UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO-USP
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO: ESTUDOS COMPARADOS
DE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

CRISTIANO CAMILO LOPES

**O SAGRADO NA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL EM
PROCESSO DE TRANSFORMAÇÃO:
da ordem humanista/religiosa das origens na colonização
para o novo homem em processo em nosso tempo**

Orientadora: Profa. Dra. Nelly Novaes Coelho.

São Paulo

2012

CRISTIANO CAMILO LOPES

**O SAGRADO NA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL EM
PROCESSO DE TRANSFORMAÇÃO:
da ordem humanista/religiosa das origens na colonização
para o novo homem em processo em nosso tempo**

Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Área de Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Nelly Novaes Coelho.

São Paulo

2012

CRISTIANO CAMILO LOPES

**O SAGRADO NA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL EM
PROCESSO DE TRANSFORMAÇÃO:
da ordem humanista/religiosa das origens na colonização
para o novo homem em processo em nosso tempo**

Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de
Letras Clássicas e Vernáculas, Área de Estudos
Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa, da
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo, para obtenção do título de
Doutor em Letras.

Aprovada em: _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

A Deus, luz para o meu caminho...

À Mariú, parte de mim...

A João, expressão do nosso amor...

AGRADECIMENTOS

A Deus por me agraciar com sua presença em todos os caminhos percorridos por mim. A certeza da sua vontade me deu forças para enfrentar os desafios.

À Mariú, minha esposa, pela companhia, amizade e ajuda em toda a minha vida. Pelo fato de sermos um, não consigo me definir sem você, e ser um com você é uma alegria sem igual.

À professora Nelly Novaes Coelho, pela generosidade em me receber como orientando. Por meio de sua vida, pude ser formado não somente no academicismo mas, sobretudo, no caráter e na ética. Muito obrigado!

A João, meu filho, que me ensinou a entender o controle divino em todas as questões concernentes à vida. Eu te amo!

Aos meus pais, Dorival e Raymunda, pelas orações e pelo incentivo nos projetos e desafios da vida. Amo vocês.

Aos meus irmãos e cunhados, Marcelo, Alê, Adri, Juninho, Ju, Mel e Kleber, pela participação no processo de formação acadêmica.

Ao meu irmão/amigo Juninho, a linguagem não expressa o valor da sua amizade. Você faz parte deste trabalho.

Aos sobrinhos: Helô, Henrique, Klebinho e Eric. Vocês ganharam um contador de histórias.

Aos amigos do “quarteto fantástico”, Ju, David e Loly. Conhecer, conviver e trabalhar com vocês é uma das alegrias da minha vida acadêmica. Seja “aqui” ou “lá” estaremos sempre juntos.

Aos companheiros Adilton e Daniel pela amizade na vida ministerial e pelo incentivo na vida acadêmica.

Aos amigos do grupo de estudos de literatura infantil e juvenil pelas atualizações proporcionadas em cada encontro.

Aos “Lopes”. Esta conquista também é de vocês.

Aos amigos da “Fonte”. Vocês me dão sentido para tudo isso.

Aos amigos de hoje e sempre: Gô, Andrea Fagundes, Daniel e Pri, Adilton e Talina, João e Lu, Israel, Marcos, José Carlos, Guilherme e Talita, Pepê e Adeli, Lily e Pedro Paulo. Uma das alegrias da vida é a nossa amizade.

À professora Maria Zilda da Cunha, mentora e amiga. Muito obrigado por todo ensino, amizade e insistência para que eu chegasse até aqui.

À professora Lúcia Pimentel Góes por me proporcionar a continuidade nos meus estudos e pelo exemplo de dedicação à Literatura Infantil e Juvenil.

À professora Elisa Guimarães, pelas contribuições no Exame de Qualificação e pelo exemplo de profissionalismo e dedicação ao magistério.

À professora Durvalina Barreto Bezerra, pelo incentivo e olhar orientador.

À CAPES pelo apoio e incentivo à pesquisa.

“Ainda que exaurindo imaginários jamais desvelarei a
Origem. Contudo a minha alma se alimenta da Palavra.”

Bartolomeu Campos Queirós

RESUMO

LOPES, Cristiano Camilo. **O SAGRADO NA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL EM PROCESSO DE TRANSFORMAÇÃO: da ordem humanista/religiosa das origens na colonização ao novo homem em processo em nosso tempo** [Tese] São Paulo: “Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo”, 2012, 107 p.

Desde os primórdios, a literatura infantil e juvenil tem acompanhado as transformações do homem e da sociedade e tem servido de palco para essas mudanças. Em diferentes épocas e lugares, podem-se observar produções literárias que reproduzem a experiência humana e tudo o que com ela se relaciona. Dentre essas relações está o sagrado, que se apresenta como um vínculo orgânico e universal. Nesta pesquisa, ao observar a trajetória do sagrado na literatura, identificam-se mudanças no modo como ele se manifesta, o que torna possível avaliar os elementos que projetaram essas transformações. Não se trata de um movimento linear, mas de um movimento espiralado que incorpora os elementos das modificações e, ao mesmo tempo, se projeta. Assim, propõe-se avaliar as transições do sagrado ao longo da história da literatura infantil e juvenil a partir de uma análise das principais manifestações literárias desde o período da colonização portuguesa no Brasil à contemporaneidade a fim de compreender como as transformações, ocorridas ao longo desse período, se refletem na sua configuração atual. Ao revisitar o “ontem” da literatura, pode-se compreender melhor o “hoje”, uma vez que o presente apresenta marcas do passado. Além de analisar excertos da produção literária da época da colonização ao início do século XIX, no período dos precursores da literatura infantil e juvenil brasileira, no período dos ideais do modernismo, na explosão da literatura infantil nos anos 1970 e na contemporaneidade, a pesquisa envolve, sobretudo, a análise comparada das obras dos autores Sophia de Mello Breyner Andresen (Portugal) e Bartolomeu de Campos Queirós (Brasil). Ao compará-las, verifica-se uma nova configuração do sagrado em suas articulações.

Palavras-chave: Sagrado, Literatura Infantil e Juvenil, História, Transformação, Lúdico.

ABSTRACT

LOPES, Cristiano Camilo. **THE SACRED IN THE CHILDREN AND JUVENILE LITERATURE IN TRANSFORMATION PROCESS: Humanist/Religious order of the origins in the colonization to the new man in process in our time** [Thesis] São Paulo: "Faculty of Philosophy, Languages and Human Sciences, University of São Paulo", 2012, 107 p.

Since the beginning, the children and juvenile literature has following the transformations of the man and of the society, and it has been serving as stage for such changes. In different times and places, literary productions that reproduce the human experience and everything related to it can be observed. Among these relations, there is the sacred, which presents itself as an organic and universal connection. In this research, when observing the trajectory of the sacred in the literature, changes in the way it manifests are identified, which enables us to evaluate the elements that designed such transformations. It is not about a linear movement, but it is a spiraled movement, which incorporates the elements of the modifications and, at the same time, it is projected. Therefore, it is proposed to evaluate the transitions of the sacred throughout the history of the children and juvenile literature, as form an analysis of the main literary manifestations since the period of the Portuguese colonization in Brazil to the contemporaneity, in order to encompass how the transformations, occurred throughout this period, reflect in its present configuration. When revisiting the "yesterday" of the literature, the "today" can be better understood, as it presents the marks of the past. Besides analyzing excerpts of the literary production of the colonization time until the beginning of the XIX century, in the period of the precursors of the Brazilian children and juvenile literature, in the period of the ideals of the modernism, in the boom of the children literature in the 1970s, and in contemporaneity, the research involves, above all, the compared analysis of the works from the authors Sophia de Mello Breyner Andresen (Portugal) and Bartolomeu de Campos Queirós (Brazil). When comparing them, it is verified a new configuration of the sacred in their articulations.

Key Words: Sacred, Children and Juvenile Literature, History, Transformation, Ludic.

RESUMEN

LOPES, Cristiano Camilo. **LO SAGRADO EN LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL EN PROCESO DE TRANSFORMACIÓN: del orden humanista/religioso de los orígenes en la colonización al nuevo hombre en proceso en nuestro tiempo** [Tesis] São Paulo: "Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas, Universidad de São Paulo", 2012, 107 p.

Desde los orígenes de la humanidad, la literatura infantil y juvenil ha acompañado las transformaciones del hombre y de la sociedad y ha servido de escenario para esos cambios. En diferentes épocas y lugares se pueden observar producciones literarias que reproducen la experiencia humana y todo lo que se relaciona a la misma. Entre esas relaciones está lo sagrado, que se presenta como un vínculo orgánico y universal. En esta investigación, al observar la trayectoria de lo sagrado en la literatura, se identifican cambios en el modo de cómo se manifiesta el mismo, lo que hace posible evaluar los elementos que han proyectado esas transformaciones. No se trata de un movimiento lineal, sino de un movimiento en espiral que incorpora los elementos de las modificaciones y, al mismo tiempo, se proyecta. De esta manera, se propone evaluar las transiciones de lo sagrado a lo largo de la historia de la literatura infantil y juvenil a partir del análisis de las principales manifestaciones literarias desde el período de la colonización portuguesa en Brasil hasta la época contemporánea, a efectos de comprender cómo se reflejan en su configuración actual las transformaciones ocurridas a lo largo de ese período. Al revisar el "ayer" de la literatura, se puede comprender mejor el "hoy", ya que el presente exhibe las marcas del pasado. Además de analizar extractos de la producción literaria de la época de la colonización a comienzos del siglo XIX, en el período de los precursores de la literatura infantil y juvenil brasileña, en el período de los ideales del modernismo, en la explosión de la literatura infantil de los años 1970 y en la contemporaneidad, la investigación involucra, sobre todo, el análisis comparado de las obras de los autores Sophia de Mello Breyner Andresen (Portugal) y Bartolomeu de Campos Queirós (Brasil). Al compararlas, se verifica una nueva configuración de lo sagrado en sus articulaciones.

Palabras clave: Sagrado, Literatura Infantil y Juvenil, Historia, Transformación, Lúdico.

RÉSUMÉ

LOPES, Cristiano Camilo. **LE SACRÉ DANS LA LITTÉRATURE INFANTO-JUVÉNIILE EN PROCESSUS DE TRANSFORMATION: de l'ordre humaniste/religieux depuis les origines à l'époque de la colonisation jusqu'au nouvel homme en processus de transformation à notre époque** [Thèse] São Paulo: "Faculté de Philosophie, Lettres et Sciences humaines, Université de São Paulo", 2012, 107 p.

Depuis le début, la littérature infanto-juvénile a suivi les transformations de l'homme et de la société et a servi de scène pour ces changements. À différentes époques et à différents endroits, l'on peut observer des productions littéraires qui reproduisent l'expérience humaine et tout ce qui est en rapport avec elle. Parmi ces rapports, figure le sacré, qui se présente comme un lien organique et universel. Dans cette recherche, si nous observons la trajectoire du sacré dans la littérature, nous pouvons identifier des changements dans la manière dont il se manifeste, ce qui permet d'évaluer les éléments qui ont projeté ces transformations. Il ne s'agit pas d'un mouvement linéaire, mais d'un mouvement en spirale, qui incorpore les éléments des modifications, et en même temps, qui se projette. Ainsi, nous proposons d'évaluer les transitions du sacré tout au long de l'histoire de la littérature infanto-juvénile à partir d'une analyse des principales manifestations littéraires depuis la période de la colonisation portugaise au Brésil jusqu'à l'époque contemporaine, afin de comprendre comment les transformations survenues au cours de cette période se reflètent dans sa configuration actuelle. Si nous revisitons l'"hier" de la littérature, nous pouvons comprendre mieux l'"aujourd'hui", étant donné que le présent porte les marques du passé. Outre l'analyse d'extraits de la production littéraire de l'époque de la colonisation au début du XIXe siècle, lors de la période des précurseurs de la littérature infanto-juvénile brésilienne, à l'époque des idéaux du modernisme, de l'explosion de la littérature infantile dans les années 1970 et la période contemporaine, la recherche se consacre surtout à l'analyse comparée des oeuvres des auteurs Sophia de Mello Breyner Andresen (Portugal) et Bartolomeu de Campos Queirós (Brésil). En les comparant, nous constatons une nouvelle configuration du sacré dans leurs articulations.

Mors-clés: **Sacré, Littérature infanto-juvénile, Histoire, Transformation, Ludique.**

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Capítulo 1 – <i>O poema de Anchieta</i> , de Benedito Calixto. Referência disponível na internet: http://www.blogcaicara.com/2009/12/anchieta-na-areia-de-iperioig.html	22
Figura 2 – Capítulo 2 – Ilustração da obra <i>O patinho feio</i>	29
Figura 3 – Capítulo 2 – Ilustração da obra <i>O patinho feio</i>	34
Figura 4 – Capítulo 2 – Ilustração da obra <i>O patinho feio</i>	35
Figura 5 – Capítulo 3 – Ilustração da obra <i>Poesias Infantis</i>	39
Figura 6 – Capítulo 3 – Ilustração da obra <i>Poesias Infantis</i>	48
Figura 7 – Capítulo 4 – Ilustração da obra <i>O bom diabo</i>	51
Figura 8 – Capítulo 4 – Ilustração da obra <i>O bom diabo</i>	59
Figura 9 – Capítulo 4 – Ilustração da obra <i>O bom diabo</i>	61
Figura 10 – Capítulo 4 – Ilustração da obra <i>O bom diabo</i>	62
Figura 11 – Capítulo 4 – Ilustração da obra <i>O bom diabo</i>	63
Figura 12 – Capítulo 5 – Ilustração da obra <i>A arca de Noé</i>	64
Figura 13 – Capítulo 5 – Ilustração da obra <i>A arca de Noé</i>	72
Figura 14 – Capítulo 5 – Ilustração da obra <i>A arca de Noé</i>	74

Figura 15 – Capítulo 5 – Ilustração da obra <i>A arca de Noé</i>	75
Figura 16 – Capítulo 5 – Ilustração da obra <i>A arca de Noé</i>	76
Figura 17 – Capítulo 6 – Ilustração da obra <i>Escritura</i>	78
Figura 18 – Capítulo 6 – Ilustração da obra <i>A noite Natal</i>	78
Figura 19 – Capítulo 6 – Ilustração da obra <i>A noite Natal</i>	87
Figura 20 – Capítulo 6 – Ilustração da obra <i>A noite Natal</i>	88
Figura 21 – Capítulo 6 – Ilustração da obra <i>A noite Natal</i>	90
Figura 22 – Capítulo 6 – Ilustração da obra <i>A noite Natal</i>	91
Figura 23 – Capítulo 6 – Ilustração da obra <i>Escritura</i>	99
Figura 24 – Capítulo 6 – Ilustração da obra <i>Escritura</i>	100
Figura 25 – Capítulo 6 – Ilustração da obra <i>Escritura</i>	100
Figura 26 – Capítulo 6 – Ilustração da obra <i>Escritura</i>	100

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
1 O SAGRADO COMO FIM: AS PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA.....	22
1.1 O sagrado e sua nova representação no “complexo colonial de vida e pensamento”	23
1.2 O sagrado como fim em “Perguntas que um pecador faz ao menino Jesus no presépio e respostas do mesmo menino”, de José de Anchieta.....	26
2 DO SAGRADO COMO FIM PARA O MORALISMO RELIGIOSO: OS PRECEDENTES DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA	29
2.1 A literatura infantil e o moralismo religioso	30
2.2 O moralismo religioso em <i>O patinho feio</i> , de Hans Christian Andersen	33
3 O SAGRADO COMO MEIO: A FORMAÇÃO DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA	39
3.1 O sagrado e o sujeito ideal.....	40
3.2 O sagrado como meio em “Deus” (<i>Poesias Infantis</i>), de Olavo Bilac	45
3.3 Algumas considerações a respeito da ilustração de “Deus”	48
4 A SUBVERSÃO DO SAGRADO: A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA NA MODERNIDADE	51
4.1 Modernização, identidade e Monteiro Lobato	52
4.2 A subversão do sagrado em “O bom diabo” (<i>Histórias de Tia Nastácia</i>), de Monteiro Lobato.....	55
4.3 As ilustrações de “O bom diabo” ao longo de suas edições	58

5 O SAGRADO E O LÚDICO: A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA DOS ANOS 1970	64
5.1 A linguagem, o lúdico e o sagrado	65
5.2 O sagrado e o lúdico em “Natal” (<i>A arca de Noé</i>), de Vinícius de Moraes.....	68
5.3 Algumas considerações a respeito das ilustrações de “Natal”	71
6 A REVELAÇÃO E A TRANSCRIÇÃO DO SAGRADO: A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL CONTEMPORÂNEA EM PERSPECTIVA COMPARADA	78
6.1 A fragmentação do homem atual	80
6.2 O fazer literário e o sagrado	82
6.3 A revelação do sagrado em <i>A Noite de Natal</i> , de Sophia de Mello Breyner Andresen	85
6.4 A transcrição do sagrado em <i>Escritura</i> , de Bartolomeu Campos de Queirós	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS	102
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	104

INTRODUÇÃO

De acordo com Cambi¹, “a história é o exercício da memória realizado para compreender o presente e para nele ler as possibilidades do futuro, mesmo que seja de um futuro a construir, a escolher, a tornar possível”. Em outras palavras, a ativação da memória do passado é um caminho para se compreender o presente. E é nesse caminho que se busca, nesta tese, analisar as transformações do sagrado ao longo da história da literatura infantil e juvenil brasileira.

Partimos do século XVI, período da colonização portuguesa (época em que as ordens religiosas se encarregaram da educação das crianças aqui no Brasil). Passamos pelo século XIX (período do surgimento dos precursores da literatura infantil e juvenil brasileira) até chegarmos ao século XX (período da modernização e explosão da literatura infantil e juvenil) e à contemporaneidade. Nossa perspectiva, portanto, é diacrônica (percorre, no tempo, a trajetória do sagrado na literatura infantil e juvenil) e sincrônica (em cada momento histórico estudado, se estabelecem relações entre o texto literário e o seu contexto). Detectar a história do sagrado na literatura infantil e juvenil é abrir caminho para o conhecimento e comprovação da importância do registro estético-literário, no processo continuado da vida, uma vez que:

[...] registrando ou perpetuando vivências de todos os tempos, idades ou eras, o livro, a palavra escrita, permite ao homem tornar-se contemporâneo de todas as épocas: conviver com o passado mais

¹ CAMBI, Franco. *História da Pedagogia*. São Paulo: Unesp, 1999, p. 35.

remoto e antecipar o futuro ao participar, vivencialmente, da longa caminhada da humanidade pela história.²

Por meio desse itinerário de investigação diacrônica/sincrônica, selecionamos textos que sintetizam as forças transformadoras dos contextos em que estavam inseridos, objetivando avaliar como essas literaturas se apropriam da cosmovisão presente no respectivo momento histórico.

Uma vez que a inserção do sagrado no mundo desemboca em um comportamento existencial específico³, entendemos que o estudo de suas transformações na literatura é uma forma de acompanharmos os passos do homem e de sua história, em um processo de compreensão, que se faz ouvir, dentre outras formas, pela literatura.

Assim, o sagrado, quando estudado em perspectiva histórica, revela-se como um fenômeno de cultura, pois atesta “[...] que o mundo, o homem e a vida têm uma origem e uma história [...] e essa história é significativa, preciosa e exemplar.”⁴ Nossa ênfase na história do sagrado na literatura infantil e juvenil, busca revisitar o passado, que serve de subsídio para chegar-se a uma melhor comparação com o presente.

Na relação entre sagrado e literatura, evoca-se o fato de que esta se transforma ao longo do tempo, e isso lhe confere não apenas o *status* de “registro”, mas também o de construtora da realidade⁵. E a literatura infantil e juvenil (nosso

² COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil e juvenil*. Das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo. 5.ed., Barueri/SP: Manole, 2010, p. 51.

³ RIES, Julien. *O sentido do sagrado nas culturas e nas religiões*. Aparecida/SP: Ideias e Letras, 2008, p. 16.

⁴ ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 6.ed., São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 22.

⁵ LACAPRA, Dominick. *Repensar la história intelectual y leer textos*. In: PALTI, Elias José. Giro lingüístico e história intelectual. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilme, s/d.

foco nesta pesquisa) “[...] soube incorporar de cada período certas marcas essenciais com seu tempo”⁶, pois sua invenção “decorre de condições sociais em seu contexto mais amplo”⁷. Portanto, é possível avaliar a trajetória do sagrado ligada à trajetória da literatura infantil e juvenil, pois ambas são um fenômeno de cultura.

É importante ressaltar que nossa abordagem não segue uma perspectiva histórica retilinear. Antes, propomos um olhar para o passado a fim de constatar que, em diversas épocas, o sagrado se reconfigura em sua estrutura e se abre para as forças propulsoras do futuro “[...] conforme o movimento da espiral que retorna, interfere e projeta essa forma”. Além disso, essa estrutura, “embalada por gestos criativos similares, retoma então o modelo e impulsiona-o, não permitindo assim que ele se petrifique”.⁸ Assim, nessa abordagem histórica, em que se exploram o texto e o contexto, inter-relacionamos a literatura, que “imprime e exprime o homem”, com os fatos e pensamentos vigentes em cada período estudado.

Para essa abordagem, traçamos o seguinte caminho:

No primeiro capítulo, O SAGRADO COMO FIM: AS PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA, procuramos evidenciar a presença da voz religiosa do sagrado nas primeiras manifestações literárias durante o período da colonização. Tais manifestações se destacam no trabalho dos jesuítas, as quais têm em José de Anchieta seu principal representante.

No segundo capítulo, DO SAGRADO COMO FIM AO MORALISMO RELIGIOSO: OS PRECEDENTES DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL

⁶ LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Um Brasil para crianças*. Para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos. 3.ed., São Paulo: Global. 1988, p. 182.

⁷ ARROYO, Leonardo. *Literatura Infantil e juvenil brasileira*. 3.ed., São Paulo: Unesp, 2011, p. 6.

⁸ ADBALA JUNIOR, Benjamin. *Comparando Textos das Literaturas de Língua Portuguesa*. In: Culturas, Contextos e Discursos. Limiares Críticos no Comparatismo. Rio Grande do Sul: Editora da Universidade, 1999, p. 165.

BRASILEIRA, é analisado o período de transição entre as manifestações literárias ocorridas no período da colonização e a formação da literatura infantil brasileira na segunda metade do século XIX. Nesta, predomina o moralismo religioso que imperava em grande parte das obras destinadas às crianças que chegavam de Portugal. Moralismo da qual é exemplo a adaptação de Arnaldo de Oliveira Barreto para a obra *O patinho feio*, de Hans Christian Andersen.

No terceiro capítulo O SAGRADO COMO MEIO: A FORMAÇÃO DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA, destacamos o sagrado visto como um meio para a formação do sujeito ideal. O modelo de sujeito ideal foi muito difundido na rede escolar em formação durante os primeiros anos da República, e o sagrado integrou as metas da época, dando suporte ao projeto escolar. Esse projeto é analisado no poema “Deus”, de Olavo Bilac, pois ele expressa a confluência do moralismo religioso e o didatismo pedagógico, que eram ideais vigentes nesse período.

No quarto capítulo, A SUBVERSÃO DO SAGRADO: A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA NA MODERNIDADE, analisamos uma mudança de paradigma no sagrado, pois o que, até então, era considerado profano passou a ser considerado sagrado. Mudança patente em “O bom diabo”, de Monteiro Lobato.

No quinto capítulo, O SAGRADO E O LÚDICO: A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA DOS ANOS 1970, discutimos as marcas deixadas pela subversão do sagrado, que sugerem a manifestação de um sagrado mais livre, visando levar a criança a interagir de forma lúdica com ele. Esse ludismo será analisado no poema “Natal”, de Vinícius de Moraes.

No sexto capítulo, A REVELAÇÃO E A TRANSCRIÇÃO DO SAGRADO: A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL CONTEMPORÂNEA EM PERSPECTIVA

COMPARADA, são comparadas duas obras de literatura infantil e juvenil, uma portuguesa e outra brasileira. Ambas tratam do tema Natal e expressam respectivamente a revelação e a transcrição do sagrado na contemporaneidade.

Embora haja obras que continuem a expressar aspectos antigos e tradicionais do sagrado, há outras que acompanham as mudanças ocorridas na sociedade. Com base nestas últimas obras, fez-se a seleção do *corpus* desta pesquisa, o qual buscou ressaltar textos literários em que se pudessem analisar elementos identificadores da transformação do sagrado na literatura. No tratamento dado ao *corpus*, analisamos o texto verbal bem como o texto visual (quando houvesse) a fim de “afinar a poesia do texto com a poesia da imagem, apreciar o silêncio de uma em relação à outra”.⁹ De acordo com Antonio Candido: “[...] todo o processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito.”¹⁰ Assim, refletimos sobre os efeitos da interação entre texto verbal e texto visual a fim de alcançar a compreensão plena da mensagem do texto literário. Além disso, “o que vemos é uma parte fundamental do que sabemos, e o alfabetismo visual pode nos ajudar a ver o que vemos e a saber o que sabemos”¹¹ Ademais,

ler um livro ilustrado não se resume a ler texto e imagem. É isso, e muito mais. Ler um livro ilustrado é também apreciar o uso de um formato, de enquadramentos, da relação entre a capa e guardas com seu conteúdo; é também associar representações, optar por uma ordem de leitura no espaço da página, afinar a poesia do texto com a poesia da imagem, apreciar silêncios de uma em relação à outra... Leu um livro ilustrado depende certamente da formação do leitor.¹²

⁹ LINDEN, S. V. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosacnaify, 2011, p. 9.

¹⁰ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 11.ed., Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010. p. 31

¹¹ DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo, Martins Fontes, 2003.

¹² LINDEN, Sophie V. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: CosacNaify, 2011, p. 8, 9.

Além da análise do texto verbal e não verbal, buscamos selecionar textos que explorassem a temática do nascimento de Jesus. As exceções foram “Deus” e “O bom diabo”, pois, embora não privilegiassem a temática, são textos imprescindíveis para a avaliação dos processos de mudança da expressão do sagrado na literatura, uma vez que são amostras sinalizadoras e significativas da manifestação do sagrado, típica do período estudado.

Esperamos, dessa forma, contribuir para uma melhor compreensão do sagrado e da literatura, pois ambos têm revelado os valores (e desvalores) dominantes na sociedade e, ao mesmo tempo, semeado novas perspectivas para o amanhã.

1 O SAGRADO COMO FIM: AS PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA

Figura 1 - O poema de Anchieta, de Benedito Calixto.

Ó que pão, ó que comida,
ó que divino manjar
se nos dá no santo altar
cada dia!

Filho da Virgem Maria,
que Deus-Padre cá mandou
e por nós na cruz passou
crua morte,

e para que nos conforte
se deixou no sacramento
para dar-nos, com aumento,
sua graça.

Esta divina fogaça
é manjar de lutadores,
galardão de vencedores
esforçados, [...]¹³

¹³ ANCHIETA, José. "Do santíssimo sacramento". In: *Poemas*. Lírica Portuguesa e Tupi. 2.ed., São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 21.

Neste capítulo, seguimos o itinerário da literatura infantil e juvenil durante o período da colonização portuguesa. Com essa revisitação histórica, procuramos encontrar o elemento propulsor para as transformações. Destacamos a religião como o fator-eixo que se circunscreveu nas primeiras manifestações de uma literatura voltada para a criança. Foi pela palavra dos jesuítas que o Brasil começou a se construir como “civilização cristã”, tal como a europeia. Com a palavra sagrada, a nova terra foi ganhando alma, e o real ganhou uma nova dimensão: o maravilhoso, o imaginário, a fantasia...

1.1 O sagrado e sua nova representação no “complexo colonial de vida e pensamento”

No dia 29 de março de 1549, desembarcaram na Vila Pereira (depois Vila Velha) quatro padres e dois irmãos da Companhia de Jesus, liderados por Manoel da Nóbrega. Esse fato integra os acontecimentos que marcaram o período do Descobrimento do Brasil e chamam a atenção para os dois eixos culturais em torno dos quais se organizaram o ensino e a educação no Brasil recém-descoberto: o aprendizado da língua (atributo que distingue o ser humano dos animais e fator de coesão social e de poder) e a sementeira do espírito cristão (Religião: fator-chave de comunhão ou atrito entre os homens).

É sabido que as origens das primeiras manifestações literárias no Brasil resultam de uma hibridização entre os códigos literários europeus e as mensagens/conteúdos surgidos no Brasil colonial. Essa hibridização marcou os três

primeiros séculos das manifestações literárias que, embora, de certo modo, não pudessem ser consideradas como um sistema literário formado¹⁴, lançaram as raízes de um complexo sistema de aculturação linguística, mediado pelos valores sociais europeus, alicerçados na religião cristã. É importante ter-se em mente que esse complexo colonial de vida e pensamento¹⁵ se desenvolveu através de um longo processo de aculturação linguística¹⁶: foi através de um novo falar (mescla da língua portuguesa com falares indígenas) que os missionários europeus penetraram no imaginário indígena e nele inseriram a mensagem cristã.

Desse procedimento resultou: a) uma nova representação do sagrado que se configurou no Brasil — “[...] não era nem teologia cristã nem a crença tupi, mas uma terceira esfera simbólica [...] que a situação colonial tornara possível”¹⁷ (trata-se da amálgama composta pela interação entre a religião tupi e o ensino cristão dos jesuítas; ao utilizar-se dos elementos da cultura tupi, Anchieta procurou correspondentes do cristianismo na religião tupi a fim de contextualizar a mensagem da qual era portador para, assim, obter êxito na comunicação do evangelho entre os índios); b) uma concentração do esforço missionário no ensino das crianças, pois os jesuítas viram nelas uma maior abertura para a aculturação linguística, contudo tal ensino das crianças não pode ser pensado como algo predeterminado pela Companhia de Jesus “concebido antes do embarque [...] são fruto da própria

¹⁴ De acordo com Antonio Cândido, dos séculos XVI a XVIII, havia manifestações literárias, porém não um sistema literário brasileiro. Para o autor, um sistema literário pressupõe autores nacionais, obras produzidas por esses e um público leitor. Assim “[...] todo o processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso, define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito.”

CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 11.ed., Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010. p. 31

¹⁵ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43.ed., São Paulo: Cultrix, 2006, p. 11.

¹⁶ BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: 4.ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 64.

¹⁷ Idem, *Ibidem*, p. 65.

experiência missionária dos padres do Novo Mundo”¹⁸; c) uma nova representação do sagrado que se concretiza na criança porque os missionários criam que por meio dela se faria, no Brasil, uma nova cristandade.

Os resultados acima descritos delineiam a relação entre sagrado (entenda-se aqui religião) e literatura para crianças, uma vez que a educação da criança foi uma das primeiras ações da Companhia de Jesus na América Portuguesa. Alguns estudiosos acreditam que as primeiras discussões do conceito de infância e a ocorrência da transformação da estrutura familiar na Europa moderna contribuíram para essa ação focada na criança. A família que, até então, era tida apenas como um vínculo consanguíneo passou a ser vista como uma unidade unicelular, isto é, marido, mulher e filhos.

Essa nova estrutura nascente fez com que surgisse a preocupação com a criança: “as relações entre indivíduo e grupo” resultaram no “nascimento de novas formas de afetividade e a própria afirmação do sentimento de infância”¹⁹. Portanto, uma vez que a religião foi o fator-eixo deste período, e os missionários jesuítas se dedicaram à propagação da fé cristã bem como à catequese das crianças, o sagrado foi o fim a ser alcançado com as primeiras produções literárias destinadas às crianças.

A fim de melhor compreendermos a relação entre sagrado e literatura para criança no complexo colonial de vida e pensamento, pautaremos nossa reflexão na análise de “Perguntas que um pecador faz ao menino Jesus no presépio e respostas do mesmo menino”, de José de Anchieta.

¹⁸ PRIORE, Mary D. Org. *História das crianças no Brasil*. 6.ed., São Paulo: Contexto, 2007, p. 58.

¹⁹ Idem, *Ibidem*, p. 58.

1.2 O sagrado como fim em “Perguntas que um pecador faz ao menino Jesus no presépio e respostas do mesmo menino”, de José de Anchieta

“PERGUNTAS QUE UM PECADOR FAZ AO MENINO JESUS NO PRESÉPIO E RESPOSTAS DO MESMO MENINO”

_ Que fazeis, menino Deus,
nestas palhas enconstado?
_ Jazo aqui por teu *pecado*.

_ Ó menino mui formoso,
pois que sois suma riqueza,
como estais em tal pobreza?

_ Por fazer-te glorioso
e de graça mui colmado,
jazo aqui por teu *pecado*.

_ Pois que não cabeis no céu,
dizei-me, santo menino,
que vos fez tão pequenino?

_ O Amor me deu este véu,
em que jazo emburulado,
por despir-te do *pecado*.

_ Ó menino de Belém,
pois sois Deus de eternidade,
quem vos fez de tal idade?...

_ (Por querer-te todo o em
e te dar eterno estado,
tal me fez o teu *pecado*.)

Em “Perguntas que um pecador faz ao menino Jesus no presépio e respostas do mesmo menino”, percebemos que o sagrado é o fim a ser alcançado por meio da arte poética, se levarmos em conta que o objetivo é dar ao ouvinte uma instrução acerca da fé cristã. Essa instrução é desenvolvida ao longo do poema na argumentação sobre a razão de Cristo (sendo Deus) ter nascido homem. Com a

finalidade de instruir, o diálogo dá forma ao poema. E a instrução aparece desde o título e ao longo das estrofes.

De um lado, vemos o pecador interrogando o menino e, do outro, o menino Jesus sempre respondendo de forma adequada às realidades apresentadas pelo pecador. É importante observar que Cristo não só tem a resposta para as questões, como também apresenta a si próprio como a resposta. Em outras palavras, ele não somente tem a sabedoria, mas também é a sabedoria encarnada.

A forma de instrução também é reforçada pela presença das antíteses. De um lado Cristo (Deus santo), e de outro o pecador. Assim, temos: riqueza e pobreza (“pois que sois suma riqueza, como estais em tal pobreza?”); revestimento de glória e vestimenta de pecado (“_ Por fazer-te glorioso e de graça mui colmado, jazo aqui por teu pecado”)²⁰; eternidade e finitude (“_ Ó menino de Belém, pois sois Deus de eternidade, quem vos fez de tal idade?”)²¹. Esses contrastes remetem a ideia de que somente alguém distinto do pecador poderia resolver o problema do pecado, por isso a expressão “Jazo aqui por teu pecado”²² é repetida entre os interlocutores a cada jogo de perguntas e respostas.

Merece destaque também o espaço em que se passa a narrativa — o presépio. Trata-se de um lugar de contemplação, no qual se encontra um menino diferente de qualquer outro, em posição central e reinando em uma manjedoura. No diálogo que se dá entre um pecador (adulto) e o menino, o espaço soma-se à pessoa e expressa o sentido de um caminho possível: um rei em um lugar pobre, porém acessível.

²⁰ ANCHIETA, José. *Poemas*. Lírica Portuguesa e Tupi. 2.ed., São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 3.

²¹ Idem, *Ibidem*, p. 4.

²² Idem, *Ibidem*, p. 3.

Ademais, a antítese enfatiza a diferença entre as personagens, ao mesmo tempo que as aproxima, uma vez que o próprio Cristo se fez homem para levar o homem pecador até ele: “Por querer-te todo o bem e te dar eterno estado, tal me fez o teu pecado.”²³

Portanto, a arte de Anchieta evidencia que o sagrado era, naquela época, o fim, e a arte, por sua vez, o meio para a difusão desse fim.

²³ ANCHIETA, José. Op. Cit., p. 4.

2 DO SAGRADO COMO FIM AO MORALISMO RELIGIOSO: OS PRECEDENTES DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA

Figura 2 – Ilustração da obra *O patinho feio*

Um patinho bem educado deve afastar os pés com certo cuidado! Vejam como eu faço: olhem... assim... aprenderam?

Depois, inclinem a cabeça de leve, e digam: *rap!* Os petizes, obedeceram e saíram-se bem na prova.²⁴

²⁴ ANDERSEN, Hans C. *O patinho feio*. São Paulo: Weiszflog Irmãos, 1915, p. 14. (edição fac-simile comemorativa publicada em 1990)

Os primeiros sinais da literatura infantil como sistema surgiram no século XIX com a vinda das edições portuguesas. Essas edições precederam a formação da literatura infantil brasileira e eram marcadas pela moral religiosa. Em decorrência disso, as edições nacionais também carregaram essa marca.

Nesta seção, nosso objetivo é discorrer sobre a transição do sagrado como fim (capítulo anterior) para o sagrado como meio (próximo capítulo). Para isso, julgamos necessário tecer algumas considerações a respeito do moralismo religioso vindo das terras portuguesas para a gênese da literatura infantil brasileira.

2.1 A literatura infantil e o moralismo religioso

Os séculos XVII-XIX foram muito importantes para a consolidação da literatura infantil na Europa. No século XVII, na França, Charles Perrault (1628-1703) retomou a narrativa primordial de raízes populares, com a fantasia oriental (*As mil e uma noites*). Os séculos XVIII e XIX merecem destaque pelas publicações feitas pelos irmãos Grimm, Hans Christian Andersen, Lewis Carroll, etc. Assim, em retrospectiva, “o século XVII foi rico de obras importantes para literatura infantil, mas a Idade de Ouro foi, sem dúvida, o século XVIII [...] o mesmo ocorrendo com o século XIX [...] o século de afirmação da literatura infantil”.²⁵

No Brasil, esse repertório chegou por meio de Portugal ao longo do século XIX. Até esse período ocorreram manifestações nacionais e regionais que se limitavam a “livros religiosos e, quanto ao plano profano, à literatura oral, que veio

²⁵ ARROYO, Leonardo. *Literatura Infantil e juvenil brasileira*. 3.ed., São Paulo: Unesp, 2011, p. 21, 22.

naturalmente com os primeiros marinheiros portugueses”. Nesse aspecto, destacamos a figura de Trancoso e sua obra *Histórias de proveito e exemplo*, o qual:

deve ter vindo para o nosso país nos primeiros anos de colonização, ou seja, na data de sua primeira edição de 1575 [...]. Trancoso [...] é nome bastante popular em todas as velhas regiões brasileiras. Seus contos alimentaram a fantasia de adultos e crianças, espalhando-se pela área da tradição popular na literatura oral.²⁶

A histórias de Trancoso entraram em confluência com outras bases da nossa formação cultural. De acordo com Gilberto Freyre,²⁷ três bases culturais agiram na formação do brasileiro: a europeia, a indígena e a africana. Essas bases em interação proporcionaram a prática da contação de histórias pelas amas africanas que cuidavam dos filhos dos colonos: “Por intermédio dessas negras velhas e das amas de menino, histórias africanas, principalmente de bichos — bichos confraternizando com as pessoas, falando com gente, casando-se, banquetecendo-se” eram contadas, e se somavam “às portuguesas, de Trancoso, contadas aos netinhos pelas avós coloniais — quase todas histórias de madrastas, de príncipes, gigantes, pequenos polegares, mouras encantadas, mouras-tortas”.

Temos, assim, uma vertente precedente à literatura infantil brasileira que se caracterizou pela literatura oral difundida pelo país “em cidades e campos, sobrevivendo na memoralística de nossos escritores, de nossos romancistas.”²⁸

²⁶ ARROYO, Leonardo. Op. Cit., p. 51.

²⁷ FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*. 4.ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1950, p. 560.

²⁸ ARROYO, Leonardo. Op. Cit., p. 49.

Ao lado da literatura oral, no plano das publicações, a literatura infantil deu seus primeiros passos em terras brasileiras por meio das edições portuguesas dos clássicos publicados na Europa. Com o passar do tempo, surgiram as edições brasileiras ao lado das obras editadas em Portugal, além das traduções nacionais: “[...] o início da literatura infantil brasileira fica marcado pelo transplante de temas e textos europeus adaptados à linguagem brasileira [...]”²⁹ Ademais, “circulam, assim, neste tempo, versões abrigadas de textos de Perrault, Grimm e Andersen [...], que refletem, na sua linguagem, as intenções de nacionalização do acervo europeu.”³⁰

Em muitas dessas primeiras obras imperava o “ranço europeu”³¹ do moralismo religioso que foi caracterizado por um caráter conservador expresso no modelo cívico-pedagógico. Em linhas gerais, o conservadorismo pregava ensinamentos para uma vida correta, exemplar, e era diluído no texto literário com o intuito de fazer a criança assimilá-los quase sem perceber, como um “remédio sem gosto”³². Assim, a moral encontrou nos preceitos cristãos o alicerce para as suas expressões como “retidão de caráter, honestidade, solidariedade, fraternidade”.³³

Feitas essas considerações, recorreremos à análise literária para uma melhor compreensão do moralismo religioso expresso na literatura infantil.

²⁹ ARROYO, Leonardo. Op. Cit., p. 17.

³⁰ Idem, Ibidem, p. 18.

³¹ LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Um Brasil para crianças*. Para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos. 3.ed., São Paulo: Global. 1988, p. 17.

³² GANZAROLI, W., Apud. ARROYO, Leonardo. *Literatura Infantil e juvenil brasileira*. 3.ed., São Paulo: Unesp, 2011, p. 29.

³³ COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil e juvenil*. Das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo. 5.ed., Barueri/SP: Manole, 2010, p. 224.

2.2 O moralismo religioso em *O patinho feio*, de Hans Christian Andersen

A obra *O patinho feio*, adaptada pelo educador Arnaldo de Oliveira Barreto (1869-1925), foi o primeiro volume da coleção *Biblioteca Infantil* lançada em 1915. Até então havia a falta de um material adequado à realidade da criança brasileira: eram edições portuguesas que “não tinham, com os pequenos leitores brasileiros, sequer a cumplicidade do idioma. Editadas em Portugal, eram escritas num português que se distanciava bastante da língua materna dos leitores brasileiros.”³⁴

Fruto do empreendedorismo de Arnaldo Oliveira Barreto, a coleção foi um marco no mercado editorial e espalhou-se por todo o país como a mais popular coleção de livros para crianças: “[...] uma centena de títulos desta série em milhões de exemplares espalhou-se pelo Brasil”.³⁵ Vale ressaltar que o sucesso da obra também se deu pela mediação da escola, “uma vez que nela se encontram os leitores-consumidores visados pelo projeto”.³⁶

Contudo, a inovação da obra ocorreu tanto do ponto de vista editorial como do ponto de vista gráfico, pois não apresentavam o peso e o tamanho (grandes) dos livros europeus destinados às crianças da época. Além disso, também traziam ilustrações feitas pelo pintor tcheco Franz Richter. Essas ilustrações eram coloridas e foram consideradas de alta qualidade artística.

³⁴ LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira história e histórias*. 6.ed., São Paulo: Ática, 2006, p. 31.

³⁵ ARROYO, Leonardo. *Literatura Infantil e juvenil brasileira*. 3.ed., São Paulo: Unesp, 2011, p. 263.

³⁶ LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. Op. Cit., p. 31.

Figura 3 – Ilustração da obra *O patinho feio*

Com muita delicadeza, o ilustrador fecha a imagem unindo o texto verbal ao visual em uma borda de estilo clássica, conferindo-lhe, assim, uma unidade de sentido entre a palavra e a imagem.

Nessa unidade narrativa, o ilustrador optou pela diagramação associativa³⁷ que ora apresenta a imagem na parte superior, ora apresenta a imagem ao meio ou

³⁷ Associação (diagramação): A diagramação mais comum, no tocante ao livro ilustrado, rompe essa dissociação entre página de texto e página de imagem, e reúne pelo menos um enunciado verbal e um enunciado visual no espaço da página.

LINDEN, S. V. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosacnaify, 2011, p. 68.

na parte inferior da página. Todas elas estão associadas ao texto por meio da ausência de moldura na parte inferior de cada imagem, o que também reforça a unidade narrativa.

Figura 4 – Ilustração da obra *O patinho feio*

Destacamos que a suavidade plástica de cada ilustração reforça o mérito artístico da obra. No plano da expressão visual, a obra apresenta um zelo artístico que atrai o leitor de todas as idades para a contemplação.

Todavia, no plano do conteúdo, a obra apresenta as marcas do moralismo religioso herdado da tradição portuguesa.

Na obra em questão, o protagonista, como uma representação da criança, recebe da mãe as orientações para a vida. Assim, a pata assume a expressão da voz divina devendo ser digna de crédito por parte do filho: “_ Ouçam este conselho”³⁸. Em decorrência disso, o pato é definido pela mãe como “tolinho”, reforçando, assim, a falta de discernimento dele. Entretanto, o termo não é visto de forma pejorativa, uma vez que, pelo sufixo “inho”, a fala da mãe é carregada de um tom sentimental à realidade do filho. Dessa forma, o moralismo se expressa na reverência à voz da mãe.

Ademais, a mãe é o paradigma da boa educação e do comportamento adequado à moralidade religiosa: “Vejam como eu faço”.³⁹ A relação entre o exemplo da mãe e a moral religiosa vem com a expressão “desgracioso”⁴⁰, pois esse termo remete à ideia de desprovemento da graça divina. Portanto, os filhos, ao reproduzirem o exemplo da mãe, atingiam o comportamento ideal e podiam, então, seguir rumo a um novo desafio: “[...] obedeceram e saíram-se bem na prova”.⁴¹

Devemos destacar também o papel do narrador como mediador da moralidade religiosa. Em várias passagens, o narrador interage com o leitor interpretando os diálogos e fatos ocorridos com as personagens. É a partir dessas

³⁸ ANDERSEN, Hans C. *O patinho feio*. São Paulo: Weiszflog Irmãos, 1915, p 12. (edição fac-simile comemorativa publicada em 1990)

³⁹ Idem, *Ibidem*, p. 14.

⁴⁰ Idem, *Ibidem*, p. 14.

⁴¹ Idem, *Ibidem*, p. 14.

interpretações que o narrador insere um princípio/preceito a ser vivido ou ainda uma lição de moral.

Esse aspecto da obra fica mais claro nas seguintes passagens: “Ai, que lindas aves! [...]; Não as invejava, não! Não se deve invejar cousas tão perfeitas!”.⁴² Temos, assim, a prescrição das virtudes bem como a denúncia dos vícios que deformam o caráter.

Por meio da intervenção do narrador, percebemos também que a moralidade religiosa, na obra, se apresenta como necessária para a totalidade do ser. Isso também pode sinalizar que a obra reduz as várias dimensões da vida à moralidade: “As azas do patinho, sem ele o perceber, haviam também crescido nos duros tempos do seu infortúnio. Eram como uma riqueza compensadora que Deus lhe mandára!”.⁴³ Aqui a redução da vida à moralidade se dá pelo fato de a vida ser uma constante prova a ser encarada e vencida. Só assim a personagem pode receber a recompensa pelo comportamento adequado. Trata-se de uma graça meritória que leva em consideração somente a capacidade vinculada à obediência às virtudes ideais.

Através dessas inserções do narrador, percebemos que o conceito de graça meritória que emerge da moralidade religiosa se assemelha à ideia de legalismo, ou seja, à observação fiel dos preceitos/leis dessa moral. O legalismo sempre aponta para os acertos (ou erros) daquele que recebe as instruções a serem seguidas. Por isso, o narrador sempre comenta a relação ação-consequência da personagem patinho: “Escondeu a cabeça em baixo de uma aza, por não saber o que havia de

⁴² ANDERSEN, H. C. A. Op. Cit., p. 38.

⁴³ Idem, Ibidem, p. 42.

fazer. Mas não o dominava a vaidade. Um bom coração não se deixa nunca levar por esse feio sentimento.”⁴⁴

Devemos ressaltar ainda que a moralidade religiosa também está atrelada a ideia de beleza. Na obra, o pato atinge o reconhecimento interior e público de que é belo (uma espécie de “upgrade”) por sua fidelidade ao caminho da moral. Dessa forma, ao final da obra, após ter vencido todos os obstáculos que poderiam desvirtuá-lo, ele pôde confessar: “_Como poderia eu sonhar tanta felicidade! Eu, que era tão feio!”.

⁴⁴ ANDERSEN, H. C. A. Op. Cit., p. 49.

3 O SAGRADO COMO MEIO: A FORMAÇÃO DA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA

Figura 5 - Ilustração da obra *Poesias Infantis*

[...] Reza, e procura o teu leito,
Para adormecer contente;
Dormirás tranquilamente,
Se disseres satisfeito:

“Hoje, pratiquei o bem:
Não tive um dia vazio,
Trabalhei, não fui vadio,
E não fiz mal a ninguém.”⁴⁵

⁴⁵ BILAC, Olavo. *Poesias Infantis*. São Paulo: Empório do Livro, 2009, p. 52.

Como vimos, no período da colonização, com a finalidade de estabelecer contato com os indígenas e com os filhos dos imigrantes portugueses, os esforços se voltaram para a criação de contos ou cantigas de uma incipiente literatura, palmilhada pelo moralismo religioso (base da educação jesuítica). Na segunda metade do século XVIII e ao longo do século XIX, inicia-se um novo período, no qual a preocupação com o espírito religioso dá lugar à erudição. Se no período anterior a religião imperava nas primeiras manifestações da literatura infantil e juvenil brasileira, agora ela começa a dividir espaço com uma literatura cuja busca se concentra no sujeito. Por isso, nossa abordagem, nesta seção, é demonstrar a transição entre a religião e a preocupação com o sujeito. Entenda-se sujeito aqui como o agente-potencial do ideal de modernização do país, um sujeito impulsionado por um forte sentimento nacionalista e atuante no movimento de nacionalização do Brasil. Nossa ênfase recai sobre os pensamentos que formaram uma nova mentalidade refletida na fase da formação da literatura infantil e juvenil brasileira.

3.1 O sagrado e o sujeito ideal

O período que abrange os anos de 1808 a 1919 é considerado pela crítica como a época da formação da literatura para crianças brasileiras, pois foi, nesse período, que surgiram os precursores dessa literatura. No que diz respeito à relação entre sagrado e literatura, a época foi marcada por uma oscilação entre a tradição (o sagrado como herança moral e religiosa ensinada pelos jesuítas) e a inovação, oriunda de novas correntes filosóficas que começaram a chegar ao Brasil.

O ano de 1808 marca a vinda da família real portuguesa para o Brasil. Com a mudança do trono real, instaurou-se uma nova sementeira literária: a criação da imprensa régia. Tal acontecimento deu início à atividade editorial no Brasil. Até então, o Brasil encontrava-se num estado de indigência cultural, mas começava a dar, paulatinamente, sinais de mudanças culturais.

Com a família real, vieram para o Brasil muitos nobres portugueses que trouxeram consigo outras formas literárias diferentes das que já eram vinculadas no Brasil. Vale ressaltar que, no século XVIII, houve a “descoberta” da literatura para crianças na Europa. E esse tipo de literatura só chegou a Portugal pouco tempo depois. Foi nesse período que os portugueses trouxeram as narrativas orais que circulavam na Europa e que serviram de “humus” para o início da literatura para crianças e jovens no Brasil. No período dos precursores da literatura para crianças, houve a publicação de obras estrangeiras, mas também ocorreu a produção dos primeiros livros destinados à criança, escritos por autores nacionais.

Na Europa do século XVIII, o contexto histórico foi marcado pelo surgimento de novas ideias filosóficas, as quais estavam alicerçadas nos ideais iluministas que influenciaram o conhecimento e o ensino, e que colocaram em “xeque” o conhecimento proveniente da fé.

Com o advento da ciência, o homem moderno passou a ser logocêntrico e não mais pístocêntrico⁴⁶, isto é, ele substituiu uma cosmovisão pautada na fé por

⁴⁶ Uma vez que não há um termo na Língua Portuguesa que abarque a ideia de uma vida centrada na fé, propomos o termo pístocêntrico para representar o sentido da mentalidade baseada na fé. Os termos gregos *pistis* e *pisteuo* significam respectivamente fé e crer. “Na literatura grega clássica, *pistis* significa a ‘confiança’ que um homem pode ter nas pessoas ou nos deuses [...] No período helênico, no decurso da luta contra o ceticismo e o ateísmo, *pistis* adquiriu o sentido da convicção quanto à existência e atividade dos deuses [...]” No Novo Testamento os termos foram aplicados à tradição cristã primitiva e fazem referência a centralidade da fé cristã que norteou a vida até a Idade Média.

COENEN, Lothar; COLIN, Brown. *Dicionário Internacional de Teologia do Novo Testamento*. Trad. Gordon Chown. 2.ed., São Paulo: Vida Nova, 2000, p. 809ss.

uma cosmovisão racionalista, que tem a razão como fundamento último da apreensão da realidade. Instaurou-se, portanto, a valorização do saber epistemológico em que cada indivíduo interpreta os fatos e os racionaliza. A ciência passou a ser a fonte de conhecimento, e não mais a fé (a qual servia de pedra fundamental em torno da qual a vida se articulava). O embate fé *versus* razão entrou em evidência.

Na esfera social, essa mudança fez com que o conhecimento intelectual fosse visto como um grande caminho para o aperfeiçoamento interior do indivíduo, bem como para sua ascensão social: “era uma época de um otimismo radiante e quase fátuo, fortemente entrincheirado na fé de que o homem era capaz de aperfeiçoar-se infinitamente mediante a educação.”⁴⁷ A ênfase recaiu sobre a soberania do sujeito, “que devia torná-lo o centro do todo o conhecimento humano [...]”.⁴⁸

A formação dessa elite pensante resultou no progresso cultural e científico da colônia. No ano de 1750, D. José I assumiu o trono português e colocou o Marquês de Pombal na posição de ministro. Em 3 de Setembro de 1759, Pombal, influenciado pelos ideais iluministas, levou D. José a assinar o decreto de expulsão dos jesuítas dos territórios portugueses (incluindo suas colônias). Tal ação foi impulsionada pela oposição de Pombal aos valores religiosos dos jesuítas. Dessa forma, com a expulsão destes do território nacional, o Brasil ficou sem o alicerce de seu primeiro “projeto” educacional (a escola e a religião). Durante muito tempo, não houve nada que preenchesse essa lacuna.

⁴⁷ MACKINTOSH, H. R. *Teologia moderna*. Trad. Deuber de S. Calaça. São Paulo: Novo século, 2004, p. 26.

⁴⁸ SAID, Edward W. *Humanismo e crítica democrática*. São Paulo: Cia das Letras, 2007, p. 28.

Já ao longo do século XIX, na luta pela modernização, o Brasil buscou o crescimento por meio de fatores como a acelerada ascensão da riqueza mineradora do centro-sul, proveniente da descoberta de novas minas de ouro e diamantes. Além disso, fatos como a Abolição da Escravatura e a Proclamação da República reforçaram “a imagem de um Brasil em processo de modernização”.⁴⁹ Esses fatores trouxeram mudanças na vida social brasileira, dentre elas a urbanização. A partir dessa urbanização, houve a necessidade de um sistema escolar que desse conta de atender à nova estrutura familiar que se formava. Os pais saíam para o trabalho, as mulheres se responsabilizavam pela instrução doméstica, e a escola, pela formação intelectual.

Assim, a escola passou a dividir com os pais o papel da formação da criança, contudo essa divisão de funções não foi de todo harmoniosa: por um lado, a instrução doméstica cuidava da formação moral, e, por outro, a escola era responsável pela formação intelectual (pautada num ensino enciclopédico que visava ao desenvolvimento de habilidades e técnicas). Surgiu uma tensão entre os princípios morais estabelecidos pela tradição e os ideais de formação da elite. Nesse contexto, a grandeza do homem passou a ser medida por sua inteligência e cultura.

Esse cenário social e educacional resultou em campanhas de instrução e na luta pela ampliação da rede escolar. Com o crescimento da escola, surgiu a necessidade de equipar o Brasil com uma literatura voltada para a criança que a frequentava.

Assim, os escritores produziam suas obras para a escola, a qual se tornou um meio de distribuição de livros destinados às crianças. Em relação ao conteúdo dessas obras de literatura para crianças, observamos a existência dos ideais

⁴⁹ LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Um Brasil para crianças*. Para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos. 3.ed., São Paulo: Global. 1988, p. 15.

nacionalistas do Brasil republicano expressos na “exaltação da natureza brasileira” e na “unidade e grandeza nacionais; por via ainda, da exaltação de vultos e de episódios da história do Brasil [...]”.⁵⁰

Nesse período de formação, a nascente literatura para a criança evidenciou tanto a busca pela tradição, expressa em forma de moralismo, religiosidade e didatismo, como o ideal racionalista em evidência. O nacionalismo que imperava nas obras apontava para esse ideal, contudo a escola assumiu uma postura conservadora: “[...] muitos textos desta época exortam explicitamente a caridade, a obediência, a aplicação no estudo, a constância no trabalho, a dedicação à família”, e, além disso, “reforçam certos conteúdos curriculares e difundem modelos de língua nacional”.⁵¹

Dessa forma, uma vez que, na campanha pelo patriotismo brasileiro, a literatura infantil e juvenil passou a mostrar crianças exemplares como protagonistas, o sagrado foi o meio que permitiu a reprodução de um modelo de comportamento a ser difundido na escola. Daí a necessidade de tornar a literatura infantil e juvenil uma literatura escolar.

Nossa tarefa é, portanto, expor, por meio da análise literária, o sagrado como meio usado para estabelecer o padrão de comportamento da criança no fim do século XIX e início do século XX.

⁵⁰ LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Op. Cit., p. 19

⁵¹ Idem, Ibidem, p. 19

3.2 O sagrado como meio em “Deus” (*Poesias Infantis*), de Olavo Bilac

Deus

Para experimentar Octávio, o mestre
 Diz: “Já que tudo sabe, venha cá!
 “Diga em que ponto da extensão terrestre
 “Ou da extensão celeste Deus está!”

Por um momento apenas fica mudo
 Octávio, e logo esta resposta dá:
 “Eu, senhor mestre, lhe daria tudo,
 Se me dissesse onde é que ele não está!

O poema “Deus” integra a obra *Poesias Infantis*, de Olavo Bilac, publicada em 1904. Percebemos a vigência de ideais da literatura infantil e juvenil deste período: conservadorismo e missão formadora e pedagógica. Isso fica mais evidente no seguinte trecho do prefácio da obra:

O que o autor deseja é que se reconheça neste pequeno volume, não o trabalho de um artista, mas a boa vontade com que um brasileiro quiz contribuir para a educação moral das crianças do seu pai. Se, nas escolas, as crianças gostarem dos seus versos, o rimador das *Poesias Infantis* ficará satisfeito, e dará por optimamente empregados o seu tempo e o seu trabalho.⁵²

Na obra, o sagrado está a serviço dessa missão formadora. A começar pelo título (“Deus”), a atenção do leitor é fixada na divindade, e, a partir desse título, o poema se constrói na questão da onipresença divina: “[...] Diga em que ponto da

⁵² BILAC, Olavo. *Poesias Infantis*. Rio de Janeiro: Livraria Clássica de Francisco Alves & Co., 1904, p. 7, 8.

extensão terrestre ou da extensão celeste Deus está!’”.⁵³ Essa reflexão sobre a divindade e sua onipresença (considerada, pela Teologia, um atributo divino incomunicável) apresenta Deus como o fundamento para a arquitetura do ser. Isso pode ser verificado na quebra de expectativa que ocorre no poema. Inicialmente é sinalizado para o leitor o potencial do interlocutor Octávio (“Já que tudo sabe”), mas, ao final, o que se destaca é a sua impotência (“lhe daria tudo”). Em outras palavras, aquele que “tudo sabe” (Octávio) reconhece que “nada sabe” diante da grandiosidade divina. Ao mesmo tempo, para o leitor, fica evidente, na resposta de Octávio, sua perspicácia em dar uma resposta que continua a destacá-lo em sua sapiência.

Uma vez que Deus é o assunto e a tudo permeia com a sua presença, o texto ressalta o êxito do protagonista Octávio: uma criança que no diálogo com seu mestre, quando é por este interrogado, o surpreende com uma reflexão teológica sobre a onipresença divina:

Para experimentar Octávio, o mestre diz: ‘Já que tudo sabe, venha cá! Diga em que ponto da extensão terrestre ou da extensão celeste Deus está!’ Por um momento apenas, fica mudo Octávio, e logo esta resposta dá: ‘Eu, senhor mestre, lhe daria tudo, se me dissesse onde é que ele não está!’⁵⁴

No desafio entre o mestre e Octávio, o sagrado se articula ao intelectualismo, servindo a este como razão/assunto da reflexão. Dessa relação entre o sagrado e o intelectualismo, advém o comportamento desejável para a criança: uma criança exemplar que surpreende o mestre com uma reflexão sobre Deus, que exalta tanto

⁵³ BILAC, Olavo. *Poesias Infantis*. São Paulo: Empório do Livro, 2009, p. 44.

⁵⁴ Idem, *Ibidem*, p. 44.

este quanto o homem (representado pela criança). Essa interação entre intelectualismo, moralismo e religiosidade atestam os valores ideológicos da época:

Intelectualismo: valorização do estudo e do livro, como meios essenciais de realização social - meios que permitiriam a ascensão econômica através do saber [...] Moralismo e religiosidade: exigência absoluta de retidão de caráter, honestidade, solidariedade, fraternidade, pureza de corpo e alma, dentro dos preceitos cristãos⁵⁵

Além disso, verificam-se, nos elementos formais, as características da poesia tradicional: rimas finais e cruzadas, versos decassílabos acentuados na sexta e na décima sílabas. Esses elementos, de certa forma, também remetem a uma relação entre o tema (Deus) e a forma (padrão). Deus pode ser visto no poema como a expressão da exatidão, da perfeição e da ordem e, portanto, a forma poética tradicional torna concreta a ideia abstrata da divindade.

Nota-se também que a instrução de Octávio se dá pelo mestre e não pelos pais. A ênfase na relação professor-aluno não desqualifica os pais, mas reforça a importância da escola como formadora de padrões a serem aprendidos pelas crianças. É no ambiente escolar e pelo estímulo do mestre que Octávio mostra prontidão na resposta: “[...] Por um momento apenas, fica mudo Octávio, e logo esta resposta dá [...]”. Essa ênfase na educação escolar também se faz presente no texto visual.

⁵⁵ COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil e juvenil. Das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo*. 5.ed., Barueri/SP: Manole, 2010, p. 224.

3.3 Algumas considerações a respeito da ilustração de *Deus*

Figura 6 – Ilustração da obra *Poesias Infantis*

O texto visual de “Deus” se harmoniza com o texto verbal na comunicação do discurso didático-pedagógico, a começar pela diagramação associativa (texto visual mais texto verbal). Nessa diagramação, apresentam-se o texto visual e o texto verbal centralizados na página. Além disso, a imagem focaliza a sala de aula em uma visão panorâmica e diagonal a partir do fundo da sala. Nesse foco, destacam-se a figura do professor, disposta em uma posição superior em relação aos alunos, e o perfil de Octávio que, de costas para o leitor, se projeta em uma posição abaixo do professor, assim como os demais alunos. Todavia, observa-se que a inclinação do pescoço de Octávio para cima denota a altivez que é característica da personagem. Isso pode sugerir que, embora o professor se mantenha como uma figura de destaque e de respeito típica da época, há a superação do homem no uso da razão, o que já ressalta a tendência ao antropocentrismo. O homem mantém sua religiosidade, todavia passa a refletir racionalmente sobre ela.

Além disso, a representação do mestre ressalta a postura de inquiridor ao colocar as mãos sobre o queixo (“para experimentar Octávio”), e a representação do aluno, por sua vez, sugere uma atitude de prontidão para o desafio que se coloca diante dele, uma vez que a personagem Octávio coloca as mãos na cintura (“e logo esta resposta dá”). Merece destaque, ainda, o fato de que Octávio está entre o professor e a sala. Essa localização fronteira pode sugerir que sua condição já não é a de um aluno em meio aos outros, mas a de alguém de destaque em meio à massa (os alunos). Isso também pode indicar a exaltação ao aluno que se destaca dentre os demais por sua perspicácia e sabedoria. Octávio seria, de certo modo, o padrão no qual as demais crianças deveriam se enquadrar.

Podemos concluir que há coerência entre os elementos imagéticos e verbais com o contexto histórico do texto. Ao considerarmos a importância da escola para o

período estudado e a expectativa de oportunidades que ela representava para o ideal republicano, percebemos que o sagrado não se apresenta como um alvo a ser conquistado, afinal ele não está presente na imagem. Essa ausência do sagrado, na verdade, confirma a relevância do projeto educacional para o momento, reafirmando um padrão de conduta e comportamento.

Essa preocupação com a formação do sujeito, de certa forma, permeou todos os momentos da literatura infantil tendo em vista sua relação com a escola. Todavia, a partir de 1920, novos valores passaram a integrar essa literatura. Podemos, portanto, vislumbrar uma nova face do sagrado veiculada pela literatura infantil e juvenil, o qual começa a se revelar em meio a uma busca mais orgânica das questões da identidade nacional. É o que veremos no próximo capítulo.

4 A SUBVERSÃO DO SAGRADO: A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA NA MODERNIDADE

Figura 7 - Ilustração da obra *Histórias de Tia Nastácia*

_Então, estás agora bonito, hein, diabo?⁵⁶

⁵⁶ LOBATO, Monteiro. *Histórias de Tia Nastácia*. São Paulo: Globo, 2009, p. 56.

Por volta da década de 1920, os artistas brasileiros passaram a produzir obras que pudessem, de alguma forma, desvelar a identidade da nação. Assim, as artes, de uma maneira geral, refletiam a busca pela brasilidade. Espelhando esse ideal de modernidade nacional, um processo de subversão do sagrado começou a sinalizar-se na produção literária da época, inclusive nos textos de Monteiro Lobato. Este, em sua maestria na busca pelo imaginário da identidade nacional, reatualizou mitos nacionais, conferindo, assim, uma abordagem singular ao sagrado.

4.1 Modernização, identidade e Monteiro Lobato

Fatos como o fim da Primeira Guerra Mundial e o centenário da Independência fomentaram a busca pela verdadeira identidade nacional. Qual é a essência da brasilidade? O interesse por encontrar respostas a essa pergunta tornou-se, de certo modo, o ideal do Modernismo, o qual se fez percebido na valorização das origens do Brasil, a partir das raízes indígenas e africanas, e da linguagem coloquial em que se destacavam os diferentes níveis de fala.

A modernização também ocorreu no contexto econômico e social. A economia cafeeira fortaleceu a classe média e estimulou o crescimento urbano, fazendo surgir novos grupos sociais (a burguesia e o proletariado) com novas necessidades. Dentre essas necessidades, destaca-se a escola, a qual tinha de dar conta da instrução da burguesia que primava por uma formação mais pragmática. Surgiu, então, nesse período, a chamada “nova escola” que propunha um ensino de cunho científico e pragmático, opondo-se, assim, ao ensino tradicional e religioso.

Como a literatura infantil, até então, sempre esteve atrelada à escola, o crescimento desta resultou em um aumento na demanda por uma literatura voltada para a criança. Em decorrência disso, surgiu no mercado editorial um novo nicho.

Ademais, Monteiro Lobato foi o grande marco da literatura infantil e juvenil: sua obra deu um salto na literatura vigente destinada à criança, pois ele inseriu o imaginário na realidade cotidiana e rompeu com os limites entre verdade e fantasia. Lobato valeu-se do folclore e das tradições orais, usando uma linguagem ágil e coloquial “na qual se buscava a fala brasileira”⁵⁷, e promoveu a fusão do real com o maravilhoso. Além disso, construiu um “microcosmo” do Brasil, o Sítio do Pica-pau Amarelo:

Este é o sentido da modernidade nessa obra, que concilia o nacionalismo com o desejo de equiparação do sítio (leia-se: da Nação) com as grandes potências ocidentais. Por isso, ele é tanto mais moderno, quanto mais rural, porque é este último fator que assegura a nacionalidade do espaço.⁵⁸

Soma-se a esse aspecto interno o fato de que Monteiro Lobato foi um visionário em relação à abertura do mercado para a literatura para crianças; ele se lançou como escritor e como profissional do mercado editorial.

A busca pela identidade da nação, impulsionada pelo nacionalismo, possibilitou que, na literatura infantil e juvenil, a ênfase recaísse no imaginário como crítica ao real experimentado pelo leitor. Nesse caso, buscou-se encontrar a identidade nacional voltando às origens, ao passado indígena e africano, e tal encontro só poderia ser “patrocinado” por um novo projeto educacional (a chamada Nova escola – conhecimento ligado à experimentação).

⁵⁷ SANDRONI, Laura. *A década de 1970 e a renovação da literatura infantil e juvenil*. In: *Nos caminhos da literatura*. São Paulo: Peirópolis, 2008, p. 220.

⁵⁸ LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira história e histórias*. 6.ed., São Paulo: Ática, 2006, p. 59

Embora Lobato não tenha sido um educador, seu contato e concordância com as ideias do amigo Anísio Teixeira evidencia que o autor era favorável às novas propostas educacionais.⁵⁹ De um lado, a nova escola ameaçava o poder do ensino católico. Do outro, as ideias e os questionamentos expressos na obra de Lobato também desafiavam os valores do ensino religioso das escolas confessionais. Por esse motivo, muitas obras de Lobato foram proibidas de circular nessas escolas católicas:

O escritor é acusado de produzir um discurso anticlerical e amoral, além de propagar ideias permissivas e divulgar exemplos de maus costumes, através de suas personagens. Contudo, esse aspecto está estreitamente entrelaçado com o político, à medida que sua postura ideológica (materialista dogmática e dialética), segundo os censores católicos, vai contra a ordem estabelecida.⁶⁰

Dessa forma, como (para Lobato) importava a busca pelo passado indígena e africano, elementos, considerados pela religião, como maus, passam por um processo de transformação, no qual se identifica a subversão do sagrado.

Essa transição se fez em processo: alguns autores seguiram as tendências modernas e rejeitaram os valores tradicionais. Outros tentaram conciliar as recentes descobertas científicas com os valores tradicionais religiosos. Como nosso enfoque é a mudança do sagrado ao longo da história, selecionamos um *corpus* para a análise que evidencie essa mudança, revelando, assim, uma diferente forma de conceber o sagrado, impulsionada pelos ideais modernistas.

⁵⁹ DEBUS, Eliane. *Monteiro Lobato e o leitor esse conhecido*. Itajaí: Univali, Florianópolis: UFSC, 2004, p. 61 ss.

⁶⁰ Idem, *Ibidem*, p. 61.

4.2 A subversão do sagrado em “O bom diabo” (*Histórias de Tia Nastácia*), de Monteiro Lobato

Histórias de Tia Nastácia foi publicado em 1937 e reúne contos que remetem à cultura popular brasileira. Esses contos, narrados pela cozinheira Tia Nastácia, são de origem europeia, indígena e africana, e o fato de a narradora ser a Tia Nastácia (personagem que lembra as negras que cuidavam das crianças na época do Império e lhes ensinavam, de forma não oficial, os costumes e culturas populares) acentua a ideia de que as histórias por ela contadas fazem parte da memória popular. Ela passa a ser uma figura que representa a voz do povo.⁶¹ E nessa condição, ela retoma a função de perpetuar a tradição folclórica brasileira, o que, de certa forma, a escola não estava fazendo.

Para dar voz a essa tradição folclórica, em *Histórias de Tia Nastácia*, Monteiro Lobato reúne os *Contos populares do Brasil*, publicado por Silvio Romero em 1885, e os usa como “matéria de criação”⁶² de sua obra, a fim de evidenciar os ideais de renovação. Desse modo, Lobato “não pôde ocultar a conciliação com o tradicional, não porque o esforço modernizador fosse frágil ou incoerente, mas porque, no conjunto e na mesma época, assim se comportou a sociedade nacional [...]”.⁶³ Dessa forma, com o propósito de ressignificar os contos recolhidos por Silvio Romero, Lobato atualizou personagens e não se desvinculou do nativismo.

⁶¹ LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luís (Orgs). *Monteiro Lobato livro a livro*. Obra infantil. São Paulo: Unesp, 2008, p. 375.

⁶² Idem, Ibidem, p. 25.

⁶³ LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Um Brasil para crianças*. Para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos. 3.ed., São Paulo: Global. 1988, p. 60.

Dentre os contos de *Histórias de Tia Nastácia*, selecionamos “O bom diabo” pois ele revela traços característicos do sagrado nesse momento da literatura infantil e juvenil. Esse conto foi publicado na obra de Silvio Romero com o título de “A proteção do diabo”. Com a alteração do título para “O bom diabo”, o diabo, tradicionalmente conhecido como ente profano distinto/oposto ao sagrado, passa por um processo de transformação que o torna bom, e a bondade é considerada uma virtude cristã. Na verdade, ao romper com os preconceitos existentes em relação ao diabo, aproximando o profano (o diabo) do sagrado (a bondade), a obra apresenta a oposição sagrado/profano como uma concepção antiga e ultrapassada: “[...] Correu cidades e reinos, até que por fim chegou a um sítio onde havia uma capela de São Miguel, com a imagem desse santo e a figura do diabo, **mas tudo em ruínas [...]**”⁶⁴ (grifo nosso)

Essa desconstrução da imagem preconcebida do diabo pode ser observada em diversas declarações ao longo do texto: “[...] o diabo não é tão feio como lhe pintam”; “[...] se o cão é cão, viva o diabo”; “[...] gritou Emília: Não há animal melhor, nem mais nobre que o cão”.⁶⁵ Essas passagens foram introduzidas a partir do argumento de Pedrinho: “_Influência do meio! – gritou Pedrinho que andava a ler Darwin”. Darwin marcou a busca pelo conhecimento não mais centrado em Deus. É este o questionamento que se circunscreve no conto: se Deus já não é mais uma verdade universal, o diabo não é ruim como se pensa. Deixa-se a religiosidade de lado, para olhar os fatos por um outro prisma, mais humanista. Além disso, a fala de Pedrinho (“_Influência do meio!”⁶⁶) salienta as ideias vigentes no momento. A personagem “tem a postura de um ‘sociólogo’, que toma tais narrativas como objeto

⁶⁴ LOBATO, Monteiro. *Histórias de Tia Nastácia*. São Paulo: Globo, 2009, p. 55.

⁶⁵ Idem, Ibidem, p. 57.

⁶⁶ Idem, Ibidem, p. 57.

de estudo de uma manifestação cultural específica, a qual, por sua vez, constitui elemento de extrema relevância na formação da mentalidade do povo brasileiro”.⁶⁷

A descoberta do príncipe a respeito da bondade do diabo representa a revelação de que a dualidade bem/mal são ultrapassadas na perspectiva apresentada no conto. Isso pode ser visto no início quando o príncipe atinge a sua maioridade e está pronto para receber conhecimentos até então não revelados: “Houve um rei que tinha um filho de 18 anos. _ Meu filho – disse a rainha - , é tempo de eu ler a tua sina”.⁶⁸

No espaço ficcional, merece destaque a representatividade do sítio e da capela. O sítio, como já visto, remete ao Brasil e a capela remete à construção humana para o abrigo do sagrado: “o templo é um reflexo do mundo divino” e “sua arquitetura existe à imagem da representação do divino que têm os homens”.⁶⁹ Portanto, as antigas construções humanas embasadas no sagrado necessitavam de reforma. É importante observar que, nessa reforma, o sagrado não é aniquilado mas ele sofre uma subversão.

A partir disso, constrói-se a ideia de que o diabo em contato com o santo pode ser transformado em algo bom: ele recebe a ajuda de um príncipe, ele livra o príncipe de sua sina de morte, ele se transforma em um nobre. Mas quem recebe a glória por essa bondade do diabo é São Miguel: “O príncipe [...] voltou à capelinha de São Miguel para agradecer ao bom santo”.⁷⁰ O santo reconhece a beleza do

⁶⁷ LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luís (Orgs), Op. Cit., p. 376.

⁶⁸ Idem, Ibidem, p. 55.

⁶⁹ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. 21.ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

⁷⁰ LOBATO, Monteiro. Op. Cit., p. 56.

diabo: “[...] o santo pôs-se a conversar com o diabo. _Então, estás agora bonito, hein, diabo?”.⁷¹

Merece destaque também o fato de Emília gostar da história “_Pois gostei! - gritou Emília. _Está aí uma historinha que descansa a gente daquelas repetições das outras. E mais que tudo gostei da camaradagem entre o santo e o diabo.”⁷² O comentário de Emília revela a ruptura com as concepções tradicionais e também sugere a aprovação de uma nova concepção, na qual o sagrado, tal como é representado pela tradição cristã, é subvertido.

4.3 As ilustrações de “O bom diabo” ao longo de suas edições

Tomamos para nossa análise as seguintes edições do conto “O bom diabo”: André Le Blanc 10^a. edição (1957), Manoel Victor 15^a. edição (1974) e 18^a. edição (1979) e Cláudio Martins 1^a. edição, (2009).

A ilustração abaixo é de André Le Blanc, a mais antiga ilustração.

⁷¹ LOBATO, Monteiro. Op. Cit., p. 56.

⁷² Idem, Ibidem, p. 56.

Figura 8 - Ilustração da obra *Histórias de Tia Nastácia*

Por meio da interação entre texto visual e texto verbal, percebemos que o diabo é apresentado como “bom” pela voz e pela postura do santo. Destacam-se as faces tanto do santo como do diabo como faces humanas.

Como em “Deus”, de Olavo Bilac, a ilustração é associativa (texto visual mais texto verbal) e ocupa uma página inteira ao lado direito do livro. Por causa dessa “rápida sucessão de imagens e textos curtos”⁷³, a leitura torna-se “mais dinâmica”.

Em relação ao enquadramento, a representação do santo, com traços característicos de esculturas clássicas, aparece em sua totalidade, acima de um pedestal. É desse pedestal que o santo olha o diabo, de cima para baixo. Este sequer dirige seu olhar ao santo, apenas parece aproximar o ouvido, demonstrando uma postura subalterna. Ambos são representados como figuras humanas.

Ainda merecem destaque os instrumentos e a indumentária. Em relação aos instrumentos, o santo carrega uma Bíblia, o que sugere que ele detém a revelação e a verdade. Já o diabo, como é figurado no imaginário ocidental, porta consigo um tridente, que “é o instrumento do castigo: serve para entregar os culpados ao flagelo do fogo”.⁷⁴ Tal instrumento identifica no imaginário coletivo a natureza do diabo, que, apesar de sua bondade, não deixa de ser diabo. Em relação a indumentária, o santo se veste de uma toga, que era a roupa clássica do Império Romano, e o diabo se veste parcialmente de uma capa que, geralmente, era usada para disfarçar o perigo. Todavia, na imagem do conto ela está aberta, o que pode sugerir que, no conto, se desvela uma nova perspectiva do diabo.

Por fim, o texto verbal “Então, estás agora bonito, hein, diabo?” que se liga à imagem, por meio da ironia, desconstrói a perspectiva que se tem do diabo — ironia que também é percebida no sorriso sarcástico do santo. A opção por manter uma figurativização típica tanto do santo como do diabo se desfaz no próprio juízo que o santo faz do diabo.

⁷³ LINDEN, Sophie V., Op. Cit., p. 69.

⁷⁴ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. 21.ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2007, p. 905.

Verifiquemos as ilustrações de Manoel Victor Filho, das 15^a e 18^a edições:

Figura 9 - Ilustração da obra *Histórias de Tia Nastácia*

Nessa imagem, o santo não está mais presente, e, no enquadramento, priorizam-se a face e o rabo da personagem principal. A face não apresenta mais uma forma humanizada, pois as orelhas, os chifres e as marcas na face apontam para um aspecto mais monstruoso do que humano.

A ilustração também é única, mas é compartimentada com o texto verbal ocupando $\frac{1}{4}$ da página ao fim do conto.

Nesse caso, a ênfase recai sobre a personagem principal — o diabo. É interessante notar como a figura do santo vai, aos poucos, perdendo seu espaço e cedendo lugar para a personagem principal.

Figura 10 - Ilustração da obra *Histórias de Tia Nastácia*

Sem a presença do diabo, a ilustração prioriza as personagens secundárias. Tanto o olhar de Narizinho como o de Pedrinho estão voltados para Tia Nastácia que faz uma expressão de perplexidade diante das heresias apresentadas no conto. Isso nos leva a percepção de que, nesta edição, o texto visual foge da lógica do texto verbal. O assunto principal é a bondade do diabo, porém na ilustração o diabo não aparece e ainda cede espaço para a expressão de descontentamento da Tia Nastácia. Essa expressão evidencia a ideia de desvio da verdade quando se pensa na bondade do diabo.

Como nas outras edições, é a única ilustração que aparece no conto. E, nessa edição, ela também aparece compartimentada com o texto verbal, ao final do conto ocupando $\frac{1}{4}$ da página.

Dessa forma, podemos concluir que, por meio do texto visual, se tenta suavizar a subversão que se faz do sagrado, pela negação e exclusão do diabo na ilustração. Isso, de certo modo, contradiz o texto verbal, cuja ênfase recai sobre o diabo e sua transformação.

A última ilustração é de Claudio Martins.

Figura 11 - Ilustração da obra *Histórias de Tia Nastácia*

Diferentemente das outras ilustrações, essa edição apresenta uma ilustração inicial, centralizada, que complementa o título. Assim, a diagramação por ser conjuntiva não permite o isolamento do texto e da imagem, pois “um participa do outro no âmbito de uma expressão decididamente plástica”.⁷⁵

Ademais, o diabo é representado como um animal pequeno, domesticado, dócil e sem forma humana. Por meio dessas características, há uma tentativa de interação com a personagem, que, de certo modo, é manipulada a “domesticar” esse pequeno ser. Essa interação pressupõe a possibilidade de convivência com o diabo. Em outras palavras, o que já foi considerado perigo na tradição passa agora a ser um objeto de convívio e prazer.

Concluindo este capítulo, percebemos que, neste período, abriu-se caminho para a liberdade no trato com o sagrado. A ciência tirou Deus do centro, e essa descentralização repercutiu também no sagrado, na medida em que abriu espaço para que criança interagisse de forma lúdica com um assunto que era considerado, até então, intocável. É o que veremos no próximo capítulo.

⁷⁵ LINDEN, Sophie V., Op. Cit., p. 71.

5 O SAGRADO E O LÚDICO: A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL BRASILEIRA DOS ANOS 1970

Figura 12 - Ilustração da obra *A arca de Noé*

[...] E o galo cocoricou:
_Cristo nasceu!

Bale o cordeiro também:
_Em Belém! Mé! Em Belém!⁷⁶

⁷⁶ MORAES, Vinícius. *A arca de Noé*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

Neste capítulo, nossa reflexão se pauta pela chamada era pós-lobatiana, que colheu as sementes deixadas por Lobato e levou a literatura infantil e juvenil a um patamar jamais atingido — crescimento no mercado editorial, excelência nos elementos de literariedade das obras, novos suportes midiáticos, etc. Esses fatores viabilizaram a reprodução do sagrado de uma maneira libertária, por meio do lúdico. Assim, discutiremos alguns elementos-chave para compreender como se deu esse processo, e depois procederemos com a análise literária.

5.1 A linguagem, o lúdico e o sagrado

Na segunda metade do século XX, uma série de fatos marcou a modernização do país: a abertura do mercado nacional para as multinacionais; a ascensão dos meios de comunicação de massa; o surgimento dos grandes centros urbanos em virtude da industrialização, etc. Essa modernidade também esteve presente na literatura destinada à criança. Houve a profissionalização dos escritores (que a partir da segunda metade da década de 1970 lançam as sementes da literatura infantil e juvenil contemporânea), a periodicidade de lançamentos e a produção de livros em série:

O fato de os livros para crianças serem produzidos dentro de um sistema editorial mais moderno implica regularidade de lançamento no mercado e agenciamento de todos os recursos disponíveis para criação e manutenção de um público fiel. Como consequência, alguns escritores lançam vários livros por ano, perfazendo dezenas de títulos

que independentemente da qualidade garantem seu consumo graças à obrigatoriedade da leitura e à agressividade das editoras.⁷⁷

A temática das obras priorizou a sociedade contemporânea. Em síntese, os autores retomaram os ideais de Monteiro Lobato e incorporaram novos mitos e novas referências às paisagens do cotidiano:

A literatura infantil brasileira mais contemporânea também reata pontas com a tradição lobatiana por outras vias. Por exemplo, pela inversão a que submete os conteúdos mais típicos da literatura infantil. Essa tendência contestadora se manifesta com clareza na ficção moderna, que envereda pela temática urbana, focalizando o Brasil atual, seus impasses e crises.⁷⁸

Esses fatores possibilitaram mudanças na literatura infantil e juvenil, e, a partir de 1970, predominaram o riso e o lúdico nos textos destinados às crianças. Houve, então, o período de “explosão” da literatura para crianças no Brasil.

A partir daí, a literatura infantil e juvenil, ainda que atrelada à escola, se aperfeiçoou como arte (ênfase na ilustração em articulação com o texto verbal e a consequente multiplicação de ilustradores, temáticas urbanas e cotidianas, etc). No tocante à forma, ainda que mantendo os traços clássicos (como é o caso da poesia infantil), houve o rompimento com o discurso didático-pedagógico, que possibilitou a entrada do lúdico na linguagem. Foi, nesse ínterim, que a temática do sagrado passou a fazer parte desse espaço lúdico. Dessa forma, se o sagrado, no passado, serviu de padrão de comportamento e de virtude, nesse período, ele se apresentou

⁷⁷ LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira história e histórias*. 6.ed., São Paulo: Ática, 2006, p. 125.

⁷⁸ Idem, Ibidem, p. 125.

livre das antigas instituições que o difundiam para se fixar também no interior do homem e se expressar pela linguagem.

Ao avaliarmos a mudança na manifestação do sagrado nesse período, percebemos uma ruptura com um estilo mais sério e mais antigo, que normalmente era usado para expressar a temática do sagrado. Quando as formas tradicionais de expressão do sagrado são postas em confronto com as novas formas que se estabeleceram nessa época, revela-se a diferença do olhar do adulto para o olhar da criança — no olhar da criança há pureza, e a forma que esta adota para expressar seu pensamento é a atividade lúdica, marca dessa diferença: “mesmo quando [a criança] não imita os instrumentos dos adultos, é confronto e, na verdade, não tanto da criança com os adultos, mas destes com a criança. Pois quem senão o adulto fornece primeiramente à criança os seus brinquedos?”.⁷⁹

Com o lúdico, surge, então, uma nova forma de aprendizagem do sagrado. Em vez da rigidez da linguagem e da prescrição comportamental, vemos que o lúdico foi o elemento que proporcionou a incorporação do sagrado à vida da criança, pois é “o jogo e nada mais, que dá a luz a todo hábito. Comer, dormir, vestir-se, lavar-se devem ser inculcados no pequeno irrequieto de maneira lúdica, com o acompanhamento do ritmo de versinhos”.⁸⁰

⁷⁹ BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. 2.ed., São Paulo: Duas Cidades, 2009, p. 96.

⁸⁰ Idem, *Ibidem*, p. 96.

5.2 O sagrado e o lúdico em “Natal” (*A Arca de Noé*), de Vinícius de Moraes

Natal

De repente o sol raiou
 E o galo cocoricou:
 _Cristo nasceu!
 O boi, no campo perdido
 Soltou um longo mugido:
 _ Aonde? Aonde?
 Com seu balido tremido
 Ligeiro diz o cordeiro:
 _ Em Belém! Em Belém!
 Eis senão quando, num zurro
 Se ouve a risada do burro:
 _ Foi sim que eu estava lá!
 E o papagaio que é gira
 Pôs-se a falar: - É mentira!
 Os bichos de pena, em bando
 Reclamaram protestando.
 O pombal todo arrulhava:
 _ Cruz credo! Cruz credo!
 Brava
 A arara a gritar começa:
 _ Mentira! Arara. Ora essa!
 _ Cristo nasceu! canta o galo.
 _ Aonde? pergunta o boi.
 _ Num estábulo! - o cavalo
 Contento rincha onde foi.
 Bale o cordeiro também:
 _ Em Belém! Mé! Em Belém!
 E os bichos todos pegaram
 O papagaio caturra
 E de raiva lhe aplicaram
 Uma grandíssima surra.

A poesia “Natal” de *A Arca de Noé* (1974), ao unir a arte poética com a música, mostra a liberdade e a leveza da nova expressão do sagrado. A partir disso, podem-se perceber as marcas do contexto histórico da literatura infantil e juvenil.

Em relação às formas poéticas, observam-se as características tradicionais (redondilha, compasso binário ascendente, rima emparelhada, etc). Todas essas características, em interação com a linguagem musicada, produzem um efeito de sentido que não veicula ensinamentos ou dita padrões de comportamento. Por meio da interação entre forma poética e música, propõe-se uma atividade lúdica cujo tema é o sagrado.

A expressão do sagrado por meio do lúdico tornou-se possível porque:

a adesão da literatura infantil ao urbano [...] legitimou definitivamente o tom de oralidade e coloquialismo, isto é, **legitimou literariamente** um registro linguístico bastante mais flexível do que o padrão de linguagem em vigor nos primeiros livros brasileiros destinados à infância”⁸¹ (grifo nosso).

Por isso, essa renovação se dá a partir do ponto de vista da criança sobre as questões abordadas na literatura. Assim, o sagrado, na perspectiva da criança, só poderia ser representado de maneira lúdica.

Esse espaço lúdico possibilitou a reinvenção da história do Natal. Na poesia, houve o cuidado de ressaltar a figura dos animais, que são personificados na história: “[...] o galo cocoricou”; “[...] o boi soltou um mugido”; “[...] ligeiro diz o cordeiro”; “[...] só houve a risada do burro e o papagaio que é gira pôs-se a falar”.⁸²

⁸¹ LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Um Brasil para crianças*. Para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos. 3.ed., São Paulo: Global. 1988, p. 178.

⁸² MORAES, Vinícius. *A arca de Noé*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

Há, portanto, uma busca por contextualizar a história ao universo lúdico da criança. E, nesse caso, o sagrado já não se apresenta como meio para o estabelecimento de virtudes, mas como um palco no qual se transmite um conteúdo a partir de uma perspectiva própria do universo da criança. Esse aspecto ainda se sobressai na medida em que, no texto verbal de *A arca de Noé*, não há menção às figuras humanas envolvidas no nascimento de Cristo (José, Maria, reis magos, pastores). O único humano presente na história é Cristo, mas ele mesmo não está presente no espaço ficcional do texto verbal. Os bichos conversam em outro momento e em outro lugar sobre o que aconteceu em Belém, e há apenas a informação de que Cristo nasceu:

De repente o sol raiou
E o galo cocoricou:

_Cristo nasceu!

[...] Com seu balido tremido
Ligeiro diz o cordeiro:

_Em Belém! Em Belém!

Eis senão quando, num zurro
Se ouve a risada do burro:

_Foi sim que eu estava lá!⁸³

A partir da informação do nascimento de Cristo, a bicharada inicia a sua algazarra. Na festa dos bichos, a graça está na brincadeira que os animais fazem diante do evento do nascimento de Cristo: “os bichos protagonizam situações que se

⁸³ MORAES, Vinícius. Op. Cit.

afastam do convencional, e com isso, mergulham a poesia infantil contemporânea num clima insólito e de estranhamento [...].”⁸⁴

Em uma espécie de jogral, os bichos alternam suas falas em um jogo de linguagem, cujo objetivo é a interação. A começar pelo galo, depois passando pelo boi, pelo burro, pelas pombas e, por fim, pela arara, as falas são intercaladas pela repetição do cordeiro: “Em Belém, Em Belém!”. A repetição reforça a distância do espaço do nascimento de Cristo para o espaço ficcional onde os bichos se encontravam. Além disso, tal repetição caracteriza a atividade lúdica, uma vez que o prazer do jogo conduz os participantes a um novo começo, sempre marcado pela repetição: “[...] a grande lei que, acima de todas as regras e ritmos particulares rege a totalidade do mundo dos jogos: a lei da repetição. Sabemos que para a criança ela é a alma do jogo; que nada a torna mais feliz do que o ‘mais uma vez’”⁸⁵

Feitas essas considerações, verificaremos como o sagrado e o lúdico se estabelecem na relação entre texto verbal e texto visual de algumas edições de *A arca de Noé*.

5.3 Algumas considerações a respeito das ilustrações de “Natal”

Para a análise do texto visual selecionamos as ilustrações dos seguintes artistas: Antonio Bandeira, Coleção *Abre-te Sésamo* (1984), Laurabeatriz (1991) e Nelson Cruz (2004).

⁸⁴ LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira história e histórias*. 6.ed., São Paulo: Ática, 2006, p. 151.

⁸⁵ BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. 2.ed., São Paulo: Duas Cidades, 2009, p. 101.

Comecemos pela ilustração de Antonio Bandeira.

Figura 13 – Ilustração da obra *A arca de Noé*

Sabendo que há uma relação de interdependência⁸⁶ entre as palavras e as imagens, podemos afirmar que a ilustração de Antonio Bandeira da poesia “Natal” se relaciona com o texto verbal configurando uma relação de complementação, na qual “o texto completa a imagem preenchendo as lacunas e dissipando as ambiguidades”.⁸⁷

⁸⁶ BADER apud LINDEN, S. V. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosacnaify, 2011, p. 90.

⁸⁷ LINDEN, Op. Cit., p. 91.

Assim, se no texto verbal não há menção das personagens envolvidas no nascimento de Jesus, na imagem há. Um casal, os animais e uma criança configuram um ambiente familiar. É nesse sentido que a ilustração narra o nascimento de Jesus enquadrando em primeiro plano o menino deitado na manjedoura, e em segundo plano seus pais e os animais. Nessa interdependência entre texto verbal e texto visual, o leitor consegue apreender o sentido da mensagem.

A diagramação prioriza a dissociação⁸⁸ com a “página nobre”⁸⁹, e isso ressalta o impacto do leitor na aquisição da mensagem primeiramente pelo texto visual e em seguida pelo texto verbal.

Destacamos que a estilização das imagens sugere um jogo com o sagrado uma vez que as faces humanas e as caras dos animais não apresentam qualquer expressão, nem olhos, bocas, narizes, etc. Na representação imagética dos homens, dos animais e da casa/estrebaria, parece haver uma contextualização da imagem com o cenário brasileiro. Não há homens e mulheres vestidos com roupas que eram usadas na época do nascimento de Cristo, mas sim pessoas aparentemente comuns. Assim, no texto verbal, o lúdico como meio de expressão do sagrado se expressa na leveza da linguagem, o que também ocorre no texto não verbal, no qual observamos leveza e simplicidade na estilização da ilustração.

Na ilustração de Laurabeatriz de uma só cor, verificamos suavidade na linguagem visual também por meio da estilização das personagens.

⁸⁸ Dissociação (diagramação): Nesse tipo de organização, a imagem costuma ocupar aquilo que os tipógrafos chamam de “página nobre”, a da direita — aquela em que o olhar se detém na abertura do livro —, ao passo que o texto fica na página da esquerda. Temos aqui uma situação de máxima separação entre textos e imagens, a dobra se materializando na demarcação entre os dois espaços reservados. LINDEN, Op. Cit., p. 68.

⁸⁹ Trata-se da página “da direita - aquela em que o olhar se detém na abertura do livro -, ao passo que o texto fica na página da esquerda.” LINDEN, Op. Cit., p. 68.

Brava
A arara a gritar começa:

— Mentira? Arara. Ora essa!

— Cristo nasceu! — canta o galo.

— Aonde? — pergunta o boi.

— Num estábulo! — o cavalo
Contente rincha onde foi.

Bale o cordeiro também:

— Em Belém! Mé! Em Belém!

E os bichos todos pegaram
O papagaio caturra
E de raiva lhe aplicaram
Uma grandíssima surra.

Figura 14 – Ilustração da obra *A arca de Noé*

Por meio de uma diagramação associativa do lado direito e no final da página, a ilustração apresenta apenas Jesus, Maria e os anjos. Jesus nos braços da mãe ao centro e os anjos nas laterais formando uma espécie de moldura. Em todos eles, a

expressão facial é a mesma: olhos iguais e sorrisos leves e, nesse sentido, infantilizados. Isso nos conduz a ideia de que não se trata de uma cena sacra no sentido formal/sério/tradicional do termo, antes o que percebemos é uma espécie de musicalidade da imagem, entoada pela leveza das expressões das personagens.

Ademais, o ambiente não é o terreno, mas o celeste, onde estrelas e nuvens são o suporte e a ornamentação para a relação entre Maria, Jesus e os anjos. Além disso, há o silêncio sobre os animais, reforçando a ideia de que a ligação com sagrado se dá em dois planos: o terreno onde acontece o nascimento de Jesus e o celeste que, de lá de cima, contempla e, ao mesmo tempo, festeja a chegada de Jesus.

Por fim, analisemos a ilustração de Nelson Cruz.

Figura 15 – Ilustração da obra *A arca de Noé*

Figura 16 – Ilustração da obra *A arca de Noé*

É a versão que apresenta mais de uma ilustração. A primeira ilustração ocupa a página inteira do lado esquerdo, e a segunda, o fim da página, após o texto verbal. Por se tratar de uma diagramação associativa, o texto verbal se apresenta entre as imagens, começando a narrativa com uma enunciação visual, passando pela enunciação verbal e terminando com a enunciação visual novamente.

Por meio desses elementos, verificamos que o jogo com o sagrado se apresenta nas imagens como uma espécie de disputa. Na primeira imagem, no enquadramento, não se centralizam as personagens principais, estas são colocadas ao fundo como sendo o lugar de chegada. E, numa sucessão de pistas, os animais percorrem o caminho em direção a essa chegada, inclusive a serpente que, no contexto bíblico, representa o contraponto de Jesus.

Na segunda imagem, essa disputa é sugerida pela ilustração do sol perseguindo a estrela. Aquele, em uma espécie de antropomorfização, aponta para o alvo a ser conquistado no jogo — a estrela.

Assim, o jogo com o sagrado nas imagens de Nelson Cruz apresenta as possíveis desavenças da convivência entre os seres. Ideia que é reforçada no texto verbal pela postura dos animais, com o papagaio - ave que sempre foi vista como “do contra”.

A partir dessas considerações sobre texto e imagens, percebemos que o sagrado libertou-se da prescrição pedagógica, passou pela subversão e se tornou expressão da subjetividade humana e, assim, começou a se manifestar pela palavra humana. Isso, veremos no próximo capítulo.

6 A REVELAÇÃO E A TRANSCRIÇÃO DO SAGRADO: A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL CONTEMPORÂNEA EM PERSPECTIVA COMPARADA

Figura 17 – Ilustração da obra *Escritura*

Figura 18 – Ilustração da obra *A noite de Natal*

Houve o céu e a terra. Houve oceanos e montanhas, noites e manhãs. Peixes, aves e ervas verdes se multiplicaram sob o sol e a lua. Depois do sexto dia, presidindo a tudo - mesmo os animais selvagens - houve o homem e a mulher.

Não me pergunte desde quando tudo houve. Eu não estava lá. Sei apenas sopros desta história. Sim, todas as horas são poucas, toda distância é pequena, todo calendário é insuficiente para medir o eterno.

Ah! O eterno é o sempre. Não tem nós de nascimentos ou embaraços de mortes. E o pensamento, este é terreno demais para decifrar intenso mistério.⁹⁰

⁹⁰ QUEIRÓS, Bartolomeu C. *Escritura*. 3.ed., Belo Horizonte: Maza, 1998, p. 7.

De acordo com Grenz e Miller, “nas artes, assim como na literatura, o significado técnico de ‘contemporâneo’ se situa entre o atual e o recente, de um lado, e o moderno, de outro.”⁹¹ Assim, nomeamos de “contemporânea”, a literatura produzida a partir do fim do século XX e início do século XXI. Trata-se de um período de mudanças de paradigma. Por vivermos em um tempo-em-mutação, não é possível analisar todas essas mudanças, contudo podemos refletir sobre alguns elementos que sinalizam esse homem contemporâneo em sua relação com o sagrado pelo viés da literatura, uma vez que esta “imprime e exprime o homem”⁹².

Podemos começar ressaltando que o homem de hoje se tornou uma preocupação para os pensantes. Vivendo em meio ao imediatismo, ele rompeu com as pontes que o ligavam ao passado e abandonou-se à situação e ao acaso. Os valores do passado para o homem contemporâneo são meras ficções; parece que o homem entrou no nada e no desespero que se apossa do nada. A partir de Nietzsche (“Deus morreu”), a vida humana tornou-se uma vida de massa. Todavia, para além do fluxo dessa descida, o homem toma consciência de que:

Ser homem é tender para um incessante ultrapassar, e não achar paz senão em algo que se busca, mas que não existe. Todavia este perpétuo “ultrapassar” do homem gera também uma profunda inquietação que se pode transformar em revolta e em ódio, que pode descer ao nível de um universal desprezo, ceder lugar à angústia, transformar-se num desespero ávido de salvação.⁹³

⁹¹ MILLER, Ed. L.; GRENZ, Stanley J. *Teologias contemporâneas*. Trad. Antivan G. Mendes, São Paulo: Vida Nova, 2011, p. 11.

⁹² CANDIDO, Antonio. *A Literatura e a Formação do Homem*. In: Revista do Departamento de Teoria Literária, Campinas: Unicamp, 1999.

⁹³ JASPERS, Karl. *Para um novo humanismo*. Conferência in Encontros Internacionais em Genebra. 08/09/1949.

Se no passado predominava, como verdade, a voz das instituições — religião e sociedade na relação com o sagrado, agora a sua busca se faz por uma nova voz: a do próprio homem e sua palavra.

[...] o mundo real existe revestido pelo mundo da linguagem. “A palavra cria o real” (ideia-base da fenomenologia, a teoria do conhecimento atual). “O homem é um ser de linguagem” [...] “O que não é nomeado não existe”. A literatura é sempre uma experiência de vida transformada em palavra [...] ⁹⁴

Ocorre que a voz do homem não é uníssona. Há um jogo de vozes que expressam a fragmentação do momento atual. Não é sem propósito que muitos teóricos não são unânimes na interpretação da atualidade: para muitos se trata de “pós-modernidade”, outros preferem “modernidade líquida”, outros, ainda, de “modernidade tardia”. Mas, a despeito dessa variação de nomes, podemos afirmar que a palavra e o sagrado estão entre os pilares desse novo homem.

Apresentamos alguns elementos da vida atual para, depois, refletirmos sobre o sagrado no fazer literário.

6.1 A fragmentação do homem atual

A globalização tem como característica a imposição de padrões de comportamento. Dizer que o mundo se tornou uma “aldeia global” equivale a dizer que vivemos numa certa pressão pela “uniformização” do viver.

⁹⁴ COELHO, Nelly N. *Literatura e leitura em tempos de internet*. In: Nos caminhos da literatura. São Paulo: Peirópolis, 2008, p. 214.

A vida nessa “aldeia global” vem sendo moldada pela tendência conflitante nos homens de uma busca de nova identidade. Fatores como a revolução da tecnologia de informação e a reestruturação do capitalismo abriram caminho para a sociedade globalizada, conectada em rede, e para a diminuição do distanciamento entre as pessoas:

[...] é caracterizada pela globalização das atividades econômicas decisivas do ponto de vista estratégico; por sua forma de organização em redes; pela flexibilidade e instabilidade do emprego e a individualização da mão de obra. Por uma cultura de virtualidade real construída a partir de um sistema de mídia onipresente, interligado e altamente diversificado. E pela transformação das bases materiais da vida [...]⁹⁵

Trata-se de uma nova forma de organização da vida em sociedade, em um processo de globalização que atinge todos os níveis sociais. Essa nova forma “tem transformado culturas, criado riquezas e induzido à pobreza, incitado a ganância, a inovação e a esperança, e ao mesmo tempo impondo o rigor e instilando o desespero. Admirável ou não, trata-se na verdade de um mundo novo.”⁹⁶

Além disso, os fatores acima elencados atestam que as modernas condições de produção fazem da sociedade globalizada uma “sociedade do espetáculo”. Nela, “toda a vida [...] se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação”⁹⁷. Nessa sociedade, o homem se configura como um ser em busca de formas particulares desse espetáculo: “informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto de

⁹⁵ CASTELLS, Manuel. *O Poder da Identidade*. Trad. Klauss Brandini Gerhardt. 6.ed., São Paulo: Paz e Terra, 2008, p. 17.

⁹⁶ Idem, Ibidem, p. 17.

⁹⁷ DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008, p. 13.

divertimentos [...] é a afirmação onipresente da escolha já feita na produção, e o consumo que decorre dessa escolha”.⁹⁸

Assim, não é sem propósito que, em nossa cultura, predominem o veloz, o efêmero, o descartável, o instável, o “novo”. Todos esses elementos fazem do homem moderno um ser “à imagem e semelhança dos produtos que consome”.⁹⁹ Nessa perspectiva, podemos afirmar que o homem moderno se encontra entre a alienação e a aparência; entre o ser e o ter/fazer. Trata-se de efeitos que a vida moderna, globalizada e pautada na aparência, imprimiu no homem. Há a ausência de identidade, de propósito para o viver, além de uma visão ofuscada sobre os reais valores e necessidades. Portanto, torna-se necessária uma nova nomeação do real ou uma renovação do mundo, a fim de que o homem possa dialogar com as normas vigentes sem se deixar marcar por cada uma delas.

6.2 O fazer literário e o sagrado

Tendo em vista a crise de conhecimento instaurada desde a modernidade, constatamos que há inúmeras lacunas no que diz respeito às verdades da vivência do homem. Nesse sentido, nossa proposta é tentar analisar como a arte da palavra cria e recria caminhos para que o homem resgate a possível verdade de sua essência, levando-o a refletir sobre si e sobre o mundo. No texto literário, “a palavra

⁹⁸ DEBORD, Guy. Op. Cit., p. 14, 15.

⁹⁹ QUEIROZ, José J. *Deus e Crenças Religiosas no Discurso Filosófico Pós-moderno; linguagem e religião*. REVER, São Paulo, 2006. p. 2.

enfraquecida no ser de linguagem toma corpo e ganha voz”¹⁰⁰, proporcionando uma nova realidade a partir do universo ficcional.

A ausência de respostas para as crises da modernidade servem de campo para a criação literária, e a literatura apresenta direções para os complexos caminhos do viver moderno.

A partir da proposta de Ernst Bloch¹⁰¹, verificamos que a literatura “procura no mundo aquilo que ajuda o mundo”, abrindo, assim, o espaço para a: “[...] esperança compreendida [...] que não aparece na história das ciências, nem como fenômeno psíquico nem como fenômeno cósmico e menos ainda como o portador daquilo que nunca ocorreu [...]”. De acordo com o autor, “pensar significa transpor [...] de tal maneira que aquilo que está aí não seja ocultado nem omitido.” Ao criar uma nova realidade pela palavra, com tempo e espaço próprios, a literatura renomeia o mundo, dentro da sociedade em que o homem vive.

No universo literário, por meio de uma história (que apresenta as relações da realidade) e da linguagem (que é a mediadora entre o homem e o mundo), o homem expressa a realidade de forma experiencial. Além disso, através da linguagem adquirida, ele pode exercitar a decodificação do conhecimento apreendido. A linguagem “[...] transforma-se num meio de acesso ao real, na medida em que facilita a ordenação de experiências existenciais, pelo conhecimento de histórias, e a expansão de seu domínio linguístico”.¹⁰²

¹⁰⁰ PAPES, Cleide da Costa e Silva. *A Vivência e a Invenção na Palavra Literária* São Paulo: Paulinas, 2008, p. 149.

¹⁰¹ BLOCH, Ernst. *O Princípio Esperança*. Trad. Nélío Schneider. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2005.

¹⁰² ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil na Escola*. 11.ed., São Paulo: Global, 2003, p. 46.

Como disseminadora do poder da palavra, a literatura articula a esperança “sabedora e concreta” que, por sua vez, apresenta um novo paradigma sob o qual a vida se faz: “[...] nos efeitos desumanizadores, o homem sente a urgência de um propósito de vida a fim de que se superem as suas crises de afeto, de valores e de identidade”.¹⁰³

Portanto, como uma ‘aventura espiritual’, a literatura revela, em diversas de suas produções, uma experiência sobrenatural, uma manifestação do sagrado, que não está vinculada estritamente a questões religiosas.

São novas formas de expressão do sobrenatural expressas na palavra humana e focadas na transcendência. De tempos em tempos, o homem cria meios que viabilizem sua busca pelo transcendente, e isso caracteriza o chamado eterno retorno. Quando falamos do mito do eterno retorno (tese proposta por Mircea Eliade), propomos uma releitura do sagrado na curvatura do tempo. Trata-se da concepção dialética da História, da combinação entre a circularidade e a retilinidade: “[...] conforme o movimento dialético espiral, que retoma, interfere e projeta essa forma. A forma artística, embalada por gestos criativos similares, retoma então o modelo e impulsiona-o, não permitindo assim que ele se petrifique”.¹⁰⁴ Há, portanto, a incorporação e o desenvolvimento do sagrado (entendido como “ato criador”). Por meio dessa incorporação e desenvolvimento, se dá a transcrição e a revelação do sagrado na contemporaneidade.

¹⁰³ PAPES, Cleide. Op. Cit., p. 150.

¹⁰⁴ ADBALA, Benjamin, Jr. *Comparando Textos das Literaturas de Língua Portuguesa*. In: Culturas, Contextos e Discursos. Limiares Críticos no Comparatismo. Rio Grande do Sul: Editora da Universidade, 1999. p. 165.

Nessa linha de pensamento, nossa proposta é comparar obras desse período, pertencentes ao macrossistema das literaturas dos países de Língua Portuguesa. O *corpus* de nosso estudo aponta para a aprendizagem da literatura, como fator integrante da identidade do “eu” como pertencente a um povo: é a língua que singulariza cada povo, cada ser humano, e o liga à sua terra. Assim, neste estudo comparado, procuramos expor como a literatura serve de palco para a manifestação dos vários elementos constitutivos de um novo homem.

6.3 A “revelação”¹⁰⁵ do sagrado em *A Noite de Natal*, de Sophia de Mello Breyner Andresen

Em *A noite de Natal* (1959/1996), desenvolve-se um jogo de linguagens que se relacionam na abordagem do sagrado. Trata-se da interação dos índices e símbolos da linguagem verbal com os índices da linguagem visual que produzem pistas para a revelação do sagrado.

Quando falamos em revelação do sagrado, entendemos que o termo revelação significa “tirar o véu” para o entendimento de algo que está por detrás do evento narrado. No caso de *A noite de Natal*, temos a revelação de Cristo como um amigo que vem dar sentido a um cotidiano marcado pela ausência de transcendência.

¹⁰⁵ MATOS, M. L. S. *Os itinerários do maravilhoso*. Uma leitura dos contos para crianças de Sophia de Mello Breyner Andresen. Porto/PT: Porto Editora, 1993, p. 43.

Tentando decodificar os símbolos da trama narrativa, temos:

SÍMBOLO	SIGNIFICADO
Joana	João (discípulo/amigo de Jesus)
Manuel	Cristo (E)Manuel - “Deus conosco”
Casa amarela	Realeza, eternidade, divindade
Jardim	Centro, paraíso divino
Muro	Defesa, limite abertura superior para o olhar por cima
Cedro	Resistência e força
Estrela	Orientação, ideal, direção

O encadeamento das ações da narrativa apresenta os símbolos de forma crescente e cíclica. De início, são apresentados o jardim, a casa amarela e o título do capítulo (*O amigo*) que armam o cenário para o desenrolar da história. Em seguida, surge a protagonista Joana que vê o amigo Manuel por cima do muro. Em certo sentido, o “muro” não só representa o elemento vedado e transgredido, como também remete ao limite que há em relação ao conhecimento histórico acerca do nascimento de Cristo, desvinculado de uma reflexão/experiência sobre esse conhecimento.

E de novo entre os dois, leve e aéreo, passou um silêncio. Ouvia-se tocar ao longe o sino de uma quinta.

Até que o garoto disse:

— O teu jardim é muito bonito.

— É, vem ver.

Joana desceu do muro e foi abrir o portão.

E foram os dois pelo jardim fora. O rapazinho olhava uma por uma cada coisa. Joana mostrou-lhe o tanque e os peixes vermelhos. Mostrou-lhe o pomar, as laranjeiras e a horta. E chamou os cães para ele os conhecer. E mostrou-lhe a casa da lenha onde dormia um gato. E mostrou-lhe todas as árvores e as relvas e as flores.

— É lindo, é lindo — dizia o rapazinho gravemente.

— Aqui — disse Joana — é o cedro. É aqui que eu brinco. E sentaram-se sob a sombra redonda do cedro.

A luz da manhã rodeava o jardim: tudo estava cheio de paz e de frescura. Às vezes do alto de uma tília caía uma folha amarela que dava voltas no ar.

Joana foi buscar pedras, paus e musgo e começaram os dois a construir a casa do rei dos anões.

Brincaram assim durante muito tempo. Até que ao longe apitou uma fábrica.

10

Figura 19 – Ilustração da obra *A noite de Natal*

Na história, o muro também indica a proteção, pois Manuel brinca com Joana no jardim localizado do outro lado do muro. É interessante observar que o jardim reage à presença de Manuel, e quem faz essa indicação é o texto não verbal, pois as letras se alteram (ficam trêmulas) todas as vezes que algo sobrenatural parece acontecer (conforme figura acima).

Figura 20 – Ilustração da obra *A noite de Natal*

Além disso, o cedro (que geralmente simboliza a força e tem sido usado nas representações de Jesus na cruz) mencionado no texto forma uma sombra protetora para os amigos.

Assim, a partir desse dia, Joana “abria-lhe a porta e iam os dois sentar-se sob a sombra redonda do cedro. E foi assim que Joana encontrou um amigo. Era uma

amigo maravilhoso [...]”.¹⁰⁶ Um amigo maravilhoso que tem um “[...] pai que está no céu”.¹⁰⁷

No enredo, chega o momento em que há a necessidade de Joana ir ao encontro de Manuel, pois até então ele vinha todos os dias ao jardim para encontrá-la. É nesse momento, na noite de Natal, que começa a busca de Joana por Manuel. A menina, orientada por uma estrela, percorre a floresta à procura do amigo.

Em meio a essa procura, ocorre o entrecruzamento do tempo/espço da história bíblica com a história de Joana. Surgem os reis magos que também são guiados pela mesma estrela que ajudava Joana, e a menina se une a eles rumo ao encontro de Manuel: “[...] _Vou com a estrela - disse ela. _Também eu - disse o rei - , também eu vou com a estrela. E juntos seguiram através do pinhal [...]”.¹⁰⁸ E assim Joana encontra o amigo:

[...] Joana viu um casebre sem porta. Mas não viu escuridão, nem sombra, nem tristeza. Pois o casebre estava cheio de claridade, porque o brilho dos anjos o iluminava. E Joana viu o seu amigo Manuel. Estava deitado nas palhas entre a vaca e o burro e dormia sorrindo. Em sua roda, ajoelhados no ar, estavam os anjos [...] _Ah - disse Joana -, aqui é como no presépio! [...] Então Joana ajoelhou-se e poisou no chão os seus presentes.¹⁰⁹

A revelação do sagrado se dá através da interação entre texto verbal e não verbal: quando Joana vê o menino e reconhece a semelhança com o presépio, as letras voltam a ficar trêmulas. A última página do livro conduz à imagem da capa, na qual já se revela o final da história. Em outras palavras, as pistas já nos são dadas

¹⁰⁶ ANDRESEN, Sophia Mello B. *A noite de natal*. Porto/PT: Figueirinhas, 1996, p. 12.

¹⁰⁷ Idem, Ibidem, p. 11.

¹⁰⁸ Idem, Ibidem, p. 31.

¹⁰⁹ Idem, Ibidem, p. 32, 33.

ao longo da história; mas só no final podemos notar esse encadeamento cíclico: o final já aparece no início. Assim, “tais indicações podem [...] introduzir o leitor”¹¹⁰ na compreensão da história, uma vez que a primeira e a quarta capas “podem se relacionar formando uma única imagem, separada pela lombada em dois espaços distintos [...]”.¹¹¹

Figura 21 – Ilustração da obra *A noite de Natal*

¹¹⁰ LINDEN, S. V. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosacnaify, 2011, p. 57.

¹¹¹ Idem, Ibidem, p. 57.

E com as mãos postas os anjos rezavam ajoelhados no ar. Era assim, à luz dos anjos, o Natal de Manuel.

— Ah — disse Joana —, aqui é como no presépio!

— Sim — disse o rei Baltasar —, aqui é como no presépio.

Então Joana ajoelhou-se e poisou no chão os seus presentes.

Figura 22 – Ilustração da obra *A noite de Natal*

Por meio da revelação do sagrado, podemos notar a necessidade que o homem contemporâneo tem de ressignificar o que a tradição estabeleceu como sagrado. E é nessa ressignificação que se percebe a sua importância para o homem contemporâneo.

6.4 A transcrição do sagrado em *Escritura*, de Bartolomeu de Campos Queirós

A obra *Escritura*, de Bartolomeu Campos Queirós, foi publicada em 1990 e narra o nascimento de Cristo, ressaltando que, “diante do enigma da vida, o poeta

volta à Palavra Reveladora de Deus”.¹¹² O título *Escritura* remete à Bíblia Sagrada, também chamada de Escrituras Sagradas, contudo essa intertextualidade incorpora o termo bíblico e o projeta para além do sentido religioso. Nesse sentido, pode-se dizer que, no texto, o termo “escritura” é ambíguo, visto que incorpora tanto a referência à Bíblia como a referência a uma obra de arte escrita, que se apoia no sagrado.

Adotamos aqui o termo “transcriar”¹¹³ para descrever o procedimento adotado em *Escritura*. Entendemos que se trata de uma transcrição, porque, na narração do nascimento de Cristo, há a incorporação e a projeção do texto bíblico formando uma rede de novas significações que vão além dos sentidos tradicionais.

Essas significações vão além, em primeiro lugar, do teológico/religioso, porque expressam a função poética evidenciada na materialidade do signo. A forma não é somente adorno da linguagem, mas é algo fundamental para a síntese das emoções e impressões que se entrecruzam na produção de sentido. Isso pode ser verificado por meio do eixo metafórico e do eixo metonímico.

Ao analisar *Escritura*, notamos que a metáfora não se apresenta somente como um elemento de linguagem. A metáfora delineia a lógica e o pensamento do texto e constrói o enredo:

a metáfora é não somente uma questão de linguagem, o dizer de palavras meramente [...] pelo contrário, os processos do pensamento humano são em grande medida metafóricos [...] o sistema conceitual

¹¹² COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de literatura infantil e juvenil*. 5.ed., São Paulo: Ibep, 2006, p. 129.

¹¹³ De acordo com Enrique Mandelbaum transcriar “trata-se apenas de mais uma leitura, isto é, de um diálogo crítico com o original que leve esse próprio texto à estranhar-se na familiaridade que lhe é espelhada através da leitura/transcrição.”

GOHN, Carlos; NASCIMENTO, Lisley (Orgs). *Destraduzindo a Bíblia*. A realização utópica de Haroldo de Campos. In: A Bíblia e suas traduções. São Paulo: Humanitas, 2009.

humano está estruturado e se define de uma maneira metafórica.¹¹⁴
(tradução nossa)

Ao apresentar José como o futuro pai de Jesus, bem como José refletindo ou agindo em relação ao menino, o texto metaforiza a figura de Jesus:

Assim manso, a paz rabiscava em seu rosto breves rugas em doçura e fortaleza. Ungido pelo suor, José se recolhia em solitário silêncio para melhor adotar o destino.¹¹⁵

No abandono de certas tardes — entre fadigas e propósitos — a infância visitava o homem. Esculpindo pequenos pastores e rebanhos, modelando jumentos e bois, o carpinteiro videnciava menino correndo entre as lidas do dia, brincando sob sombra de oliveiras, sem pranto.¹¹⁶

Seguiam José e Maria o destino de Belém. Tinham o caminhar macio, escolhendo cuidados para não machucar a poesia em vésperas de revelação.¹¹⁷

José, convertido pelo encantamento, visitava o futuro. Ele sabia que o presente era pequeno para abrigar o ainda secreto.¹¹⁸

Por meio da metáfora, revela-se a perspectiva que José tinha dos acontecimentos futuros. José não seria o pai biológico do menino, e tinha apenas um contrato de noivado com Maria. Por isso, ele teve de ser trabalhado, para a aceitação da vontade divina, ao escolher Maria, como sua noiva, futura mãe de

¹¹⁴ [...] la metáfora no es solamente una cuestión del lenguaje, es decir, de palabras meramente. Sostenemos que, por el contrario, los procesos del pensamiento humano son en gran medida metafóricos [...] el sistema conceptual humano está estructurado y se define de una manera metafórica.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. 8.ed., Madrid: Cátedra, 2009, p. 42.

¹¹⁵ QUEIRÓS, Bartolomeu C. *Escritura*. 3.ed., Belo Horizonte: Maza, 1998, p. 11.

¹¹⁶ Idem, Ibidem, p. 18.

¹¹⁷ Idem, Ibidem, p. 23.

¹¹⁸ Idem, Ibidem, p. 24.

Jesus. A metáfora aqui se apresenta não somente como ornamentação da linguagem, mas como instrumento usado na construção da argumentação. Dessa forma, o olhar de José para Jesus expressa o conhecimento dos propósitos de Deus em relação a Maria, bem como o reconhecimento de que esse propósito era singular. Portanto, o que podemos ver sobre Jesus por meio dessas metáforas é um Cristo descrito com uma delicadeza poética que gera um novo significado: “as implicações metafóricas podem caracterizar um sistema coerente de conceitos metafóricos e um sistema coerente correspondente de expressões metafóricas desses conceitos”¹¹⁹ (tradução nossa).

Temos, assim, na metáfora uma relação de semelhança que gera um novo paradigma para os conceitos já conhecidos sobre Jesus e sobre o sagrado. Essa nova projeção incorpora os símbolos que circunscrevem a pessoa de Jesus sem, contudo, anulá-los. Em outras palavras, projetam-se novos ícones (novas figuras) sobre os símbolos (as antigas palavras), e isso confirma a função poética de uma obra: “[...] podemos dizer que a função poética da linguagem se marca pela projeção do ícone sobre o símbolo [...] fazer poesia é transformar o símbolo (palavra) em ícone (figura) [...]”¹²⁰.

A personificação também integra o eixo metafórico. Em *Escritura*, há uma abundância de expressões carregadas de personificação, e que têm sido destacadas pelos críticos ou analistas:

¹¹⁹ [...] las implicaciones metafóricas pueden caracterizar un sistema coherente de conceptos metafóricos y un sistema coherente correspondiente de expresiones metafóricas de esos conceptos.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. 8.ed., Madrid: Cátedra, 2009, p. 45.

¹²⁰ PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética*. 9.ed., São Paulo: Ateliê Editorial, 2006, p.1.

Ainda que exaurindo imaginários jamais desvelarei a Origem.
Contudo a minha alma se alimenta da Palavra.¹²¹

Assim manso, a paz rabiscava em seu rosto breves rugas em doçura
e fortaleza. Ungido pelo suor, José se recolhia em solitário silêncio
para melhor adotar o destino.¹²²

Seduzida pelo recado do céu, fertilizada pela palavra, a Senhora se
trancou em festas.¹²³

O sol, nesta hora, ensaiava adoçar o mundo, encastoando em luz as
linhas dos montes.¹²⁴

O olhar de Maria recolhia as ovelhas e segredava onde prados mais
verdes, onde folhas mais tenras, onde fontes mais frescas.¹²⁵

E as raízes confidenciavam notícias às pedras que se faziam
preciosas.¹²⁶

A personificação também é uma forma de metáfora e costuma ser classificada
como metáfora ontológica. Na personificação,

[...] as metáforas ontológicas mais óbvias são aquelas nas quais o
objeto físico se especifica como uma pessoa. Isto nos permite
compreender uma ampla diversidade de experiências com entidades
não humanas em termos de motivações, características e atividades
humanas¹²⁷ (tradução nossa).

As personificações de *Escritura* apontam para a lógica de um novo sagrado,
que processa a vida poeticamente. Se na tradição os elementos sagrados se

¹²¹ QUEIRÓS, Bartolomeu C. Op. Cit., p. 5.

¹²² Idem, Ibidem, p. 11.

¹²³ Idem, Ibidem, p. 21.

¹²⁴ Idem, Ibidem, p. 23.

¹²⁵ Idem, Ibidem, p. 23.

¹²⁶ Idem, Ibidem, p. 23.

¹²⁷ [...] las metáforas ontológicas más obvias son aquellas en las que el objeto físico se especifica como una persona. Esto nos permite comprender una amplia diversidad de experiencias con entidades no humanas en términos de motivaciones, características y actividades humanas.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. Op. Cit., p. 71.

apresentam de forma categorizada em oposição ao profano, em *Escritura*, o sagrado veicula a arte e exala a poesia. É uma nova experiência revelada pela metáfora:

As metáforas ontológicas servem a diversos efeitos e os diferentes tipos de metáforas refletem os tipos de fins a que servem [...] as metáforas ontológicas como esta são necessárias inclusive para tratarmos de enfrentar as nossas experiências de maneira racional. (tradução nossa)¹²⁸

Há ainda o eixo metonímico confirmando a função poética de *Escritura*. Por meio da metonímia, verificamos a riqueza dos símbolos, o que nos leva a entender que:

O simbolismo cultural e religioso constitui um caso especial de metonímia [...] os sistemas conceituais das culturas e as religiões são de natureza metafórica. As metonímias são laços críticos entre a experiência cotidiana e os sistemas metafóricos coerentes que caracterizam as religiões e as culturas. As metonímias simbólicas que se passam em nossa experiência física são um meio essencial de compreender os conceitos religiosos e culturais.¹²⁹ (tradução nossa)

Ao narrar a postura de Maria como mãe de Jesus, o narrador se vale da metonímia, a fim de descrever o comprometimento do caráter de Maria com o propósito divino:

¹²⁸ Las metáforas ontológicas sirven a efectos diversos, y los diferentes tipos de metáforas reflejan los tipos de fines para los que sirven [...] las metáforas ontológicas como ésta son necesarias incluso para tratar de enfrentarnos de manera racional con nuestras experiencias.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. Op. Cit., p. 64.

¹²⁹ El simbolismo cultural y religioso constituye un caso especial de metonimia [...] los sistemas conceptuales de las culturas y las religiones son de naturaleza metafórica. Las metonimias simbólicas son eslabones críticos entre la experiencia cotidiana y los sistemas metafóricos coerentes que caracterizan las religiones y las culturas. Las metonimias simbólicas que se basan en nuestra experiencia física son un medio esencial de comprender los conceptos religiosos y culturales.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. Op. Cit., p. 78.

Maria ainda menina, aprendera a ler no livro de Ana.¹³⁰

Maria, que aprendera a decifrar os sinais no livro de Ana leu em sombras sinuosas o caminho do calvário.¹³¹

Mas a mulher, que aprendera a ler no livro de Ana, propositadamente aspergia mais migalhas, como que prolongando o diálogo.¹³²

O “livro de Ana” refere-se ao Livro de Samuel do Antigo Testamento na Bíblia. Trata-se da história de Ana, mãe de Samuel, que era estéril e enfrentou um longo sofrimento até gerar um filho, por intervenção divina. Note-se a gradação do texto na descrição de Maria, por meio da metonímia “menina, Maria, mulher”. Essa gradação apresenta o amadurecimento de Maria, não só em relação à vida, mas também ao seu discernimento do propósito divino em relação a ela, como mãe, e a Jesus, como filho. Esse propósito divino fora anunciado pelos profetas do Antigo Testamento, e agora, pela metonímia, revela-se a familiaridade de Maria com esse patrimônio da educação judaica. Assim, Maria simboliza a entrega do “eu” ao cumprimento da vontade de Deus.

Todos esses elementos metafóricos e metonímicos expõem a função poética da obra por meio da relação entre forma e conteúdo, e essa relação, por sua vez, configura a epifania. Há uma manifestação nova e, até então, jamais vista do sagrado: a rede de significações de *Escritura* vai além dos sentidos tradicionais, porque vai além dos territórios (lugares) e dos tempos (espaço/tempo). O texto parte do local e fala ao homem universal (em todos os lugares e em todas as épocas). Por meio de um repertório comum (intertextualidade — nascimento de Cristo), a obra se

¹³⁰ QUEIRÓS, Bartolomeu C. Op. Cit., p. 9.

¹³¹ Idem, Ibidem, p. 21.

¹³² Idem, Ibidem, p. 24.

revela como uma transcrição que percorre um caminho não trilhado pelas traduções religiosas.

Essa transcendência espaço/temporal pode ser verificada na seguinte passagem da obra: “Fazes circular o sagrado na carne do mundo e na espessura da língua é gesto audacioso, pois cria, para desassossego de tudo o que há, um paroxismo de verdade”.¹³³ Tal citação remete ao tempo cíclico do sagrado (também chamado de eterno retorno) e ao espaço interno do homem, evidenciando a necessidade humana de um Princípio norteador para o viver. O prelúdio e o poslúdio evidenciam a origem do mundo em múltiplas transformações:

Houve o céu e a terra. Houve oceanos e montanhas, noites e manhãs. Peixes, aves e ervas verdes se multiplicaram sob o sol e a lua. Depois do sexto dia, presidindo a tudo - mesmo os animais selvagens - houve o homem e a mulher.

Não me pergunte desde quando tudo houve. Eu não estava lá. Sei apenas sopros desta história. Sim, todas as horas são poucas, toda distância é pequena, todo calendário é insuficiente para medir o eterno.

Ah! O eterno é o sempre. Não tem nós de nascimentos ou embaraços de mortes. E o pensamento, este é terreno demais para decifrar intenso mistério.¹³⁴

Há o céu e a terra. Há oceanos e montanhas, noites e manhãs. Peixes, aves e ervas verdes se multiplicaram sob o sol e a lua. Depois do sexto dia, presidindo a tudo - mesmo os animais selvagens - houve o homem e a mulher.

Não me pergunte desde quando tudo há. Eu não estava lá. Sei apenas sopros desta história. Sim, todas as horas são poucas, toda distância é pequena, todo calendário é insuficiente para medir o eterno.

Ah! O eterno é o sempre. Não tem nós de nascimentos ou embaraços de mortes. E o pensamento, este é terreno demais para decifrar intenso mistério.¹³⁵

¹³³ QUEIRÓS, Bartolomeu C. Op. Cit.

¹³⁴ Idem, Ibidem, p. 7.

¹³⁵ Idem, Ibidem, p. 30.

Também destacamos a ilustração da obra, uma vez que ela também enuncia o sagrado. Em *Escritura*, o início de cada capítulo sobre a vida de Jesus apresenta uma iluminura e a letra inicial estilizada no tipo gótico. O estilo gótico, por sua vez, retoma a arte medieval e evidencia o sagrado, pois, na Idade Média, as artes se circunscreviam principalmente no contexto cristão, uma vez que havia a centralização do poder político nas mãos da igreja católica.

Dessa forma, cada capítulo apresenta um desenho decorativo sobre o assunto a ser tratado, seguido de uma borda e de uma letra capitular para abrir a seção. Isso nos chama a atenção para o fato de que o sagrado da imagem se eclipsa ao sagrado da palavra, pois a letra é ilustrada de tal modo que a palavra se torna a imagem e a imagem se torna a palavra, conforme é notado por analistas: “‘Existe [...] uma ocasião — tão particular que chega a ser excepcional [...] é quando a própria imagem se constrói a partir das palavras...’”.¹³⁶

Figura 23 – Ilustração da obra *Escritura*

¹³⁶ ALESSANDRINI, Jean *apud* LINDEN, S. V. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosacnaify, 2011, p. 92.

Figura 24 – Ilustração da obra *Escritura*

Figura 25 – Ilustração da obra *Escritura*

Figura 26 – Ilustração da obra *Escritura*

Na leitura de *Escritura*, vemos a expressão do sagrado na ornamentação da linguagem em harmonia com a poesia da imagem. Por ser a linguagem verbal e visual algo inerente ao homem e à sua subjetividade, o sagrado é transcriado a cada manifestação da expressão artística humana.

A partir dos aspectos da obra aqui trabalhados, percebemos que, embora os tempos sejam diferentes a cada geração, o homem continua o mesmo. Em tempos de “pós-utopia”¹³⁷ ou “pós-humanismo”¹³⁸ ou novo humanismo (ser-em-processo), a palavra literária proporciona a expansão da linguagem (e a linguagem é inerente ao homem) para superar a dispersão e a alienação promovida pelo viver contemporâneo. E o sagrado se apresenta como um componente que acompanha o homem em suas configurações internas. Verificamos, então, que, na palavra literária, surge um veio sagrado que opera contra as dissoluções e fragmentações do homem atual.

¹³⁷ CARLOS, Gohn; LYSLEI, Nascimento (Orgs). *A Bíblia e suas traduções*. São Paulo: Humanitas, 2009, p. 64.

¹³⁸ SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós-humano*. São Paulo: Paulus, 2003.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio das análises das obras literárias feitas ao longo deste estudo, constatamos que o sagrado revela o mundo, o homem e a vida, pois, desde a época da colonização até a contemporaneidade, ele tem expressado as aspirações do homem em sua vivência. Este tem a liberdade de se expressar por meio do sagrado, visto que, embora o sagrado transite no contexto social, ele tem em sua essência a transcendência. Por isso, o conhecimento advindo da relação do homem com o sagrado é ímpar, uma vez que a postura humana diante do sagrado é singular.

Destacamos também que, na relação entre texto e contexto, a literatura infantil e juvenil imprimiu as transformações do sagrado ao longo dos períodos estudados, confirmando assim que “a literatura decorre das condições sociais em seu contexto mais amplo”.¹³⁹

Constatamos ainda que as transformações do sagrado se mostraram condicionadas a fatores como religião (“o sagrado como fim”), educação e política (“o sagrado como meio”), e arte e cultura (“a subversão do sagrado” e “o sagrado e o lúdico”). E, em relação à contemporaneidade, os fatores de condicionamento das transformações do sagrado estão ligados ao interior do homem, isto é, não há a necessidade de uma instância social para a sua expressão. Por isso, no capítulo “A REVELAÇÃO E A TRANSCRIÇÃO DO SAGRADO: A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL CONTEMPORÂNEA EM PERSPECTIVA COMPARADA”, temos a revelação de uma relação direta entre o homem e o sagrado (não mais mediada pelas instituições, quer religiosas, quer escolares). Destacamos que a linguagem humana exerce a função de disseminadora dessa relação homem-sagrado.

¹³⁹ ARROYO, Leonardo. *Literatura Infantil e juvenil brasileira*. 3.ed., São Paulo: Unesp, 2011, p. 6.

Não podemos deixar de considerar a relevância da literatura infantil e juvenil para o conhecimento do homem e sua história. Com maestria e delicadeza, a literatura infantil e juvenil traçou seu próprio caminho e deu novos sentidos para os fatos ocorridos ao longo da história. Por isso, pensar a trajetória do sagrado tendo a literatura infantil e juvenil como vereda possibilitou uma leitura singular e reveladora. Por meio dessa leitura, foi possível rever a história, ressignificar os fatos e ampliar o conhecimento já obtido sobre essa história. Isso também confirma a relevância do estudo da literatura infantil e juvenil para o conhecimento.

Por meio dos estudos comparados, percebemos também que o sagrado integra um imaginário intercambiado entre as Literaturas de Língua Portuguesa. Tal fato nos remete à ideia de que as manifestações locais do sagrado, quando vistas em conjunto, refletem a concepção de uma comunidade — a dos países de língua oficial portuguesa. Nessa perspectiva, a aprendizagem das Literaturas de Língua Portuguesa se apresenta como fator integrante da identidade do “eu” como pertencente a um povo.

É a língua que singulariza cada povo, cada ser humano, e o liga à sua terra. Tornar a criança um feliz habitante do mundo da linguagem (ou melhor, do mundo da literatura) é a principal tarefa da educação renovada. Levá-la desde cedo ao convívio prazeroso com as cantigas de ninar, acalantos, parlendas e histórias é prepará-las para as grandes “lições de vida” que, ao longo do tempo, formarão sua personalidade e o seu estar-no-mundo com o Outro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADBALA, Benjamin, Jr. *Comparando Textos das Literaturas de Língua Portuguesa*. In: Culturas, Contextos e Discursos. Limiares Críticos no Comparatismo. Rio Grande do Sul: Editora da Universidade, 1999.

ANCHIETA, José. *Poemas. Lírica Portuguesa e Tupi*. 2.ed., São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ANDERSEN, Hans C. *O patinho feio*. São Paulo: Weiszflog Irmãos, 1915. (edição fac-simile comemorativa publicada em 1990)

ANDRESEN, Sophia Mello B. *A noite de Natal*. Porto/PT: Figueirinhas, 1996.

ARROYO, Leonardo. *Literatura Infantil e juvenil brasileira*. 3.ed., São Paulo: Unesp, 2011.

BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. 2.ed., São Paulo: Duas Cidades, 2009.

BILAC, Olavo. *Poesias Infantis*. São Paulo: Empório do Livro, 2009.

_____. *Poesias Infantis*. Rio de Janeiro: Francisco Alves & Cia., 1904.

BLOCH, Ernst. *O Princípio Esperança*. Trad. Nélcio Schneider. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2005.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43.ed., São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. *Dialética da colonização*. 4.ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CAMBI, Franco. *História da Pedagogia*. São Paulo: Unesp, 1999.

CANDIDO, Antonio. *A Literatura e a Formação do Homem*. Revista do Departamento de Teoria Literária, Campinas: Unicamp, 1999.

_____. *Literatura e Sociedade*. 11.ed., Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

CASTELLS, Manuel. *O Poder da Identidade*. Trad. Klauss Brandini Gerhardt. 6.ed., São Paulo: Paz e Terra, 2008.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. 21.ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de literatura infantil e juvenil*. 5.ed., São Paulo: Ibep, 2006.

_____. *Literatura e leitura em tempos de internet*. In: Nos caminhos da literatura. São Paulo: Peirópolis, 2008.

_____. *Panorama histórico da literatura infantil e juvenil*. Das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo. 5.ed., Barueri/SP: Manole, 2010.

COENEN, Lothar; COLIN, Brown. *Dicionário Internacional de Teologia do Novo Testamento*. Trad. Gordon Chown. 2.ed., São Paulo: Vida Nova, 2000.

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

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

DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo, Martins Fontes, 2003.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 6.ed., São Paulo: Perspectiva, 2007.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*. 4.ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1950.

GOHN, Carlos; NASCIMENTO, Lislely. *A Bíblia e suas traduções*. São Paulo: Humanitas, 2009.

LACAPRA, Dominick. *Repensar la história intelectual y leer textos*. In: PALTÍ, Elias José. Giro linguístico e história intelectual. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilme, s/d.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Um Brasil para crianças*. Para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos. 3.ed., São Paulo: Global, 1988.

_____. *Literatura infantil brasileira história e histórias*. 6.ed., São Paulo: Ática, 2006.

LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luís (Orgs). *Monteiro Lobato livro a livro*. Obra infantil. São Paulo: Unesp, 2008.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. 8.ed., Madrid: Cátedra, 2009.

LINDEN, Sophie V. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: CosacNaify, 2011,

LOBATO, Monteiro. *Histórias de Tia Nastácia*. São Paulo: Globo, 2009.

_____. *Histórias de Tia Nastácia*. 10.ed., São Paulo: Brasiliense, 1957.

_____. *Histórias de Tia Nastácia*. 15.ed., São Paulo: Brasiliense, 1974.

_____. *Histórias de Tia Nastácia*. 18.ed., São Paulo: Brasiliense, 1979.

MACKINTOSH, H. R. *Teologia moderna*. Trad. Deuber de S. Calaça. São Paulo: Novo Século, 2004.

MATOS, M. L. S. *Os itinerários do maravilhoso*. Uma leitura dos contos para crianças de Sophia de Mello Breyner Andresen. Porto/PT: Porto Editora, 1993.

MILLER, Ed. L.; GRENZ, Stanley J. *Teologias contemporâneas*. Trad. Antivan G. Mendes, São Paulo: Vida Nova, 2011.

MORAES, Vinícius. *A arca de Noé*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

_____. *A arca de Noé*. 2.ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. *A arca de Noé*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PAPES, Cleide da Costa e Silva. *A Vivência e a Invenção na Palavra Literária*. São Paulo: Paulinas, 2008.

- PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética*. 9.ed., São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.
- PRIORE, Mary D. (Org.) *História das crianças no Brasil*. 6.ed., São Paulo: Contexto, 2007.
- QUEIRÓS, Bartolomeu C. *Escritura*. 3.ed., Belo Horizonte: Maza, 1998.
- QUEIROZ, José J. *Deus e Crenças Religiosas no Discurso Filosófico Pós-moderno; linguagem e religião* REVER, São Paulo, 2006.
- RIES, Julien. *O sentido do sagrado nas culturas e nas religiões*. Aparecida/SP: Ideias e Letras, 2008.
- SANDRONI, Laura. *A década de 1970 e a renovação da literatura infantil e juvenil*. In: *Nos caminhos da literatura*. São Paulo: Peirópolis, 2008.
- SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós-humano*. São Paulo: Paulus, 2003.
- SAID, Edward W. *Humanismo e crítica democrática*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- TESCAROLO, Ricardo. *A Escola como Sistema Complexo; a ação, o poder e o sagrado*. São Paulo: Escrituras, 2005.
- ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil na Escola*. 11.ed., São Paulo: Global, 2003.