



Releitura de clássicos: a crítica e a qualidade na literatura infantil e juvenil (LIJ)

Antônio Schimeneck ¹
Fabiano Tadeu Grazioli ²

RESUMO:

A releitura de clássicos é uma aposta produtiva no mercado editorial brasileiro desde que a LIJ passou a se organizar no país, no final do século XIX. Partindo da contextualização histórica deste surgimento, segue-se à discussão das características que denotam a qualidade desejável para o livro de literatura para crianças e jovens e, sem seguida, realiza-se a análise de releituras recentes dos contos clássicos *A Bela Adormecida*, *Cinderela* e *As mil e uma noites*. As análises têm base nos estudos de Coelho (2010), Zilberman (2011, 2014), Aguiar (2011), Rösing (2011), Martha (2011), Riscado (2011), Britto (2015), Kirchof (2013), Kirchof e Silveira (2008, 2009, 2010), Colasanti (2012), Queirós (2005), Carneiro (2005), Fittipaldi (2008), Hunt (2010), Bettelheim (2007), Reyes (2011), entre outros. Apesar de as duas primeiras terem grande aceitação em variados segmentos, apresentam diversas fragilidades, evidentes, por exemplo, na construção das personagens e do enredo, bem como nos aspectos relativos à ilustração. Além disso, a primeira releitura, ao evidenciar a temática da diferença, acaba por construir uma abordagem superficial para a representação da deficiência física no enredo, efeito oposto ao esperado, já que as estratégias narrativas investem no apagamento da diferença. Dentre as conclusões, aponta-se que o trabalho da crítica assume relevância em casos específicos, como na atribuição de prêmios literários, mas não chega a alterar a produção das editoras nem o funcionamento do mercado editorial, que para atender as encomendas do momento ou o filão, acaba por produzir pseudoficções, “*serial killers* de fadas”, como Carneiro (2005) faz menção.

PALAVRAS-CHAVE:

Literatura infantil;
Literatura juvenil;
Releitura de contos de fadas;
Adaptação.

¹ Mestrando em Letras no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), especialista em Literatura Brasileira pelo mesmo programa. Coordenador editorial da AMA Livros Editora e Distribuidora e escritor de literatura infantil e juvenil. E-mail: antonioschimeneck@hotmail.com. ORCID: [0000-0001-9790-9699](https://orcid.org/0000-0001-9790-9699).

² Doutor em Letras (PPGL/UPF), Mestre em Estudos Literários pelo mesmo programa. Docente do Departamento de Ciências Humanas da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), campus de Erechim/RS. E-mail: ftg@uricer.edu.br. ORCID: [0000-0002-3860-6767](https://orcid.org/0000-0002-3860-6767).

1 Considerações iniciais

A produção de literatura para crianças e jovens no Brasil teve seu início nas décadas finais do século XIX. Os livros desse período se propunham a ensinar, basicamente em ambientes escolares, de modo que sua concepção estava ligada diretamente à tarefa de auxiliar a atividade pedagógica. Marisa Lajolo e Regina Zilberman, nas edições de *Literatura infantil brasileira: história e histórias* (2022), pontuam em várias ocasiões as circunstâncias em que, no século XIX, escola e literatura assumiram o projeto educativo e ideológico “que via no texto infantil e na escola (e, principalmente, em ambos, *sobrepostos*) aliados imprescindíveis para a formação de cidadãos”. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2022, p. 62, grifo nosso). São produções absurdamente carregadas pela orientação moralista, assim como pela preocupação e orientação exagerada ao trabalho, à disciplina, à obediência, à caridade e à honestidade, como bem endossam as autoras no capítulo “Na República Velha, a formação de um gênero novo (1890-1920)”.

Esse início foi marcado pela oferta de traduções e adaptações de clássicos universais ao público brasileiro, o que fez existir em nossas terras uma forte tradição no que se refere aos recontos e às releituras, de modo que, em pleno século XXI, elas continuam movimentando o mercado editorial. A título de ilustração e/ou curiosidade: nos últimos dias, a Editora Edelbra noticiou em suas redes sociais a publicação da coleção *Quem foi que disse*, com textos de Rosana Rios, que conta com a “releitura divertida e inusitada de histórias clássicas na versão de outros personagens”.³ Do acervo dos contos clássicos, foram incluídos na coleção e, portanto, “relidos”, *O chapeuzinho vermelho*, *A bela adormecida*, *A gata borralheira*, *Pele de asno* e *Rapunzel*, os quais receberam, a partir do trabalho da autora, os títulos *A menina do capuz vermelho*, *A bela adormecida do bosque* e *Maria Borralheira*, respectivamente, permanecendo iguais os outros dois.

A disponibilidade para esse subgênero – visto que podemos entendê-lo como uma subcategoria dentro da literatura para a infância –, também pode ser percebida em programas de compra de obras literárias, tais como o Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD) Literário, no qual o reconto é um dos enquadramentos que as obras inscritas nos editais anuais lançados pelo Fundo Nacional do Desenvolvimento da Educação (FNDE) podem receber. Além disso, há reconhecimento específico para o reconto no formato de categoria em premiações nacionais, como é o caso do Prêmio da Fundação Nacional do Livro Infantil (FNLIJ), que anualmente destaca o Prêmio (Melhor) Reconto e Selos Altamente Recomendáveis na categoria.

³ Disponível em: <https://www.facebook.com/EdelbraEditora>. Acesso em: 14 ago. 2022.

No espaço acadêmico já existe fortuna crítica suficiente para qualificar essas produções literárias; entretanto, quando observamos a produção e distribuição de grande parte dessa (pretensa) literatura para a infância não podemos nos desviar da pergunta: como explicar a publicação de livros, com aporte financeiro de empresas públicas e governamentais, que não sobrevivem a uma análise que viesse a considerar as coordenadas básicas da literatura para a infância? Essa é questão central levantada neste texto e, para respondê-la de modo que julgamos coerente, explorando estudos que compõem o panorama que mencionamos, apresentamos um breve histórico da LIJ no Brasil; em seguida, tratamos sobre o mercado contemporâneo do livro, com destaque para o livro de literatura. Na terceira seção, abordamos coordenadas acerca da qualidade em literatura para a infância e a juventude, considerando esses sistemas enquanto tempos-espacos nos quais leitores e leitoras encontram-se em processo de construção de seu repertório estético-literário, o que comumente tem sido nomeado como “formação de leitores”. A partir dos pressupostos apresentados e debatidos nessas seções, realizamos a análise de três releituras ou recontos de contos de fadas em circulação no país, com a finalidade de mostrar como essa atividade (da releitura, do reconto), pode resultar num trabalho virtuoso em relação ao contingente narrativo original e aquele que o enredo recriado busca colocar em evidência; ou incorrer num resultado que renegue a própria natureza da literatura para a infância e desmerece ou desqualifica os novos contextos que as narrativas buscam dar espaço.

Para desenvolver as temáticas em evidência, tais como os elementos tradicionais da narrativa literária e a análise de ilustração e de projeto gráfico, nos valem, entre outros, dos estudos de Nelly Novaes Coelho (2010), Regina Zilberman (2011, 2014), Vera Teixeira de Aguiar (2011), Vera Maria Tietzmann Silva (2009), Gloria Pimentel Correia Botelho de Souza (2006), Maria Zaira Turchi (2006), Tania Mariza Kuchenbecker Rösing (2011), Alice Áurea Penteado Martha (2011), Leonor Riscado (2011), Elisabeth Romani (2011), Rui Marques Veloso (2011), Luiz Percival Leme Britto (2015), Edgar Kirchof (2013), Edgar Kirchof e Rosa Maria Hessel Silveira (2008, 2009, 2010), os dois últimos pesquisadores tratando especialmente sobre a diferença na literatura para a infância a partir da representação da deficiência, desdobramento que o estudo recebe de acordo com o contingente temático de uma das obras que nos propomos analisar. A esse conjunto, somamos considerações importantes de Marina Colasanti (2012), Ninfa Parreiras (2012), Bartolomeu Campos de Queirós (2005), Anna Claudia Ramos (2005), Flávio Carneiro (2005), Ricardo Azevedo (2005) e Ciça Fittipaldi (2008), entre outros, que além de participarem da produção literária (texto verbal ou ilustração), estudam e pesquisam questões atinentes a nossa proposta de escrita e/ou análise. Do aporte teórico de pesquisadores de outros países buscamos em Peter Hunt (2010), Fernando Azevedo (2014), Bruno Bettelheim (2007), Yolanda Reyes (2011) e Graciela Montes (2020) coordenadas que ampliam as discussões e as colocam em alinhamento e campo mais amplo.

2 Aspectos históricos da LIJ no Brasil

A produção de literatura voltada para crianças tem data bem determinada no Brasil. E ela é recente. Por conta da dominação de Portugal, os livros por aqui não eram bem-vistos. Souza (2006, p. 73) observa que a metrópole “controlava a instrução escolar e a circulação de livros. Apenas algumas obras proibidas chegavam a ser lidas por um ou outro leitor mais determinado”. A educação promovida pelos jesuítas, embora se servisse de formas lúdicas, como o teatro e a música, tinha objetivos catequéticos, revelados pela literatura produzida no período em que os padres da referida congregação aqui estiveram, como podemos observar em alguns dos poemas e a maioria dos autos⁴ escritos por José de Anchieta.

A atividade editorial veio para o Brasil com a família imperial em 1808. A Imprensa Régia imprimia documentos oficiais, mas os livros brasileiros eram fabricados na Europa. Em sua dissertação de mestrado, Mário Feijó Borges Monteiro (2002, p. 13) descreve a realidade livreira da capital federal:

No coração da cidade do Rio de Janeiro, destacavam-se duas livrarias, uma em frente à outra: a Garnier e a Laemmert. Eram, na verdade, duas casas publicadoras (editoras) que, tendo iniciado suas atividades em meados do século XIX, representavam o que havia de mais nobre no setor editorial brasileiro. Foi com elas que a publicação de livros se separou da edição de jornais.

De modo geral, a cisão a que Monteiro se refere também implicou algum avanço na produção de livros para as crianças e jovens, pois a separação abriria espaço para uma futura edição (impressão) de obras, mesmo que, se observado o segmento, trata-se de um movimento primário, considerando a sofisticação e a qualidade dos séculos seguintes, em especial da contemporaneidade. Souza (2006, p. 77) aponta três momentos significativos na história da LIJ brasileira: “uma fase inicial, de formação de uma literatura dirigida ao público jovem, uma fase de transição, com o destaque para Monteiro Lobato, e uma fase de expansão, com a solidificação desse processo literário”.

Na primeira fase, ao se utilizar a literatura como um suporte a novos desafios na educação, tínhamos a importação, tradução e adaptação de clássicos universais. Neste momento, entra em cena o professor Carlos Jansen, alemão radicado no Brasil, cofundador do Partenon Literário. No Rio de Janeiro, traduziu a obra *Contos seletos*

⁴ O auto pode ser entendido como subgênero do drama (sem que haja inferioridade nesta classificação), que encontra, na Literatura de expressão portuguesa, Gil Vicente um de seus autores de destaque. Se observadas no seu conjunto, as produções desse autor, localizado no final da Idade Média, em especial as de moral e de mistério, não obedeciam às leis da tradição clássica (ação, tempo e espaço) e possuíam curta extensão. Se pensados a partir de sua estrutura, os autos apresentam a multiplicidade estática de quadros e cenas que pode ser exemplificada pela peça *O Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente.

das mil e uma noites (1882), considerado o primeiro livro juvenil brasileiro, prefaciado, à época, por Machado de Assis. Percebendo a literatura infantil e a literatura juvenil como sistemas independentes e voltando a atenção à infância, *Contos de Carochinha*, de 1894, do jornalista Figueiredo Pimentel, é o marco da literatura infantil nessas terras.

O primeiro decênio do século XX marca uma fase de transição e foi bastante importante para a LIJ, conforme Souza (2006, p. 81) destaca:

Nesse curto período de tempo, observa-se uma produção bem consistente de tradução e adaptação de textos estrangeiros, bem como a elaboração de textos genuinamente brasileiros. Livros de cunho nacionalista, de conhecimento de nossas raízes pelo folclore e de exaltação à natureza tornam-se comuns ao lado de outros que enfatizam a diversão, o lúdico e a fantasia.

Em 1910, Olavo Bilac e Manoel Bomfim lançam o paradidático *Através do Brasil*, obra que teria como objetivo servir de auxílio ao aprendizado escolar, criando uma colcha de retalhos de histórias, na tentativa de oferecer ao aluno leitor um panorama do Brasil inteiro. Apesar do aparente sucesso da publicação, criar narrativas abrangendo do Oiapoque ao Chuí é um tanto perigoso, pois há o risco de o resultado apontar para o artificialismo, além de a inverossimilhança que permeia a ideia de um conjunto de enredos justapostos na mesma história. É próprio do trabalho da literatura para a infância e a juventude tirar proveito da criatividade e da improvisação, mas, nesse quesito, estamos no âmbito da criação, cuja originalidade e inventividade se somam às características anteriores. A proposição do livro em questão é outra e faz parte do investimento intelectual do material apresentar informações adequadas à realidade e aos conteúdos escolares.

O espaço para a literatura no projeto de ensino que manteve o livro por mais de quarenta anos nas escolas é caracterizado pelos pesquisadores Claude Franklin Monteiro Santos e Terezinha Alves de Oliva:

A escolarização da literatura infantil se dava, de qualquer forma, na própria gênese da obra, visto que os autores escreviam seus livros com um olho no público infantil e outro nas autoridades educacionais que poderiam abrir-lhes as portas das escolas, ambiente privilegiado ou, freqüentemente (*sic*), único em que tais obras seriam lidas. (SANTOS; OLIVA, 2004, p. 102).

Ainda nesse primeiro decênio, um gaúcho bem-informado sobre as mudanças de seu tempo, João Simões Lopes Neto, tentou publicar dois livros voltados ao universo escolar: *Terra Gaúcha – Histórias de infância* e *Artinha de Leitura*, o qual seria o primeiro livro de alfabetização genuinamente brasileiro, caso tivesse sido publicado. Contudo, o projeto não foi aceito pelo sistema educacional da época. O material chegou ao mercado somente em 2013, organizado e editado pelo professor e

pesquisador Luís Augusto Fischer. Dentre as curiosidades da obra está uma personagem de *Terra Gaúcha – Histórias de infância*: “Não será difícil ao leitor brasileiro observar nessa siá Mariana uma prefiguração de tia Nastácia, contadora de histórias, responsável pela transmissão da tradição oral para as crianças do Sítio do Picapau Amarelo”. (FISCHER, 2013, p. 242).

Em 1918, surge a Monteiro Lobato & Cia, o primeiro parque gráfico nacional, que daria origem à Editora Companhia Nacional, que depois se transformou na Editora Brasiliense. Percebendo a falta de livros para crianças, em 1920 é lançado *A menina do narizinho arrebitado* e, assim, plantou-se a semente que alimenta a fantasia de milhares de crianças até a atualidade. A produção lobatiana é marcada pela grande brincadeira com os clássicos e podemos tomá-la como bom exemplo de adaptação e releitura das histórias universais. No Sítio do Picapau Amarelo, com boneca falante e sabugo de milho inteligente, é possível encontrar personagens como Dom Quixote, Minotauro, o terrível Barba Azul e o mitológico Hércules.

Depois desse fértil período editorial, há nova explosão da literatura após algumas décadas de inanição, em uma fase de expansão, conforme Zilberman, (2011, p. 387):

A literatura para crianças, no Brasil, experimentou, desde os anos 1970, um impulso digno de nota, determinando um crescimento quantitativo da produção, ainda evidente. O fenômeno decorreu de um conjunto de fatores: aumento da faixa de escolarização obrigatória; aumento do público leitor urbano, resultante da modernização da economia brasileira; os novos investimentos editoriais, visando um mercado específico, o público infanto-juvenil, consumidor potencialmente tão atuante quanto o adulto.

A literatura infantil, no Brasil, sempre esteve atrelada ao fazer pedagógico, ou seja, à atividade pedagógica e ao espaço escolar. Mesmo que o deslocamento do aspecto puramente pedagógico seja percebido na década 1970 e, mais precisamente, no *boom* dos anos iniciais de 2000, é impossível fugir do espaço primordial em que a literatura para crianças e jovens circula, como bem aponta Nelly Novaes Coelho⁵ (2010, p. 16, grifos da autora):

[...] a escola é, hoje, o *espaço privilegiado*, em que deverão ser lançadas as bases para a formação do indivíduo. E, nesse espaço, privilegiaremos os *estudos literários*, pois, de maneira mais abrangente do que quaisquer outros, eles estimulam o exercício da mente; a percepção do real em suas múltiplas significações; a consciência do eu em relação ao outro; a leitura do mundo em seus vários níveis.

⁵ Desbravadora dos estudos acadêmicos no campo da literatura infantil e juvenil (LIJ), ao criar a disciplina, no início da década de 1980, na Universidade de São Paulo, no programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Letras. Inclusive, a obra citada tem sua primeira edição (preliminar e bastante reduzida) em 1981. À edição que utilizamos, Coelho acrescenta partes importantes e volumosas, todas elas indispensáveis.

Na visão da pesquisadora, não é exagero afirmar que a recepção (leitura) da obra literária endereçada à infância, pelo conjunto que compreende atualmente, quando se propõe associar palavra escrita e ilustrações por meio do projeto gráfico, pode ser considerada uma “aventura espiritual, que engaje o eu numa experiência rica de vida, inteligência e emoções”. (COELHO, 2010, p. 32). A experiência a que se refere Coelho é insubstituível na vida dos leitores e se renova a cada vez que eles entram em contato com produções literárias cujo projeto estético se coloca em diálogo com o universo dos leitores e que vão, por caminhos lúdicos e criativos, levá-los a perceber e a interrogar a si mesmos e ao mundo que os rodeia, num processo de crescimento em diversos aspectos, como a pesquisadora se refere.

O problema se instaura no espaço escolar, porque o fenômeno literário é recorrentemente negligenciado em favor do encaminhamento de viés utilitário-pedagógico. A escola não chegou a ser, ainda, como queria a pesquisadora, o espaço privilegiado para os estudos literários, a partir dos quais o leitor tem acesso a outros níveis de comunicação com o texto artístico. Salvo poucas situações, tal texto chega à sala de aula como motivação para questões que apontam sua leitura pragmática, celeuma que a escola ainda não resolveu.

3 O mercado literário do Brasil: considerações e polêmicas

E eis que, de repente, a literatura tornou-se política pública. Vários programas fizeram com que os livros chegassem às bibliotecas escolares do país, como o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), que surge em 1997 e é extinto em 2017; a consolidação do PNLD e seu desdobramento no PNLD Literário, em 2018; bem como compras significativas, como as das prefeituras de Belo Horizonte, de São Paulo e de Fortaleza para seus programas institucionais de leitura literária. Essas aquisições vultosas alavancam a produção em nível nacional e a tradução de livros de diversas procedências, oxigenando e qualificando a literatura ofertada no Brasil, em especial aquela pensada ao público infantil e juvenil.

No importante estudo *Leituras brasileiras para crianças e jovens: entre o leitor, a escola e o mercado* (2014) Zilberman afere o grande número de exemplares de LIJ impressos para o PNBE em 2010, 2011 e 2012, a quantidade de unidades comercializadas no país, bem como o faturamento do PNBE junto às editoras brasileiras nesses mesmos anos. Em sua análise, a pesquisadora afirma que tais números sugerem que

[...] a literatura infanto-juvenil brasileira completa seu segundo centenário na condição de um sistema independente e sólido. Constitui um sistema porque dispõe de canais próprios de produção, distribuição e circulação, autores vocacionados para o gênero e linhas de criação variadas e singulares. Os livros são oferecidos ao mercado, repartidos em temas

distintos, destinados a faixas etárias definidas e realizados segundo técnicas específicas, que se modificam em consonância com o público a que se destina. (ZILBERMAN, 2014, p. 236).

A afirmação de Zilberman sinaliza a autonomia da literatura destinada ao público infantil e juvenil, entendida como *sistema* ou, então, dentro do “sistema literário”, na proposta e entendimento de Antonio Candido. No entanto, a formação de leitores e de mediadores de leitura, o estudo aprofundado da LIJ pelos críticos e especialistas (aspecto fundamental no sistema literário proposto por Antonio Candido) e o fomento de um comércio em alta escala por parte da população brasileira em geral não acompanham o aumento expressivo do consumo e das vendas dos programas literários, como descreve o escritor e ensaísta Ricardo Azevedo (2005, p. 25):

Infelizmente, temos, no Brasil, poucas Bibliotecas, poucas livrarias e livros caros para os padrões de renda da maioria da população. Não por acaso, ainda é baixo o número de leitores regulares, pessoas que sabem utilizar livros em benefício próprio e que, portanto, poderiam constituir algo como uma “cultura leitora”.

Pensar em literatura, sua recepção, sua leitura, nos permite pensar, novamente com Antonio Candido, essa demanda como sistema, como também propõe Aguiar (2011, p. 119): “Para ele, a literatura só existe enquanto produto simbólico inserido no espaço social, criado por um autor e consumido por um público leitor”. O estado do Rio Grande do Sul é reconhecido nacionalmente como fomentador da leitura através de feiras de livros realizadas em diversas cidades e em instituições de ensino públicas e privadas durante o ano. Além disso, são muitos os encontros viabilizados por escolas, nos quais autores visitam alunos que leram suas obras em algum momento durante o período letivo via adoções de livros. Dessa forma, “cabe ao coordenador e ao professor a decisão da indicação e, a este último, a responsabilidade por conduzir a leitura, de modo que a atividade se torne um hábito prazeroso, inclusive para além dos muros da escola”. (MARTHA, 2011, p. 47).

Embora haja significativa quantidade de eventos nas cidades e escolas gaúchas, a qualidade do que é oferecido como opção de leitura é insuficiente. Marina Colasanti (2012, p. 55) corajosamente problematiza a falta de critérios com que muitas vezes as editoras estão lançando títulos no mercado, referindo-se a esse material como: “massa espantosa e crescente de livros que, em velocidade cada vez maior, é atirada no mercado; e pela falta de qualidade de grande parte desses livros”. Basta visitar uma feira do livro, tanto escolar quanto municipal, para verificar que grande parte das obras expostas não atende a um parâmetro mínimo de qualidade necessário que contribua para a formação de leitores de forma consistente, se pensarmos na perspectiva apontada por Luiz Percival Leme Britto (2015, p. 67), de que: “ler, além de ser uma ação intelectual marcadamente metacognitiva, é uma possibilidade e

importante para fazer muitas coisas: o escrutínio e a compreensão do mundo; a intervenção na ordem social; a produção de conhecimentos e a realização do autoconhecimento”.

Ainda sobre o material de baixa qualidade oferecido em eventos literários, Graciela Montes (2020) pontua que, na indústria do livro, as decisões finais não estão mais nas mãos de editores-leitores, como em outros tempos, mas sim de grandes empresas que visam o lucro: “procura[m] desesperadamente adequar a leitura aos ‘tempos presentes’, para cumprir seu propósito, que não é, no entanto, o de gerar mais leitores, mas de vender mais livros”. (MONTES, 2020, p. 271).

O público infantil é atraído por uma leva de produtos com conteúdo chamativo, como *pop-ups* e livros-brinquedos, quase todos carregados do estereótipo mais evidente: livro de menina e livro de menino. E, aqui, cabe fazer uma ressalva e uma diferenciação quanto a esse produto. Ninfa Parreiras, psicanalista, pesquisadora e escritora brasileira possui várias obras que abordam a presença e a importância do brinquedo na literatura infantil, assim como a(s) maneira(s) que esses materiais se relacionam na cultura infantil. Em sua definição de livros-brinquedos, aponta que são “livros com a função de brincar, para o leitor manusear e interagir como se brincasse”. (PARREIRAS, 2012, p. 113). Evidencia-se a importância desse objeto desde a tenra idade como um incentivo necessário para a introdução ao mundo da literatura: “Os livros para bebês são objetos culturais que inauguram uma relação com a fantasia, as palavras, as imagens, a estética”. (PARREIRAS, 2012, p. 117). O que é oferecido em feiras, geralmente, está longe dessa preocupação, conforme ainda expõe a pesquisadora:

Outros livros, como as maletas muito difundidas em algumas regiões do país, são de caráter bastante didático. Nas feiras de livros do Rio Grande do Sul, por exemplo, as maletas estão sempre presentes. [...] Cada maleta, em papelão, costuma trazer uma coleção de livros que devem ter sido impressos na China. [...] Sem muitos cuidados editoriais, os livros geralmente são pesados, grampeados, soltam tinta e podem machucar os bebês. [...] Se, do ponto de vista da apresentação, da forma, esses livros não estão recomendados aos bebês e às crianças, do ponto de vista dos conteúdos também não. [...] Não há cuidado estético com a criação das ilustrações: são imagens prontas, massificadas, estereotipadas. Nem há trabalho literário com as palavras, com o uso excessivo de rimas, de informações estanques, sem leveza, sem verossimilhança, sem ficção. (PARREIRAS, 2012, p. 106).

Para os jovens, as feiras trazem uma quantidade enorme de livros popularizados por filmes, séries de TV e *games*. Obras com características literárias e recomendadas para esse público, muitas vezes, têm sido proteladas em favor da literatura da moda ditada pelo mercado do *best-seller*. Essa literatura de massa pode ser uma porta de entrada para captar leitores, contudo, se não for bem dirigida e orientada, pode tornar-se uma leitura alienante e improfícua. Nessas obras de fantasia,

normalmente o universo do leitor é negado e ele acaba apenas fazendo referência ao mundo ficcional: “O presente insatisfatório é substituído, ainda que de forma vicária e efêmera, via ficção. A resposta ativa da postura crítica ou da criação imaginativa cede lugar à acomodação, à passividade, ao conformismo”. (SILVA, 2009, p. 37).

E se essa oferta massificada atinge pontualmente os jovens, com as escolhas dos professores acaba acontecendo algo semelhante. A professora e pesquisadora Tânia Rösing (2011, p. 72), idealizadora das Jornadas Literárias de Passo Fundo, é incisiva:

No que tange ao contato com o livro literário, atitudes alienantes continuam evidentes, considerando que o professor, mesmo próximo fisicamente de um acervo de qualidade razoável, disponibilizado em determinadas prateleiras de sua escola, entendidas como parte da biblioteca escolar, não o dinamizam. Desconhecem os títulos, não apresentam motivação nem curiosidade pelo conteúdo desses materiais que precisa ser significado.

Dessa forma, fica a pergunta: por que os livros dos escritores brasileiros, aqueles que recebem prêmios nacionais e internacionais, continuam longe dos eventos literários, protelados por essa invasão de livros de qualidade duvidosa? A questão é complexa e exige outras linhas de análise; todavia, na prática, o resultado é que livros importantíssimos, os quais (realmente) fariam a diferença quando pensamos na qualidade literatura, acabam ficando de fora deste circuito. A LIJ produzida no Brasil e reconhecida pela crítica só circula em adoções escolares. Para completar o drástico quadro, “como grande parte dos professores e bibliotecários não possui o hábito da leitura, a falta de referenciais é outra grande dificuldade dos educadores [...]”. (RÖSING, 2011, p. 79). É dessa maneira que autores mais novos, pontua Rösing, não são mencionados, não pelo fato de apresentarem obras que violem os aspectos relacionados às particularidades literárias, mas pelo lamentável desconhecimento dos mediadores de leitura. O resultado, na prática, se soma a esse quadro nada positivo da formação leitora que viemos delineando nesta sessão.

4 Livros infantis e juvenis com qualidade literária

A literatura voltada para a infância, durante muito tempo, foi tida como algo menor e, em alguns espaços, ainda o é. Tal hipótese se confirma, também, quando percebemos um número expressivo de autores que não conseguem “sucesso” no nicho vizinho, o dito “adulto”, e que resolvem, simplesmente, escrever para crianças e jovens, como se a esses públicos, qualquer texto que venha assinado por um adulto pudesse interessar e devesse ser lido, como que por obrigação. Ou então, pessoas que não pertencem a este campo de expressão artístico-cultural e, ao perceberem um filão no mercado, se lançam, às escuras, à escrita ou à ilustração de literatura para a infância e juventude. Evidente que todo início de carreira pressupõe um ponto de

partida, e isso vale para a LIJ, contudo, o que se observa é a falta de compromisso com coordenadas mínimas que acenam às características desse tipo de texto, como se não houvesse uma produção que sinalizasse parâmetros aos que estão se aproximando, seja na composição do próprio *corpus*, seja nos estudos da infância e da própria teoria e crítica especializada nesses produtos culturais. Aliás, a explosão de estudos em torno da temática, a partir da década de 1970, fez com que ela ganhasse outro *status*, como aponta Coelho (2010, p. 29, grifo da autora):

Vulgarmente, a expressão “literatura infantil” sugere de imediato a ideia de belos livros coloridos destinados à distração e ao prazer das crianças em lê-los, folheá-los ou ouvir suas histórias contadas por alguém. Devido a essa função básica, até bem pouco tempo, a literatura infantil foi minimizada como *criação literária* e tratada pela cultura oficial como um gênero menor.

Um dos motivos para que esse gênero fosse tratado dessa forma está no entendimento da criança como sinônimo de imaturidade. Peter Hunt (2010, p. 27) aponta essa tendência mesmo na universidade: “[...] para muitos acadêmicos, a literatura infantil [...] não é um assunto. Seu próprio tema parece desqualificá-la diante da consideração adulta. Afinal, ela é simples, efêmera, acessível e destinada a um público definido como inexperiente e imaturo”. Logo, as histórias voltadas a essa faixa etária eram tomadas como um produto somente para aquela idade. A didática, representada pela escola e pela sociedade, precisava de textos que servissem de pano de fundo à educação, por isso a grande quantidade de livros, ainda hoje, conteudistas e passíveis de serem utilizados em sala de aula, na perspectiva utilitário-pedagógica. O reverenciado escritor mineiro Bartolomeu Campos de Queirós (2005, p. 171) chama a atenção para a diferenciação entre o literário e o didático: “Enquanto um texto didático procura uma convergência, todos os leitores chegando a uma mesma resposta, apontando para um único ponto, o texto literário procura a divergência”.

Mas como falar em qualidade em literatura sem soar pedante, elitista e autoritário? Podemos entrar na velha discussão: tudo é arte? O que é, de fato, expressão artística? Todos têm o direito à livre expressão. No entanto, se faz necessário estabelecer parâmetros para determinar a qualidade de um texto literário. Muitos têm como base de escolha a lista dos mais vendidos, o que é questionado pelo estudioso Rui Marques Veloso (2011, p. 223), que vê outros elementos importantes para a escolha de um bom livro: “Ao observar um livro para crianças, tenho de ter em conta o texto, a ilustração e o *design* gráfico, ciente de que estou perante um artefato que é simultaneamente um objeto cultural e comercial, o que nos leva a perceber que o índice de vendas não significa, por si só, qualidade”.

Há também o critério que parte diretamente dos leitores em formação, para quem “o ‘bom livro’ é tão somente aquele que os agrada, que promove o jogo saudável entre a inserção no mundo real e no da imaginação”. (MARTHA, 2011, p. 49). Essa perspectiva deve ser levada em conta, mas não pode ser a única orientação em

uma realidade massificada, na qual a criança é induzida a gostar de determinado livro por uma questão mercadológica, como vimos anteriormente, visto que o que está disponível como oferta em livrarias e eventos literários pode agradar e atrair as crianças, mas não passa pelo crivo de um olhar apurado.

O mais acertado, nos parece, para analisar um livro e sua qualidade, é observar os elementos plásticos, o projeto gráfico do livro, levando em conta o uso de imagens que não sejam apenas a reprodução fiel do texto verbal: “a ilustração e o plano gráfico-editorial não devem repetir os sentidos do escrito, mas levantar novas possibilidades leitoras, acionando o imaginário daquele que lê”. (AGUIAR, 2011, p. 121). Os projetos gráficos, ao colocarem o contingente verbal e visual em simbiose, podem alcançar patamares de qualidade superior em resultado estético-criativo e recepção (leitura), como bem expõe a premiada ilustradora Ciça Fittipaldi (2008, p. 107): “A imagem visual presente nos livros ilustrados não impede nem restringe a fabricação de imagens mentais, não tolhe o imaginário do leitor [...], e detêm uma enorme capacidade de abrir espaços no imaginário”. Além dos componentes visuais, o livro de literatura para crianças e jovens se apoia nos elementos linguísticos, assim determinados por Martha (2011, p. 52-53):

Quanto aos recursos linguísticos, valorizamos aqueles que, usados de maneira inovadora, proporcionam a formação de diferentes camadas de sentido capazes de produzir significado ao longo do tempo para leitores diversos, e promovam o rompimento de clichês e modelos, configurando a importância da ambiguidade e a pluralidade de significação da linguagem literária.

Ao projeto gráfico inovador, somado à ilustração capaz de estabelecer relações criativas ou amistosas com o texto verbal, os elementos narrativos precisam ser levados em conta na análise de uma obra literária, pois, segundo Martha (2011, p. 52): “Do trabalho do narrador decorre a verossimilhança responsável pela interação entre personagens, tempo e espaço”. Muitas vezes, um bom texto é caracterizado pela sua adequação ao público que deseja atingir enquanto leitor. Essa premissa determinará o quanto uma obra literária consegue se aproximar da criança ou do jovem na atualidade ou, então, renegá-los, rejeitá-los. A estrutura, neste estudo, vinculada ao texto narrativo, por conta das obras escolhidas para a análise, e a linguagem somam-se na tentativa de estabelecer a maior comunicação possível dentro de um quadro de referências que vão desde o conhecimento da língua pela criança até a sua compreensão e aceitação dos recursos expressivos e lúdicos da linguagem literária, manifestados pelos recursos linguísticos, como Martha (2011) sinalizou.

Sobre esse último (e fundamental) componente da obra literária para a criança e o jovem, Azevedo (2014, p. 16) afirma que a literatura “[...] com que a criança interagirá é constituída por textos susceptíveis de emanciparem o imaginário dos seus receptores mais jovens e de lhes permitirem reencontrar o uso lúdico, pessoal e

criativo da linguagem”. A almejada emancipação do leitor, a partir do investimento no imaginário, virá a ocorrer na medida em que se investirá, também, no uso lúdico, pessoal e criativo da linguagem, ao que Azevedo (2014, p. 16, grifo nosso) ainda explica:

Se do ponto de vista da expressão, e no quadro dos códigos e convenções predominantes no sistema semiótico literário, ele se caracteriza por um recurso frequente à oralidade, pelo carácter não muito extenso dos seus textos e a predominância de elementos reiterativos, é em particular na *linguagem e na incessante liberdade que os seus usos lúdicos possibilitam que encontramos uma das grandes marcas que o especificam.*

Alinhadas a essas questões que brevemente mencionamos, no Brasil, há diversas iniciativas voltadas à divulgação, análise e discussão de obras literárias em plataformas digitais no formato de *blogs* e *sites*, como *A cigarra e a formiga*⁶, *Clube de leitura Quindim*⁷, *Revista Emília*⁸, *A casa tombada*⁹ e *Passarinhos no sótão*¹⁰, para citar alguns.

A par dessas iniciativas, os prêmios literários anuais são referência no país para indicar os predicativos de qualidade que mencionávamos, pois quase sempre o que a crítica leva em conta é justamente o que apontamos: *design*, ilustração, narrativa (nos seus componentes constitutivos) e aspectos acerca do uso lúdico e criativo da linguagem, ou melhor, seu resultado no campo da expressão estética. Portanto, os livros finalistas ou ganhadores dessas premiações contam com curadoria especializada. Entre as distinções para crianças e jovens estão o Prêmio Jabuti e seus dez finalistas em cada categoria, o Prêmio da FNLIJ e seus dez Selos Altamente Recomendáveis em cada categoria, o catálogo brasileiro apresentado pela FNLIJ na Feira do Livro Infantil de Bolonha, na Itália, os Melhores da *Revista Emília*, os 30 Melhores da *Revista Crescer*, o Prêmio Selo Cátedra 10 da UNESCO, o Prêmio Biblioteca Nacional, o Prêmio Açorianos de Literatura, o Prêmio Minuano de Literatura, o Prêmio AGEs – Livro do Ano e o Prêmio Academia Rio-Grandense de Letras, entre outros.

Por fim, e antes de partirmos à análise de alguns livros para crianças, firmemos o olho e a atenção nas coordenadas que Riscado (2011, p. 234-235) dispõe quando se trata de responder à pergunta sobre o que não falamos quando o assunto é construção literária para a infância:

De uma literatura menor caracterizada por uma longa série de “-inhos”, a saber: da literaturazinha, moralizadora, linguisticamente pobre — carregada de diminutivos infantilizantes, de metáforas gastas, de rimas forçadas, de enredos idiotas; dos livrinhos de contos, de versinhos ou de textozinhos dramáticos profundamente ilustrados com cores e formas berrantes,

⁶ Disponível em: <http://acigarraeformiga.com/> Acesso em: 22 jun. 2022.

⁷ Disponível em: <https://quindim.com.br/blog/> Acesso em: 22 jun. 2022.

⁸ Disponível em: <https://revistaemilia.com.br/> Acesso em: 22 jun. 2022.

⁹ Disponível em: <https://acasatombada.com.br/> Acesso em: 22 jun. 2022.

¹⁰ Disponível em: <https://www.facebook.com/PassarinhosNoSotao/> Acesso em: 22 jun. 2022.

estereotipadas, tecnicamente defeituosas, castradoras da mais elementar forma de imaginação; das traduçõeszinhas apressadas e canhestras; das adaptaçõeszinhas cujo percurso diegético lógico se perde, por as consequências não serem precedidas das naturais; em suma, do produto de qualidade menos que sofrível que, malgrado nosso, grassa qual erva daninha.

5 Análise de releituras

Há, no mercado do livro brasileiro atual, conforme mencionamos, uma série de obras adaptadas de clássicos universais. Aproveitando o filão das histórias populares, dos contos de fadas, das fábulas, das lendas, e do fato de essas histórias serem bem aceitas no meio escolar, o maior espaço de circulação da LIJ, quase todas as editoras brasileiras têm, em seus catálogos, publicações que exploram o universo das releituras. Dentro dessa perspectiva, analisamos algumas produções desse escopo, tendo como base os conceitos descritos anteriormente quanto à qualidade em literatura e os elementos da narrativa, essenciais para o desenvolvimento adequado de uma história pensada para o público infantil e juvenil: o narrador, o foco narrativo, a trama, a efabulação, o tratamento dado às personagens, o espaço, o tempo, bem como aspectos linguísticos, como gramática e ortografia. Além disso, serão levados em conta aspectos essenciais em relação à ilustração e ao projeto gráfico das produções.

Para ajudar na análise, também é possível recorrer às coordenadas da pesquisadora e educadora colombiana, diretora do Instituto *Espantapájaros*, Yolanda Reyes. No artigo “Como escolher boa literatura para as crianças? Buscando critérios para escolha de livros” (2011), ela aponta algumas perguntas que devem ser feitas ao se escolher um livro para crianças: Quem escreveu? Quem ilustrou? É versão original ou adaptação? Qual é a idade sugerida? Que editora publica esse livro? Ao responder esses questionamentos, teremos uma visão panorâmica da obra literária:

Como você lê o descritivo das vitaminas numa caixa de cereal? Usando seus critérios. Você não compra a caixa de cereais apenas porque é mais colorida ou se tiver um personagem de Walt Disney. Tampouco compra um disco sem olhar a capa e as músicas que ele contém e, muitas vezes, inclusive, pede para ouvir. Isso que é feito na loja de discos, ou na livraria antes de comprar um livro, para você, deve ser feito quando se trata dos livros para crianças. Não compre o primeiro que lhe oferecem. (REYES, 2011, p. 3).

O primeiro livro a ser estudado vem com uma ampla lista de apoiadores e com lei de incentivo do governo federal. Apresentado pelo Ministério da Cultura, tem como patrocinadores a Your Agriculture Company (AGCO), SAVARAUTO – Concessionárias Mercedes-Benz, Banrisul e Secretaria de Justiça e dos Direitos Humanos do Rio Grande do Sul. Ele compõe um box intitulado *Era uma vez um conto de fadas inclusivo*,

composto por 11 volumes e um CD com audiolivros, cuja primeira edição é de 2012. Todos os títulos remetem à realidade das pessoas portadoras de deficiência. Tomemos um exemplar, *A Bela Amolecida*.

Respondendo aos questionamentos de Yolanda Reyes: o escritor e ilustrador da coleção, Cristiano Toneto Refosco, natural de Santa Maria (RS), é fisioterapeuta e trabalha com crianças portadoras de deficiência. Não há registros de publicação de outros livros de sua autoria, considerando o texto verbal e a ilustração. *A Bela Amolecida* não é uma história original, mas uma releitura do clássico *A Bela Adormecida*, considerando a versão dos Irmãos Grimm. Na ficha catalográfica, o livro é apresentado como “literatura infantil” e foi publicado pela Editora Escritos, que não possui site, e sim uma página na rede social Facebook, com a última postagem realizada em 2017¹¹.

A obra não possui projeto gráfico autoral, de modo que segue modelo convencional, no qual os livros são grampeados. Atualmente, as editoras têm investido em miolos costurados, o que dá maior sustentação ao objeto-livro, bem como evita o efeito da ferrugem pela ação do tempo no metal, sendo que o grampo pode acarretar acidentes, como alerta Romani (2011, p. 64): “com a manipulação dos livros, as folhas podem soltar-se facilmente e o grampo pode machucar o pequeno leitor”. A ilustração é composta por recursos digitais, aparentando falta de domínio da técnica, com imagens estanques, que denotam a ausência de um estudo de cores, o que fica evidente na dupla de páginas 6 e 7, nas quais os espectros de cores mudam drasticamente. As imagens do livro são meramente repetidoras das informações do texto verbal. Por ser uma tentativa de discutir a questão da acessibilidade e da deficiência, a fonte poderia ser aumentada, como diversas editoras têm procedido em relação aos aspectos visuais dos livros para a infância. O volume em questão deveria ter um número maior de páginas para que o texto não ficasse tão concentrado. Outro fato que chama a atenção é a ausência de diversidade étnica na representação das personagens, por ser um livro que pretende colocar em evidência a inclusão, não se justifica apenas a referência às pessoas brancas e de olhos claros.

Quanto à efabulação, temos uma narrativa com a estrutura parecida com as versões clássicas de *A Bela Adormecida*, com alguns elementos de criação próprios do autor. Um rei e uma rainha tiveram uma filha. Ao convidarem os cidadãos do reino para uma comemoração de nascimento, o convite da Bruxa Cinzenta se perde. Ela, como vingança por não ter sido convidada, invade a festa e amaldiçoa a criança, de modo que, ao completar dezoito anos, espetará uma agulha no dedo e, a partir daí, começará a ter os membros amolecidos. Uma Fada colorida se compadece e muda o feitiço: quando um príncipe encantado se apaixonar pela princesa amolecida, a maldição será quebrada. O tempo passa. O rei manda queimar todas as agulhas do castelo. No dia do aniversário de dezoito anos, ela recebe uma caixa de presente, nela tem um alfinete de ouro, a princesa se fere e começa o encantamento. O rei manda

¹¹ Disponível em: <https://www.facebook.com/escritoseditora/>. Acesso em: 22 jun. 2022.

ajustar o reino para que a filha se locomova em uma cadeira de rodas de ouro. Tentando quebrar o encanto, o rei inventa um concurso para descobrir um valente para salvá-la. A Bruxa se transforma num dragão e não deixa os pretendentes se aproximarem. Então um príncipe, numa veloz cadeira de rodas, mata o dragão-feiticeira. A princesa é beijada, se recupera e os dois se casam e vão para o reino dele, onde tudo é adaptado para cadeirantes.

A trama é linear, como se pode perceber, e a narrativa em si, pensada enquanto expressão verbal, não é muito maior nem mais elaborada do que o parágrafo acima exprime. O narrador, em terceira pessoa, não aprofunda nenhuma personagem. Ficamos, então, no plano da superfície, acompanhando apenas o desenrolar dos fatos, sem saber como pensam as personagens, nem mesmo a protagonista, Ângela, a princesa que se torna amolecida, a qual detém o foco narrativo. Alguns estereótipos são reforçados na história, como uma bruxa cinzenta, uma fada colorida, a cadeira de ouro e as características físicas de Ângela: “A princesa agora era uma linda moça de cabelos loiros e de olhos verdes, mas o que mais chamava a atenção de todos era a sua doçura e delicadeza”. (REFOSCO, 2012, p. 8).

O texto não possui linguagem poética e nem inventividade com a linguagem. Não que os contos de fadas ou contos tradicionais tenham nesses aspectos a sua *principal* característica, principalmente se compararmos com a literatura para a infância produzida em períodos posteriores, como no século XXI, por exemplo. Contudo, não podemos esquecer as palavras de Bruno Bettelheim na “Introdução” de *A psicanálise nos contos de fadas* (2007, p. 20):

O prazer que experimentamos quando nos permitimos ser sensíveis a um conto de fadas, o encantamento que sentimos, não vem do significado do psicológico de um conto (embora isso contribua para tal) mas de suas qualidades literárias – o próprio conto como uma obra de arte. Ele não poderia ter seu impacto psicológico sobre a criança se não fosse primeiro e antes de tudo uma obra de arte.

A linguagem, ou seja, o trabalho em torno da construção e articulação do texto escrito constitui aspecto decisivo para que os contos de fadas possam pertencer ao escopo da literatura; caso contrário, eles não cumprem funções tão necessárias como as que o teórico associa à leitura e à recepção dessas histórias. É pelos recursos estético-expressivos que as obras alcançam os leitores e, por esses meios, podem responder às demandas de diversas naturezas. Entretanto, ainda observando a construção, quanto às ações, o narrador se limita a descrevê-las em vez de sugerir-las, o que daria abertura aos aspectos artísticos e à imaginação. Observa-se também o uso exaustivo de advérbios de intensidade, bem como de verbos de estado e de gerúndios. O sufixo “-inho” é utilizado de forma demasiada: “filhinha” (p. 3); “princesinha” (p. 5); “fadinha” (p. 6); “dedinho” (p. 9). Em todos os aspectos, *A Bela Amolecida* vai de encontro ao que Veloso (2011, p. 229) propõe:

o bom livro deve evidenciar um profundo respeito pelo destinatário primeiro que é a criança. Consequentemente, há que recusar o estereótipo, o discurso piegas, o lugar-comum, a policromia exagerada e desproporcionada, a impressão gráfica desastrada, no fundo, não aceitar a infantilização do jovem leitor.

Em relação à temática que a adaptação põe em diálogo com o conto de fadas, estamos diante de um assunto de grande importância, uma vez que, ao abordar a doença neuromuscular, a narrativa de Refosco diz respeito à identidade e à representatividade da criança portadora de deficiência. Entretanto, ao abordá-la a partir das opções narrativas e estilísticas que pontuamos, cabe perguntar qual é o prestígio e a relevância que o tema ganha se, ao trazê-lo ao universo da literatura para a infância, o investimento estético-criativo é tão pequeno, tanto no texto verbal quanto nas ilustrações e no projeto gráfico? Trata-se, em primeiro lugar, quando se procura abordar qualquer tema, mas em especial temas que dizem respeito a grupos que ainda precisam de visibilidade nas artes e na literatura infantil, de não subestimar a capacidade intelectual e criativo-receptiva da criança leitora, nem da criança a ser representada pelo texto. Nesse ponto em específico, é importante pensarmos em como a criança leitora que seja portadora de deficiência, em especial da deficiência em questão, se percebe numa narrativa com essas opções, já que a princesa se torna “amolecida” por conta de uma *maldição* e só pode ser “salva” por um príncipe apaixonado. E, se a premissa que estamos propondo tem valor, cabe entender, então, que a literatura participa da vida afetiva, subjetiva, intelectual e cognitiva dos leitores, aquilo que os especialistas nomeiam de “ação literária” ou simplesmente “função da literatura”.

A narrativa tem outras implicações se, também, tomarmos os acontecimentos do enredo como um simulacro do mundo real e julgarmos que o leitor acessa somente esse nível de representação da realidade, algo que os especialistas em contos de fadas ou contos tradicionais insistem que é deveras equivocado¹². Nesse encaminhamento, que parece recorrente na construção da história, o desfecho, no qual o príncipe de cadeira de rodas e a princesa Ângela partem para o reino dele, onde tudo é adaptado para cadeirantes, desobriga o reino do pai da protagonista, no qual ela vivia, de responsabilizar-se pela acessibilidade. Não se trata de um detalhe sem importância, pois tal entendimento permite compreender que pensar a acessibilidade aos cadeirantes e demais portadores de deficiências no mundo em que se vive, considerando o presente imediato e contemporâneo dos leitores, não se faz necessário, o que desabona o esforço de quem trabalha a favor da inclusão a partir da acessibilidade dos espaços físicos e demais demandas, inclusive nas escolas. Se a intenção é de que leitores portadores desse tipo de deficiência se sintam

¹² Sobre esses aspectos, consultar as indicações apresentadas nas “Considerações finais”, em especial na introdução e na primeira parte da obra de Bruno Bettelheim (2007) mencionada.

representados e a comunidade passe a entender suas necessidades, bem como acolhê-las em termos de proposições e realizações, talvez as opções narrativas estejam equivocadas e devam ser apresentadas de outra maneira numa obra que acena ao literário, em especial na perspectiva dos contos de fadas.

A representação da diferença na literatura para a infância é tema de pesquisas importantes no escopo deste estudo, de onde podemos apontar as publicações de Edgar Roberto Kirchof, Iara Tatiana Bonin e Rosa Maria Hessel Silveira que, de 2008 a 2011, desenvolveram o projeto de pesquisa *Narrativas, diferenças e infância contemporânea*, financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Tal projeto se desdobrou em diversas publicações dos autores, em conjunto, duplas ou individualmente, tais como a representação da diferença nas ilustrações e seu papel no consumo da temática (SILVEIRA; KIRCHOF, 2010); o papel da personagem professora no ensino das diferenças (SILVEIRA; KIRCHOF, 2008); a relação entre a representação da diferença da literatura infantil e o mercado editorial (SILVEIRA; KIRCHOF, 2009); e a diferença sugerida por meio de personagens figurativizados, como animais, objetos ou seres fantásticos (KIRKHOF, 2013).

Até o momento, os pesquisadores não analisaram os contos de fadas e suas singularidades adaptados ao tema da diferença, evidenciada sobretudo pela deficiência. Entretanto, a pesquisa *Os deficientes na literatura infantil - tendências e representações* (2013), na qual mobilizam um *corpus* de vinte e sete obras publicadas entre 2001 e 2012, pode pontuar aspectos gerais da abordagem do tema. Procurando analisar as representações do “outro deficiente” em produções de autores brasileiros ou traduzidas no Brasil, as quais abrangeram vinte diferentes casas editoriais, os pesquisadores partem dos pressupostos dos estudos culturais na educação, segundo os quais as diferenças “não constituem marcas essenciais, atemporais e naturais dos sujeitos, mas, sim, efeitos de determinadas formas de representar a materialidade, de ordenar e produzir hierarquias sociais”. (KIRCHOF; BONIN; SILVEIRA, 2013, p. 114). Isso implica entender que diferenças e, portanto, identidades, são produzidas pela linguagem e pela representação, resultados de componentes diversos, dentre os quais a materialidade, ou seja, o modo como os sujeitos portadores de deficiências têm suas diferenças representadas no espaço social, e, logo, na cultura, aqui percebida pelo recorte da literatura para a infância.

Reiterando aquilo que já mencionamos e olhando para a questão a partir do campo de estudo que centra a análise, os pesquisadores afirmam que:

[...] a maior parte das obras analisadas está imbuída de uma intencionalidade pedagógica bastante explícita, construindo mensagens relativamente simples a partir de esquemas narrativos previsíveis e repetitivos. Muitas dessas obras revelam uma pedagogia segundo a qual é possível ser feliz mesmo sendo deficiente, se houver a determinação de superar os limites impostos pela deficiência. Essa necessidade de superação ou apagamento da diferença, imposta pela retórica da compensação e presente em muitas das obras analisadas, corre o risco de legitimar a visão

do deficiente como um ser anormal que é necessário corrigir, sendo que essa “correção” se daria, nas narrativas, a partir do esforço por parte dos protagonistas para superar as limitações impostas pela condição da deficiência. (KIRCHOF; BONIN; SILVEIRA, 2013, p. 121).

A nosso ver, está aí uma das principais fragilidades da narrativa e da obra em sua concepção física, que envolve também a visualidade (representação) decorrente das ilustrações. Obviamente que se pode e se deve buscar a “felicidade” frente às circunstâncias impostas pela deficiência, contudo, o investimento de tais narrativas no discurso da superação torna as histórias superficiais e ingênuas, a exemplo de *A Bela Amolecida*. O resultado disso, se bem observado, enquanto estímulo, é o apagamento das diferenças, pelo caminho da superação e da compensação, num esforço sobre-humano por compensar de outra maneira a deficiência apresentada. O que é oportuno perceber, a partir do exemplo de Refosco, é que o “diferente deficiente” é, digamos assim, extraordinário em sua superação, mas que ela ocorre no mundo ficcional, de modo que, nesse espaço, os preconceitos e as dificuldades são por vezes atenuados ou simplesmente deixam de existir, como pontuam os pesquisadores.

Do modo como a obra em evidência se propõe representar a deficiência, considerando as características que fomos pontuando, ela não possibilita à criança o decurso previsto por Azevedo (2014, p. 35):

Mostrando o Outro, permitindo ao leitor percebê-lo, a literatura assegura aos seus leitores, igualmente, a possibilidade de refletir acerca do modo como eles têm vindo social, cultural e antropologicamente a construir essas visões. Neste sentido, ela proporciona à criança cuja competência enciclopédica está ainda em fase incipiente de formação um alargamento do seu horizonte de expectativas e a oportunidade de crescimento e de expansão da sua capacidade de diálogo com outras culturas e com sistemas de valores alternativos ao seu: por ela, a criança é sensibilizada para a existência positiva da diferença, compreendendo que o mundo pode ser percebido de múltiplas formas, formas essas que, apesar da sua diferença e diversidade, são igualmente legítimas e importantes na própria definição do homem e no seu processo de estabelecimento de relações intersubjetivas.

Para que toda a transcurso que o pesquisador português sinaliza tenha condições de ocorrer a partir do contato da obra literária com os leitores (notemos que há um traçado que sugere as relações intersubjetivas como articuladoras desse processo), é fundamental que a existência da diferença seja reconhecida como tal dentro da cultura em que ela é representada, e não neutralizada ou, mesmo que sem intenção (como imaginamos que é o caso da autoria do livro), apagada, sob o clichê da igualdade. O passo seguinte é reconhecê-la como positiva, como sugere Azevedo (2014).

Partimos agora para *Prendarella*. O livro faz parte de uma coleção de 14 volumes, chamada *Reino Grande do Sul – Prendas & Peões*, lançada em 2015 pela editora gaúcha Edibook, que possui, até o momento, todos os lançamentos voltados

para a adaptação de clássicos universais à cultura gauchesca¹³. *Prendarella* tem autoria de R. S. Keller e de Pauline Pereira. Em pesquisa à Internet, não foram encontrados resumos biográficos de nenhum dos dois autores. O projeto gráfico inclui brochura com cadernos unidos por costura. As imagens são compostas por técnicas digitais muito semelhantes aos desenhos das produções cinematográficas da Walt Disney e são assinadas pela Cria Ideias, portanto, não há um ilustrador específico. As ilustrações apenas repetem o que está no texto. Não há diversidade de etnia na representação das personagens, de modo que, no tal Reino Grande do Sul, parece que todas as pessoas são brancas. A história não é original, visto que os autores propõem uma releitura do clássico *Cinderela*, substituindo elementos do conto por aspectos da cultura gaúcha. Na apresentação temos a idade sugerida: “Os livros são feitos para crianças de todas as idades e, por isso, um glossário foi criado para auxiliar a leitura e tirar dúvidas sobre expressões tradicionalistas e vocabulário utilizado”. (KELLER; PEREIRA, 2015, p. 1).

A história se passa na capital do Reino Grande do Sul, com o estado do RS servindo de cenário para a narrativa, e é retratado dividido por oito províncias: da capital, da serra, do litoral, da fronteira, das missões, dos vales e dos pampas. O patrão de um Centro de Tradições Gaúchas (CTG), viúvo, acaba casando-se novamente, pois se sente triste ao ver a filha sem uma mãe. Porém, com a morte do pai de *Prendarella*, a madrasta mostra sua face cruel, hostilizando a órfã, junto com suas duas filhas, submetendo-a a trabalhos forçados. O patrão de um dos maiores CTGs da capital decide casar seu filho, convocando um baile para encontrar pretendentes. *Prendarella* recebe um convite, mas, ao mostrar para a madrasta, esta revela que não a deixará participar da festa, a menos que ela termine de cumprir com todas as suas obrigações. Mesmo tendo trabalhado o dia todo, lavado e passado um antigo vestido de sua mãe, na hora de ir ao baile, a madrasta e suas filhas rasgam a vestimenta de *Prendarella* e espalham cinzas pela casa. Triste, ao jogar a sujeira fora, surge uma fada madrinha em forma de pedinte. *Prendarella* serve a ela um pedaço de cuca e uma cuia de chimarrão. A fada transforma os trapos em roupa de gala, a cuia em charrete, ratos em cavalos, cachorro em cocheiro e arranja um sapato de cristal. À meia-noite, ela deverá deixar o CTG. O filho do patrão se apaixona pela garota, as irmãs a reconhecem, mas não podem fazer nada. Ela perde o sapato ao bater as doze badaladas. O rapaz o encontra e começa a procurar a dona do calçado perdido. A madrasta, ao ficar sabendo que o pretendente andava de casa em casa procurando a dona do sapato, prende a enteada num quarto. Ao visitar a casa, um dos peões ouve os gritos da prisioneira. Ela é solta e, experimentando o sapato, casa-se com o rapaz. E os dois são felizes para sempre.

A trama é linear e contada por um narrador em terceira pessoa, implicado em narrar os fatos de forma superficial, sem aprofundar a interioridade das personagens. Como a proposta da obra é explorar a cultura gaúcha, a releitura segue a sequência tradicional do conto *Cinderela*, porém utilizando o registro da variante do português

¹³ Disponível em: <https://www.edibook.com.br/>. Acesso em 26 jun. 2022.

falado no RS, bem como costumes, objetos e cenários do Estado. Além disso, os acontecimentos se dão de forma abrupta, como a chegada de Prendarella ao baile e o desenrolar dos acontecimentos que levam à aproximação dos personagens: “Até o filho do patrão, Felipe, que não havia se interessado por nenhuma guria até então, logo a viu e se apaixonou”. (KELLER; PEREIRA, 2015, p. 19). Muito embora não tenha erros gramaticais e ortográficos, o texto é pobre em recursos poético-expressivos e no trabalho com a linguagem, bem distante do que propõe Tânia Rösing (2011, p. 94) quanto à elaboração de uma narrativa literária, na qual é necessário, ou pelo menos, desejável se perceber “[...] uma polifonia emergente das vozes das personagens localizadas em espaços reinventados, em tempos indeterminados, por meio de uma linguagem verbal que sugere sentidos e, por isso mesmo, [...] plurissignificativa”.

Xerazade, a onça e o Saci, próxima releitura a ser analisada, é de autoria de Tiago de Melo Andrade. O autor é natural de São José do Rio Preto, interior de São Paulo, mas foi ainda bem criança para Uberaba, no Triângulo Mineiro. Em 2001, recebeu o Prêmio Jabuti de Autor Revelação com *A caixa preta* e, depois desta, soma mais de quarenta publicações. *Xerazade, a onça e o Saci*, foi lançada em 2014 pela editora gaúcha Edelbra, a qual tem vasto e premiado catálogo infantil e juvenil, com excelentes livros teóricos voltados para a formação de professores e mediadores de leitura¹⁴ e teve as seguintes distinções: selecionado para o catálogo brasileiro apresentado pela FNLIJ na Feira do Livro Infantil de Bolonha, na Itália, edição 2015, Acervo básico FNLIJ 2014-2015 e Finalista do Prêmio Jabuti, edição 2015. A leitura é indicada para o público infantojuvenil, conforme ficha catalográfica. O livro é uma releitura do clássico *As mil e uma noites*, com elementos da cultura sertaneja brasileira.

Em capa dura, o livro remete à literatura de cordel, por meio das ilustrações em xilogravura de autoria do artista Eduardo Ver, as quais abrem cada um dos sete capítulos. Eduardo já ilustrou vários livros e participa de exposições nacionais e internacionais¹⁵. Quanto à efabulação, dois irmãos, Jarbas e Jairo, herdaram uma quantidade de terras em um lugarejo chamado Sertãozinho Velho e, em pouco tempo, enriquecem. Uma onça começa a fazer estragos nas terras de Jairo e, além dos bezerros, devora um adolescente. Jairo decide ir ter com o irmão, tido como melhor caçador da região. A meio caminho, o coronel se dá conta de que esqueceu seu melhor facão; ao chegar em casa, vê que a sua esposa, Dália, o trai com outro homem. Jairo não tem coragem de fazer nada e cai em tristeza. Jarbas estranha o silêncio do irmão, mas partem em busca da onça. No entanto, não se sentindo bem, Jairo decide voltar para a estância de Jarbas. Nesse momento, descobre que a cunhada, Manuela, está dando uma festa. Os convivas e as empregadas da casa zombam do patrão. Jairo não se revela e, diante do infortúnio do irmão, considera o seu mal menor, o que o alivia. Parte para a caçada. Encontram a onça, mas durante o tiroteio, uma bala se aloja no traseiro do capataz Bibi Lajota. Jairo retira a bala e trata do machucado. Jairo conta a

¹⁴ Disponível em: <http://www.edelbra.com.br/editora/> Acesso em: 26 fev. 2020.

¹⁵ Disponível em: <http://www.laboratoriodasartes.com.br/eduardo.html> Acesso em: 26 jun. 2022.

Jarbas sobre a dupla traição, de Dalila e de Manuela. Os dois decidem vagar até chegarem ao fim do mundo.

Depois de alguns dias, sem sair das terras de Jairo, encontram a onça, que na verdade era um demônio disfarçado. Uma linda mulher toma conta da onça-demônio e pede para que não acordarem o bicho, mas que namorem com ela. Depois do namoro, ela pede as alianças que eles traziam nos dedos e, desenterrando um saco, as coloca junto de outras noventa e oito. E acrescenta: “Hoje o demônio foi traído cem vezes!” (ANDRADE, 2014, p. 27). Chegam à conclusão de que, se até o demônio não consegue evitar a traição, eles devem voltar para casa. E voltam. Jairo manda o capataz, Bibi Lajota, matar Manuela e, a partir de então, ele se casará todos os dias e, após consumir o casamento, ao nascer do sol, a esposa será morta. E assim acontece.

O povo fica apavorado. Até que a filha de Bibi, Xerazade, decide acabar com a sina das mulheres do sertão. Pede ao pai para casar-se com o coronel, na condição de que sua irmã, Dinazade, também possa morar com ela na estância. Jairo fica encantado com a beleza de Xerazade. Naquela noite, depois de consumado o casamento, Dinazade entra no quarto do casal e avisa a irmã que não consegue dormir sem uma história. Xerazade começa a contar as aventuras de um caixeiro viajante que encontra um Saci. Essa narrativa, cheia de voltas e reviravoltas, é contada durante mil e uma noites. Ao final, Jairo já não consegue pensar em ficar sem sua amada Xerazade.

A trama não é linear, pois, além da trajetória de Jarbas, Jairo e Xerazade, há o caixeiro viajante e suas voltas com um Saci irado e esperto. Uma história dentro da outra. O narrador em terceira pessoa parece ser íntimo do leitor e da história narrada. As marcas de oralidade estão nos diálogos das personagens, bem como em toda a narrativa, que se aproxima dos cordelistas: “Lá pras bandas de Sertãozinho Velho, no tempo do antigamente, aconteceu de um homem ser traído. Ainda quando aquele lugar distante era mato virgem tomado de cerradinho, pau torto, e carrapicho”. (ANDRADE, 2014, p. 7). O humor é uma marca constante desse narrador: “Bibi Lajota, o homem mais medroso de onça [...], chegou lá todo molhado, que, pelo meio do caminho, ouvira o miado terrível vindo dum matinho que ladeava a estrada, e sua bexiga afrouxou”. (ANDRADE, 2014, p. 8). O foco narrativo não se concentra em uma única personagem. No início, está em Jairo; a partir do terceiro capítulo, o foco passa para Jarbas; logo em seguida concentra-se em Xerazade. Há também a possibilidade de analisar a história contada pela moça, delimitando, a partir dela, os elementos da narrativa.

Não há observações a fazer quanto a erros gramaticais e ortográficos, pelo contrário, o livro utiliza o modo de falar e os costumes sertanejos numa bem costurada narrativa, fugindo da realidade ao trazer à tona o folclore, personificado no Saci e na onça-demônio, dialogando com Bernardo (2005, p. 22, grifo do autor): “a ficção é boa, se e somente se, não tem tudo a ver com a realidade, isto é, se souber nos apresentar a suposta realidade sob nova perspectiva, sob nova face”. Ao lermos *Xerazade, a onça e o Saci*, lembramos que: “um bom livro de ficção não se disfarça

apenas uma vez, ele se disfarça quantas vezes for lido por diferentes pessoas ou até pela mesma pessoa em idades diferentes. [...] forçando-nos a reformatar o mundo e a reorganizar o que pensávamos sobre o mundo”. (BERNARDO, 2005, p. 18).

6 Considerações finais

Três releituras de narrativas clássicas. De um lado, *A Bela Amolecida* e *Prendarella*, de outro, *Xerazade, a onça e o Saci*. Há uma grande diferença entre as produções, de modo que, após a leitura apoiada nos aspectos físicos, nos elementos primários da narrativa, na linguagem e nos aspectos gramaticais, pouco resta da princesa com deficiência e da prenda órfã. Já a ambientação de *As mil e uma noites* na cultura sertaneja, quanta riqueza! Um livro para ser lido diversas vezes, que rende novas descobertas a cada leitura.

Maria Zaira Turchi (2006, p. 26) alerta que: “A literatura infantil brasileira tem alcançado um padrão estético no diálogo criativo entre texto, ilustração e projeto gráfico, uma interação entre linguagem literária e outras linguagens”. A obra escrita por Tiago de Melo Andrade se encaixa bem nessa definição de padrão. Chama atenção em *Xerazade, a onça e o Saci*, a liberdade do autor em não moralizar o texto; ao contrário, ele provoca, seja narrando cenas de traição, seja não dourando a possibilidade de maldade humana, seja trazendo ao enredo o diabo e outros seres míticos como personagens, tudo que crianças e jovens adoram e pais e professores, principalmente os religiosos, abominam. Nesse sentido, a obra vai ao encontro dos encaminhamentos de Bettelheim (2007, p. 15) a partir da psicanálise, para quem a cultura dominante não deve fingir, principalmente em relação aos produtos culturais que oferece às crianças, que a contradição, bem como a complexidade, não é característica humana. Para ele, a própria psicanálise e, por extensão, os contos de fada ou tradicionais, são instrumentos para lidar com a complexidade do ser humano, no sentido de ajudarem a compreender e a aceitar a natureza da vida “sem ser derrotado por ela, ou levado ao escapismo”.

Era uma vez um conto de fadas inclusivo teve apoio e patrocínio de leis de incentivo, de modo que é possível encontrar a coleção pelas escolas e bibliotecas públicas do estado. *Reino Grande do Sul – Prendas & Peões*, de tempos em tempos, é adquirida pelo Banrisul para presentear contistas e contratantes de seguros de vida¹⁶. Como se justifica esse relativo sucesso das duas coleções, considerando aspectos críticos como os levantados nesse trabalho?

É importante mencionar que a proposta, nesta escrita, focalizou a análise dos aspectos elementares quando pensamos na literatura para a infância, conforme pontuados em cada livro. Todavia, se a análise recaísse nas questões relacionadas à

¹⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/Banrisul/photos/a.511850035507821/3644791702213623/>. Acesso em: 19 set. 2022.

adaptação dos elementos simbólicos pontuais dos respectivos contos de fadas para os contextos nos quais seus autores remanejam os enredos originais – a temática da deficiência e a cultura gauchesca –, a fragilidade das histórias apresentadas se tornaria ainda mais evidente. Não se trata de uma crítica aos novos contingentes culturais que, a partir das propostas em evidência, são colocados em diálogo com os contos tradicionais, mas sim com o modo como as releituras foram concebidas. Se pensados enquanto material simbólico, que incorpora o imaginário e suas representações conscientes e, principalmente, inconscientes, de diferentes espaços e períodos históricos, as adaptações em questão expurgam elementos fundamentais das versões anteriores, de modo inconsequente e, até, pueril. O mesmo descuido é percebido na inserção e na articulação de novos elementos nos diversos aspectos da narrativa, além de outros desvios que demonstram o evidente desconhecimento de quem não percorreu, para além da superfície do enredo, as narrativas que está manipulando e reenquadrando em novos contextos.

Sobre essas questões, sugerimos a consulta ao estudo seminal de Bettelheim (2007), *A psicanálise nos contos de fadas*, além da obra *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis* (2006), dos psicanalistas Diana Lichtenstein Corso e Mario Corso, bem como da introdução, notas e demais paratextos da pesquisadora americana Maria Tatar, responsável pela edição comentada e ilustrada da obra *Contos de fadas* (2013), publicada no Brasil pela Jorge Zahar Editor. Esses estudos encaminham o olhar dos leitores, sejam eles mediadores de leitura em geral, sejam eles escritores ou até patrocinadores (investidores) interessados em compreender como mobilizar com responsabilidade e coerência um contingente de representações que já existe em uma cultura (no caso, a dos contos de fadas), com vistas a interagir com ela, como foi o caso dos dois títulos em evidência. Tal investimento intelectual pontuará ainda mais aquilo que, numa primeira olhada (que foi a proposta desta escrita), não agrada quando se encaminha as reflexões no sentido de entender tais obras enquanto literatura para a infância enquanto um produto cultural de qualidade dentro do sistema editorial.

E voltamos ao sistema editorial que, de um lado, nos coloca o mercado. Quando não há senso crítico, a gôndola principal da livraria, muitas vezes paga antecipadamente por editoras, é quem dá o tom do que o consumidor/leitor deve escolher. Nesse sentido, vale lembrar o que aconselha a escritora Marina Colasanti (2012, p. 76): “educar o gosto desde a infância para que mais leitores exijam obras literárias de qualidade e obriguem o mercado a fornecê-las”. As palavras de Colasanti, mais uma vez, encontram ressonância nas de Graciela Montes (2020, p. 238), que afirma: “A leitura sempre supõe uma escolha: um consumidor e um leitor não são a mesma coisa”. Com a clareza e pontualidade das especialistas, quem sabe poderíamos investir na formação de um leitor de fato, que, frente ao mercado, mobilizasse, a partir de suas exigências, a demanda (aquilo que deveria ser oferecido), e não o contrário:

ser ele o leitor passivo e consumista, justamente o esperado pelo mercado e seu sistema.

De outro lado, temos a formação literária precária dos professores, resultado de uma dívida histórica do país para com a educação. Para dificultar mais um pouco, há o distanciamento da Academia quanto ao estudo mais aprofundado da LIJ, enfocando apenas os recursos pedagógicos que podem dela advir. Vale reforçar o que aponta a escritora e pesquisadora Anna Claudia Ramos (2005, p. 148) quanto à produção para crianças e jovens:

LIJ é literatura sim, como qualquer outra. E é arte sim. Arte da palavra. Da linguagem. Do trabalho com a linguagem. Creio que a LIJ tem apenas uma especificidade, que é o seu leitor: a criança ou o jovem. Mas como é literatura, dentro de todos os parâmetros da literatura, pode ser lida por qualquer idade. A diferença é que ela pode começar a ser lida na infância.

Essas coleções, lançadas observando atentamente o filão do mercado, no caso, o gauchismo e a temática da deficiência, sem a preocupação com o fazer literário, não sobreviveriam se a crítica literária realmente funcionasse. Como bem expõe Turchi (2006, p. 29): “Quanto mais abordagens críticas as obras permitem, mais se confirma a qualidade literária dessas obras [...]. Assim, a crítica tem possibilitado a construção de uma história da literatura infantil brasileira”. Observa-se que a crítica acaba funcionando, por exemplo, em escolhas de prêmios literários, mas não chega a alterar a produção das editoras e o funcionamento do mercado, haja visto a qualidade do que está disponível na maioria das livrarias e das feiras de livros como opção de aquisição aos possíveis leitores: “Todas essas pseudoficções contemporâneas — como várias dessas coleções de histórias infantis feitas sob encomenda para atender a certas fatias do mercado — são *serial killers* de fadas” (CARNEIRO, 2005, p. 68).

Olhar para adaptações ligeiras e oportunas, a partir das coordenadas demonstradas aqui é um exercício que deveria ser realizado antes de o referido material ser editado. Trata-se de uma atividade que, se não faz parte do domínio ou conhecimento dos autores e ilustradores, precisa de assessoria e acompanhamento de pesquisadores especializados durante a elaboração. Ou, pelo menos, passar pelo crivo de editores com conhecimento em literatura para a infância, de modo que algumas providências sejam tomadas, antes da impressão e da ampla distribuição. Entretanto, o movimento, a exemplo do que acontece com diversos projetos que se consolidam para atender determinadas “fatias do mercado”, a partir de criações “sob encomenda”, é, basicamente, o inverso: primeiro o material é elaborado, ilustrado, editado e amplamente distribuído, sem contar com o acompanhamento mencionado. E, intimidadas e com receio de sofrer retaliações, algumas pessoas conseguem manifestar argumentos em via contrária à onda de elogios que o material recebe, principalmente nas escolas.

Há muito que fazer em matéria de educação de qualidade no Brasil, o que dizer, então, quando o assunto é literatura? É preciso fugir do nivelamento por baixo e buscar a excelência quando a questão é o livro para jovens leitores:

A educação estética é experiencial, o que implica o acesso a livros de qualidade como contraponto a produtos comerciais de gosto duvidoso. A massificação que vivemos não facilita o trabalho dos que pugnam pela qualidade; mas a razão está do lado destes e, por isso, não se pode pactuar com o mau gosto. Não se defende o elitismo, mas, pura e simplesmente, um nivelamento superior sem cedências. (VELOSO, 2011, p. 224-225).

Se for possível apontar um texto que resume toda a análise aqui realizada, a escolha recairia na lucidez de Machado (1999, p. 78):

Nem todo livro é bom. Há livros que não acrescentam nada, a não ser dinheiro ao bolso de alguns diretamente interessados. Não proponho proibições, mas o exercício de um espírito crítico, o desenvolver de opiniões a respeito dos livros. [...]. Na hora de comprar para a biblioteca, adotar na escola, indicar a alguém, vamos escolher o que gostamos e queremos, não aquilo que uma máquina nos impõe, seja por meio da publicidade bem-feita, dos descontos simpáticos ao bolso ou da massificação que automatiza o consumo. Não podemos ser irresponsáveis.

Referências

- AGUIAR, V. T. de. O compromisso de fazer literatura para crianças e jovens. In: OLIVEIRA, I. (Org). **O que é qualidade em literatura infantil e juvenil? Com a palavra, o educador**. São Paulo, DCL: 2011. p. 119-134.
- AZEVEDO, F. **Literatura infantil e leitores: da teoria às práticas**. 2. ed. Raleigh.: Lulu Press, 2014.
- AZEVEDO, R. Aspectos instigantes da literatura infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, I. (Org). **O que é qualidade em literatura infantil e juvenil? Com a palavra, o escritor**. São Paulo: DCL, 2005. p. 25-46.
- BERNARDO, G. A qualidade da invenção. In: OLIVEIRA, I. (Org). **O que é qualidade em literatura infantil e juvenil? Com a palavra, o escritor**. São Paulo: DCL, 2005. p. 9-24
- BETTELHEIM. B. **A psicanálise nos contos de fadas**. 23. ed. Tradução de Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 2007.
- BRITTO, L. P. L. **Ao revés do avesso: leitura e formação**. São Paulo: Pulo do Gato, 2015.
- CARNEIRO, F. A ficção falsa. In: OLIVEIRA, I. (Org). **O que é qualidade em literatura infantil e juvenil? Com a palavra, o escritor**. São Paulo: DCL, 2005. p. 61-76.
- COELHO, N. N. **Literatura Infantil: teoria, análise, didática**. 7. ed. São Paulo: Moderna, 2010.
- COLASANTI, M. **Como se fizesse um cavalo**. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2012.

- CORSO, D. L.; CORSO, M. **Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis**. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- FITTIPALDI, C. O que é uma imagem narrativa? In: OLIVEIRA, I. (Org). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil? Com a palavra, o ilustrador**. São Paulo, DCL, 2008. p. 93-121.
- HUNT, P. **Crítica, teoria e literatura infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- KELLER, R. S.; PEREIRA, P. **Prendarella**. Porto Alegre: Edibook, 2015.
- KIRCHOF, E. O mito da diferença na literatura infantil contemporânea. In: GRAZIOLI, F. T.; COENGA, R. E. (Org.). **Literatura infantojuvenil e leitura: questões, reflexões e experiências**. Erechim: Habilis, 2013. p. 59-77.
- KIRCHOF, E.; BONIN, I. T.; SILVEIRA, R. M. H. Os deficientes na literatura infantil - tendências e representações. **Aprender** (Portalegre), v. 33, p. 113-122, 2013. Disponível em: <http://aprender.esep.pt/index.php/aprender/article/view/100>. Acesso em: 18 jun. 2022.
- KIRCHOF, E.; SILVEIRA, R. M. H. Professoras moralizadoras, normalizadoras ou ausentes: a literatura infantil retratando as diferenças. **Anuário de literatura**, v. 13, n. 2, 2008, p. 56-75. Florianópolis: UFSC. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2008v13n2p56>. Acesso em: 18 jun. 2022.
- KIRCHOF, E.; SILVEIRA, R. M. H. A literatura infantil e a pedagogia do politicamente correto: uma estratégia mercantil. In: COSTA, M. V. (Org.). **A educação na cultura da mídia e do consumo**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p 145-149.
- KIRCHOF, E.; SILVEIRA, R. M. H. A imagem da diferença: um estudo sobre a ilustração na literatura infantil contemporânea. **Leitura: teoria e prática**, Campinas, v. 28, n. 55, 2010, p. 68-74. Disponível em: <https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/74/71>. Acesso em: 17 jun. 2022.
- LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Literatura infantil brasileira: história e histórias**. São Paulo: Editora Unesp, 2022.
- LOPES NETO, J. S. **Terra Gaúcha – Histórias de infância**. Organização de Luís Augusto Fischer. Caxias do Sul: Belas Letras, 2013.
- MACHADO, A. M. **Contracorrente: conversas sobre leitura e política**. São Paulo: Ática, 1999.
- MARTHA, A. Á. P. Qualidade na literatura infantil e juvenil: como reconhecer na prática da leitura? In: OLIVEIRA, I. (Org). **O que é qualidade em literatura infantil e juvenil? Com a palavra, o educador**. São Paulo: DCL, 2011. p. 47-65.
- MONTEIRO, M. F. B. **Adaptação de clássicos literários brasileiros: paráfrases para o jovem leitor**. Rio de Janeiro, 2002, 161f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - Departamento de Letras. Disponível em: <https://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/tese5.html> Acesso em: 19 jun. 2022.
- MONTES, G. Mover a história: leitura, sentido e sociedade. In: MONTES, G. **Buscar indícios, construir sentidos**. Tradução de Cícero Oliveira. Salvador: Selo Emília e Soslúna Editora, 2020. p. 222-239.
- PARREIRAS, N. **Do ventre ao colo, do som à literatura: livros para bebês e crianças**. Belo Horizonte: RHJ, 2012.
- QUEIRÓS, B. C. de. Leitura, um diálogo subjetivo. In: OLIVEIRA, I. (Org). **O que é qualidade em literatura infantil e juvenil? Com a palavra, o escritor**. São Paulo: DCL, 2005. p. 167-174.

- RAMOS, A. C. O jogo do faz-de-conta. In: OLIVEIRA, I. (Org). **O que é qualidade em literatura infantil e juvenil? Com a palavra, o escritor**. São Paulo: DCL, 2005. p. 147-166.
- REFOSCO, C. **A Bela Amolecida**. Porto Alegre: Escritos, 2012.
- REYES, Y. Como escolher boa literatura para as crianças? Buscando critérios para escolha de livros. **Revista Emília**, [S.l.], set. 2011. Disponível em: <https://revistaemilia.com.br/como-escolher-boa-literatura-para-criancas/> Acesso em: 20 jul. 2020.
- RISCADO, L. Por linhas e entrelinhas na literatura infantil. In: OLIVEIRA, I. (Org). **O que é qualidade em literatura infantil e juvenil? Com a palavra, o educador**. São Paulo, DCL, 2011. p. 233-250.
- ROMANI, E. **Design do livro-objeto infantil**. São Paulo, 2011, 144f. Dissertação (Mestrado em Design e Arquitetura) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16134/tde-11012012-115004/>. Acesso em 22 jul. 2022
- RÖSING, T. M. K. Mudanças nas ações educacionais implicam comportamentos irreverentes? In: OLIVEIRA, I. (Org). **O que é qualidade em literatura infantil e juvenil? Com a palavra, o educador**. São Paulo, DCL, 2011. p. 67-99.
- SANTOS, C. F. M.; OLIVA, T. A. de. As multifaces de “Através do Brasil”. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 24, n. 48. p.101-121, 2004.
- SILVA, V. M. T. **Leitura literária & outras leituras: impasses e alternativas no trabalho do professor**. Belo Horizonte: RHJ, 2009.
- SOUZA, G. P. C. B. de. **A literatura infanto-juvenil vai muito bem, obrigada!** São Paulo: DCL, 2006.
- TURCHI, M. Z. Espaços da crítica da literatura infantil e juvenil. In: TURCHI, M. Z.; SILVA, V. M. T. (Orgs). **Leitor formado, leitor em formação: a leitura literária em questão**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2006. p. 25-33.
- TATAR, M. **Contos de fadas: edição comentada e ilustrada**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2013.
- VELOSO, R. M. Foi você que pediu um bom livro para crianças? In: OLIVEIRA, I. (Org). **O que é qualidade em literatura infantil e juvenil? Com a palavra, o educador**. São Paulo, DCL, 2011. p. 219-230.
- ZILBERMAN, R. Depoimento In: OLIVEIRA, I. (Org). **O que é qualidade em literatura infantil e juvenil? Com a palavra, o educador**. São Paulo, DCL, 2011. p. 383-388.
- ZILBERMAN, R. Leituras brasileiras para crianças e jovens: entre o leitor, a escola e o mercado. **Revista Gragoatá**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 37, dez. 2014, p. 221-238. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/32994/18981>. Acesso em: 15 jun. 2022.



Reinterpretation of the classics: quality and criticism in children's and young adult literature (CYAL)

ABSTRACT:

The reinterpretation of the classics has been a productive bet in the Brazilian publishing market since children's and young adult literature started to organize itself in the country at the end of the 19th century. Starting from the historical context of this emergence, it follows the discussion of the characteristics that denote the desirable quality for the book for children's and young adult literature and then, the analysis of recent reinterpretations of the classic tales *Sleeping Beauty*, *Cinderella*, and *The one thousand and one nights*. The analyzes are based on studies by Coelho (2010), Zilberman (2011, 2014), Aguiar (2011), Rösing (2011), Martha (2011), Riscado (2011), Britto (2015), Kirchof (2013), Kirchof and Silveira (2008, 2009, 2010), Colasanti (2012), Queirós (2005), Carneiro (2005), Fittipaldi (2008), Hunt (2010), Bettelheim (2007), Reyes (2011), among others. Although the first two have great acceptance in various segments, they present several evident weaknesses, for example, in the construction of the characters and the plot, as well as in aspects related to the illustration. In addition, the first reinterpretation, with the theme of difference highlighted, ends up building a superficial approach to the representation of physical disability in the plot, an opposite effect to what was expected, since narrative strategies invest in the erasure of difference. Among the conclusions, it is pointed out that the work of the criticism assumes relevance in specific cases, as in the attribution of literary prizes, but it does not change the production of the publishers or the functioning of the publishing market, which, to meet the orders of the moment or the lode, ends up producing pseudofictions, "fairy's serial killers", as Carneiro (2005) mentions.

KEYWORDS:

Children's literature;
Young literature;
Classics
rereadings;
Adaptation.