obras selecionadas. Em *A compoteira*, de Celso Sisto e Bebel Callage, também uma narrativa feita em 1ª pessoa, de teor realista, tematiza-se o encontro da menina contemporânea urbana de classe média com a tradição das outras gerações, aqui simbolizado pelo contato com as compoteiras da avó de uma amiga, assim como com as próprias idosas. O nó narrativo se organiza em torno de um acidente provocado involuntariamente pela menina, que quebra uma compoteira da vó da amiga e fica inundada de vergonha, no que é consolada pelas elegantes amigas da mesma, na situação mais global do aniversário da Avó. As esmeradas ilustrações de Bebel Callage evocam a moda corporal e os ambientes domésticos requintados de décadas passadas, harmonizando-se com a pontuação do texto verbal por versos de uma antiga modinha e uma estrofe declamada pela amiga criança. A admiração da protagonista criança com os diversos aprendizados – de costumes, de cheiros, de gostos – propiciados pelo contato com as “tias velhas” inunda o texto, possibilitando que conectemos a obra com aquelas estudadas por Fernandes (2013). Em seu estudo, a autora analisa dez obras para crianças publicadas no Brasil desde 2000, que tinham em comum “mostrar representações de velhos que contracenam com crianças” (Fernandes, 2013, p.1095), concluindo que, nelas, os velhos “criam outras perspectivas para a vida dos pequenos na partilha de suas experiências, histórias e lembranças”, o que fica evidente também em *A compoteira*.

Já em *Carmela vai à escola*, a temática do aprendizado que a criança contemporânea pode ter no contato com as vivências de outras gerações se corporifica em formato textual diverso. Na obra, a conhecida autora brasileira Adélia Prado, narra, em 1ª pessoa, suas lembranças de infância escolar, na década de 1940. Em relação ao livro, de acentuado sabor autobiográfico e ilustrações cuidadosas na reconstrução da ambiência da época, a criança que é convidada a “aprender” com os costumes, as práticas, os acontecimentos – sobretudo escolares – trazidos pelo texto não é personagem da história (como no caso de *A compoteira*), mas a própria criança leitora.

No caso das duas obras a apresentadas, além de *Lila e o segredo da chuva*, anteriormente citada, pode-se dizer que a infância também é definida como uma

idade de contato e aprendizagem com as velhas gerações. Tal representação não seria nova na literatura para crianças. Lajolo (1997, p. 240) já asseverava:

(...) não é nova a aproximação da infância e velhice: esta aliança de extremos tem vida longa na tradição da cultura infantil, manifestando-se, por exemplo, nas incontáveis figuras de anciãs contadeiras de histórias cuja linhagem, inaugurada pela *mère l'oye* de Perrault (1697), cruza séculos e fronteiras e chega até as mães pretas do Nordeste brasileiro (...)

E poderíamos dizer que, para bem além das mães pretas e das contadeiras de histórias, em muitas outras situações ficcionais ou de cunho realista dos livros infantis, a infância ainda é vista numa ponta do contínuo da vida que tem a aprender na interação com a outra extremidade, ocupada pela velhice.

A criança e seu grupo - ação, alegria e diversão

As imagens de crianças em folguedos e aventuras prazerosas, alegres e divertidas também não são novas na produção cultural para crianças, ainda que - em função do destinatário - tais brincadeiras sejam representadas dentro dos limites considerados adequados para o leitor (ora com a punição das crianças que se portavam “mal” para parâmetros da época, desobedecendo aos adultos, por exemplo, ora com a exclusão de brincadeiras que, mesmo tendo uma contrapartida na realidade, são consideradas inadequadas, por conotações de violência, sexualidade etc.) A infância que brinca - no que é considerado um traço transcultural dessa idade da vida - também está presente naqueles livros selecionados pelo PNBE que escolhemos para análise neste estudo.

Em relação às três obras sobre as quais nos debruçaremos, trata-se de coletâneas de histórias em quadrinhos, gênero que tem acolhido a exploração de narrativas com aventuras movimentadas e humor desencadeado por finais inesperados.

No caso de ***Histórias da Carolina - a menina sonhadora que quer mudar o mundo***, trata-se de uma coletânea que tem como protagonista a menina *Carolina*, integrante da *Turma do Menino Maluquinho*, criação do consagrado autor brasileiro Ziraldo. É possível perceber, nas várias tiras, ecos de outras séries de quadrinhos famosas, em que crianças urbanas - frequentemente agrupadas por gênero (meninos *versus* meninas) - se envolvem em atividades e brincadeiras, que terminam com situações cômicas, provocadas por confusões, mal entendidos etc. Os adultos - pais, mães, professores etc - são coadjuvantes nessas histórias, que trazem - através de seus personagens mirins - uma infância ativa, saudável, com angústias e

preocupações passageiras e que está, principalmente, envolvida num convívio horizontal e amistoso entre pares. As diferentes personagens crianças são definidas com poucos traços de comportamento ou atitude, utilizados – em termos de composição textual – para a criação dos conflitos narrativos, para os quais também concorre o aproveitamento de elementos da contemporaneidade urbana – a vida em condomínio, os brinquedos atualmente disponíveis para as crianças, as referências a personalidades da mídia (no caso, Tom Cruz [Tom Cruise] e Zeca Bigodinho [Zeca Pagodinho]).

No caso de Carolina, seu traço definidor, que justificaria o epíteto “a menina sonhadora que quer mudar o mundo”, é sua preocupação ecológica, que se traduz, por exemplo, na criação e manutenção de um jardim em seu condomínio, sobre o qual há várias pequenas histórias. A essa representação da infância feliz, ativa, saudável e conectada, somam-se outros vieses que também se enraízam numa tradição cultural persistente: a da diferenciação por gênero. Talvez menor do que em outros momentos da produção literária para crianças, mas ainda assim presente através de alusões a estereótipos, a generificação da infância aflora, por exemplo, na argumentação de *Carolina e Julieta*, em dado momento de uma história: ao pedirem para os meninos cavarem a terra para plantarem, elas respondem ao questionamento de um deles “Por que vocês não cavam?” da seguinte forma: “Porque nós somos meninas!” e “E porque não quero estragar o esmalte das minhas unhas!”. Também é preciso apontar a reiteração do tema do enamoramento de vários personagens da turma.

Ainda da autoria de Ziraldo, *A turma do Pererê: 365 dias na Mata do Fundão* também se alinha às séries de quadrinhos que trazem grupos de crianças em aventuras. No caso específico desta turma, ela se compõe não apenas de crianças (*Tininim*, o indiozinho; *Tuiuíú*, uma “menina de origem indígena”; *Boneca*, uma menina negra filha de “um fazendeiro da região”) e de alguns adultos (*Compadre Tônico* e *sêo Neném*, fazendeiros, e *Mãe Docelina*, uma “antiga moradora” negra, que prepara doces maravilhosos para vender), mas também de entes do folclore brasileiro (o *Saci Pererê*) e de “bichos das lendas e do folclore brasileiros: o macaco, a onça, o tatu, o jabuti e o coelho”, todos com nomes próprios e características definidas, que contribuem para sua antropomorfização. Para além da representação de uma infância “entrosada” com seus pares (aí incluídos os animais parceiros), há

que se salientar a acentuada ênfase a um projeto de brasilidade, que não será explorado aqui em detalhe. Conforme Silveira & Bonin (2012, p. 333) comentam,

Em relação aos personagens, parece possível interpretá-los como buscando representar os componentes de uma identidade nacional que, no período em que a Turma do Fundão foi criada [entre 1960 e 1964], desejava-se constituir como unificada e coesa, mas forjada no encontro de três raças – brancos, negros e índios.

No caso específico de *Tininim*, o menino índio, sua atuação como personagem criança não se distingue marcadamente das outras crianças (e animais infantilizados), de tal forma que a sua pretensa identidade indígena parece repousar primordialmente na caracterização imagética estereotipada de índio: “a cor da pele, um corte característico do cabelo (em formato de cuia), um colar de dentes de animais no pescoço, uma tanga (...)” (Silveira & Bonin, 2012, p. 333). Observe-se, ainda, que, a exemplo do outro livro de quadrinhos assinado por Ziraldo, também o tema do enamoramento está presente, no caso, como um constante interesse intraétnico: a menina Boneca, negra, “conquistou o coração” do Pererê, enquanto Tuiuiú, a “menina de origem indígena” é a paixão de *Tininim*, o indiozinho.

Por fim, outro livro de história de quadrinhos, *Boule e Bill*, dos autores belgas Roba e Verron, traz *Boule*, uma criança ativa, alegre, de vivências urbanas contemporâneas, cuja relação com um animal, neste caso o cachorro *Bill*, mimetiza a relação ocidental atual com os *pets* e se insere na vertente de sucesso que aborda a relação de crianças com seus animais de estimação ou, mesmo, coloca estes no centro dos seus enredos. Observe-se que, neste caso, trata-se de uma personagem bem inserida num núcleo familiar de classe média, que vive situações típicas de ambientes urbanos contemporâneos, como engarrafamentos, saídas tumultuadas para férias, uso de redes sociais e artefatos tecnológicos, embora algumas delas possam ser consideradas restritas a culturas que não a brasileira, como a referência a preços em Euros, à festa do *Halloween*, a campeonatos de pelota basca etc. Ainda que o menino partilhe algumas de suas peripécias com um amigo humano, a principal dupla de protagonistas é – como indica o título – formada pelo menino e seu cachorro. Entretanto, o fato de que tais narrativas são pontuadas pelo humor, por situações confusas e engraçadas e, a exemplo de outros livros de quadrinhos que examinamos, também contenham referências ao enamoramento de pequenos personagens, assim como a um engajamento no ideário ecológico, no caso, contra a caçada aos patos, nos

fez aproximá-las àquelas pontuadas pela presença de uma infância ativa, alegre e movimentada.

Algumas considerações finais

Após este percurso pelas vinte obras selecionadas dos acervos entregues a todas as escolas públicas brasileiras em 2012 e 2014, julgamos possível apresentar algumas sínteses que não têm a pretensão de fecharem as possibilidades de análise das representações de infância na literatura infantil contemporânea.

Ao agruparmos as obras investigadas em quatro eixos principais, não pretendemos ter esgotado as imagens que povoam tal literatura. A infância que sofre (mas que encontra saídas para este sofrimento), a infância especialmente dotada para resolver problemas ou ver com clareza o que os adultos já esqueceram, a infância que é descrita como devendo/podendo aprender com os velhos (e não, simplesmente, com os “mais velhos”), assim como a infância que se diverte em grupos e é apresentada como ativa, saudável e conectada com o mundo são representações que reiteram ou atualizam (para os discursos e práticas da contemporaneidade) traços atribuídos a esta idade da vida em momentos e contextos anteriores, como se pode ver no estudo de Lajolo (1997), anteriormente citado. Em seu percurso pela história da literatura brasileira, a pesquisadora tanto alude a uma visão idílica de infância (lembrada nos versos de Casimiro de Abreu e sua evocação à “aurora da minha vida”), quanto a imagens amargas e duras das crianças, presentes, por exemplo, no já citado poema de Manuel Bandeira, “Os meninos carvoeiros” ou, mesmo, na conhecida canção de Chico Buarque de Holanda e Francis Hime, “Pivete”. De certa forma, essas representações idílicas e amargas podem ser aproximadas a três dos eixos que exploramos – da criança que sofre, da criança que se diverte e da criança com “dotes” especiais.

Outra observação de Lajolo também nos auxilia a pensar a temática de algumas das obras analisadas. Lembra a pesquisadora (1997, p. 232) que a “utilização da imagem da infância, como reforço a teses que interessam ao mundo adulto, é antiga na literatura ocidental”, exemplificando tal utilização pela submissão da literatura infantil a vários projetos de redescoberta ou valorização da pátria, em vários países e momentos históricos. Não seria possível articular tal observação com a proposição da infância multiétnica e cordial da *Turma do Pererê*? Ou com os intuitos de denúncia embutidos tanto nas obras que aludem à indiferença ou hostilidade às

crianças nos ambientes urbanos de correria, competição, *stress*, quanto nas que denunciam o trabalho infantil?

Por outro lado, algumas dessas representações de infância estão conectadas à emergência de temas que não chegam a ter uma longa história na literatura infantil e que, por tal motivo, são definidos por Colomer (2009, p. 198) como inovações temáticas. Tal é o caso dos “temas que remetem a conflitos psicológicos concretos dos personagens e que constituem o núcleo central da obra” – que poderíamos relacionar, por exemplo, à questão dos medos infantis, assim como “temas que tradicionalmente foram considerados inadequados para crianças e jovens por causa de sua crueza (...) como problemas da condição humana (a enfermidade, a morte, a velhice, a solidão, a dor etc.)”, que poderiam ser entrevistados em obras analisadas também no primeiro eixo deste trabalho. Por outro lado, Colomer cita a emergência de temas sociais, “que se referem a problemas surgidos ou difundidos recentemente em nossa sociedade, tais como a ecologia, a defesa das minorias, a não discriminação em função de sexo ou raça, (...) a alienação das sociedades modernas”, e pudemos ver como questões de racismo e até de ativismo ecológico compareceram em algumas das obras analisadas.

Ainda que não tenhamos nos detido em tal categorização, vale a pena registrar que, nos vinte livros analisados, tanto foram encontradas narrativas mais realistas, como *O guarda-chuva verde*, *Arapuca* e *Pedro Noite*, quanto obras que se caracterizam como fantasias modernas, que, entretanto, também não fogem à abordagem dos temas sociais e problemas contemporâneos, apenas fazendo-o de forma mais simbólica ou metafórica, como é o caso de *A caminho de casa* e *Controle Remoto*. Por outro lado, se nos reportarmos a um contexto em que tradicionalmente – ao menos nos últimos séculos – a infância tem sido narrada, isto é, a família, verifica-se que, em treze das vinte obras, a família é mencionada, quer em seu formato nuclear, como em *Carmela vai à escola*, quer em seu formato “feminino”, quando apenas a mãe ou avó é mencionada, como em *Pedro Noite* ou *Histórias da Carolina* (em nenhum caso, houve apenas menção a pai ou avô). Em quatro obras, entretanto, possivelmente por se referirem a vivências mais pessoais ou por sua brevidade, não se faz alusão a qualquer ligação familiar, como *O casaco de Pupa* e *A grande fábrica de palavras*. Também é interessante registrar que em três obras o contexto de relacionamento predominante – e importante no enredo – é o grupo em que a criança se insere, como *Meu reino* e *A turma do Pererê*, e não a família.

Por fim, corroborando a assertiva de que as imagens de infância também repercutem mudanças sociais e culturais de cada época e ambiente, vale a pena referir que duas dimensões que há algumas décadas não apareciam nas personagens infantis das obras para crianças agora já estão presentes: trata-se da referência a situações de enamoramento e paixão infantil (obviamente, sem conotações sexuais), como em *A grande fábrica de palavras* e nas duas coletâneas de quadrinhos de Ziraldo; nesse último caso, isso talvez se explique por certa tradição do gênero, de caráter mais leve, que busca no cotidiano das turmas de garotos e garotas motivos para desenvolvimento dos enredos. No segundo caso, temos a criança com preocupações ecológicas, defensora da vida ou do planeta, enfim, uma guerreira das novas causas.

Referências

- APPELBAUM, P. (2003) Harry Potter's World: Magic, Technoculture, and becoming human. In: HEILMAN, E. E. (ed.). **Harry Potters's World: multidisciplinary critical perspectives**. New York: London: Routledge Falmer.
- ARIÉS, P. (1981) **História social da criança e da família**. 2.ed. Rio de Janeiro: LTC Livros Técnicos e Científicos.
- CADEMARTORI, L. (2012) Prefácio: Somente distribuir não basta. In: Paiva, A. (org). **Literatura fora da caixa: O PNBE na Escola – Distribuição, circulação e leitura**. São Paulo: Editora da Unesp. p. 09-11.
- CADEMARTORI, L. (2009) **O professor e a literatura: para pequenos, médios e grandes**. Belo Horizonte: Autêntica.
- COLOMER, T. (2003). **A formação do leitor literário - narrativa infantil e juvenil atual**. São Paulo: Global. 2003.
- FERNANDES, C. R. D.(2013). Avós e netos na literatura infantil: vidas compartilhadas. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v. 38, n. 4, out-dez. 2013, p. 1089-1112.
- HEYWOOD, C. (2004) **Uma história da infância**. Da Idade Média à Época contemporânea no ocidente. São Paulo: Artmed.
- HUNT, P. (2010) **Crítica, Teoria e Literatura Infantil**. São Paulo, Cosac Naify.
- LAJOLO, M. (1997) Infância de papel e tinta. In FREITAS, **História social da infância no Brasil**. Cortez, p.225-245.
- MANILA, G. J. (2002) Tres infancias soñadas: Pinocchio, Alicia y el Pequeño Principe. In: PEREIRA, M. A.; FARACO, J. C. G.; CORONEL, J. M. (coords.) **Infancia y escolarización en la modernidad tardía**. Madrid: Ediciones Akal, Universidad Internacional de Andalucía. p. 201-229.
- PAIVA, A. (org).(2012) **Literatura fora da caixa: O PNBE na Escola – Distribuição, circulação e leitura**. São Paulo: Editora da Unesp.
- RAMOS, P. (2010) **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Contexto.
- SHAVIT, Z. (2003) **Poética da Literatura para Crianças**. Lisboa: Caminho.
- SILVEIRA R. M. H. & BONIN, I. T. (2012) A temática indígena em livros selecionados pelo PNBE: análises e reflexões. **Educação**, Porto Alegre, v. 35, n. 3, p. 329-339.

Livros Analisados

- BUITRAGO, J.; YOCKTENG, R. (2010) **A caminho de casa**. São Paulo: Editora UDP.
- CABRAL, D. (2010). **Arapuca**. Curitiba: Positivo.
- CONWAY, D; DALY, J. (2010) **Lila e o segredo da chuva**. São Paulo, Biruta.
- COUSSEAU, A.; TURIN, P-H. (2013) **Charles na escola de dragões**. Curitiba: Ed. Champagnat – PUC-PR.
- CROWTHER, K. (2011). **Meu reino**. São Paulo: Cosac Naify.
- EUDAVE, C; MUÑIZ, J. (2011) **Papai Urso**. São Paulo, Comboio de Cordas.
- FERRÁNDIZ, E. (2011). **O casaco de Pupa**. São Paulo, Jujuba.
- FREITAS, T.(2009) **Controle Remoto**. Ilustrações de Mariana Massarani. Rio de Janeiro: Manati.
- FREITAS, T & MORICONI, R. (2013). **Os invisíveis**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- DONG-JAE, Y.; JAE-HONG, K. (2011) **O Guarda-chuva Verde**. São Paulo: Edições SM.
- LESTRADE, A. de; DOCAMPO, V. (2010) **A grande fábrica de palavras**. Belo Horizonte: Editora Aletria.
- MELLO, Roger. (2009). **Carvoeirinhos**. São Paulo: Companhia das Letrinhas.
- NEVES, André. (2010). **Obax**. São Paulo, Brinque-Book.
- PRADO, A. (2011) **Carmela vai à escola**. Ilustrações de Elisabeth Teixeira. Rio de Janeiro: Galera Record.
- RITER, C. (2011). **Pedro Noite**. Ilustrações Mateus Rios. São Paulo: Biruta.
- ROBA, V. (2012) **Boule & Bill: semente de Cocker**. São Paulo: Editora Nemo.
- ROBERTS, L.; ROBERTS, D. (2009). **Chapeuzinho Vermelho uma aventura borbulhante**. São Paulo: Zastras.
- SISTO, C. (2011) **A compoteira**. Ilustrações de Bebel Callage. São Paulo: Prumo.
- ZIRALDO. (2006) **A turma do Pererê – 365 dias na Mata do Fundão**. São Paulo: Globo.
- ZIRALDO. (2007) **Histórias da Carolina**: a menina sonhadora que quer mudar o mundo. São Paulo: Globo.