

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CAMPUS DE TRÊS LAGOAS
PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO STRICTO-SENSU
MESTRADO EM LETRAS**

ANDRÉIA LEMOS DE OLIVEIRA

**LUÍS CAMARGO E A LITERATURA INFANTIL NA COLEÇÃO
MANECO CANECO**

**Três Lagoas - MS
2014**

ANDRÉIA LEMOS DE OLIVEIRA

**LUÍS CAMARGO E A LITERATURA INFANTIL NA COLEÇÃO
MANECO CANECO**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-graduação em Letras, (Área de Concentração: Estudos Literários) do Campus de Três Lagoas da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Magalhães Bulhões

Três Lagoas - MS
2014

TERMO DE APROVAÇÃO

ANDRÉIA LEMOS DE OLIVEIRA

LUÍS CAMARGO E A LITERATURA INFANTIL NA COLEÇÃO MANECO CANECO

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do título de mestre no Curso de Pós-graduação em Letras, Área de concentração em Estudos Literários, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/ Campus de Três Lagoas, pela seguinte banca examinadora:

Banca examinadora

Prof. Dr. Ricardo Magalhães Bulhões (UFMS/CPTL) – Presidente

1º Examinador: Prof^ª. Dr^ª. Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira (UNESP/Assis)

2º Examinador: Prof. Dr. José Batista de Sales (UFMS/CPTL)

Suplente: Prof^ª. Dr^ª. Estela Natalina Mantovani Bertoletti (UEMS/Paranaíba)

TRÊS LAGOAS – MS
JULHO DE 2014

Esta dissertação é dedicada a Lucimar Batista de Oliveira (Minha mãe); Estela (professora querida e inesquecível, pelo despertar que me motivou e me motiva); Antonio (esposo dedicado); Adriano, Larissa e Any Cecília (irmãos amados); a todos os familiares e amigos por todo tempo compartilhado.

In memoriam

À vocês minhas avós: Alcídia e Maria – matizes da minha vida. Eterno amor!

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, pela força que me deste em todos os momentos de minha vida.

À minha MÃE/PÃE, Lucimar Batista de Oliveira, mulher, amiga, guerreira, por sempre ter me motivado a lutar e a conquistar as minhas utopias e por ser o meu exemplo maior e mais bonito.

À meu esposo, Antonio (Toim) pelos vários anos juntos, por todo amor e cuidado e acima de tudo pela paciência.

Aos meus irmãos, Adriano, Larissa e Any Cecília pela compreensão das minhas irritações e ausências.

À meu orientador, Prof^o. Dr^o. Ricardo Magalhães Bulhões, por acreditar no meu trabalho, orientando meus passos nesta pesquisa, sem jamais perder a calma e a paciência.

Ao escritor Luís Camargo, pela presteza das respostas cedidas na entrevista à respeito de sua vida e obra, informações imprescindíveis a escrita desta dissertação.

À preciosa professora Estela Natalina Mantovani Bertolleti – “Estrela guia” cujo profissionalismo, dedicação e encantamento motivaram-me e entrelaçaram-me, à literatura.

Aos meus professores do Mestrado em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Três Lagoas, pela troca de saberes: Prof^a. Dr^a. Kelcilene Grácia-Rodrigues, Prof^o. Dr^o. José Batista de Sales, Prof^o. Dr^o. Rauer Ribeiro Rodrigues e Prof^a. Dr^a. Vera Lúcia de Oliveira.

Às minhas colegas do mestrado, Eleni, Ana e Karina, pelos almoços divididos, pelas conversas matinais, pelos sorrisos, pelas aflições e por enriquecerem minha história com suas experiências e pela colaboração nos trabalhos e eventos.

À Joseane e Édila, por tudo que vivemos, compartilhamos e sonhamos.

À Rosimar, Márcia, Maria Silvia, Lucélia e Gabriela, pelas palavras de apoio e incentivo.

Aos meus alunos, por serem a mola que me impulsiona a essa constante busca.

À Cris, amiga pelas afetuosas palavras de apoio.

Aos Funcionários da UFMS/Três Lagoas pela atenção, presteza e carinho.

Ao Prof^o. Dr^o. José Batista de Sales, prof^a. Dr^a. Estela Natalina Mantovani Bertolleti e Prof^a. Dr^a. Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira pela leitura atenta e respeito ao meu trabalho.

Aqueles que direta ou indiretamente contribuíram com a pesquisa.

Identidade

Preciso ser um outro
para ser eu mesmo

Sou grão de rocha
Sou o vento que a desgasta

Sou pólen sem insecto

Sou areia sustentando
o sexo das árvores

Existo onde me desconheço
aguardando pelo meu passado
ansiando a esperança do futuro

No mundo que combato morro
no mundo por que luto nasço

Setembro de 1977
Mia Couto

RESUMO

OLIVEIRA, Andréia Lemos de. Luís Camargo e a literatura infantil na coleção Maneco Caneco. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2014.

Este estudo tem por objetivo analisar um *corpus* da produção de literatura infantil do escritor Luís Camargo – o livro *Maneco Caneco Chapéu de Funil* da Coleção Maneco Caneco (2007) – mediante análise descritiva e interpretativa, os operadores da narrativa, mais especificamente - personagem e espaço – para o efeito de sentido no livro da Coleção. Nesse aspecto, pode-se observar se o livro da Coleção de Camargo apresenta caráter emancipador, qualidade estética decorrente de sua organização ficcional. Nesse processo, foram tecidas considerações teóricas por meio dos estudos sobre literatura infantil desde seu surgimento estendendo-se até os dias atuais, com objetivo de contextualizar a produção literária de Luís Camargo. Mediante as leituras críticas realizadas, verificou-se que o livro *Maneco Caneco Chapéu de Funil* da Coleção Maneco Caneco possui qualidade estética com caráter emancipatório, uma vez que o livro possui organização e estrutura que proporciona a interação entre texto e leitor. Além disso, fez-se o levantamento da vida e da obra de Camargo e organizou-se a produção literária, por intermédio do estado da arte com a fatura dos textos, livros, artigos e estudos realizados por Camargo e textos críticos escritos sobre ele. Com os estudos, foi constatado que Luís Camargo apresenta múltiplas facetas, as quais desempenham diversos papéis, sendo não apenas escritor, mas ilustrador, editor, professor, adaptador de fábulas e tradutor, além de estudioso e pesquisador de literatura infantil. Acredita-se que a pesquisa poderá contribuir com a ampliação e reflexões de estudos e pesquisas sobre o gênero literário, bem como para a construção do perfil do escritor Luís Camargo.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Infantil; Coleção Maneco Caneco Chapéu de Funil; Luís Camargo.

ABSTRACT

OLIVEIRA, Andréia Lemos de. Luís Camargo and children's literature in Maneco Boss collection. 2014. Dissertation (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2014.

This study has as its objective to analyze a corpus of a children's literature production by the writer Luís Camargo - the book "Maneco Caneco Chapéu de Funil" (Funnel Hat Maneco Caneco) from Maneco Caneco Collection (2007) - by descriptive and interpretative analysis, narrative operators, more specifically - character and space - for the effect of meaning in the book of the collection. In this aspect, it can be observed if the book from Camargo Collection presents emancipator character, aesthetics quality due to its fictional organization. In this process, theoretical considerations were made through studies about children's literature since its emergence extending until the present days, aiming contextualize the literary production of Luis Camargo. Through the analyzes done, it was verified that the book "Maneco Caneco Chapéu de Funil" from Maneco Caneco Collection has aesthetic quality with emancipatory character, since the book has organization and structure that provides the interaction between text and reader. Moreover, a survey was made about the life and work of Camargo and the literary production was organized, through state of the art with the invoice of texts, books, articles and studies made by Camargo and critical texts written about him. With the studies, it was found that Luis Camargo is presents multiples facets, which play several roles, being not just a writer, but illustrator, editor, teacher, adapter of fables and translator, also a scholar and researcher of children's literature. It is believed that the research can contribute to the enlargement and reflections of studies and researches on the literary genre as well as for the profile construction of the writer Luís Camargo.

KEYWORDS : Children's Literature; "Maneco Caneco" Collection; Luís Camargo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. APANHADO HISTÓRICO CRÍTICO SOBRE LITERATURA INFANTIL	13
1.1 A produção de Literatura Infantil	13
2. LAÇOS E ENTRELAÇOS: AS MÚLTIPLAS FACES DE LUÍS CAMARGO	33
2.1. COMO TUDO COMEÇOU: o início do laço	33
2.1.1 Luís Camargo	33
2.1.2 A trança dos Laços: a formação de Luís Camargo e as áreas de atuação.....	41
2.1.3 O Ilustrador.....	42
2.1.4 O Educador	44
2.1.5 O escritor	50
3. COLEÇÃO MANECO CANECO: A BUSCA PELA IDENTIDADE E AVENTURAS	55
3.1 Algumas considerações sobre a coleção Maneco Caneco	55
3.2 Projeto gráfico da Coleção Maneco Caneco	59
3.3 As histórias da Coleção Maneco Caneco	61
3.3.1 Maneco Caneco Chapéu de Funil.....	61
3.3.2 Panela de Arroz	61
3.3.3 Bule de Café	61
3.3.4 Folia de Feijão	62
3.4 Descrição dos elementos da narrativa (Personagem e Espaço) – no livro Maneco Caneco Chapéu de Funil (2007)	62
3.4.1 Considerações teóricas sobre os elementos da Narrativa: a Personagem e o Espaço	63
3.4.2 Personagem.....	64
3.4.3 Espaço.....	69
3.4.4 A configuração da personagem e do espaço no livro <i>Maneco Caneco Chapéu de Funil</i> da Coleção Maneco Caneco (2007)	72
CONSIDERAÇÕES FINAIS	81

REFERÊNCIAS	83
APÊNDICE A: Produção do escritor, educador, ilustrador, editor, adaptador e pesquisador Luís Camargo	87
APÊNDICE B: Questionário aplicado ao Luís Camargo sobre: Vida, Processo Criativo, Obra e Opinião	94
ANEXO 1: Entrevista concedida ao Museu da Pessoa pelo escritor Luís Camargo.	106
ANEXO 2: Capas dos livros 1980-1982 pela Série Lagarta Pintada	122
ANEXO 3: Capa do Livro <i>Folia de Feijão</i> pela TABA (Abril Cultural)	123
ANEXO 4: Capas dos livros da coleção Maneco Caneco (2007)	124

INTRODUÇÃO

Considerando que a leitura e a literatura são importantes para o desenvolvimento do ser humano pelo fato de que a humanização também se obtém por intermédio da arte (CANDIDO, 1972), assumem significativa relevância os estudos e as pesquisas que possibilitem ao público leitor conhecer e difundir as contribuições de escritores, como Monteiro Lobato, Sílvia Orthof, Mário Quintana, Carlos Drummond de Andrade, Ruth Rocha, dentre outros e, neste caso, Luís Camargo, por serem autores consagrados no cenário da literatura e literatura infantil brasileira (CECANTINNI, 2004).

Para desenvolvimento do tema, foi eleito como *corpus* para leitura crítica o livro *Maneco Caneco Chapéu de Funil*, da Coleção Maneco Caneco (2007), escrito por Luís Camargo.

Após a delimitação do *corpus*, o olhar voltou-se para a problemática da construção do gênero literatura infantil na Coleção Maneco Caneco. Partindo daí, surgiram algumas questões norteadoras da pesquisa: que literatura infantil vem demonstrada no livro *Maneco Caneco Chapéu de Funil*, da Coleção Maneco Caneco? Qual é a relevância do autor nesse gênero de literatura? Qual a formação e atuação profissional de Luís Camargo, bem como sua relação com a produção de literatura infantil? A que finalidades e necessidades da época a produção de literatura infantil do escritor correspondia? Quais as possíveis relações entre a literatura infantil do escritor Luís Camargo e o lugar ocupado por ele no âmbito da Literatura Infantil brasileira? Qual a importância da produção literária de Luís Camargo?

Diante dos questionamentos levantados, a pesquisa objetiva, em aspecto geral, contribuir com estudos e pesquisas *de e sobre* Literatura Infantil.

E em aspectos específicos:

- Desenvolver pesquisa sobre a vida e a obra do escritor Luís Camargo;
- Analisar a formação sociocultural do autor para compreender quais foram os motivos que o levaram a optar por um discurso peculiar para crianças;
- Verificar as qualidades literárias presentes na obra *Maneco Caneco Chapéu de Funil* com intuito de evidenciar os aspectos que a caracterizam como representativa do gênero.

Em decorrência da falta de estudos e pesquisas sobre Luís Camargo e da inexistência de pesquisa científica sobre o livro *Maneco Caneco Chapéu de Funil* (2007), decidimos desenvolver uma pesquisa que discuta o caráter pedagógico e/ou literário da Coleção Maneco Caneco, de Luís Camargo, mediante análise descritiva e interpretativa, e os efeitos de sentido proporcionados pelos operadores da narrativa – personagem e espaço – no livro *Maneco Caneco Chapéu de Funil* (2007), da Coleção Maneco Caneco.

Assim, optamos por realizar a análise descritiva e interpretativa de apenas um dos quatro livros da Coleção Maneco Caneco, ou seja, centraremos a análise no livro *Maneco Caneco Chapéu de Funil* (2007), por sua representatividade como livro chave da coleção, por apresentar temáticas que são recorrentes nas outras narrativas da coleção, como: a busca pela identidade, o ambiente rural, a aventura, e ainda pelo projeto gráfico e recursos utilizados pelo escritor, que, por serem semelhantes em todos os livros da coleção, de certa forma mantêm a unidade entre os livros. Desse modo, acreditamos que o livro escolhido atende aos objetivos elencados na pesquisa - demonstrar o projeto estético da Coleção Maneco Caneco e elucidar a importância e a representatividade da literatura infantil produzida pelo escritor Luís Camargo.

Esclarecemos que não almejamos, neste trabalho, apresentar uma análise aprofundada do livro, dentro dos padrões estabelecidos pela crítica literária, uma vez que não dispomos de suportes, leituras e formação, que é inicial em Pedagogia, para tal intento, e também por ser um trabalho de cunho introdutório, como o próprio título esclarece, sobre a vida e a obra do escritor Luís Camargo. Sendo assim, aprofundamentos e reflexões serão construídos em pesquisas futuras.

Luís Camargo publicou *Maneco Caneco Chapéu de Funil* pela editora Ática em 1980, data em que ele publica também *Panela de Arroz* e, após dois anos, são publicados *Bule de Café* e *Folia de Feijão*. Décadas depois, esses livros são reunidos e lançados no mercado na Coleção Maneco Caneco, mais precisamente no ano de 2007. O livro *Maneco Caneco Chapéu de Funil* trata-se de uma narrativa sobre Maneco Caneco Chapéu de Funil, um boneco construído, peça por peça, por iniciativa de objetos de uma casa - escumadeira, concha, caneca, cabide, vassoura, pá e funil -, os quais, sem função e atividade em tarefas a eles pertinentes, resolvem se unir e dar vida, atuação ao boneco Maneco Caneco. Após ser construído pelos objetos, o protagonista sai à procura de outros objetos e aventuras capazes de imprimir mais veracidade a sua existência, dando início à busca do “eu”, de sua identidade e liberdade.

Nessa direção, no primeiro capítulo, intitulado *Apanhado Histórico Crítico sobre Literatura Infantil*, discorremos, com a ajuda de renomados pesquisadores, os aspectos teóricos sobre a literatura infantil, buscando situar a produção literária do escritor Luís Camargo.

No segundo capítulo, intitulado *Laços e Entrelaços: as múltiplas faces de Luís Camargo*, são apresentados dados sobre a vida e a obra do escritor, por meio das pesquisas e entrevistas coletadas sobre Camargo. Destacam-se, além da biografia do escritor, as múltiplas faces de Luís Camargo, como: ilustrador, professor, escritor, editor, adaptador de fábulas, tradutor, estudioso e pesquisador.

No terceiro e último capítulo, intitulado *Coleção Maneco Caneco*, faz-se uma leitura crítica do livro *Maneco Caneco Chapéu de Funil*, da Coleção Maneco Caneco (2007), por meio dos operadores da narrativa - personagem e espaço - e, por intermédio da análise descritiva e interpretativa, procura-se demonstrar como o escritor Luís Camargo organizou a narrativa a partir desses elementos, observando-se que estes, intrincados entre si, revelam o efeito de sentido da obra, uma vez que a personagem e o espaço se fundem na coleção. Para tanto, iniciamos o capítulo esclarecendo o surgimento da Coleção Maneco Caneco. Em seguida, é apresentado o projeto gráfico, bem como o resumo das quatro histórias que compõem a coleção. Logo após, com ajuda de estudiosos, apresentam-se as descrições dos elementos da narrativa – personagem e espaço – e o efeito de sentido que esses propiciam ao livro *Maneco Caneco Chapéu de Funil* dessa coleção.

Ao final, são arroladas as Referências, Apêndices e Anexos.

CAPÍTULO I

APANHADO HISTÓRICO CRÍTICO SOBRE LITERATURA INFANTIL

1.1 A produção de literatura infantil

O historiador e o agente histórico escolhem, partem e recortam, porque uma história verdadeiramente total os confrontaria com caos. [...] Na medida em que a história aspira à significação, ela se condena a escolher regiões, épocas, grupos de homens e indivíduos nestes grupos, e a fazê-los aparecer, como figuras descontínuas, num contínuo, bom, apenas, para servir de pano de fundo. [...] A história não é, pois, nunca a história, mas a história-para. Parcial mesmo quando se profere de o ser, ela continua a fazer parte de um todo, o que é ainda uma forma de parcialidade. (Claude Lévi-Strauss)

Buscando delinear considerações teóricas sobre a literatura infantil, é apresentado o surgimento desse gênero, a fim de verificar como essa literatura passa a existir e como se propagou não somente na história brasileira, mas de forma geral, demonstrando seus problemas e impasses de constituição como campo de conhecimento específico. Para esse intento, é feito uso das palavras sábias de Lévi-Strauss, quando esclarece que o historiador recorta e escolhe. Selecionando, então, períodos, resquícios, vestígios, partes e fragmentos da história mundial, no que tange à literatura infantil, para demonstrar, mostrar e contar uma história que se constrói por meio de outras histórias. Nessa perspectiva, a história escrita aqui é parcial, dentro de um todo contínuo, descontínuo que contém sempre sua parcialidade, mas que não deixa de estar em um todo coerente.

Mediante pesquisa da produção relacionada à temática, trazem-se reflexões teóricas sobre a produção de literatura infantil. Para tanto, são reflexões pautadas em escritores que se destacaram nesse cenário por serem representativos e por apresentarem diferentes discussões sobre questões que permeiam a literatura infantil. Paralelamente, são apresentados os teóricos que contribuíram para o entendimento da criança e do conceito de infância, a fim de demonstrar o quão entrelaçada está a história da criança com a da literatura infantil. Dentre esses, enfocam-se Lourenço Filho (1943), Cecília Meireles (1951), Leonardo Arroyo (1968), Nazira Salem (1970), Phillipe Ariès (1981), Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1986), Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2002), Ligia Cadermatori (1986), Edmir Perroti (1986) e Neil Postman (1999).

Há muito tempo, teóricos se debruçam sobre a origem e desenvolvimento da literatura infantil. Há séculos, escritores e pesquisadores dessa temática tentam responder as seguintes indagações: quando, onde e como surgiu a literatura infantil? E quais os fatores que possibilitaram o desenvolvimento da literatura infantil? Impulsionados por esses e outros questionamentos, teóricos elaboraram e continuam a elaborar teorias que discutam essa problemática, com a finalidade de refletir sobre a configuração do gênero através do tempo.

Ao pesquisar sobre o surgimento da literatura infantil, foram encontrados inúmeros problemas e impasses que permeiam sua constituição, uma vez que a Literatura infantil é um fenômeno histórico-cultural, assim o que foi considerado literatura infantil no passado pode não o ser hoje e vice e versa o que não inválida nem a primeira e nem a segunda. (EAGLETON, 1997). Se comparada a outros campos do conhecimento, a literatura infantil, no Brasil, é recente, uma vez que os estudos sistematizados sobre o tema surgem e expandem-se no século XX, instigados pela produção, difusão e propagação de livros infantis, ocasionadas e motivadas pelas transformações ocorridas nos âmbitos político, econômico e social, pelas quais o país passava. Cabe considerar que os autores foram surgindo e tornando-se referências importantíssimas aos estudos e pesquisas sobre o gênero.

Leonardo Arroyo (1968), em seu livro *Literatura Infantil Brasileira*, evidencia que a literatura infantil, como categoria literária, data dos fins do século XVII, e é considerada recente se comparada a outros gêneros. Arroyo afirma que a literatura destinada à criança surgiu com a tradição oral, em que os temas abordados eram sempre arraigados ao aspecto cultural, político e econômico pelo qual o país estava vivendo.

Sobre isso, Lourenço Filho, em prefácio ao livro de Leonardo Arroyo (1968), intitulado *Um Livro Básico sobre Literatura Infantil Brasileira*, destaca:

No uso corrente, “literatura infantil” significa o conjunto de publicações que, sem conteúdo especialmente didático, sejam destinadas a crianças. Para especialistas na matéria, poderá significar realidade mais ampla. Entendem eles que, como os demais ramos das letras, também esse há de ser em cada país considerado expressão geral de sua cultura, com profundas raízes no passado, portanto ligado aos sentimentos do povo, suas tradições e aspirações. E tem toda razão. Muito antes de haver livros e revistas, esses elementos estavam atuantes em formas de comunicação primária, por transmissão oral. Só mais tarde viriam a ser transpostos para documentos escritos e, ainda depois, intencionalmente preparados para leitores jovens. Da literatura geral, ou comum, só recentemente

se destacou esse gênero específico, com aspectos técnico-formais caracterizados (LOURENÇO FILHO apud ARROYO, 1968, p.11).

Em reflexão anterior, Lourenço Filho, em seu ensaio *Como aperfeiçoar a literatura infantil*, publicado em 1943, já se reportava ao fato:

Não se nega que desde os mais remotos tempos haja existido, sob a forma de cantigas de berço, parlendas e outras manifestações do folclore, copiosa tradição oral de motivos e de narrativas comunicadas à criança. A linguagem, forma de comunicação natural entre os homens, e, por isso, instrumento de educação, terá sido empregada sempre, de modo intencional, para servir tanto à informação como à sugestão, que outra coisa não é, afinal, a literatura. (LOURENÇO FILHO, 1943, p.116).

Percebe-se que a oralidade era o principal veículo de comunicação entre os povos da antiguidade. Na Idade Média não havia necessidade de escrita e de leitura nos padrões que são concebidos hoje, ou seja, a escrita e a leitura não eram tidas como fatores indispensáveis para a construção de uma sociedade e civilização. Eram outras as exigências daquele momento histórico em que grande parte das pessoas viviam e trabalhavam no campo, uma vida muito simples e sofrida. Os filhos cresciam aprendendo e executando o ofício dos pais, geralmente nos campos, prestando serviço braçal. No Brasil, na era colonial a economia do país girava em torno da agricultura.

Cabe salientar que ler e escrever não tinham função prática, e existiam poucas escolas, cujo acesso era restrito a elite, minoria constituída por grupos de crianças e jovens que se encaixavam nos padrões exigidos: ou por serem de famílias abastadas; ou por terem sido escolhidos pelos jesuítas como componentes do quadro da Companhia de Jesus para formação de missionários e divulgadores dos ideais dessa instituição. Dentre os objetivos estava o de catequizar o maior número de pessoas possível, para inscrever a cultura europeia. Neil Postman, em seu livro *O desaparecimento da Infância* (1999), assegura:

“[...] É claro que as escolas não são desconhecidas na Idade Média, algumas delas estão ligadas à Igreja, outras são particulares. Mas a total ausência da ideia de uma educação primária para ensinar a ler, escrever e proporcionar o lastro para um aprendizado ulterior demonstra a inexistência de um conceito de educação letrada. O modo medieval de aprender é o da oralidade [...]” (POSTMAN, 1999, p.28).

A literatura infantil no Brasil, também surgiu na oralidade por meio de contadores e narradores de histórias – negros e negras escravos – que, como salienta Arroyo (1968,

p.45), “[...] andavam de engenho em engenho contando histórias às outras pretas, amas dos meninos brancos [...]”. Cecília Meireles no livro *Problemas da literatura Infantil* (1951) aponta que:

O negro na sua choça, o índio na sua aldeia, o lapão metido no gelo, o príncipe em seu palácio, o camponês à sua mesa, o homem da cidade em sua casa, aqui, ali, por toda parte, desde que o mundo é mundo, estão contando uns aos outros o que ouviram contar, o que lhes vêm de longe, o que serviu a seus antepassados, o que vai servir a seus netos, nesta marcha da vida. (MEIRELES, 1951, p.48-49).

E continua:

Conta-se e ouve-se para satisfazer essa íntima sede de conhecimento e instrução que é própria da natureza humana. Enquanto se vai contando, passam os tempos do inverno, passam as doenças e as catástrofes – como nos contos de Decameron – chegam as imagens do sonho – como quando as crianças docemente descaem adormecidas. O gosto de contar é idêntico ao de escrever – e os primeiros narradores são os antepassados anônimos de todos os escritores. O gosto de ouvir é como o gosto de ler. Assim, as bibliotecas, antes de serem estas infinitas estantes, com as vozes presas dentro dos livros, foram vivas e humanas, rumorosas, com gestos, canções, danças entremeadas as narrativas (MEIRELES, 1951, p.49).

Os livros escritos, mesmo contendo temas próprios da infância, eram direcionados ao público adulto, não havia publicações destinadas aos pequenos leitores. É importante considerar que as obras demoravam a chegar às mãos desse público infantil de todo o mundo, o atraso era visível em todos os países. Como esclarece Lourenço Filho (1943, p.116), “Composições que hoje reconhecemos como adequadas às primeiras idades, com narrativas mágicas, fábulas ou lendas, eram escritas para adultos, e só entre eles circularam, a princípio, na forma escrita [...]”.

Nessa direção, Cecília Meireles (1951, p.37) enfatiza: “[...] a incipiente instrução dos tempos coloniais era impedimento natural ao uso de livros, principalmente dessa espécie. Pelo menos do seu uso generalizado. A leitura não era uma conquista popular”. Quanto a atingir a poucos, Arroyo (1968, p.45) destaca: “[...] o privilégio da leitura era circunscrito a uma classe distinta [...]”. Assim, o acesso aos livros era dado somente a uma elite.

A criança foi vista como ser inferior durante longos períodos da história mundial. Phillipe Ariès, em seu livro *História Social da Criança e da Família*, assinala que, na Idade Média, a criança era considerada um “adulto em miniatura”, que se vestia e se comportava como tal, sendo-lhe negado o direito de ser criança, uma vez que não existia um conceito de infância, justamente por não haver essa distinção (ARIÈS, 1981). Para Arroyo (1968, p.120), “[...] considerava-se a criança o adulto menor, sem distinções psicológicas, morfológicas talvez, como também sociais, mas menos filosóficas que hoje respeitamos. O menino era o homem em ponto pequeno que deveria progredir dentro dos padrões de moral, sociais e psicológicos válidos para os adultos [...]”.

Como a infância deixou de ser estudada por séculos na história mundial, as crianças não eram consideradas seres individuais com capacidades e necessidades próprias e, por isso, elas participavam e compactuavam das mesmas atividades dos adultos, embora fossem inferiorizadas perante a sociedade em geral. A instrução e a educação das crianças, no sistema colonial no Brasil, ficavam a cargo da família, especificamente da mulher, que era encarregada de passar boas maneiras para que fossem bem visto pela sociedade. Assim, elas escutavam as histórias que os pais e familiares contavam e os poucos que aprendiam a ler tinham em suas mãos a Bíblia e livros com histórias adaptadas, principalmente de Portugal, histórias que continham conteúdo para instruir e moralizar. Nesse sentido, Lajolo e Zilberman asseguram que,

Os textos que justificam as queixas da falta de material brasileiro são representados pela tradução e adaptação de várias histórias europeias que, circulando muitas vezes em edições portuguesas, não tinham, com os pequenos leitores brasileiros, sequer a cumplicidade do idioma. Editadas em Portugal, eram escritas em português que se distanciava bastante da língua materna dos leitores. (2002, p. 31).

Essa problemática é fruto da influência que a cultura estrangeira, principalmente a europeia teve no processo de formação da cultura brasileira. Pelo fato de que essas culturas, vindas de outros países, trouxeram problemáticas complexas, como linguagem de difícil acesso e livros cujos conteúdos evidenciavam uma realidade muito diferente das vivenciadas pelo povo brasileiro, distanciando os leitores da leitura. É como aponta Arroyo (1968), que, ao citar Monteiro Lobato, afirma:

As traduções então correntes no Brasil impressionavam Monteiro Lobato, que as considerava “grego”. “Esses livros, testemunha o escritor, eram traduzidos para crianças portuguesas, que provavelmente não entendiam nada também. E eram mal impressos, com ilustrações piores que o nariz do ilustrador. Também eu, quando criança, detestava tais livros “miríficos”, quer dizer, “maravilhosos, admiráveis”. E como não entendia patavina do que estava escrito neles, divertia-me “lendo” as figuras. Pobres crianças daquele tempo. Nada tinham para ler. E para as crianças um livro é todo um mundo (ARROYO, 1968, p.202).

Essa problemática citada atesta a condição de origem da literatura Infantil e por isso a literatura infantil europeia, americana não são males da literatura infantil brasileira. Cecília Meireles (1951, p.38) constata que, “[...] a Europa, pela mesma época, já possuía livros que só mais tarde viemos a conhecer [...]”. Alguns tinham público certamente escolhido, outros eram endereçados aos pequenos leitores, a todas as crianças. Meireles (1951) ainda acrescenta que,

Entre os séculos XVII e XVIII, já tinham aparecido o *Robinson Crusóé*, de Defoë e as *Viagens de Gulliver*, de Swift, que não eram livros infantis, bem como as *Aventuras do Barão de Münchhaus*. E um outro livro fora escrito, cujo destino seria brilhar cerca de três séculos e exercer sua influência em mais de um povo: *As aventuras de Telêmaco*, que Fénelon compusera para o duque de Borgonha, segundo a Delfim de França, neto de Luís XIV (MEIRELES, 1951, p.38 grifos da autora).

Pode ser observado que a literatura infantil no Brasil teve em sua gênese a cultura europeia, africana e, mais tarde, a indígena como fatores indispensáveis à sua consolidação como gênero. E, sobretudo, acrescenta-se a esses fatores a influência de escritores europeus, como realça Arroyo (1968), dentre eles, Charles Perrault, o mais conhecido, que, com seus contos, encantou as crianças e aguçou a curiosidade dos adultos, pelo fato de fugir dos padrões preestabelecidos, rompendo preconceitos quanto à cultura popular.

Para Arroyo (1968), “A importância de Perrault não é apenas de criador, mas também a de escritor [...] Graças ao seu livro, possibilitou o florescimento de autores importantes para a literatura infantil, tanto em seu país como em outras nações da Europa” (ARROYO, 1968, p.30). Dentre esses autores, podem-se citar seus sucessores: Grimm, Andersen, Schmid, Collodi e, no Brasil, Monteiro Lobato, os quais utilizavam a tradição oral como tema de seus livros.

De acordo com Lourenço Filho (1943, p.148), devido à adaptação e às mudanças na estrutura e forma de contos populares, narrativas de viagens e narrativas de ficção escritas

intencionalmente para crianças é que surge um “ramo específico de letras”, que possui características próprias, ou seja, o gênero literatura infantil.

Ainda segundo Lourenço Filho, em 1894, as crianças que só tinham tido contato com livros escolares, conheceram por meio da livraria Quaresma os “Contos da Carochinha”, coleção escrita e editada para recreá-las e que contemplava contos populares morais e proveitosos, extraídos da tradição oral de vários países por Figueiredo Pimentel (1943, p.151).

Para Marisa Lajolo e Regina Zilberman, no livro *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: história, autores e textos* (1986), essa encomenda que foi, de fato, feita por Pedro da Silva Quaresma a Figueiredo Pimentel “[...] popularizou e impulsionou a publicação de obras congêneres, como as *Histórias da Carochinha* e *Histórias da avozinha*; o Brasil começava a se acomodar às decisões administrativas do novo sistema de governo, a República Federativa, proclamada em 1889”. (1986, p.249).

Com as mudanças ocorridas no sistema de governo, a literatura infantil, como salientam Marisa Lajolo e Regina Zilberman, no livro *Literatura Infantil Brasileira: Histórias & Histórias*, começa a expandir-se e a conquistar o público infantil no país.

Como sistema regular e autônomo de textos e autores postos em circulação junto ao público, a história da literatura brasileira para a infância só começou tardiamente, nos arredores da proclamação da República, quando o país passava por inúmeras transformações. Entre elas, a mais visível foi a mudança da forma de governo: um velho imperador de barbas brancas cedeu o comando da Nação a um marechal igualmente velho, de iguais barbas igualmente brancas. Era a república que chegava, trazendo consigo e legitimando a imagem que o Brasil ambicionava agora: a de um país em franca modernização (LAJOLO; ZILBERMAN, 2002, p.24).

É nesse contexto cultural e no novo panorama social, consequência do crescimento urbano e acelerada modernização, que a literatura infantil começa a ser pensada e repensada sistematicamente, como Lajolo e Zilberman (2002) apontam:

Decorrente dessa acelerada urbanização que se deu entre o fim do século XIX e o começo do século XX, o momento se torna propício para o aparecimento da literatura infantil. Gestam-se aí as massas urbanas que, além de consumidores de produtos industrializados, vão constituindo os diferentes públicos, para os quais se destinavam os diversos tipos de publicações feitos por aqui: as sofisticadas revistas femininas, os romances ligeiros, o material escolar, os livros para crianças. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2002, p.25).

Verifica-se que apesar da mudança o sistema de governo de Império para República ter propiciado nova organização da sociedade brasileira, outros fatores influenciaram sobremaneira esse processo de modernização, aparecimento e desenvolvimento da literatura infantil.

A implantação da imprensa régia no país, em 1808, alavanca a atividade editorial no Brasil e a revolução industrial propicia novos horizontes à modernização brasileira; esta, por sua vez, possibilitou a expansão dos recursos tecnológicos que elevaram a produção em massa. Em consequência disso, as indústrias foram disseminadas por boa parte do país, exigindo mão de obra capacitada e qualificada. Os trabalhadores migraram do campo para as cidades em busca de melhoria de vida, ocasionando a expansão dos centros urbanos e o aumento da população urbana, bem como o fortalecimento da classe média. Por outro lado, houve aumento das desigualdades sociais, do desemprego e da criminalidade. (LAJOLO; ZILBERAMN, 2002).

A criança que, na Antiguidade e Idade Média, era vista como inferior, passa a exercer um novo papel na sociedade, e a ser reconhecida como ser que merece atenção e cuidados, modificando conceitos de infância e família. Na família moderna não cabe mais o modelo patriarcal, em que ao pai cabe o sustento da família e à mãe os cuidados da casa e dos filhos. Nesse processo, todos produzem, ainda que de maneira simbólica e não consciente, como é o caso das crianças. Conforme Regina Zilberman e Marisa Lajolo (2002, p.17) expõem, a criança passa a ser o centro do processo, o alvo do interesse adulto e, de certo modo, ela motiva “[...] o aparecimento de objetos industrializados (o brinquedo) e culturais (o livro) ou novos ramos da ciência (a psicologia infantil, a pedagogia ou a pediatria) de que é destinatária [...]”.

Nessa ótica, a imagem da criança é repensada e passa a ser um sujeito que possui características próprias necessitando de cuidados e espaços próprios, como a escola, que se torna ainda um mediador entre elas e a sociedade.

À escola cabe a responsabilidade de equipar e preparar os pequenos para o mundo adulto, superando a velha ideia segundo a qual as crianças eram indivíduos imperfeitos, imaturos e frágeis. É importante considerar que a escola passa a ser obrigatória para todas as crianças, independente da classe social a que pertençam. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2002). A partir dessa remodelagem que o país assume,

[...] A literatura infantil e a escola revestem-se de uma importância especial, quando a sociedade passa por um modelo de transformação caracterizado, de modo geral, pelo empenho em prol da modernização. Crescem as cidades e a população urbana, amplia-se a rede de serviços públicos, fortalece-se a classe média, diversifica-se a atividade econômica, adota-se forma de governo considerada mais dinâmica e atualizada. A sociedade, até então dominada pela economia agrícola e pelo imobilismo próprio à vida rural, sofre significativo abalo. Começa então a agir sob o signo da mudança e do progresso, até converter estes conceitos em objetivos existenciais para seus cidadãos (LAJOLO; ZILBERMAN, 1986, p.249-250).

E prosseguem:

Tanto a escola como a literatura infantil expressam e se beneficiam da noção de mudança. Por isso, somente podem desenvolver-se no contexto de uma sociedade em fase de modernização, que estimule os mesmos valores. É o que começa a acontecer entre nós a partir do final do século XIX, de modo que as histórias respectivas da instrução e do gênero literário para crianças articulam-se de maneira inseparável à história das transformações da sociedade nacional, fazendo parte dos rumos que esta escolhe (LAJOLO; ZILBERMAN, 1986, p.250).

Mediante as transformações citadas e, principalmente, pela acelerada modernização pela qual o país passava com a revolução industrial, o livro transforma-se em objeto de mercado e é comercializado, comprado e difundido, sobretudo, pelas escolas por todo o território nacional. Esse fato atesta que a literatura infantil teve seu surgimento e desenvolvimento associado à escola e, portanto, ao ensino.

Além do livro ser visto como mercadoria e expandir-se de forma desordenada, disseminando publicações de má qualidade, as obras publicadas nos anos de 1920 procuravam demonstrar a qualidade educativa dos textos, isto é, era necessário que os livros tivessem conteúdo pedagógico e informativo para instruir e formar as crianças, principalmente nas escolas. Lourenço Filho assinala que:

[...] dois campos se delimitavam com nitidez. Conceituava-se, de uma parte, a “literatura didática”, dos livros de estudo, ou “próprios da escola”, embora de feição modernizada; e, de outra, a “literatura infantil”, constituída de obras de gênero diverso, composta não por sentido informativo, ou puramente educacional, mas no sentido de “arte”, que pudesse ser apreciada pelo espírito infantil, e que, para sua formação, viesse a concorrer (1943, p.149).

A escola, ao utilizar o livro infantil como material didático, legitima os ideais da sociedade burguesa que visa à ideologia do poder vigente, o de educar as massas mediante lições de moral, boa conduta e o de utilitarismo. Desse modo, há crescimento significativo de escritores que, para atender à demanda do mercado, disseminam o discurso utilitário nos livros e a escola é destinatária prevista desse tipo de livro (ZILBERMAN; LAJOLO, 1986).

Ligia Cademartori, em sua obra *O que é Literatura*, afirma que o livro, sendo um objeto fruto da cultura, sempre apresentará vestígios do momento histórico em que foi escrito, para atender às necessidades da época, mas que nem sempre acata aos “[...] traços que afirmam a literatura infantil como gênero literário”. Portanto, nem tudo o que circula como livro destinado à criança é, de fato, literatura infantil. Há no mercado muita gratuidade e produções que não vão além do lugar-comum estético e ideológico [...] (CADERMATORI, 1986, p.18). Logo, a literatura infantil destinava-se à educação e não à arte.

Por conseguinte, Edmir Perrotti, em *O texto sedutor na literatura infantil*, assinala o surgimento do “discurso estético” nas publicações destinadas às crianças e aos jovens, a partir dos anos de 1970, em detrimento do “discurso utilitário”, dominante até então.

Por seguirem o discurso dominante – em que a criança é vista como um destinatário passivo, acrítico e não pensante – os escritores acabam por produzir obra literária mercenária que levará à construção de leitores dependentes. Viciar os leitores com esquemas que lhes ensinem ou lhes digam o que fazer e como se comportar é muito mais fácil do que escrever livros que privilegiem uma estética bem elaborada, que desperte a sensibilidade e a imaginação (PERROTTI, 1986).

Entretanto, assim como surgem escritores que não estão preocupados com a literatura infantil e acabam prejudicando-a por escreverem livros com caráter pedagógico e dogmas de dominação, também há o crescimento de autores que escrevem verdadeiras obras de arte, que aguçam o imaginário e deleitam os leitores, por utilizarem linguagem lúdica e fruição estética, cujo compromisso não é viciar, mas sim humanizar e sensibilizar os leitores.

Pode-se verificar que a literatura infantil nasce tardiamente no Brasil, apesar de nos séculos XVII e XVIII já haver livros na Europa. O gênero surge no Brasil, efetivamente, no século XX, pois neste período há apenas registros esparsos e esporádicos de publicações para o público infantil no país. (ZILBERMAN; LAJOLO, 1986).

Surgem a cada dia novos escritores, novas editoras, novos livros, novos ilustradores em um ambiente extremamente competitivo – fruto de um processo acelerado experimentado pela época. A industrialização e o capitalismo são alguns dos expoentes desse processo iniciado à época de Lobato, mas que, de certa forma, se intensifica nos anos 80 do século XX. A era tecnológica chega, aos dias atuais, remodelada e com força total, conseqüentemente, o livro tem de competir de forma desigual com as tecnologias de informação como: a televisão, a *internet* e os computadores – em seus diversos modelos – que permitem a leitura em tela como os *e-books* e *games* em geral.

Além das preocupações sobre o desenvolvimento da literatura infantil (arte) em detrimento da literatura infantil (utilitária), outras problemáticas acompanham o gênero. Atualmente, a apreensão de escritores e críticos do gênero gira em torno da resistência do livro às tecnologias de informação. Essa é uma das várias questões que permeiam a temática, que de certa forma jamais deixarão de existir, em razão da literatura infantil ser um gênero complexo e fluido e, como tal, merece ser problematizado e pesquisado, não se esgotando a fonte para pesquisas.

É nesse cenário de lutas e transformações que a literatura infantil se desenvolve quantitativamente e qualitativamente. Assim, até chegar aos anos de 1980, época que Luís Camargo publica vários livros, dentre eles os livros que dão nome a coleção Maneco Caneco, há um longo caminho, com várias histórias e autores. Foram selecionados, para os limites desse texto, alguns dados que permitirão compreender a literatura infantil no Brasil.

Acompanhando o progresso e desenvolvimento que o Brasil estava passando, em todos os âmbitos - econômico, social, político - houve mudanças significativas no modo de ser e de viver das pessoas, devido à sociedade estar sofrendo transformações para acompanhar os ideais republicanos de uma burguesia que tentava estruturar-se ao padrão europeu. É nesse intermédio que a literatura infantil alcança os anos de 1920, totalmente repleta de problemas e impasses oriundos do seu processo de constituição que está intimamente associado a essas transformações.

A partir de Lobato as produções de literatura infantil começam a expandir-se por todo o país, fato esse que está intrincado ao desenvolvimento em âmbito geral. Segundo Regina Zilberman e Marisa Lajolo (2002), os anos de 1920 a 1945 demonstram aumento na produção de livros para crianças, entretanto, tal aumento apresenta dificuldades ao gênero, pois a disseminação de obras dá-se de forma desordenada e visando apenas atender ao mercado.

A indústria cultural se fortalece oferecendo ao público consumidor obras de qualidade duvidosa, principalmente às escolas, que são destinatárias desse material. Desse modo, a proliferação de livros toma vulto entre os anos de 1920 e é crescente década após década. Sobre isso, Lajolo e Zilberman (2002) asseguram:

O crescimento quantitativo da produção para crianças e a atração que ela começa a exercer sobre escritores comprometidos com a renovação da arte nacional demonstram que o mercado estava sendo favorável aos livros. Essa situação relaciona-se aos fatores sociais: a consolidação da classe Média, em decorrência do avanço da industrialização e da modernização econômica e administrativa do país, o aumento da escolarização dos grupos urbanos e a nova posição da literatura e da arte após revolução modernista. Há maior número de consumidores, acelerando a oferta; e há respostas das editoras, motivadas à revelação de novos nomes e títulos para esse público interessado, seja de modo parcial, como a globo, que edita Érico Veríssimo, Lúcio Cardoso, Cecília Meireles, entre outros, ou a companhia Editora Nacional, a que ligam Monteiro Lobato e Viriato Correia, ou integralmente, como as citadas Melhoramentos e Editora do Brasil, que preferem o lançamento de traduções (p.47).

As autoras esclarecem que houve três movimentos renovadores, que influenciaram e impulsionaram sobremaneira a comercialização e disseminação de livros pelo país: a Semana de Arte Moderna de 1922, o motim do forte de Copacabana e o Movimento da Escola Nova. Juntos esses movimentos, “[...] respondem aos anseios dos grupos urbanos em ascensão que, alçados ao plano do Estado, convertem-se em seus porta-vozes. O resultado é a aceleração do processo de modernização da sociedade, cuja equivalência, no plano artístico, é fornecida pelos intelectuais que batizam seus projetos de Modernismo” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2002, p.51).

A luta em prol da modernização do Brasil fez com que floresce vários ideais; a busca por uma sociedade mais justa e igualitária, a tomada de consciência por parte do governo sobre o analfabetismo, a luta pela escolarização em massa, a mudança da economia do país de um sistema agrícola para o industrial, a qualificação de mão de obra adequada para operar as máquinas da indústria, o nacionalismo e patriotismo exacerbados. Esses fatores, de acordo com Zilberman e Lajolo (2002), são alguns dos aspectos que motivaram a modernização da sociedade brasileira.

A sociedade estava sendo remodelada, tentavam remover o que tinha de retrógrado, até então, conquistado em séculos de história e implantar um sistema mais moderno, que se equiparasse as nações civilizadas. Para tanto, era necessário alcançar a população e conscientizá-las da necessidade de modernização, assim, valeram-se da

literatura e da arte em geral para lograrem êxito no projeto, além dos meios de comunicação de massa como o cinema e o rádio. (ZILBERMAN; LAJOLO, 2002).

Frente a esse contexto, Regina Zilberman e Marisa Lajolo (2002) destacam que a literatura infantil,

[...] como bom filho, não fugiu a esta luta. Aderiu aos ideais do período e expressou-os às vezes de modo literal, trazendo para a manifestação literária uma nitidez que ela raramente conhece nos textos não-infantis. Os livros para crianças foram profunda e sinceramente nacionalistas, a ponto de elaborarem uma história cheia de heróis e aventuras para o Brasil, seu principal protagonista. Da mesma maneira, eles se lançaram ao recolhimento do folclore e das tradições orais do povo, com interesse similar ao das escolas de samba, ao pesquisar os enredos para os desfiles. Porém, visando contar com o aval do público adulto, a literatura infantil foi preferencialmente educativa e bem comportada, podendo transitar com facilidade na sala de aula ou, fora dessa, substituí-la (2002, p.54).

A literatura infantil, nesse sentido, apresenta por meio de seus personagens enredo e linguagem as características do momento histórico em que foi produzida. Assim,

[...] elaborando ficcionalmente seus modelos narrativos e heróis, funda um universo imaginário peculiar que se encaminha em duas direções principais. De um lado, reproduz e interpreta a sociedade nacional, avaliando o processo acelerado de modernização, nem sempre aceitando-o com facilidade, segundo se expressam narradores e personagens. Para tanto, circunscreve um espaço preferencial de representação – o ambiente rural – o qual passa a simbolizar as tendências e o destino que experimenta a nação, quando não significa, na direção contrária, a negação dos mesmos processos e a idealização de um passado sem conflitos [...] (ZILBERMAN; LAJOLO, 2002, p.67).

E prossegue,

[...] De outro lado, dá margem à manifestação do mundo infantil, que se aloja melhor na fantasia, e não na sociedade, opção que sugere uma resposta à marginalização a que o meio empurra a criança. De um modo ou de outro, enraíza-se uma tradição – a de proposição de um universo inventado, fruto sobretudo da imaginação, ainda quando esta tem fundamento social e político. Esta tradição dá conta da faceta mais criativa da literatura para crianças no país, no período agora examinado (2002, p.67).

Nesse processo, a produção literária Lobatiana surge rompendo com os padrões existentes. Apesar de as histórias passarem em um ambiente rural, as personagens não se

limitam a esse espaço e lançam-se além daquele mundo, por exemplo, quando as personagens saem do Sítio do Pica-Pau Amarelo e vão ao Reino das Águas Claras. Frequentar outros espaços está presente nas narrativas de Lobato, que sempre esteve aberto ao novo.

Seguindo essa orientação, as personagens Lobatianas sempre estiveram inseridas, em princípio, no ambiente rural – espaço carregado de simbolismo – como o Sítio do Pica-Pau Amarelo, criação de Lobato, em que todas as narrativas adentram. Mariana Gênova resume, em seu artigo intitulado: “O Picapau Amarelo: o espaço ideal e a obra-prima”, publicado no livro *Monteiro Lobato, Livro a Livro* (2009):

Toda obra infantil de Monteiro Lobato tem como espaço de referência o Sítio do Picapau Amarelo. Mesmo nas obras em que as aventuras acontecem no céu ou na Grécia, o sítio é o local em que os personagens planejam, tramam e do qual partem para suas viagens, bem como o lugar a que retornam, finda a aventura. Esse espaço, juntamente com um conjunto de outros fatores, consagrou Monteiro Lobato como criador da literatura infantil brasileira, por construir um mundo tipicamente brasileiro e inserir nele personagens que se aproximassem dos leitores infantis de seu país (GÊNOVA, 2009, p.415-416).

Ao fazer isso, Monteiro Lobato confirma uma estética emancipadora que é contrária ao projeto pedagógico tão utilizado na época – o de instruir, moralizar e ensinar às crianças mediante as normas vigentes. Lobato proporciona a seus leitores o contato com problemáticas de seu tempo, mas não o faz de forma explícita, pelo contrário, aliando fantasia (ficção) à realidade em seus livros, ele cria um projeto inovador.

Dessa maneira, Lobato apresenta, por meio da história do Sítio do Pica-Pau Amarelo, fantasia recheada de crítica social, mas o faz não de forma “[...] ostensiva, porém de maneira escondida/sombreada, efeito que o autor consegue através de um recurso frequente em sua obra (e também em sua correspondência com leitores infantis): a mescla de fantasia e realidade” (GÊNOVA, 2009, p.412).

É possível verificar que Lobato não foge do projeto de ensinar ou instruir, por meio de suas narrativas, ele apenas não contempla de forma explícita esses ideais. Nesse aspecto, Lobato é inovador, pelo fato de nadar contra a corrente e publicar obras que discutem de forma aprofundada questões sobre a realidade da época, imprimindo nas narrativas “[...] o uso da fantasia mesclada ao real [...] ao mesmo tempo que vai ao encontro do modo de pensar das crianças, é uma forma criativa de discutir problemas e questões sociais do Brasil dos anos 1930” (GÊNOVA, 2009, p.414).

Além do caráter fantástico que o Sítio do Pica-Pau Amarelo apresenta, Lobato discute no livro *O Pica-Pau Amarelo* (1939) a temática da revolução agrária ou crise agrária que decepcionava o escritor. Ele acreditava que o petróleo e a extração de minérios possibilitariam a modernização do Brasil. Nesse sentido, Gênova (2009) lembra que a crise do café em 1930 “[...] confirma a opinião da época em que ainda era fazendeiro: a de que a superação do problema econômico deveria estar baseada não mais no *solo*, mas no *subsolo*. Seus ideais e projetos a favor do petróleo eram conhecidos [...]” (GÊNOVA, 2009, p. 420, grifos da autora).

De acordo com Zilberman e Lajolo (2002) surgem no Brasil várias histórias originais com as seguintes características:

1ª Predomínio do campo (ou, mais amplamente, do espaço rural) como cenário para o desenvolvimento da ação. Quando não se trata do meio agrário característico da economia brasileira até então, dá-se a redução para propriedades menores (pequenas chácaras, quintais, casas de campo) ou a ampliação para ambientes mais primitivos, dominados pela vida selvagem e animal: a selva ou a floresta, da qual nem Lobato fugiu, como se constata em *Caçadas de Pedrinho* (1933) e 2ª Fixação de um elenco de personagens, no qual se destacam crianças que transitam de um livro a outro. Ainda nesse caso, Lobato é o exemplo mais notório, mas, como essas figuras podem ser históricas ou folclóricas, o fenômeno se repete em Viriato Correia, o qual recorre seguidamente aos heróis do passado brasileiro, ou Graciliano Ramos, em *Alexandre e outros heróis*. E imitam Lobato os escritores Érico Veríssimo, Menotti Del Picchia e Lourenço Filho (ZILBERMAN; LAJOLO, 2002, p.81, grifos das autoras).

Verifica-se que pela rápida modernização que o país passava evidenciava-se um período de renovação em todos os sentidos, especialmente para literatura infantil que, por intermédio de Lobato, experimenta uma nova configuração. Segundo Regina Zilberman e Marisa Lajolo (2002), fica nítido que não existia apenas Lobato no cenário brasileiro nas décadas de 1930 e 1940, mas havia também outros escritores, como: Tales de Andrade, Cecília Meireles, Érico Veríssimo, Graciliano Ramos, Paulo Guanabara, Jorge de Lima, Marques Rebelo, Lourenço Filho, Maria José Dupré, Lúcia Machado de Almeida e outros que, com estilo próprio, contribuíram para expansão e propagação da literatura infantil.

A produção da época demonstra a permanência do gênero devido à criatividade dos escritores que incutiram temáticas, técnicas e linguagens diferentes às narrativas, adequando os textos a realidade brasileira. Rompendo com a linguagem culta erudita, propiciando linguagem mais coloquial por meio da oralidade. Em contrapartida a esses avanços, vivencia-se nas décadas 1950 e 1960 uma produção em série do gênero. De

acordo com Zilberman e Lajolo ao citarem Lourenço Filho, “quantidade que não atesta qualidade” “[...] a tarefa não era mais a de conquistar um mercado, mas a de mantê-lo cativo e interessado” (ZILBERMAN; LAJOLO, 2002, p.85-86).

Tem-se, dos anos 1950 aos 1960, uma vasta produção quantitativa que sufocou e estagnou a produção qualitativa dos anos 1940. Havia larga produção quantitativa de livros, os profissionais procuravam capacitar-se, o mercado editorial e a indústria cultural estavam em crescente desenvolvimento, mas publicavam obras pedagógicas com características ufanistas e nacionalistas, que não eram nem um pouco inovadoras. Os escritores foram utilizados como operários tendo que se comportar de acordo com as regras ditadas pelo mercado. (ZILBERMAN; LAJOLO, 2002). Segundo Regina Zilberman e Marisa Lajolo (2002, p.88), em decorrência de tudo isto ocorre “[...] um descompasso estético entre a literatura infantil e a não-infantil [...]”.

Assim, vários foram os escritores que assim como Lobato propiciaram literatura infantil com qualidades estéticas a seus leitores, como: Francisco Marins, Narbal e Ofélia Fontes, Érico Veríssimo, Guilherme de Almeida, Graciliano Ramos, Jorge Amado e tantos outros que contribuíram com a consolidação do gênero literário.

Nos anos 1970, há um crescente número de seminários e cursos, além do surgimento de diversos programas voltados para a reflexão em torno da leitura e literatura infantil, que propiciam seriedade ao gênero, assim como a suas possibilidades estéticas e emancipatórias. Em contrapartida, de acordo com Maria da Glória Bordini (1998, p.34), tem-se o surgimento do “[...] milagre brasileiro que eleva a dívida externa” e joga o país,

[...] ao fundo da crise social: arrocho salarial, carestia, empobrecimento da classe média, falta de investimentos na industrialização para pagar a dívida externa, tortura e morte de presos políticos denunciadas internacionalmente desgastam a imagem desenvolvimentista da ditadura militar. O movimento operário e estudantil tentam se rearticular em face da miséria econômica e cultural [...] o clima de terror se instala, as relações trabalhistas são engessadas e o sistema educacional é desmantelado pelo acordo MEC/Usaid, cujo espírito é falsamente profissionalizante e decididamente contrário ao cultivo de ideias”(BORDINI, 1998, p.34).

Os anos 1970 demonstram um caos total na organização da sociedade brasileira. No entanto, também remete a pontos positivos à literatura infantil, nessa década ocorre uma reestruturação dos livros para crianças, o aspecto gráfico é aperfeiçoado e a ilustração ganha destaque nas produções infantis. Além disso, as temáticas dos livros são

remodeladas, saem os temas conservadores, doutrinários e moralizantes e chegam os que viabilizam o lúdico, o humor, a fantasia, a ficção e as aventuras. Segundo Bordini (1998, p.36) “[...] A literatura abandona o esteticismo existencialista dos anos 50, a rigidez ideológico-pedagógica dos anos 60, vale-se da ironia e da fantasia para driblar a censura dos anos 70 e, finalmente nos anos 80, lança-se à apropriação dos meios da cultura de massa [...]”.

Assim, ocorre na década de 1980, o chamado *boom* da literatura infantil, como enfatiza Cademartori (1986),

Vive-se, nesta década de 80, no Brasil, o *boom* da literatura infantil, manifestado através de uma venda sem precedentes de livros para crianças, na proliferação de associações voltadas ao incentivo da leitura infantil, no surto de encontros, seminários e congressos a respeito do assunto e na inclusão de cursos de literatura infantil na programação das universidades. O fenômeno, naturalmente, não é gratuito, alguns fatores agiram de forma determinante sobre ele (CADEMARTORI, 1986, p.11).

Com o aumento da indústria editorial, movido por uma economia industrial e capitalista, os ideais de redemocratização crescem com mais liberdade de expressão com o fim da ditadura e da censura. O aumento de escolas e de leitores, a criação de vários movimentos e programas de incentivo à leitura, como a implantação das salas de leitura e bibliotecas corroboraram para o *boom* da produção literária infantil. Para Brandão (1998),

“[...] a produção de livros infantis e juvenis da década de 80 cresce vertiginosamente e consolida-se em termos de mercado editorial, em quantidade e também em qualidade de propostas em ficção, poesia e livro de imagem. De 1980 a 1985 são publicados inúmeros títulos de literatura infantil, apresentando uma grande diversidade de autores e de propostas [...] Um bom número de escritores que vinham se dedicando à literatura infantil se consolidam no mercado pela qualidade de suas propostas e seus questionamentos, como Ana Maria machado, Ruth Rocha, Joel Rufino dos Santos, Sylvia Orthof, Maria Heloisa Penteado, Ziraldo e Elvira Vigna, por exemplo” (BRANDÃO, 1998, p. 47- 48).

É nesse cenário de intensa produção que o escritor Luís Camargo surge no mercado editorial. O projeto de literatura infantil do escritor Luís Camargo parece ter suas raízes na sua experiência enquanto leitor de Monteiro Lobato, essas impressões de leitura que o

mesmo alega ter tido desde a infância pode ter inspirado sua literatura infantil. Ao questioná-lo sobre seus escritores preferidos, Luís Camargo responde:

Muitos escritores fizeram e fazem parte da minha história de leitura. Em casa tínhamos a coleção completa da obra infantil de Monteiro Lobato, mais os livros traduzidos como Contos de Grimm, Contos de Andersen. Outra coleção importante foi O mundo da criança, especialmente o volume A arte ao alcance da criança. Foi graças a esse volume e à Enciclopédia Delta Larousse que tive os primeiros conhecimentos sobre história da arte. Alguns artistas que conheci na infância ainda são meus preferidos como Fra Angelico, Alexander Calder, Edward Lear. Gosto muito de Cecília Meireles. Cheguei a musicar alguns poemas do livro *Ou isto ou aquilo* (OLIVEIRA, 2013, n/p).

Antes de ser escritor, Camargo fora um grande leitor que desde criança teve contato com livros, influenciado sobremaneira por sua mãe que gostava de coleções, absorvendo das leituras o que era de seu interesse e agrado. Analisando a si mesmo como leitor, Camargo cria seu próprio estilo e estabelece o projeto que legou aos leitores atuais.

Em 1980, com as publicações *Os Pregadores do Rei João*, *Maneco Caneco chapéu de Funil* e *Panela de Arroz*, Luís Camargo iniciou sua trajetória como escritor e ilustrador voltado para a criança. Camargo situa-se entre os escritores que abordam as problemáticas vivenciadas pela sociedade contemporânea, valendo-se de questões cotidianas e relações humanas para produzir sua estética literária.

Nas décadas de 1980 a 1990, as atividades do escritor contribuíram com o panorama da literatura infantil brasileira. Durante todo esse período, Luís Camargo escreve grande parte de seus livros, abastecendo o mercado editorial com contínuas publicações que foram reconhecidas pelas instituições de premiação que lograram a legitimidade ao valor literário de seus textos. Além de premiado, Camargo teve seu livro *Era uma vez uma estrela* (1985), transcrito para o braile. É também nos anos 1980, que Luís Camargo lança os livros que, mais tarde, se tornariam a Coleção Maneco Caneco.

Como se pode constatar, os avanços qualitativos e quantitativos que a literatura infantil sofreu desde os anos 1920 até a atualidade, atingiram várias esferas. Assim, tem-se, após décadas de história, a preocupação com uma produção literária que atenda às especificidades do jovem leitor ou leitor criança.

Nesse sentido, observa-se que o aumento de escritores de literatura infantil que atuam não somente na escrita do conto, mas em outros tipos de texto, como o crescimento de: textos poéticos (poesia), livros de imagem, prosa poética, coleções e séries, editoras, dramaturgia e as traduções. Citam-se, como exemplo, alguns dos diversos nomes que

surgiram nesse cenário, José Arrabal, Tatiana Belinky, Ciça Fittipaldi, Rogério Borges, Anna Flora, Ana Maria Bohrer, Márcia Kupstas, Teresina Alvarenga, Ziraldo, Ricardo Azevedo, Jorge Amado, Lilica Iaccoca, Paulo Rangel, Juarez Machado, Angela Lago, Eva Furnari, Rogério Borges, Regina Coeli Rennó, Chico Buarque, Bartolomeu Campos de Queirós, Cecília Meireles, Ruth Rocha, Silvia Orthof, Roseana Murray, Sérgio Caparelli, José Paulo Paes, Elias José, Dilan Camargo e Mônica Verrisiani, entre outros. (BRANDÃO, 1998)

No que tange às coleções, séries e editoras, Brandão (1998) destaca:

[...] a ‘Coleção Pasquinzinho’ no Rio de Janeiro (editora Codecri); Edimir Perroti com a ‘coleção Ponto de Encontro’ (Edições Paulistas), de Fanny Abramovitch com as coleções ‘Sem-vergonha’ (Editora Escrita) e ‘Cometa’ (Salesiana Dom Bosco), de Ruth Rocha com ‘coleção Peixinh’ (Cultrix), Regina Mariano com as coleções ‘Lagarta Pintada’, ‘Série Piqué’, ‘Boca de forno’ e ‘Curupira’ (Ática) e Ione Meloni Nassar com as coleções ‘Primeiras Histórias’, ‘Segundas Histórias’, ‘Terceiras Histórias’ e ‘Falas Poéticas’ (FTD), em São Paulo; de Maria da Glória Bordini com ‘Coleção Infantil Ilustrada’ (L&PM), Regina Zilberman com a ‘Série Menino Poeta’ (Mercado Aberto), em Porto Alegre. (BRANDÃO, 1998, p.49).

Ainda nesse cenário, não se pode deixar de mencionar a Coleção Maneco Caneco (Ática) do escritor Luís Camargo e as editoras “[...] Melhoramentos e Epopéia, Miguilim e a Virgília, Memórias Futuras, Agir, José Olímpio, Nova Fronteira, Salamandra, Mercado Aberto [...]” (BRANDÃO, 1998, p.49), entre outras. Quanto às traduções tem-se:

[...] aos Contos dos irmãos Grimm em publicações traduzidas diretamente do alemão, com texto integral, por Tatiana Belinky, *Contos de Grimm*, para as Edições Paulinas, por Verônica Sônia Kühle para a ‘Coleção Era uma vez Grimm’ para a editora Kuarup, por Maria Heloísa Penteado para *Contos de Grimm* da Ática ou as de Ana Maria Machado para *Chapeuzinho e outros contos de Grimm* feitas para Nova Fronteira (BRANDÃO, 1998, p.50).

Tais dados ajudam a compreender que a literatura infantil se consolidou na atualidade. No entanto, configura-se em uma pequena amostra desse universo que está em constante atualização e expansão na contemporaneidade. Além do aumento da produção de livros de literatura infantil, nos anos 1980, 1990 e 2000, ocorre a preocupação quanto às publicações sobre o gênero, motivadas pelas reflexões sobre “[...] o papel da literatura

infantil e juvenil, apontando caminhos e começando a detectar tendências, o que vai ajudando a esboçar possíveis diretrizes”. (BRANDÃO, 1998, p. 51).

Nesse aspecto, têm-se os estudiosos, críticos e professores Marisa Lajolo, Leonardo Arroyo, Regina Zilberman, Nelly Novaes Coelho, Lourenço Filho, Cecília Meireles, Edmir Perroti, Ligia Cadermatori, Maria do Rosário Mortatti, JoãoLuís Tapias Cecantinni, Ricardo Azevedo, o próprio Luís Camargo e vários outros que se debruçaram e se debruçam sobre a temática abordada. Assim um gênero, que era no passado mal visto e considerado menor pelos críticos e pela sociedade, encontra-se atualmente, totalmente remodelado e repleto de estudos e pesquisas, que a cada dia contribuem mais para o fortalecimento do gênero no país.

Faz-se necessário ressaltar que, de Monteiro Lobato a Luís Camargo, há um vasto caminho que foi sendo conquistado aos poucos pela literatura infantil. Como visto, ela passou por todo esse processo de desenvolvimento iniciado no Brasil por Lobato e chega à contemporaneidade vivenciada pelo escritor Luís Camargo, consolidada. Isso não quer dizer que esteja livre de problemas e impasses, mas esses são superados e continuam a surgir remodelados.

CAPÍTULO II

LAÇOS E ENTRELAÇOS: AS MÚLTIPLAS FACES DE LUÍS CAMARGO

2.1 COMO TUDO COMEÇOU: o início do laço

Para elaborar esta dissertação sobre Luís Camargo, muitos foram os caminhos trilhados para chegar às respostas das indagações que foram surgindo no decorrer do processo de coleta de dados. De início, elucida-se a questão que norteou toda a pesquisa, que é: quem é o escritor da Coleção Maneco Caneco? Quem é Luís Camargo?

2.1.1 Luís Camargo

Para responder ao questionamento, é trazida a fala do próprio escritor em um texto elaborado por ele em uma conversa informal que intitulou de autoapresentação:

Meu nome é Luís. Tenho dois sobrenomes. Um é de origem alemã, difícil de falar e de escrever. Para evitar ter que ficar repetindo ou soletrando, eu não uso. Uso o sobrenome do meu pai: Camargo. Meu pai gostava de jogar futebol e eu o acompanhava, mas nunca aprendi a jogar direito. Ele era conhecido como “Camargo”, então, eu era o “Camarguinho”. Lembrei agora: houve um tempo em que meu pai me chamava “Biluco”, não sei porquê, mas eu gostava. Desde pequeno eu gostava de desenhar. Com 11 anos consegui convencer meus pais a me pagar um curso de desenho por correspondência. Acabei fazendo faculdade de artes, trabalhei como professor de artes e hoje trabalho em uma editora de livros didáticos e de literatura infantil e juvenil (CAMARGO, 2013, n.p.).

Esse é Luís Hellmeister de Camargo, ou melhor, Luís Camargo, como ele mesmo esclareceu “Hellmeister” é mesmo muito difícil de pronunciar.

Nasceu no dia vinte e três de setembro de mil novecentos e cinquenta e quatro. Fruto de um enlace entre uma educadora sanitária, Maria Tereza Hellmeister de Camargo com um contador, José de Matos Camargo.

Luís Camargo vivenciou sua infância e adolescência regadas de muito verde na Vila Albertina na cidade de São Paulo. Conforme salienta em um dos seus textos intitulado “Minha Casa”:

A casa em que eu morei quase toda a minha infância ficava na periferia da cidade de São Paulo. Pertinho da serra da Cantareira. Ficava próxima de uma pedreira. Ao longo da minha infância eu me acostumei com as explosões, que faziam barulho e faziam tremer as janelas. Em frente à janela do meu quarto havia um abacateiro, do outro lado da rua. Do outro lado da rua era mais baixo, então a maior parte das casas ficava abaixo do nível da rua. Para entrar na casa de uma costureira que morava em frente, por exemplo, a gente tinha que descer uma escadinha. Em frente de casa, do outro lado da rua, um pouco à esquerda, havia uma venda. Eu sempre fazia compras lá, mas nunca pagava. A dona marcava num caderninho e no final do mês minha mãe pagava. De vez em quando eu ia comprar querosene. Levava uma garrafa, o homem ou a mulher ia até um grande barril e, com um funil, colocava querosene na garrafa. Foi assim que eu aprendi a utilidade do funil. No fundo da minha casa tinha uma garagem, em que meu pai tinha uma oficina de marcenaria. Ele não era marceneiro, era contador. Eu achava que o trabalho dele era fazer contas. E, de fato, no seu trabalho ele tinha que fazer muitas contas. Na frente da garagem tinha uma pérgula com videiras. No quintal havia dois grandes canteiros. Num deles tinha uma goiabeira. No outro, um dia, nasceu um pé de romã que só deu uma única romã. O que se plantava lá? Acho que tinha erva cidreira, couve e salsinha. Não lembro do resto. Quando brincava de comidinha, pegava azedinha e chupava. Você já chupou azedinha? No quintal havia também um galinheiro. De vez em quando, no quartinho de passar roupa havia pintinhos. Meus pais compravam pintinhos com um dia e criavam. Tinha uma época em que minha mãe separava as galinhas dos frangos. Os frangos iam para a panela e a gente comia frango de todo jeito, durante um bom tempo: assado, frito, cozido, canja. O que eu mais gostava era frango assado, recheado com farofa. E, do frango recheado com farofa o que eu mais gostava era de comer o pão, que tapava o buraco e mantinha a farofa lá dentro. Eu gosto muito de farofa. Ainda hoje, quando vou comer feijoada, peço “mais farofa do que arroz, por favor,”. Eu ia falar da minha casa, mas falei de um monte de coisas. A memória é assim mesmo. A gente puxa um fio e vem um monte de coisas que a gente nem pensava. Outro dia eu conto mais. E você, não quer contar da sua casa? (CAMARGO, 2013, n.p.).

Vivendo de forma simples em meio aos animais e ao verde, Camargo teve seu primeiro contato com o livro na infância. O próprio escritor em entrevista concedida ao *Museu da Pessoa* diz que usava as caixinhas de BCG levadas por sua mãe para casa, para brincar e criar coisas inspiradas nos livros, conforme pode ser observado no trecho a seguir:

“Usava as caixinhas, depois que saíam as vacinas, para brincar. Era muito ligado a livro, e em uma coleção que tinha em casa, *O Mundo da Criança*, havia um volume que era *Arte ao Alcance da Criança*, e um dos artistas que apareceram era o Calder, o Circo do Calder, para mim a coisa mais maravilhosa do mundo era aquele circo. Uma vez peguei uma daquelas caixinhas para fazer uma jaula, e ela até serviu para um passarinho que uma vez se machucou e tal, e a gente cuidou dele”. (LUÍS CAMARGO, 2008, n.p.)

Desde criança, Luís Camargo teve contato com livros e histórias, que eram contadas por uma empregada da tia dele, que dizia: se eles a ajudassem com os afazeres domésticos,

após o serviço terminado ela contaria uma história “[...] ela falava assim: ‘Eu conto história se vocês ajudarem com a louça’”. Eu e os outros primos então, a gente ajudava a lavar e enxugar, e aí ela contava história. Eu gostava muito. [...]” (CAMARGO, 2008, n.p.).

O contato de Camargo com a literatura aconteceu primeiramente em casa; sua mãe gostava de coleções com as quais ele próprio conviveu. O escritor assegura que “[...] Em casa tinha o *Thesouro da Juventude*. Minha mãe gostava de coleções, não havia livros soltos. E, claro, Monteiro Lobato. A coleção de capa verde da obra infantil. Tinha a coleção, depois eu vi na televisão a adaptação da Tatiana Belinky, eu assistia” (CAMARGO, 2008, n.p.).

Camargo comprou seu primeiro livro com 13 anos de idade e a escolha, de acordo com suas palavras, foi absurda, adquiriu *Pensamentos de Pascal*. Outros livros que teve contato em casa foram a *Barsa*, a enciclopédia *Delta Larrouse*, que foram comprados aos poucos. Depois, a coleção de Monteiro Lobato, os Prêmios Nobel da Literatura (CAMARGO, 2008, n.p.).

É visível a importância da família no que tange ao incentivo à leitura e à literatura. Em casa, Luís Camargo teve o estímulo de sua mãe que comprava coleções e declamava poemas. Como assegura o escritor, sua mãe recitava os poemas que conhecia de cor, dentre eles o *Visita a casa paterna*, de Luís Guimarães Junior, que possuía ritmo e sonoridade de palavras que lhe chamaram a atenção. (CAMARGO, 2008, n.p.).

Segundo Camargo (2008), o contato e o gosto por poesia formou-se no seio familiar, por intermédio dos poemas declamados por sua mãe e, também, por ele ter tido contato no terceiro ano, com o poema de Cecília Meireles *A canção dos tamanquinhos* que, segundo ele,

[...] é um jogo com a sonoridade, e aí eu lembro que quis por toda lei ganhar um tamanco, e dei a desculpa que eu queria lavar o quintal e precisava de um tamanco. Eu queria colocar um tamanco e achava que ia fazer aquele toc toc toc, que ia fazer o som dos tamanquinhos. Eu acho que foi ali que descobri que a poesia tem mágica, ela cria coisas próprias dela. O tamanquinho não vai fazer aquele som. O meu irmão, uma vez, o Manuel Carlos, ele respondeu a uma pergunta, participou de um concurso e ganhou uma assinatura de uma revista infantil, acho que *Diversões Escolares*, não me lembro muito bem exatamente o nome. Eu me lembro de ter lido uma entrevista do Guilherme de Almeida, poeta respeitado da época, e eu tive um gosto assim pela poesia que veio um pouco dessa coisa familiar de ouvir poemas declamados (2008 n.p.).

Luís Camargo estudou a 1ª e a 2ª séries no colégio de freiras perto de sua casa, cujo nome era Educandário Santa Gema, depois foi para o Colégio Santo Américo no bairro do Morumbi, em São Paulo. Esse colégio era de padres beneditinos e funcionava em regime de semi-internato até às 17 horas; lá ele estudava o dia todo.

Na escola, de acordo com o escritor, não havia incentivo à leitura, pelo menos ele não tem memória disso, como pode ser notado,

O engraçado é que não tenho memória forte de formação de leitura na escola, até o antigo ginásio. Aí no ginásio eu me lembro... Uma lembrança forte é da gente receber como tarefa de férias a leitura de *Memórias de Um Sargento de Milícias*, e eu estava justamente numas férias em Belo Horizonte, e na colônia todo mundo almoçava, esperava passar três horas e ia todo mundo para a piscina. E eu tinha que ficar lendo lá o livro, e o meu irmão estava se preparando para o vestibular, ele tinha apostilas. Peguei uma apostila e tinha coisas sobre *Memórias de Um Sargento de Milícias*. E quando fui fazer o trabalho, aproveitei elementos que apareciam ali. A frustração é que a professora não acreditou. Quer dizer, perdi minhas férias, fiz o trabalho o melhor que pude, mas a professora não acreditou que eu tinha feito. Mas deu oito. Depois alguns professores deram livros como *O Crime do Padre Amaro*, do Eça de Queiroz, para uma idade totalmente inadequada. Não tive boas experiências na escola, com literatura. Até me lembro que o professor de Português queria que decorássemos uma definição de literatura que estava em um livro didático (CAMARGO, 2008, n.p.).

As vivências do escritor com a literatura na escola não foram boas, visto que não houve nenhum incentivo por parte dos professores e da instituição que possibilitassem a ele tornar-se um leitor. Ao contrário, os professores utilizavam os clássicos apenas como um recurso pedagógico e fragmentado, e não por suas características estéticas.

Luís Camargo descobriu a literatura por meios próprios “[...] na época acabei descobrindo o *ABC da Literatura*, do Ezra Pound, e aí descobri a literatura, a linguagem carregada de significado, e falei: Isso é maravilhoso, é de uma simplicidade e de uma riqueza tão grandes [...]” (CAMARGO, 2008, n.p.).

Além de Ezra Pound, Camargo lia também histórias em quadrinhos. Essa leitura era feita apenas na barbearia, enquanto cortava o cabelo, porque quadrinhos não entravam em sua casa, devido ao fato de sua mãe não gostar do gênero. Outro fator importante, quanto à formação de leitor, é que o escritor ao ouvir o irmão comentar sobre Teilhard de Chardin, foi até o professor do irmão e falou:

[...] Tenho interesse em conhecer, aí ele falou: Você compra tal livrinho. Daí comecei a comprar os livrinhos do Teilhard, as ideias dele, e aí começamos a conversar e discutir ideias. Nas férias saía do Tremembé e ia ao Morumbi ler coisas do Teilhard, porque ali havia uma biblioteca especializada, com artigos

que tinham saído em revistas e tudo mais. Passava um tempo lendo o Teilhard (CAMARGO, 2008, n.p.).

O professor padre Dom Romano teve total influência na formação do escritor Luís Camargo, ao apresentar o arqueólogo francês, filósofo e antropólogo Teilhard de Chardin (01/05/1881-10/04/1955). Também intermediou as compras de livros para Camargo, porque o padre importava livros e Camargo sempre o procurava com sua listinha. (CAMARGO, 2008). Isso demonstra que o escritor, apesar de não ter sido incentivado na escola, tornou um leitor com seus próprios meios e encontrou a poesia e a leitura. Além da leitura e dos livros, Luís Camargo sempre gostou de desenhar; em suas recordações o desenho sempre esteve presente. Passou a infância desenhando, principalmente, nas viagens que fazia com sua família para Minas Gerais, como ele atesta:

Eu sempre me lembro desenhando. Tinha uma norma de que tinha que dormir à tarde, e às vezes ficava escondido, desenhando. Ficava desenhando. Na Cantareira tinha um trenzinho, eu tinha um caderno e o enchi com desenhos do trem, eu era ligado a esse trem e a viagens, viajamos muito por Minas. Nas férias. Havia uma colônia de férias do SESC, em Belo Horizonte, em um bairro afastado, uma colônia de férias maravilhosa, com quadras esportivas, havia siriemas, bandos de siriemas que passavam, adorava ver as siriemas. Tanto que acabei colocando uma siriema num livro, que é *O Submarino Sobreterrestre* é a lembrança mesmo de ver os animais lá. E dali a gente fazia vários percursos de Belo Horizonte a Congonhas, Ouro Preto, Cordisburgo, e nessa época meu pai tinha um jipe, e com aquele jipe eu me lembro de passar por mata-burro. Tinha que parar o jipe, olhar se era firme o caminho para atravessar. E sempre levava material de desenho. Papel, giz. Uma vez, não sei se a gente estava em Brasília, deixei o giz de cera no carro e o sol derreteu tudo. O que eram vários gizes virou uma maçaroca (CAMARGO, 2008, n.p.).

Luís Camargo aos 11 anos fez um curso de desenho artístico, comercial e publicitário. Com 15 anos e patrocinado pelo seu irmão mais velho, entrou na Panamericana¹ e fez um curso básico de desenho. No ano seguinte, fez um curso de ilustração que, conforme ele salienta: “[...] era uma coisa bastante focada na técnica. Havia pouca reflexão sobre a interação entre texto e imagem, a questão histórica, por exemplo, nada disso foi trabalhado” (CAMARGO, 2008, n.p.).

Aos 17 anos conheceu Giulia, sua futura esposa, com quem teve três filhos: Iara, Melina e André – que, segundo Luís Camargo, foram seus “escutadores”. Camargo e

¹ Escola de Arte e Design, fundada no dia 7 de Abril de 1963, é considerada como uma escola de Criação Profissional. Atualmente a escola consta com duas Unidades Angélica e Groelândia situadas na cidade de São Paulo. Informações retiradas do site: <http://www.escola-panamericana.com.br/escola/historia>

Giulia conheceram-se na Aliança Francesa, quando ele estava fazendo curso de francês; tinha interesse de ir para França estudar arte. Como esclarece Luís Camargo, o curso de francês “[...] acabou me servindo um pouco mais para a leitura da Psicologia do Jung, além de outras obras sobre educação, história da Arte, menos. De literatura, que eu tenha lido no francês mesmo *Lettres de Mon Moulin*, do d’Aphonse Daudet. Pouca coisa, na verdade, acabei lendo de literatura, eu acho” (CAMARGO, 2008, n.p.).

Luís Camargo entrou na faculdade e fez o curso de licenciatura em Educação Artística, pela Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP)², a escolha pelo curso, segundo ele, deu-se da seguinte forma:

Naquela época tinha Clássico e Científico. Gostaria de ter feito o Clássico, mas para não arrumar encrenca acabei fazendo o Científico, o que foi fruto de muitas frustrações, porque tinha coisas que eu estudava e não conseguia aprender, tirava nota muito baixa. Passava a tarde com um colega estudando, resolvendo exercícios, e falava: Vou tirar de letra, vou fazer uma prova maravilhosa, aí chegava no dia seguinte e tirava quatro numa prova. Era muito frustrante estudar e não ir bem, isso deixou algumas marcas (CAMARGO, 2008, n.p.).

Nesse processo de formação, Luís Camargo aliou seus estudos de desenho à faculdade de Artes Plásticas, além de outras artes tão sublimes quanto o teatro, a música, a literatura e o ensino. De acordo com ele “ensinar também é arte” e, assim relata:

Eu gostava muito de teatro, gostava muito de música, e costumava assistir aos espetáculos. Em 71 eu assisti *Arena conta Zumbi*, e durante um ensaio resolvi fazer uns desenhos, e um ator achou que eu tinha captado o espírito da peça. Fiquei meio surpreso, porque na verdade estava fazendo estudos de movimentos, e falei: Vou fazer é isso mesmo. Aí voltei para assistir ao espetáculo e pegar o espírito da história, e comecei a fazer isso. Em 72 foi *A Semana*, peça sobre a Semana de 22. Depois teve uma peça sobre Fernando Pessoa e aí foi indo. Eu fiz *Yerma*, do Garcia Lorca. No Teatro de Arena. Quer dizer, o Fernando Pessoa foi no Teatro Ruth Escobar. Se gostasse da peça, entrava em contato com os organizadores e falava: Eu gostaria de fazer uma série de desenhos, e daí o pessoal me liberava a entrada. Normalmente mostrava para os atores, eles davam os desenhos. Fiz isso com *Bonitinha, mas Ordinária*, do Nelson Rodrigues. *Bonitinha, mas Ordinária* eu fiz uma série, quis mostrar ao Nelson Rodrigues. Fui ao Rio de Janeiro, me deram o telefone e liguei para o Nelson: Eu

² “Fundada em 1947 pelo conde Armando Álvares Penteado como uma entidade destinada a atender e desenvolver as artes plásticas, a **FAAP** ampliou seu leque de cursos e é considerada hoje uma das principais instituições de ensino acadêmico do país. Sua sede localizada em Higienópolis, um dos bairros nobres e tradicionais de São Paulo, e traz como missão a obrigação de proporcionar um ensino que permita a seus alunos uma formação integral como seres humanos. Em seus mais de 60 anos de existência, tem formado grandes personalidades que contribuíram e contribuem para a história do nosso país. São artistas, políticos, empresários, executivos e intelectuais que possuem um histórico em comum e que fazem da **FAAP** um núcleo formador de opinião”. Informações retiradas do site http://www.aaafaap.org.br/quem_somos/quem_somos.htm - acesso em 02/11/2013 às 17h51.

queria mostrar uns desenhos, ele me convidou para almoçar. Isso foi em 75, tinha 19. Aí foi surpresa total, almocei lá com o Nelson Rodrigues e mostrei. Acho que ele não gostou muito, mas aí me deu um autógrafo e tal e escreveu: Luís, um maravilhoso artista e tal. Mas acho que não convenceu muito o estilo. Isso está guardado. Tem um que gosto muito, peça do Renato Borghi e Esther Goes, eles fizeram trechos de peças do Brecht, que se chamava *O que Mantém o Homem Vivo*. Eram vários fragmentos de peças e foi um trabalho maravilhoso de atores, eles representavam personagens diferentes. Aí uma parte desse material, uma seleção, expus no Museu de Arte de São Paulo, em 1975 (CAMARGO, 2008, n.p).

Essas experiências que Luís Camargo teve ao desenhar, vendo as peças de teatro ou mesmo no processo de criação dos desenhos para o Teatro, contribuíram com sua atuação na área de ilustração. A formação acadêmica proporcionou o aprimoramento das técnicas de desenho, a tornar-se professor de Arte e a lecionar para crianças da Educação Infantil na Te-Arte³ e para crianças e adolescentes excepcionais no internato Casa de David⁴. Por outro lado, as vivências como professor de crianças da educação infantil e excepcionais mostraram a oportunidade de Luís Camargo transforma-se também em escritor. Como ele próprio enfatiza,

Inicialmente eu tinha como visão ser um artista, depois isso mudou. Aí fui me interessando pelo ensino de arte e me senti atraído por trabalhar com excepcionais. E esse trabalho com os excepcionais acabava me provocando certas produções, porque tem um livro, por exemplo, que se chama *O Cata-Vento e o Ventilador*, que são poemas. E esse poema nasce exatamente de uma história criada por um adolescente que inventou uma história de uma flor que voa com o ventilador. Aí pouco tempo depois ele desenhou uma história de um menino que voava com o ventilador. Quer dizer, o ventilador fazia vento e ele conseguia voar (CAMARGO, 2013, n.p.).

Como uma coisa sempre leva à outra, ao terminar a faculdade e iniciar sua carreira como ilustrador, professor e escritor, Luís Camargo iniciou um percurso de pesquisas que partiu de suas próprias experiências, ao fazer teatro para as crianças. Segundo ele, “[...] essa pesquisa era assistir ao espetáculo de outros grupos e depois entrevistava os pais e as

³ A Te-Arte, é uma escola de Educação Infantil fundada em 1975 por Theresa Soares Pagani, mais conhecida como “Theresita”, essa escola encontra-se em funcionamento no bairro do Butantã em São Paulo e destaca-se por possuir uma pedagogia pioneira, cujo foco é o Brincar. Para mais informações consultar o livro *De volta ao quintal mágico*, de Dulcília Schtoeder Buitoni.

⁴ O internato Casa de David foi fundado pela Sra. Marlene Simone Soares, conhecida como “tia Marlene”, no ano de 1965, no bairro Tucuruvi, em seguida, a Casa foi transferida para o bairro Tremembé e hoje está situada em um sítio na Rodovia Fernão Dias. Para mais informações acessar o site <http://www.casadedavid.org.br/conheca.html>

crianças. Nos nossos próprios espetáculos, depois do espetáculo, a gente distribuía papel com giz de cera para as crianças desenharem” (CAMARGO, 2008, n.p.).

Todo esse processo levou-o a almejar a Pós-Graduação em Teatro. Seu objetivo era pesquisar a recepção das crianças ao teatro por meio do desenho. Propôs essa temática para um professor da Escola de Comunicações e Artes (ECA) – da Universidade de São Paulo, mas não foi aceito devido a sua formação em Artes Plásticas.

Apesar do sonho interrompido, Camargo continuou realizando suas pesquisas, porém, com o foco voltado às Artes Plásticas. No entanto, só no ano de 1991, que outra perspectiva surgiu para Luís Camargo. De acordo com ele:

Em 91 fiz um curso na ECA como aluno especial sobre a pintura no Barroco Mineiro, com a Maria Cristina Castilho Costa, e quando vi que tinha essa disciplina, passei a infância viajando para Minas, entrando em igreja, admirando o Aleijadinho: Esse curso foi feito pra mim. Fui lá fazer o curso. No final do curso a Cristina me convidou para trabalhar no Itaú Cultural. Nessa época eu estava trabalhando na escola do Quero-Quero, e aí vi que seria uma oportunidade de entrar no mundo da cultura, de ampliar meus horizontes. E realmente fiquei no Itaú Cultural de 1991 a 2003, e teve importância fundamental. Trabalhei na área de Literatura, mas lá tudo expandiu muito meus horizontes. Porque quando entrou o Ricardo Ribenboim, ele tinha uma ênfase muito forte na Arte Contemporânea, e isso provocou que eu alargasse meus horizontes. Mesmo trabalhando a gente continua aprendendo. Desde que você esteja aberto para aprender, continua aprendendo (CAMARGO, 2008, n.p.).

Trabalhar no Itaú Cultural não só ampliou seus horizontes, como viabilizou o contato de Camargo com Marisa Lajolo, que tinha aberto um curso de Pós-Graduação em literatura infantil na Unicamp. Incentivado pelos amigos, Marisa e Benjamim, a mudar de área, Luís Camargo resolveu ir para a Unicamp e migrar suas pesquisas da área do Teatro e das Artes Plásticas para a da Literatura, porém, permanecendo com o mesmo foco: as relações entre texto e imagem. Desse modo, Luís Camargo tornou-se estudioso e pesquisador de literatura infantil.

Atualmente, Camargo trabalha como editor-assistente na editora FTD. Concomitantemente ao seu trabalho de editor, desempenha outras funções, como as de ilustrador, escritor, pesquisador, adaptador e tradutor, aliando sua vida profissional a pessoal como ele mesmo esclarece,

Na FTD tenho procurado trabalhar com seriedade, com muito empenho, mas sem deixar de lado projetos pessoais, o que nem sempre é possível. Porque às vezes o trabalho acaba envolvendo as horas de lazer, digamos assim, tenho esse projeto,

em longo prazo, de fazer um estudo sobre a fábula, fazer essas traduções e adaptações, porque de vez em quando vou testando com crianças como é que funciona. E essa preocupação com a literatura na escola, desenvolver estratégias sobre como trabalhar a literatura na escola. Há livros que falam sobre isso, as pessoas divulgam experiências, acho que falta é a avaliação, é um processo (CAMARGO, 2008, n.p.).

Além do projeto de adaptação e tradução de fábulas, Camargo tem desenvolvido outros projetos,

Depois que defendi a tese de doutorado, senti necessidade de colocar em prática o que aprendi. Assim, desde 2006 venho desenvolvendo a distância projetos de incentivo à leitura com professoras de escolas públicas do Rio de Janeiro, São Paulo, Guarulhos, Dois Irmãos, Morro Reuter, Naviraí e Guaporema. Não todas ao mesmo tempo. Este ano, por exemplo, o trabalho está voltado para uma turma de educação infantil, de 4 anos, na cidade de Guaporema, noroeste do Paraná, e uma turma de 3º ano no Rio de Janeiro, no bairro do Irajá. Há alguns anos venho fazendo uma pesquisa sobre a história da fábula. Isso implica ler sobre a fábula, ler e traduzir fábulas, adaptar, criar. Várias já foram utilizadas nesses projetos de incentivo à leitura e publicadas em livros didáticos. Em 2010 fiz uma pequena edição de *Fotofábulas*, coletânea de fábulas por mim adaptadas ou criadas que foram encenadas por alunos de 5 anos (OLIVEIRA, 2013, n.p.).

Como se pode perceber, Camargo desenvolve várias atividades e atua em diversas áreas, como ele próprio enfatiza “[...] eu me sinto assim como uma rede, realmente tenho interesses diversificados, mas para mim não são coisas opostas, e não brigam entre si [...] Fico com essa imagem da rede, dos vários nós [...]” (CAMARGO, 2008, n.p.). Sobre a atuação de Luís Camargo na contemporaneidade, ele esclarece “[...] Hoje, tenho traduzido, adaptado e criado, nessa ordem”.

2.1.2 A trança dos laços: a formação de Luís Camargo e as áreas de atuação

Nesse sentido, tem-se um menino, adolescente e adulto que, em meio aos livros, foi crescendo e fazendo escolhas como qualquer outra pessoa. A diferença é que as escolhas feitas por Camargo desde a infância transformaram-no em um ser humano repleto de facetas que não se anulam. Ao contrário, se for feita uma retrospectiva será verificado que as pontas dos laços cruzam-se e entrecruzam-se. De modo que, todas as funções desempenhadas por ele são hoje, fruto de seu desenvolvimento, crescimento e amadurecimento. Processo que o escritor teve em casa, na escola, no convívio social, nas relações interpessoais, na faculdade e no trabalho. Enfim, um ser em constante

transformação. Como ele diz “[...] Sou leitor, pesquisador, escritor, ilustrador, tradutor... embora não ao mesmo tempo” (CAMARGO, 2013, n.p.).

Desse modo, ao verificar esse processo de mudança, que Luís Camargo teve desde a infância até a fase adulta, descobriu-se que ele apresenta múltiplas faces, sendo elas: ilustrador; professor; escritor; editor; adaptador de fábulas e tradutor; estudioso e pesquisador.

Com a finalidade de construir uma história sobre Luís Camargo, a seguir será descrita três dessas seis facetas, que ele desempenhou e/ou desempenha na contemporaneidade.

2.1.3 Ilustrador

O Mundo dos livros infantis não é feito só de palavras, mas também de desenhos... (CAMARGO, 1995, p.56).

Luís Camargo desenha desde criança, além disso, fez alguns cursos sobre desenho e ilustração. Sempre que viajava levava material para desenhar. De acordo com o escritor, “[...] um dia descobriu, que desenhar e escrever são tudo a mesma coisa, são jeitos diferentes de si e do mundo. E começou também a escrever [...]” (CAMARGO, 1995, n.p.). O desenho e a ilustração sempre tiveram papel preponderante na formação e atuação de Luís Camargo. Quanto a isso, ele mesmo descreve e revela o quão importante é a ilustração para o livro e acentua que desde pequeno teve contato e gostava de livros de imagens.

Os Lobatos de minha infância, por exemplo, eram 17 livros de capa verde que, apenas abertos, já mostravam um mapa do mundo das maravilhas: a ilha de Robinson, o sítio de Dona Benta, o castelo da Bela Adormecida, a casa de Alice, o País das Maravilhas, Lilibut, O Reino das Águas Claras... Ainda tem gente que faz cara feia para o livro de poucas páginas, com muitas ilustrações, com pouco texto. Por que essa má vontade? As letras impressas no papel também têm um desenho – não são pensamentos para serem captados telepaticamente... Esse pessoal mal-humorado provavelmente vai a museus, lê as etiquetas e vai embora, sem perder tempo com a Capela Sistina – afinal, Michelangelo só ilustrou a Bíblia, não é mesmo?... (CAMARGO, 1995, p.56).

Ao escrever isso, Luís Camargo não apenas demonstra a importância que dá a ilustração, como também, evidencia a sua preocupação e respeito pela Literatura Infantil.

Essas reflexões são apontadas pelo próprio escritor em seu livro publicado em 1995, intitulado *Ilustração do Livro Infantil*.

Ao ser realizado o levantamento sobre Luís Camargo, a grande maioria das notícias que apareceram do domínio público, estão atreladas à ilustração, mais especificamente, ao livro citado acima. Esse livro possibilitou ao ilustrador ser conhecido, apesar de ele atuar em diversas áreas, inclusive como escritor de literatura infantil.

O livro *Ilustração do Livro Infantil* é fruto da reunião de diversos textos e artigos que foram publicados em revistas e jornais desde 1982. Segundo o ilustrador, a referida obra tem uma dupla finalidade: prática e teórica.

[...] Prática ao oferecer ao professor estímulos para a utilização do livro de imagem e do livro ilustrado em sala de aula, desde a pré-escola. Teórica, para o ilustrador, o editor de literatura infantil e o editor de arte, ao sistematizar o que é muitas vezes sabido intuitivamente. E também para o estudioso de literatura infantil ao dar pistas para a abordagem da ilustração e de suas relações com o texto (CAMARGO, 1995, p.12).

O livro apresenta oito capítulos, intitulados pela seguinte ordem: *Ilustração e projeto gráfico; Funções da Ilustração; Estilos; Técnicas; Um pouco de histórias; Limites da ilustração: livro de imagem; Livro de poesia; e Bibliografia sobre ilustração do livro infantil*. O livro não só apresenta os estudos e reflexões que Luís Camargo empreendeu sobre ilustração, como também demonstra a concepção que o ilustrador tem sobre a temática que imprime em seus próprios livros. Desse modo, para Camargo, a ilustração desempenha várias funções no texto: de pontuação, descritiva, narrativa, simbólica, expressiva e ética, estética, lúdica e a metalinguística.

Pode-se observar, de modo geral, que as ilustrações presentes nos livros de Luís Camargo, feitas pelo próprio escritor, não são apêndices ou meras descrições, mas permitem ao leitor vivenciar e participar da experiência literária. Também permitem não ter apenas uma vertente dos fatos abordados, pelo contrário, as imagens ilustrativas ampliam o repertório e voo do leitor ao realizar as leituras – pela fusão proporcionada entre texto e imagem. Todo esse cuidado e compromisso são possíveis de serem observados nas páginas dos livros escritos por ele, em que faz uso de diversos materiais e técnicas para compor as ilustrações, seus traços são inconfundíveis.

Camargo utiliza uma linguagem lúdica e desafiadora. Recorre ao linear, ao plano e ao aberto, valoriza a separação dos objetos nos espaços das páginas de acordo com os fatos

narrados nas histórias. As ilustrações sugerem um espaço ilimitado e metafórico. Ao questioná-lo sobre a técnica utilizada nos livros, Luís Camargo esclareceu que é bastante variado, sempre gostou de experimentar os materiais e misturá-los, assim o processo de escolha mudava de livro para livro. No livro *O cata-vento e o Ventilador*, ele utilizou “[...] a técnica de gravura em metal, usei os instrumentos da xilogravura para fazer atalhos e marcas no papel, e depois eu trabalhava com aquarela. Dá um pouco de efeito de gravura em metal esse trabalho [...] Carretilhas de costura e outras coisas assim” (CAMARGO, 2008, n.p.). Já na Coleção Maneco Caneco, usou o “Desenho. Desenho a lápis de cor, pastel, pastel oleoso, tinta de escrever, pena de bambu, nanquim” (OLIVEIRA, 2013, n.p.).

Como ilustrador Camargo em 1987, foi convidado pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), para participar da Bienal de Ilustrações de Bratislava, na qual recebeu o prêmio Jabuti de ilustração com o livro *O Cata-Vento e o Ventilador*.

É importante considerar o papel que a ilustração tem conquistado na atualidade. A mesma desempenha um papel indiscutível nos livros infantis. É vista como um elemento que contribui e possibilita a organização da narrativa, por complementar e dialogar com o texto verbal.

Além de ilustrar suas próprias obras, Luís Camargo atua também, como ilustrador de outros trabalhos, como demonstra o trabalho feito ao livro *A casa dos Ovos* de Tatiana Belinky. Esse livro foi selecionado por sua qualidade literária e gráfica para a exposição Mirlos Blancos 87, organizada pela Biblioteca Internacional da Juventude (Munique), na Feira do Livro Infantil e Juvenil de Bologna (Itália) (CAMARGO, 2013).

Além disso, Luís Camargo publicou vários textos, artigos, capítulos de livros contemplando o valor e a importância da ilustração. Esses textos podem ser visualizados no texto que construímos em Apêndice A nesse trabalho.

2.1.4 Professor

Comecei minha carreira de professor de arte em uma garagem. Colegas me convidaram para lecionar para seus filhos. Percebi que as crianças costumavam inventar histórias enquanto desenhavam. Isso acabou se tornando uma parte importante do meu trabalho com arte: incentivar a criação de histórias a partir de desenhos [...] (CAMARGO, 2008, n.p.).

O primeiro contato de Luís Camargo com a carreira de professor iniciou-se de forma inusitada. O autor foi convidado pelos seus colegas a ministrar aulas para os filhos destes, em uma garagem. Após esse contato com as crianças em casa, e ao terminar em 1977 a faculdade, ele começou sua trajetória profissional na área de educação ministrando aulas de Arte para as crianças da Educação Infantil na Te-Arte, permanecendo por quatro anos, e para crianças excepcionais no internato Casa de David, por oito anos.

A instituição Casa de David possibilitou a Luís Camargo realizar estágio, de uma semana no Museu de Imagens do Inconsciente. Esse por sua vez, ampliou suas reflexões sobre sua prática e favoreceu o aumento das leituras realizadas por ele. Leituras de obras da área da psicologia, por exemplo, Carl Gustav Jung (26/07/1875–06/06/1961). Sobre sua atuação nessas instituições Camargo alega que,

Uma parte da década de 1980 foi na Te-Arte, trabalhando com crianças até seis anos, brincando muito. Tinha uma coisa que eu fazia lá que era um caminho maluco, eu chegava cedinho e com pneus, tábuas, montava um caminho no campinho que as crianças seguiam, passavam um dia andando lá por aquele caminho. Eu gostava muito de ficar no tanque de areia com um tambor cantando, eu cantava muito, contava histórias. E foi uma experiência muito rica, um aprendizado bastante rico na Te-Arte. E lá na Casa de Davi, trabalhando com crianças e adolescentes com problemas, os mais diversos possíveis, eles tinham uma produção que era muito rica visualmente pelo colorido, pela temática, pela maneira como eles se expressavam. Esse Marcos que eu já contei, ele inventava histórias incríveis com letras. Então ele desenhava a letra E e falava: "A letra E fez isso, fez aquilo", tinha uma fantasia maravilhosa. Aí selecionei os desenhos e os levei com a proposta de fazer uma exposição, e aí em 85, em janeiro de 85, organizei uma exposição no MASP com esses desenhos, e junto com a Lúcia organizamos um ciclo de palestras convidando pessoas que desenvolviam trabalhos diferentes. Uma pessoa muito importante foi a Nadir Haguiera Cervellini, que tinha feito um trabalho de música com crianças não totalmente surdas, mas com grande perda de audição, então um trabalho muito incrível. Então para mim foi um coroamento. Quer dizer, em 75 eu tinha feito uma exposição do meu trabalho, e aí dez anos depois consegui fazer uma exposição dos alunos. Para mim foi uma experiência muito importante (CAMARGO, 2008, n.p.).

Algumas reflexões sobre o trabalho de Luís Camargo na Te-Arte, que mostram um profissional engajado e muito responsável, podem ser vistas no livro *De volta ao quintal Mágico*, de Dulcilia Schroeder Buitoni, conforme o trecho a seguir:

Ele era o Homem da escola. Luís Camargo gostava de contar histórias para as crianças, mas não era só contar. Ia desenhado na lousa, as crianças davam sugestões, o enredo era construído em conjunto, às vezes a história saía de uma ideia de um pequenino de 3 anos, outras vezes saía de um personagem que

resolvera desenhar, gostava mais disso, de contar histórias e de fazer caminhos malucos [...] (BUITONI, 2006, p.192).

Além de ser a única figura masculina da escola, Camargo conseguiu por meio de sua prática, unir arte à liberdade. Sendo esses, os objetivos primordiais da instituição, a serem ensinados às crianças por meio do brincar. Cabe acrescentar, que o escritor acreditava que esses objetivos tão discutidos na teoria não poderiam ser postos em prática, se à resistência por parte dos pais que não veem o brincar como uma prática pedagógica permanecesse. No entanto, na Te-Arte a Theresita (diretora) já realizava tal trabalho pedagógico revolucionário e Camargo pode colocar em prática suas concepções de ensino e aprendizagem para desenvolver um trabalho rico com as crianças. (BUITONI, 2006).

Além das histórias e “caminhos malucos” que construía com as crianças na Te-Arte, Luís Camargo sempre refletiu sobre sua prática e enfatiza,

[...] Sempre fui muito ligado a essa coisa de refletir, de pensar, de fazer um registro. Teve um ano que organizei no MAC um curso que era: Pesquisa em Arte e Educação. Convidei uma pessoa para falar sobre o papel, como conservar obras em papel. O Olívio Tavares de Araújo falou sobre o registro por meio do vídeo, a reflexão, o registro. Na Te-Arte havia uns cadernos nos quais todo dia eu fazia o registro do que tinha acontecido, uma conversa, fazia o desenho do caminho maluco que tinha feito, fazia sempre esses registros. A ideia da educação como arte que envolve sensibilidade, que envolve a imaginação, e acho que falta isso na visão de educação [...] (CAMARGO, 2008, n.p.).

Isso demonstra o engajamento do professor frente à importância da reflexão e do registro para a atuação dos profissionais da educação. Como educador Luís Camargo apresenta uma prática pedagógica diferente, porque atua na formação humanizada das pessoas. Nesse processo de pensar, repensar e refletir para agir, ele organizou o livro *Arte-Educação: da pré-escola à Universidade*, em que escreveu dois capítulos intitulados *Reflexões sobre Arte-Educação* e *Universidade: encontro com Evandro Carlos Jardim*. Nos referidos capítulos, Camargo aborda questões vivenciadas na faculdade no que tange a sua formação e enfatiza a importância que os professores desempenham na vida de seus alunos, além das problemáticas que rondam o ensino de Arte-Educação.

Quanto à experiência e reflexão, Camargo esclarece que “só existe experiência em relação a um referencial” (1989, p.18). Ele acrescenta,

[...] Uma teoria está sempre presente em nossa prática, mesmo que não seja uma teoria explícita. Há sempre, se não uma *teoria*, ao menos um conjunto de ideias... O conhecimento é um edifício em permanente construção-reconstrução. Daí a necessidade de explicitarmos nossa teoria e reconstruir sua história. Sem isso, sob o nome de *espontaneidade*, pode se esconder uma miscelânea de preconceitos de ideias mal assimiladas. A espontaneidade não nasce da ignorância, da ingenuidade – ela nasce do conhecimento e da liberdade de escolha. A cultura e o meio social dão as cartas. Nós escolhemos o jogo e fazemos o *nosso jogo*. Não jogamos sem cartas. É do conhecimento das cartas e dos jogos que pode nascer a possibilidade do nosso jogo pessoal. O contrário é fazer o jogo que nos empurram e que, por inércia, continuamos a jogar. No campo do conhecimento não há só *uma* Árvore da sabedoria. No campo do conhecimento crescem *muitas* Árvores. À sombra de cada uma delas temos uma vista, um *ponto de vista*. É tão agradável estar à sombra, e a gente se acomoda tão bem, que se torna...acomodado. E não dá ao trabalho de investir outros pontos de vista. Como arte-educador tem um conceito de arte – mais ou menos consciente –, sua postura, suas propostas de trabalho e os materiais que ele coloca à disposição dos alunos giram entorno desse conceito. Esse conceito pode ser muito flexível. Retomando o exemplo do jogo de cartas: não é obrigado a jogar sempre o mesmo jogo nem respeitar as mesmas regras. Mudar as regras do Jogo sugere... (CAMARGO, 1989, p. 18-19, grifos do autor).

Luís Camargo demonstra seu posicionamento sobre o fazer e agir docentes, esclarecendo que é necessário construir e reconstruir o seu fazer pedagógico, não podendo o professor ser/estar apático às transformações que estão ocorrendo. Construir estratégias de ensino, que viabilizem um jogo criador e criativo é de suma importância e necessidade. Nesse sentido, é inadmissível ao professor comportar-se como as ovelhinhas citadas no livro de Silvia Orthof, *Maria vai com as Outras*. O docente tem que ser o porta-voz de suas ações e escolher as cartas com que vai jogar, trocando-as sempre que for possível para ajustar as necessidades e especificidades de seus alunos.

Nesse aspecto, a escola ou instituição deve promover toda estrutura necessária para que ocorram ensino e aprendizagem satisfatórios e transformadores. O “sugere” que o professor destaca em sua fala na citação, diz respeito a quatro coisas que Camargo destaca em seu texto: criatividade, inspiração, visão de homem e visão de mundo. Juntas sugerem uma prática diferenciada, transformadora e revolucionária.

Sobre a criatividade, Luís Camargo alega que é importante para todos os “campos do humano” e que não basta apenas apresentar vários materiais em Arte para ser criativo. De acordo com ele, o professor criativo ou que desenvolve a criatividade não é aquele que enxerga a criança como uma máquina a ser programada, mas sim aquele que é um “[...] parteiro, o parteiro não gera a criança, mas ajuda a criança a nascer. O educador não gera a

expressão da criança, mas a ajuda a florescer. O educador Humilde, que não impõe seus gostos nem sua visão de mundo, vê frutificar a expressão pessoal de seus alunos [...]” (CAMARGO, 1989, p.19).

É com essa visão crítica e emancipadora que Luís Camargo apresenta seus ideais e concepções sobre educação, ensino e postura profissional, bem como sua visão de mundo e de homem. Camargo mantém um site na internet “Sala de Leitura” em que compartilha várias reflexões sobre leitura, leitor e publica textos de música, dentre outros. Nesse site, é possível verificar um texto dele intitulado *Pé de Alegria*, em que proporciona reflexões sobre o que e como ensinar na escola, e ainda faz uma crítica ao sistema alienante e ao ensino tradicional. No entanto, Camargo não critica de forma gratuita, pelo contrário se vale de uma linguagem lúdica, atraente e de certa modo poético, convidando os leitores e professores a iniciarem o dia plantando pés de alegria.

Pé de Alegria⁵

Errei e escrevi pé de alegria. Acertei, eu acho, por que pé de alegria, quem é que não quer?

A declaração universal dos direitos humanos, se fosse escrita por um palhaço, começaria assim:

Todo mundo tem direito à alegria.

No capítulo sobre educação teria algo assim:

Toda gente tem direito de aprender com alegria.

A alegria tem direito de morar na escola, durante a entrada, o recreio, o intervalo, nas festas, nas aulas, em todos os momentos.

De que adianta saber que o zurro é a voz do burro, que o pato grasna e o sapo coxa, que as plantas crescem e os lápis diminuem...

De que adianta saber o $5-2=3$, o ba, be, bi, bo, bu, se a criança odiar as letras, tiver medo dos números, se aterrorizar com as palavras, ter raiva das contas?

Por definição, a escola é um jardim, um pomar, uma horta, em que se planta pés de alegria.

A alegria de se encantar, a alegria de descobrir, de perguntar, de errar, de acertar, de não saber e de saber.

Se a semente da alegria for bem cuidada tudo o mais virá como acréscimo.

Mentalmente, inicie seu dia plantando um pé de alegria. (CAMARGO, 2013)

A escola deveria ser um local lúdico e alegre que possibilitasse a aprendizagem, de forma a possibilitar a reflexão e a criticidade dos educandos. Entretanto, o que é visto são práticas obsoletas, que não acompanham as transformações que ocorrem na contemporaneidade. A escola apresenta o contrário da alegria, a tristeza. Geralmente, o

⁵Informações retiradas do site: <http://saladeleitura.blogspot.com.br/search/label/M%C3%BAsica> Acesso em 24 de Outubro de 2013.

ambiente escolar é mórbido, cinza, desprovido de beleza e alegria. Seguindo esse pensamento, Luís Camargo declara,

A primeira tarefa da escola não é ensinar, mas não matar a curiosidade natural da criança. A segunda tarefa é aproveitar essa curiosidade, respeitar e acolher os conhecimentos, habilidades e atitudes que a criança traz compartilhar com o grupo e ampliar. [Este ano fiz uma proposta sobre “lugar preferido” para crianças de 4 anos que envolveu apreciação de paisagens (pinturas), audição de lembranças de infância sobre lugares preferidos e desenho. Os desenhos formaram um livro que passou pelas famílias, que desenharam e escreveram sobre os lugares preferidos. Esses textos e desenhos foram depois compartilhados com a turma.] A terceira tarefa da escola é incentivar a autoeducação como um valor para toda a vida (a escola deixa de ser o principal espaço e tempo de aprendizagem). Por isso é importante criar espaços para que as crianças escolham as histórias que querem ouvir, os livros que querem folhear etc. No entanto, a escola costuma matar dia a dia a curiosidade, obriga as crianças a fazerem atividades repetitivas que, muitas vezes, elas não percebem o sentido, como copiar várias vezes uma letra solta. Não adianta alfabetizar ou letrar se a escola não transmitir a leitura e a escrita como um valor. Como? Dispondo de textos informativos e literários na sala de aula e nas atividades, para que a criança perceba que por meio da leitura e da escrita ela pode ter acesso ao conhecimento e à ficção. É nesse contexto que pode fazer sentido o estudo das palavras e das letras – a alfabetização (OLIVEIRA, 2013, n/p).

Atualmente Luís Camargo não atua dentro da sala de aula, como professor, mas tem desenvolvido projetos de incentivo à leitura em escolas públicas, desde 2006, como ele próprio esclarece:

O trabalho que venho desenvolvendo com algumas professoras é esse, sugerir textos e sugerir atividades, mas procurar avaliar a produção dos alunos. Tanto a produção de textos como a produção de desenhos. Pretendo resultar alguma divulgação disso tudo. É um trabalho de pesquisa na escola. Tem um trabalho de criação, de pesquisa e criação relacionado à fábula, e tenho esse trabalho de pesquisa sobre a literatura na sala de aula, procurando professores que tenham disposição para desenvolver trabalhos. Esse ano, por exemplo, duas professoras trabalharam com Monteiro Lobato (CAMARGO, 2008, n.p.).

Quanto a essa face de Luís Camargo – o professor – é plausível salientar que sua formação em artes plásticas contribuiu para sua atuação com as crianças. No entanto, não foi um dado isolado, conforme foi visto na fala de Camargo, não há teoria sem prática e nem vice-versa. Sendo assim, verifica-se que o trabalho com desenho e arte aliado à formação pessoal de ilustrador, leva a construir uma imagem de Camargo – de um profissional em constante transformação e atualização, um ser que se preocupa e age em prol de uma educação de qualidade para todos e que, acima de tudo, propõe a reflexão

sobre o ser humano como ser e não como máquina. Como o próprio Luís Camargo diz “Pensar é uma aventura criativa. Só não o é os espalhadores de cultura de segunda mão” (CAMARGO, 1980, p.21).

Encerra-se o texto sobre o Luís Camargo – o professor – com a seguinte reflexão dele:

Como educadores, nem sempre conseguimos realizar o que gostaríamos – há limites impostos pela legislação, pela administração, pelo uso e abuso de poder, pelas apatias e antipatias pessoais. Mas construir as ferramentas e os meios é trabalho de
engenho e arte,
inspiração e transpiração
- criatividade.
Ou você acha que a criatividade só vale em arte?(CAMARGO, 1980, p.21).

2.1.5 Escritor

“Um prêmio, um livro aprovado para ser publicado, um leitor que se aproxima e fala de sua relação com um livro – tudo isso são índices de recepção, de apreciação. É como sorrir e receber um sorriso de volta” (CAMARGO, 2013, n.p.).

Luís Camargo começa a produzir livros infantis em decorrência de suas outras facetas, a de ilustrador e professor. De acordo com ele, começou a escrever para crianças, mediante os desenhos que fazia das peças a que assistia e principalmente devido as suas observações e reflexões de professor. Pelo fato de que Luís Camargo ao observar os alunos criando histórias por meio dos desenhos verifica uma possibilidade de fazer a mesma coisa, ou seja, desse processo de desenhar e depois criar a história surgem os primeiros livros do autor, sendo: *Os pregadores do Rei João*, *Maneco Caneco Chapéu de Funil* e *Panela de Arroz*, todos publicados em 1980.

Posteriormente a publicação dos livros, o escritor tem suas obras comentadas em colunas de jornal, como na coluna do Jornal da Tarde, de Fanny Abramovich, sobre isso ele enfatiza:

“[...] Bebia realmente os artigos dela, e ela escreveu sobre o *Panela de Arroz*. E ela falava bem. Eu naturalmente fiquei muito contente com isso e às vezes ela comentava vários livros num mesmo artigo, e ali ela só comentou o *Panela de*

Arroz, que me deixou muito satisfeito. E de vez em quando pipocava aqui e ali alguma matéria de jornal sobre algum livro. (CAMARGO, 2008, n.p.).

Em 1982, Cecília Zioni abre espaço para Luís Camargo publicar histórias na *Folhinha*, cuja ilustradora era Eva Furnari. Nessa época, ele publicava e ilustrava cerca de uma história por semana. De acordo com Camargo, parte dessas histórias publicadas na *Folhinha*, as que eram poemas migraram para o livro *Cata-Vento e o Ventilador* e a outra parte foi publicada como livros independentes pela Editora Melhoramentos, como: *Peixe Vivo*, *Bruxas Longe Daqui*, *Ficar Junto*. O que segundo ele, “[...] Foi em 88 isso. Histórias que tinham sido publicadas na *Folhinha* foi uma experiência bastante rica na época, esse desafio de inventar quatro histórias por mês, desenhar as histórias. Eu usava mesmo como espaço experimental”. (CAMARGO, 2008, n.p.).

Camargo, além de buscar inspiração para produção de seus livros em peças de teatro, inspirava também em seus alunos, como na produção do já citado *Cata-Vento e o Ventilador*, em que ele se baseia na história inventada por Marcos, seu aluno do internato Casa de David. Marcos inventou uma história da flor e do menino que voava com o ventilador e, assim, Luís Camargo diz ter surgido a ideia de criar uma história sobre ventilador. (CAMARGO, 2008).

Ao questioná-lo sobre como é o seu processo criativo, Camargo enfatizou que é muito variado, por isso não se restringe a nenhuma técnica e muito menos parte de apenas um dado “[...] Meu trabalho com literatura infantil envolve também pesquisa, teoria (especialmente sobre ilustração), tradução e edição. E a pesquisa-ação dos projetos de incentivo à leitura, que implica na elaboração de roteiros de atividades e materiais complementares”. (CAMARGO, 2013, n.p.).

Sendo assim, verifica-se que a profissão de escritor exige bastante trabalho, pesquisa e é necessário comprometimento. As histórias não surgem do nada, mas sim a partir de reflexões e de pesquisas.

Luís Camargo tem uma vasta produção literária de Literatura infantil, tendo escrito dezoito livros infantis, conforme pode ser observado no quadro a seguir:

Livros de Literatura Infantil do Escritor Luís Camargo	
Títulos:	Ano de Publicação:
<i>Os Pregadores do Rei João</i>	1980

<i>Maneco Caneco chapéu de Funil</i>	1980
<i>Panela de Arroz</i>	1980
<i>O Pote</i>	1981
<i>Folia de Feijão</i>	1982
<i>Bule de Café</i>	1982
<i>O submarino e o Sobreterrestre</i>	1984
<i>Era uma Vez uma Estrela</i>	1985
<i>Cata-Vento e o Ventilador</i>	1986
<i>Peixe Vivo</i>	1988
<i>Bruxas Longe Daqui</i>	1988
<i>A Bota</i>	1988
<i>Ficar Junto</i>	1988
<i>Pula Lá</i>	1991
<i>Mancha</i>	1991
<i>Caroço de Abacate</i>	1995
<i>Abílio</i>	1995
<i>A Traça Travessa</i>	2011

O quadro apresenta em ordem cronológica os títulos e o ano de publicação de cada título. Pode-se observar que Luís Camargo escreveu a maioria de seus livros nas décadas de 80 e 90, período marcado por transformações e rupturas tanto na esfera política como na literária. Em âmbito literário, no Brasil em 1980 ocorre o fenômeno conhecido como o *Boom* da literatura Infantil. Caracterizado por obras de destaque nacional e internacional que marcaram tanto pela linguagem, como pela originalidade dos temas, bem como: o ambiente urbano e rural, a família, a escola entre outros. Concomitante, o Brasil tentava eliminar as altas taxas de analfabetismo desejando alcançar os objetivos apregoados na época de instruir e educar a massa para poderem se qualificar para o mercado de trabalho, assim vários programas de alfabetização foram lançados para preparar a mão de obra.

Nesse cenário de intensas revoluções, em meio a todas estas transformações políticas e estéticas, destaca-se o livro *Maneco Caneco Chapéu de Funil* (1980), que

décadas após sua publicação, a personagem protagonista Maneco Caneco dá nome a coleção Maneco Caneco lançada no mercado editorial no ano de 2007.

A produção de literatura infantil do escritor vale-se de dois elementos, o real e a fantasia, pois é visível esse encadeamento entre o fantástico e os elementos da realidade. Nesse sentido, ele transforma o material de sua estética literária num processo metafórico. De modo que sua ficção não permeia apenas o real, mas adentra o mundo da fantasia, do sonho, da imaginação, sendo de forma bastante balanceada e harmoniosa, possibilitando aos leitores se deleitarem com sua obra.

Os personagens criados por Luís Camargo são variados; animais, pessoas, e ainda se vale da antropomorfização de objetos. Os protagonistas e personagens secundários, sejam elas animais ou objetos, compartilham o mesmo espaço dos seres humanos, tendo cada um o seu ponto de vista. Por se valer de uma literatura que emancipa ao invés de didatizar, a produção literária do escritor não permite submissão. Essa forma de escrever acarreta numa leitura de um texto fluido que não permite apenas uma verdade, mas leva os leitores a construírem diferentes interpretações para os fatos vividos pelas personagens no enredo. Além da vastidão de personagens, o narrador apresenta diversos fatos com diferentes óticas, concepções e visões de mundo, respeitando a individualidade de cada um.

Sendo assim, Luís Camargo coloca em seus textos problemas reais e que são vivenciados pelos seres humanos e aponta questionamentos sobre problemáticas atuais, que têm afligido a sociedade contemporânea, como as relações humanas e suas dificuldades de convivência. É como ele mesmo assegura, “[...] sempre procurei fazer histórias muito simples, baseadas em coisas do cotidiano, misturando cotidiano com fantasia” (CAMARGO, 2008, n.p.).

Os livros do escritor não seguem uma estrutura única, pelo fato de ele sempre ousar em suas produções e apresentar domínio de diversas técnicas para composição das narrativas. Na tessitura dos textos, ele incorpora a intertextualidade e vários outros instrumentos, como a intercalação de poemas, anedotas e adivinhas.

Apesar de ter escrito essa diversidade de livros infantis, o escritor também escreveu textos sobre teoria da literatura infantil, ilustração e textos sobre aprendizagem da criança. Como por exemplo: “A produção Cultural para crianças” (1982), “Projeto Gráfico e ilustração para crianças” (1989), “Reflexões sobre arte-educação” e “Universidade”. Esses textos foram publicados nos livros organizados pelo próprio Luís Camargo, intitulados como:

Arte-Educação: da pré- escola a Universidade (1989), *Ilustração do livro Infantil* (1995), *Poesia Infantil* (1996), *A criança e as artes plásticas* (1984), *A Fábula na sala de aula* (2005). O artigo “A imagem na obra Lobateana” (2009) saiu recentemente no livro *Monteiro Lobato, livro a livro: Obra infantil*. Há também, uma infinidade de outros artigos que foram publicados em revistas e periódicos, capítulos de livros e livros, como pode ser consultado no Apêndice A.

O escritor continua seu processo de escrevências, como pode ser constatado em sua fala “Continuo escrevendo, alguns textos são utilizados nos projetos de incentivo à leitura, publiquei alguns livros em pequenas tiragens para esses projetos: Dicionário das frutas, Palavrório dos bichos, ABC da joaninha e Fotofábulas. Há poucos anos saiu um livro pela Egelbra”. O livro que saiu pela Egelbra é a *Traça Travessa*, segundo Luís Camargo esse livro foi escrito e publicado na folhinha em 1983 só que estava guardado e no ano de 2011 foi publicado como livro. (CAMARGO, 2013).

Em síntese, procurou-se aqui tecer reflexões sobre algumas faces de Luís Camargo, sendo essas essenciais para compreender a trajetória pessoal e profissional dele. É possível verificar que tais facetas, não se excluem mesmo caminhando juntas. Pode-se perceber também que a produção teórica do escritor acompanha sua produção literária, uma vez que o mesmo vale-se de temas que são comuns em ambas as produções: criança, literatura, ilustração, arte e suas linguagens.

Encontra-se em Luís Camargo uma maneira plural e singular de escrever sobre teoria literária ou crítica e literatura. Plural no sentido de que abarca de todas as maneiras possíveis as temáticas abordadas. E singular pelo estilo próprio de criação de seus textos, sendo eles de teoria ou de literatura.

CAPÍTULO III

COLEÇÃO MANECO CANECO: A BUSCA PELA IDENTIDADE E AVENTURAS

3.1 Algumas considerações sobre a Coleção Maneco Caneco

Ao pesquisar a literatura infantil de Luís Camargo na Coleção Maneco Caneco, várias indagações e dúvidas foram surgindo sobre o processo de criação das obras, uma vez, que são poucas as informações a respeito de seu surgimento no mercado editorial, em sites e no domínio público. Os poucos dados disponíveis sobre a Coleção são esparsos, falhos e confusos.

Com o objetivo de evidenciar a produção literária de Luís Camargo, este capítulo tem como proposta apresentar o surgimento da Coleção Maneco Caneco, por meio de uma entrevista concedida pelo autor ao *Museu da Pessoa* e um questionário elaborado e submetido ao escritor por mim.

Luís Camargo começou a escrever para crianças depois de ter contato com elas como professor, antes mesmo de terminar a faculdade. Ao observar as crianças inventando histórias a partir dos desenhos, Camargo afirma que teve a ideia de fazer algo semelhante. Nesse intento, escreve as histórias da coleção que surgiram em princípio como desenhos. Nesse sentido, Luís Camargo enfatiza, “[...] Desenhei os três livros em 79, no começo de 80, no primeiro semestre de 80, saíram os três livros: *Os Pregadores do Rei João*, *o Maneco Caneco Chapéu de Funil* e *a Panela de Arroz*”. (CAMARGO, 2008, n.p.).

Dessa maneira, foi constatado que Camargo escreveu, inicialmente, três livros na década de 80, dos quais dois destes fazem parte da Coleção Maneco Caneco. Ao ser questionado sobre a motivação para escrever e publicar a Coleção, o escritor elucidou:

As histórias foram nascendo. Não houve um plano. Eu não queria escrever histórias sobre animais, porque achava que havia muitas histórias assim. Ainda continuam sendo publicadas histórias de animais, algumas muito boas, originais etc. O que prova que o veio não estava esgotado. Escolhi objetos. Daí nasceu o personagem Maneco Caneco. Criei primeiro o personagem, depois é que inventei a história. (CAMARGO, 2013, n.p.).

Primeiramente, Luís Camargo constrói o personagem Maneco Caneco – boneco cuja composição é feita a partir de objetos – que foi criado após o autor assistir à peça

teatral “Fantoches e Fantolixos”, na qual os bonecos eram construídos em cena. Como o próprio escritor relata os procedimentos utilizados para construção do personagem:

O Maneco Caneco Chapéu de Funil inventei primeiro o boneco como desenho, aí fui montar o boneco. Meu pai me ajudou a fazer a cabeça, porque a cabeça era uma caneca feita com uma lata de óleo redonda. Fiz um boneco mesmo. Na hora que fui colocar a escumadeira, ficava muito curtinha assim. Eu fui a uma loja de material para restaurante, comprei uma concha grande, a escumadeira grande, e comecei a adaptar as coisas até formar um boneco. Eu falei: "Bom, agora preciso criar uma história." Então, quer dizer, veio o desenho primeiro, o boneco em seguida e depois a história, e uma história puxou a outra. Peguei essas histórias e um dia, andando ali no centro da cidade - deve ter sido ali talvez numa das travessas da Sete de Abril, talvez uma livraria ali na Marconi, por ali, era naquela região ali - eu vi um display com a coleção *Gato e Rato*. Eu vi aquilo e fiquei maravilhado. Um livro com ilustração a quatro cores, eu falei: "É isso que eu quero fazer", porque a minha ideia de início era desenhar para crianças, fazer arte para crianças. Quer dizer, seria o desenho, não as histórias. Daí fui à Ática, levei algumas histórias, a Regina Mariano gostou (CAMARGO, 2008, n.p.).

E foi assim que Camargo teve lançados os seus primeiros livros no mercado editorial. Verifica-se, nesse sentido, que os livros foram difundidos individualmente na década de 1980. *Maneco Caneco Chapéu de Funil* e *Panela de Arroz* foram publicados em 1980, seguidos de *Bule de Café*, em 1982. Ou seja, de 1980 a 1982 foram lançados os três livros de forma independente. Sendo assim, o livro *Folia de Feijão* suscitou questionamentos sobre o ano de sua publicação desencadeando a dúvida a respeito do período de surgimento da Coleção, que não foi criada na década de 80.

Após escrever o livro *Maneco Caneco Chapéu de Funil*, Luís Camargo contou como surgiu o interesse em escrever sobre esses objetos que compuseram o boneco: “[...] A mão de escumadeira deu ideia para Panela de arroz; a cabeça de caneco, Bule de café; a concha, Folia de feijão. Eu procurei me informar sobre o folclore, por exemplo, ao escrever Bule de café, li Folclore do café”. (CAMARGO, 2013, n.p.).

A obra *Folia de Feijão* foi lançada pela coleção TABA⁶ - uma publicação brasileira lançada em 1982 pela Editora Abril Cultural- que trazia a cada fascículo, um livro ilustrado com histórias escritas, especialmente, por autores brasileiros. Nessa coleção, os textos literários aparecem musicados nas vozes de cantores conhecidos nacionalmente, como Chico Buarque de Holanda, João Gilberto, Gilberto Gil, Secos e Molhados, Tom Zé, Gal

⁶ Informações retiradas do site http://pt.wikipedia.org/wiki/cole%C3%A7%C3%A3o_Taba

Costa, Ney Matogrosso, Caetano Veloso e outros. O projeto teve no total 40 fascículos editados.

Num primeiro momento, *Folia de Feijão* foi escrito por Luís Camargo em forma de conto, no entanto, para sua publicação na Coleção TABA, a obra sofreu adaptação para a forma de texto dramático. Conforme foi constatado, os livros foram editados, produzidos e propagados individualmente, o que não configura uma coleção. De acordo com o *Dicionário Aurélio*, o conceito de coleção é:

Conjunto ou reunião de objetos da mesma natureza ou que têm qualquer relação entre si [...] Conjunto limitado de obras, de um mesmo autor ou de diversos autores, editadas sob um título principal. Conjunto não limitado de obras de autores diversos, publicadas por uma mesma editora, sob um título geral indicativo de assunto ou área, para atendimento de segmentos definidos do mercado, [...]. (AURÉLIO, 2001, p.163).

Ao considerar essa definição, não é possível falar da Coleção Maneco Caneco na década de 1980, apesar de constarem dados referentes à Coleção nessa época, explicados somente pelo fato de os livros terem sido escritos nesse período. O formato coleção só surgiu décadas depois, precisamente no ano de 2007. O próprio autor, Luís Camargo, lembra que “[...] *Folia de Feijão* estava fora de circulação há muitos anos. Ao propor sua publicação, a editora decidiu reunir os livros em uma coleção, adotando a CAIXA ALTA. Pude rever os textos e fazer algumas alterações” (CAMARGO, 2013, n.p.). Desse modo, os livros foram reunidos e lançados pela editora Ática no ano de 2007, como Coleção Maneco Caneco. O título da Coleção foi escolhido devido o fato do personagem principal Maneco Caneco participar de todas as narrativas.

Seguindo essa orientação, é apresentado abaixo o Quadro A, em que é possível verificar a tiragem dos títulos na década de 1980, quando foram lançados individualmente pela Série Lagarta Pintada e a tiragem dos livros a partir de 2007, quando os mesmos tornaram-se a Coleção Maneco Caneco.

Quadro A

Títulos	Tiragem total (aproximada): Série Lagarta Pintada	Tiragem total (aproximada): Coleção Maneco Caneco
Maneco Caneco Chapéu de Funil	107.000	8.800
Panela de Arroz	93.500	6.100
Bule de Café	71.245	4.500

Folia de Feijão ⁷	-----	6.800
Total (aproximado)	271.745	26.200
Soma geral dos títulos enquanto série e coleção	297.945	

Fonte: Editora Ática (2013)

Os títulos da Coleção Maneco Caneco tiveram suas primeiras edições publicadas nos anos de 1980 e 2007, com reedições e impressões até 2012, sendo que o livro *Maneco Caneco Chapéu de Funil* encontra-se em sua 12ª edição em 2008, seguido por *Panela de Arroz*, 11ª edição em 2011, *Bule de Café*, 6ª edição em 2008 e *Folia de Feijão*, 1ª edição em 2007. Conforme se pode verificar no Quadro A, os livros que compõem a Coleção Maneco Caneco tiveram várias tiragens num intervalo de 33 anos. Em 1980, pela Série Lagarta Pintada, os livros, com exceção de *Folia de Feijão* que fora lançado em 1982 pela TABA e não pela Série Lagarta Pintada e editora Ática, tiveram uma tiragem total aproximada de 271.745 exemplares vendidos. Já a partir de 2007, os livros tiveram uma tiragem total aproximada de 26.200 exemplares vendidos. Totalizando em 33 anos de vigência no mercado editorial de livros infantis a vendagem total aproximada de 297.945 exemplares.

No entanto, esse longo período de circulação e a média de reedições de seus títulos demonstram a importância dos livros da Coleção para a formação de leitores. Apesar do longo período, os livros permanecem no mercado editorial, tendo uma ótima vendagem, se for considerado o cenário em que a Coleção foi lançada, em que a todo o momento está competindo com vários outros suportes, como games, computadores, *tablets* e tecnologias de informação em geral que, de certa forma, influenciam na escolha das crianças.

Dado o aspecto quantitativo que esses dados apontam, especialmente quando comparados a concorrência que se instalou no mercado editorial de livros de literatura infantil – e em todos os setores da indústria cultural – com a concorrência que o livro tem enfrentado diante da era globalizada, o decréscimo na vendagem de cada título é um fator que não altera a importância ou o sucesso que os livros tem tido no decorrer dessas décadas. Pelo contrário, atesta a influência e permanência da estética literária produzida pelo escritor no campo da literatura infantil.

⁷Não consta tiragem total do livro **Folia de Feijão** na Série Lagarta Pintada, porque foi publicado pela Coleção Taba em forma de texto dramático em 1980.

3.2 Projeto gráfico da Coleção Maneco Caneco

A Coleção Maneco Caneco conta com um projeto gráfico bem elaborado. Todos os livros têm formato original, em média, de 20 x 23 cm, um tamanho considerado bom para leitura. A encadernação foi feita em brochura e a impressão em papel que pode ser considerado de boa qualidade para o mercado livreiro.

Todos os títulos têm as capas ilustradas com os personagens dos livros, sendo que o personagem Maneco Caneco aparece em todas elas. Ainda na capa há uma faixa em cor diferente na lombada – que dá destaque a escrita: Coleção Maneco Caneco – estende-se em toda quarta capa. Cada obra possui uma cor específica para designar essa faixa: no livro *Maneco Caneco Chapéu de Funil*, a cor escolhida foi mostarda; em *Panela de Arroz*, laranja (escuro); em *Bule de Café*, verde; no *Folia de Feijão*, o azul. Além das cores proporcionarem uma harmonia bem elaborada ao livro e uma produção bem colorida, também dão destaque ao título do livro, o qual pode ser identificado pela cor. Como pode ser visto no Anexo 4.

Todos os quatro livros possuem a mesma configuração: a ilustração colorida, que cobre todo o centro da página; a escrita em caixa alta do título centralizado; a linha com cor igual a da lombada separando o do nome do escritor também centralizado no alto da capa. Do lado direito e abaixo se encontra o logotipo da Editora Ática. As tonalidades vivas, quentes e vibrantes das ilustrações da capa e quarta capa atraem o leitor pelo seu colorido, beleza e forma.

Conforme o esclarecido, as quartas capas dos títulos são de cores distintas; cada título da coleção possui uma cor específica – vibrante e alegre – que proporciona ao livro uma imagem lúdica. Nas quartas capas também são encontrados os resumos informativos sobre a história do livro, a coleção e o escritor. Abaixo há o código de barra e a sugestão da faixa etária – indicado para crianças a partir dos 6 a 7 anos de idade e pode ser feita a leitura compartilhada com crianças a partir dos 3 anos. Ao lado da indicação, há uma nota informativa que esclarece que a faixa etária descrita é apenas uma orientação, porque deve ser considerado o grau de domínio da leitura da criança.

As páginas de rosto dos quatro livros da Coleção oferecem informações sobre o título do livro, conforme a capa - título centralizado e em caixa alta, abaixo uma linha na cor da lombada, que separa o título do livro do nome do escritor, que também está centralizado. Logo abaixo aparece uma pequena ilustração de uma personagem do livro como: o feijão, Maneco Caneco, o bule e a panela de arroz. Em seguida, centralizado e

abaixo da ilustração aparece o nome do ilustrador do livro. No rodapé também centralizado encontra-se o símbolo da Coleção – a cabeça do personagem Maneco Caneco – e do lado o logotipo da Editora Ática.

A impressão do texto é feita com letras de tamanho médio (equivalente à fonte Times New Roman número 14, nos padrões atuais). A escrita em caixa alta aparece nos livros intercalados às ilustrações que proporcionam ao leitor um jogo visual. O tipo de letra é bastante usual atualmente pelo fato de aproximar o texto do leitor, devido à letra ser a que o leitor interage em seu dia-a-dia quando envia mensagens pelo computador, celulares e *tablets*.

As ilustrações revelam-se dinâmicas e possibilitam uma profusão de imagens que se associam ao texto de uma forma bem particular, criando um encadeamento surpreendente: uma mescla entre texto e imagem. Luís Camargo, além de ser escritor é ilustrador, assim ilustrou três dos quatro livros da Coleção, sendo que o quarto livro foi ilustrado por Roberto Weigand. De acordo com Camargo, a técnica utilizada por ele para criar as ilustrações dos livros foram: “Desenho, desenho a lápis de cor, pastel, pastel oleoso, tinta de escrever, pena de bambu, nanquim” (CAMARGO, 2013, n.p.).

Ao ser questionado sobre o motivo de não ter ilustrado o livro *Folia de Feijão*, o autor esclarece: “Fazia tempo que não ilustrava mais e estava fora de forma. Roberto Weigand foi muito gentil, ao procurar utilizar um estilo parecido ao meu, para não quebrar a unidade da coleção”. (OLIVEIRA, 2013, n.p.). De fato, Roberto Weigand, apresenta o mesmo efeito dos outros livros da Coleção, permanecendo o mesmo projeto gráfico. As ilustrações dos livros não são uma extensão ou apêndice da leitura, pelo contrário, elas possibilitam ao leitor adentrar ao texto por intermédio da imagem ilustrativa.

A ilustração é um recurso extremamente importante ao gênero literatura infantil porque medeia o processo de assimilação e proporciona aos leitores contato visual. Nos livros, o desenho ilustrativo permite ao leitor ter contato com a obra de forma imaginária e criativa. Sandroni (1998) assinala que

Outro componente importante na produção editorial para crianças e jovens é a ilustração. Num mundo em que o visual tem função preponderante sobre o texto através dos meios de comunicação de massa, o livro infantil não poderia deixar de aperfeiçoar seus aspectos gráficos a fim de competir no mercado, como objeto de consumo que é. Por outro lado, é importante lembrar que num país onde o analfabetismo continua desafiando planos e campanhas governamentais e em que a maior parte dos que ingressam na rede oficial de ensino provém de famílias que não aprenderam a ler, a linguagem pictórica tem valor próprio e, no processo

de elaboração da linguagem, tem papel primordial [...] (SANDRONI, 1998, p. 24).

Dessa maneira, as ilustrações dos livros são ricas em detalhes e totalmente criativas, sendo o leitor - a criança, o adolescente e até mesmo o adulto - participante, porque se identifica com os personagens descritos e ilustrados, ao criar e recriar, de forma lúdica, situações contidas nas histórias das narrativas da coleção Maneco Caneco.

3.3 As histórias da Coleção Maneco Caneco

3.3.1 Maneco Caneco Chapéu de Funil

Em *Maneco Caneco Chapéu de Funil* tem-se a história de um boneco que é resultado da união de vários objetos de uma casa que, não sendo mais úteis na função em que atuavam, saem em busca de ocupação. Assim, uma escumadeira seguida por uma concha, uma caneca, um cabide, uma vassoura, uma pá e um funil dão vida ao boneco Maneco Caneco que juntamente com seu amigo Leitão Leitor parte em busca de aventuras.

3.3.2 Panela de Arroz

Em *Panela de Arroz*, conta-se a história na qual Maneco Caneco e Leitão Leitor saem em busca de novas aventuras: encontram uma casa em forma de panela, que era a casa do Arroz. Maneco tenta, de todas as formas, abrir a porta sem trinco, nem fechadura e, após várias tentativas frustradas, a porta inicia um diálogo com Maneco Caneco e propõe um enigma a ser decifrado para que ela se abra. Depois de aberta, outras portas vão surgindo sem trinco e fechadura e continuam desafiando Maneco Caneco, que as abre e encontra finalmente o Arroz. O personagem Arroz olha o relógio, toma banho e em seguida frita-se, depois tempera-se, cozinha-se, fica pronto e pula no prato. Maneco Caneco, “que não é bobo nem nada”, aproveita e delicia-se com esse apetitoso banquete.

3.3.3 Bule de Café

Em *Bule de Café* tem-se a história de um bule que foi encontrado por Maneco Caneco e Leitão Leitor. Logo aparece o Saci-Pererê e a partir desse encontro começa a procura pelo Café. Nessa busca, as personagens descrevem o procedimento de manejo pelo qual a planta sofre até chegar ao consumidor. Maneco Caneco e o Leitão Leitor passam por várias paisagens, entram no mato, enfrentam poeirão e encontram um pequeno pé de café. A procura continua e eles encontram um cafezal bonito e perguntam-lhe onde está o café, a resposta é “[...] Tá fazendo folha”. Caminham mais um pouco, acham outro cafezal e novamente fazem a pergunta e recebem a resposta “[...] Tá fazendo Flor”. Até que, ao encontrarem outro cafezal bonito com frutinhas vermelhas, Maneco questiona sobre o Café e a planta informa “[...] Tá dando frutinha vermelha” (CAMARGO, 2007, p.16-18). Maneco Caneco pede algumas frutinhas e coloca no bolso vai até o terreiro e espalha o Café para secar. Então, Maneco Caneco descasca, torra e soca o Café num pilão até que se torne pó. Assim, ressurge o Saci-Pererê com vários cacarecos que são os instrumentos necessários para o preparo da bebida café. Ao final, as personagens deliciam-se com essa bebida tão característica do Brasil.

3.3.4 Folia de Feijão

Em *Folia de Feijão*, narra-se a história de um trabalhador rural que, na figura de Maneco Caneco, observa o ciclo da vida por intermédio de um grão de feijão. Maneco Caneco levanta-se para trabalhar com a terra todos os dias. Em uma manhã, ele decide plantar o grão de feijão, que cresce e se transforma em um pé de feijão, cheio de vagens que ficavam dormindo. Um dia, um grão de feijão resolveu acordar e encontrar um espaço só para ele e a partir daí rola por vários locais à procura de seu espaço até que resolve descansar. Então, transforma-se em um pé de feijão e encontra o espaço que tanto almejava. No entanto, cansado de ficar ali parado no mesmo lugar, decide que deve espalhar-se por outros lugares.

3.4 Descrição dos elementos da narrativa - Personagem e Espaço – no livro Maneco Caneco Chapéu de Funil (2007)

Neste tópico apresentamos uma descrição de dois elementos constitutivos da narrativa (personagem e espaço) tendo como *corpus* principal o livro *Maneco Caneco*

Chapéu de Funil. Para o que aqui nos interessa, do ponto de vista temático, o livro revela dois questionamentos anteriormente trabalhados por Camargo em outras obras: a busca pela identidade e a constante luta pelo alimento. No livro citado, o narrador descreve a construção do boneco/homem Maneco Caneco e sua busca pela liberdade e autonomia. Dessa maneira, é possível afirmar que o espaço é caracterizador da personagem tanto quanto a personagem determina as características do espaço.

A personagem, por sua vez, vai à busca de sua identidade e à procura de outros espaços, conquistando a tão almejada liberdade e autoafirmação enquanto ser autônomo e livre. Contudo, todo esse processo de humanização, pelo qual esta personagem passa, desenvolve-se no decorrer da leitura do livro, é proporcionado pela caracterização dessa figura fictícia por meio do espaço.

Nesse sentido, utilizaremos os estudos de Antonio Candido (2011), de Beth Brait (1985) e de Anatol Rosenfeld (2011), no que dizem respeito à personagem de ficção, e as contribuições de Osman Lins (1976) no que se referem à associação entre espaço e personagem. Desse modo, esses elementos ao serem mescladas na narrativa, garantem a verossimilhança e contribuem para a construção do efeito de sentido nos livros da Coleção.

Inicialmente será feita uma exposição apresentando os elementos – personagem e espaço narrativo – por intermédio dos estudiosos citados acima. Em seguida, será feita a leitura crítica do livro *Maneco Caneco Chapéu de Funil*, percorrendo o seguinte caminho: 1) exposição das personagens e caracterização, de acordo com as possibilidades expostas por Candido e Beth Brait; 2) análise do espaço na narrativa e sua funcionalidade com relação à personagem, segundo Osman Lins; 3) efeito de sentido que personagem e espaço juntos imprimem ao livro *Maneco Caneco Chapéu de Funil* da Coleção Maneco Caneco.

3.4.1 Considerações teóricas sobre os elementos da Narrativa: a Personagem e o Espaço

A narrativa teve seu início arraigado à história da humanidade. Desse modo, ela está presente em todos os locais e sociedades. Todos narram fatos, acontecimentos que nos rodeiam e fazem isso sem se dar conta, pelo fato de ser um ato imanente ao homem. Diante disso, a narrativa é um gênero literário que está presente em diversas situações e contextos, podendo aparecer em forma de adivinhas, anedotas, novelas, crônicas, histórias em quadrinhos, mitos, lendas, entre outras variadas formas narrativas.

A narrativa estrutura-se em cinco categorias que são essenciais: enredo (diegese), narrador, personagem, espaço e tempo. Sem acontecimentos não é possível contar ou

narrar uma história. Quem vive os fatos são as personagens em determinado tempo e espaço, descritos por um elemento fundamental à narrativa – o narrador que faz o elo entre a história e o leitor. Segundo Anatol Rosenfeld (2011 p.53-54):

Geralmente da leitura de um romance fica a impressão duma série de fatos, organizados em enredo, e de personagens que vivem esses fatos. É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino – traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam [...]

De acordo Genette (1979) “[...] a narrativa designa o enunciado narrativo, o discurso oral ou escrito que assume a relação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos” (p.23). A leitura da obra será focada em apenas dois, dos cinco elementos mencionados anteriormente, a personagem e o espaço. O objetivo não é excluí-los – uma vez que não teria como isso ser feito – em razão da narrativa estruturar-se e necessitar da junção de todos para existir. No entanto, objetiva-se compreender a função e o efeito de sentido da personagem e do espaço no livro mencionado da Coleção Maneco Caneco. Dito isso, passemos à leitura crítica da narrativa *Maneco Caneco chapéu de Funil*.

3.4.2 Personagem

A personagem é uma categoria da narrativa que possui vasto campo de estudos. No entanto, diante da diversidade de estudos e metodologias sobre esse assunto, optou-se por utilizar, como base da leitura, os estudos de Antonio Candido (2011), de Anatol Rosenfeld (2011) e de Beth Brait (1985).

Anatol Rosenfeld (2011, p.72), em seu ensaio *Literatura e Personagem* reflete sobre a obra literária e designa a literatura ficcional como as “belas letras”, cuja estética diferencia-se das outras literaturas por apresentar um caráter fictício ou mimético da realidade empírica. Para ele, é a personagem que torna patente e constitui a ficção. Assim, a personagem é um ser fictício criado por um autor/escritor, podendo essa ser humana ou antropomórfica, como acrescenta Rosenfeld (2011):

A descrição de uma paisagem, de um animal ou de objetos quaisquer pode resultar, talvez, em excelente “prosa de arte”. Mas, esta excelência resulta em ficção somente quando a paisagem ou o animal (como no poema “A pantera” de Rilke) se “animam” e se humanizam através da imaginação pessoal. [...] A narração - mesmo a não-fictícia -, para não se tornar em mera descrição ou em relato, exige, portanto, que não haja ausências demasiadas prolongadas do elemento humano (este, naturalmente, pode ser substituído por outros seres, quando antropomorfizados) porque o homem é o único ente que não se situa somente “no” tempo, mas que “é” essencialmente tempo. [...] Homero, ao invés de descrever o traje de Agamenon, narra como o rei se veste, e em vez de descrever o seu cetro, narra-lhe a história desde o momento em que Vulcano o fez. Assim, o leitor participa dos eventos em vez de se perder numa descrição fria o que nunca lhe dará a imagem da coisa (p. 27-28).

As personagens são fundamentais para o desenvolvimento da narrativa – animam e dão vida a ação das histórias. Os escritores às vezes dão tanta importância as personagens que sentem a necessidade de elaborá-las antes mesmo de começarem a criar o enredo na qual elas tomarão parte.

O escritor, ao criar uma narrativa, delega a cada personagem uma função que terá de desempenhar. Personagens são, portanto, os elementos ativos de uma narrativa. O escritor, professor e crítico literário Antonio Candido (2011) em seu ensaio *A personagem de ficção* define personagem:

A personagem é um ser fictício, — expressão que soa como um paradoxo. De fato, como pode uma ficção *ser*? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação de fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício manifestada através da personagem, que é a concretização deste (2011, p.55).

Em consonância com Antonio Candido (2011), argumenta Anatol Rosenfeld “[...] Antes de tudo, porém, a ficção é o único lugar – em termos epistemológicos – em que os seres humanos se tornam transparentes à nossa visão, por se tratar de seres puramente intencionais sem referência a seres autônomos; de seres totalmente projetados por orações (ROSENFELD, 2011, p.35).

Desse modo, uma personagem só existe se o escritor criar uma história em que ela faça parte ativamente. Beth Brait ressalta em seu livro *A personagem* (1985, p.55), “Ao encarar a personagem como ser fictício, com forma própria de existir, os autores situam a

personagem dentro da especificidade do texto, considerando a sua complexidade e o alcance dos métodos utilizados para aprendê-la”. Desta forma, todos os elementos utilizados pelo autor são importantes para a composição e caracterização da personagem na obra narrativa.

As personagens não precisam ser humanas; elas podem ser criadas a partir de seres vivos e não vivos, como animais, objetos ou fenômenos da natureza como a chuva, desde que o autor/escritor crie uma narrativa em que as personagens façam parte e atuem ativamente praticando uma ação. Portanto, são os recursos de caracterização que favorecem a coerência da personagem ante a imaginação dos leitores. Candido (2011) afirma que,

[...] Graças aos recursos de caracterização (isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira a que ela possa dar a impressão de vida, configurando-se ante o leitor), graças a tais recursos, o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza; mas nós apreendemos, sobrevoamos essa riqueza, temos a personagem como um todo coeso ante a nossa imaginação [...] Daí podemos dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo [...] A personagem é complexa e múltipla porque o romancista pode combinar com perícia os elementos de caracterização, cujo o número é sempre limitado se o compararmos com o máximo de traços humanos que pulam, a cada instante, no modo de ser das pessoas (p.59-60).

Personagens são seres intencionais e criações de um autor que inventa a ilusão da existência dos seres fictícios e do espaço. E o narrador é uma categoria de ficção criada pelo escritor para mediar a história, matéria narrada ao apreciador, leitor ou ouvinte.

Antonio Candido destaca, entre outros aspectos, que o romance moderno, do século XVIII ao século XX, “[...] foi rumo a uma complicação crescente da psicologia das personagens, dentro da inevitável simplificação técnica imposta pela necessidade de caracterização” (CANDIDO, 2011, p. 60).

Cabe acrescentar que as personagens podem ser divididas em dois grupos, de acordo com sua complexidade: “1) Como seres íntegros e facilmente delimitáveis, marcados duma vez por todas com certos traços que os caracterizam; 2) Como seres complicados, que não se esgotam nos traços característicos, mas têm certos poços profundos, de onde pode jorrar a cada instante o desconhecido e o mistério” (CANDIDO, 2011, p.60).

É a partir desse “[...] senso de complexidade da personagem, associado ao da simplificação dos incidentes da narrativa e à unidade relativa de ação [...]” que marca o romance moderno (CANDIDO, p. 60).

Nessa direção, surgem duas famílias de personagens, que Johnson no século XVIII chamava por: “personagens de costumes” (*Fielding*) e “personagens de natureza” (*Richardson*). Sobre as “personagens de costumes”, Antonio Candido revela:

As “personagens de costume” são, portanto, apresentadas por meio de traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados; por meio, em suma, de tudo aquilo que os distingue vistos de fora. Estes traços são fixados de uma vez para sempre, e cada vez que a personagem surge na ação, basta invocar um deles. Como se vê, é o processo fundamental da caricatura, e de fato ele teve o seu apogeu, e tem ainda a sua eficácia máxima, na caracterização de personagens cômicos, pitorescos, invariavelmente sentimentais ou acentuadamente trágicos. Personagens, em suma, dominados com exclusividade por uma característica invariável e desde logo revelada [...] o romancista de “costumes” vê o homem pelo seu comportamento em sociedade, pelo tecido das suas relações e pela visão normal que temos do próximo (CANDIDO, 2011, p. 61-62).

Quanto às “personagens de natureza”,

[...] são apresentadas, além dos traços superficiais, pelo seu modo íntimo de ser, e isto impede que tenham a regularidade dos outros. Não são imediatamente identificáveis e o autor precisa, a cada mudança do seu modo ser, lançar de uma caracterização diferente, geralmente analítica, não pitoresca [...] o romancista de natureza o vê a luz da sua existência profunda, que não se patenteia à observação corrente, nem se explica pelo mecanismo das relações (CANDIDO, 2011, p.62).

No entanto, Antonio Candido (2011) aponta as considerações de Foster em que apresenta outra classificação a qual divide as personagens segundo a complexidade em “personagens planas” (*Flat Characters*) e “personagens redondas ou esféricas” (*round Characters*). Sobre as personagens planas, afirma:

As personagens planas eram chamadas *temperamentos* (*humours*) no século XVII, e são por vezes chamadas tipos, por vezes caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade; quando há mais de um fator neles, temos um começo de curva em direção à esfera. A personagem realmente plana pode ser expressa numa frase, como: ‘Nunca hei de deixar Mr. Micawber’. Aí está Mrs. Micawber. Ela diz que não deixará Mr. Micawber; de fato não o deixa, e nisso está ela. [...] são facilmente reconhecíveis sempre que surgem [...] são, em seguida, facilmente lembradas pelo leitor.

Permanecem inalteradas no espírito porque não mudam com as circunstâncias. (FORSTER, 1949, p. 66-67 apud CANDIDO, 2011, p.62-63).

A personagem plana é pouco complexa e agradável ao leitor por ser-lhe familiar. É pouco criativa, não possui autonomia e suas ações são sempre previsíveis. De acordo com Beth Brait (1985, p.41) “[...] é construída em torno de uma só ideia ou qualidade. Em geral, são definidas em poucas palavras, estão imunes à evolução no transcorrer da narrativa, de modo que suas ações apenas confirmem a impressão de personagens estáticas, não reservando qualquer surpresa ao leitor”.

Ainda segundo Brait (1985), a personagem pode ser subdividida em *tipo* e *caricatura* dependendo das condições criativas do autor. Assim, “[...] são classificadas como *tipo* aquelas personagens que alcançam o auge da peculiaridade sem atingir a deformação” e classificadas como *caricatura* quando “a qualidade ou ideia única é levada ao extremo, provocando uma distorção propositada, geralmente a serviço da sátira” (BRAIT, 1985, p. 41).

Diferentemente, as personagens redondas ou esféricas são seres fictícios de alta complexidade, possuem identidade, autonomia e uma gama de características tão variadas e distintas que dificultam sua associação a uma ideia específica; surpreendem os leitores e são dinâmicas.

Para Beth Brait (1985, p. 41), “As personagens classificadas como redondas, por sua vez, são aquelas definidas por sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências, surpreendendo convincentemente o leitor. São dinâmicas, multifacetadas, constituindo imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano [...]”.

Para Antonio Candido (2011) as “personagens esféricas”:

[...] não são claramente definidas por Forster, mas concluímos que as suas características se reduzem essencialmente ao fato de terem três, e não duas dimensões; de serem, portanto, organizadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender [...] de maneira convincente. Se nunca surpreende, é plana. Se não convence é plana, com pretensão esférica [...] (CANDIDO, 2011, p.63).

Como pode ser observado, vários são os estudos que evidenciam a importância da personagem para a obra narrativa. É possível notar as especificidades de caracterização das personagens no que se refere a sua importância na narrativa, sendo necessário que todas as

personagens estejam bem arquitetadas e com suas funções bem definidas na história, para que o enredo evolua de forma fluida e verossímil.

As personagens protagonistas, por sua vez, podem ser classificadas como *herói* ou *anti-herói*. Segundo Beth Brait (1985, p.89), o herói “[...] é protagonista de uma narrativa. Personagem que recebe a tinta emocional mais viva e mais marcada numa narrativa. Suporte para um certo número de qualificações e funções que o distinguem como a personagem principal de uma determinada narrativa”.

Para Beth Brait (1985, p.87) “[...] é o opositor, o protagonista às avessas. Muitas vezes, o antagonista é uma só personagem. Em outras, pode ser manifestado por um grupo de personagens, individualizadas ou representantes de certo grupo”.

Por fim, há as personagens adjuvantes (secundárias ou coadjuvantes) que são as que possuem menos importância na história, que têm uma participação menor ou menos frequente no enredo. Em síntese, Antonio Candido evidencia que,

[...] a natureza da personagem depende em parte da concepção que preside o romance e das intenções do romancista. [...] é sugerir que a observação da realidade só comunica o sentimento da verdade, no romance, quando todos os elementos deste estão ajustados entre si de maneira adequada. Poderíamos, então, dizer que a verdade da personagem não depende apenas, nem sobretudo, da relação de origem com a vida, com modelos propostos pela observação, interior ou exterior, direta ou indireta, presente ou passada. Depende, antes do mais, da função que exerce na estrutura do romance, de modo a concluirmos que é mais um problema de organização interna de equivalência à realidade exterior (CANDIDO, 2011, p.75).

Pode-se verificar durante essa exposição teórica que a personagem é um elemento fundamental para a narrativa, sendo um ser fictício que desempenha total importância para analisar o texto narrativo. Buscou-se até aqui proporcionar algumas reflexões teóricas sobre a personagem do ponto de vista das classificações e caracterização desse ser fictício e complexo. A próxima categoria tão importante quanto à personagem é o espaço.

3.4.3 Espaço

O estudioso de Literatura, ao pesquisar sobre o espaço, depara-se com uma lacuna teórica, porque não encontra uma quantidade satisfatória de estudos, ao contrário do que ocorre com as outras categorias narrativas. Sendo assim, tomou como parâmetro para

construção deste texto os estudos de Osman Lins (1976) sobre essa categoria narrativa – o espaço.

De acordo com o dicionário de teoria da narrativa, o espaço pode ser entendido:

[...] como domínio específico da história, o espaço integra, em primeira instância, os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da ação e à movimentação das personagens: cenários geográficos, interiores, decorações, objetos etc.; em segunda instância, [...] pode ser entendido em sentido translato, abrangendo então tanto as atmosferas sociais (espaço social) como até as psicológicas (espaço psicológico) (REIS e LOPES, 1989, p. 204).

Para Osman Lins, em seu livro *Lima Barreto e o espaço romanesco*, o espaço é uma categoria narrativa que proporciona grandes possibilidades de estudo. Como pode ser observado nessa passagem:

Observa-se que em algumas narrativas o espaço é rarefeito e impreciso. Mesmo então - executada, evidentemente, a eventualidade de inépcia -, há desígnios precisos ligados ao problema espacial: intenta-se, por um lado, concentrar o interesse nas personagens ou nas motivações psicológicas que enredam; pode ser também que se procure insinuar – mediante a rarefação e a imprecisão do espaço – que essas mesmas personagens e as relações entre elas são mais ou menos gerais, eternas por assim dizer, carentes, portanto, de significado histórico ou sociológico: de significado circunstancial. (LINS, 1976, p.65).

Desse modo, “[...] o espaço é tudo que intencionalmente disposto enquadra a personagem e que inventariado tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem. Sucedendo ser constituído por figuras humanas então coisificadas ou com sua individualidade tendendo a zero” (LINS, 1976, p.72).

Osman Lins (1976) evidencia a dificuldade de delimitar o espaço e separá-lo da personagem, uma vez que existe entre ambos um limite “vacilante”. É possível encontrar em diversas narrativas seres humanos com função espacial. Para Lins, entre as personagens e o meio em que estão localizados os conflitos da trama romanesca, o espaço é o elemento de máxima importância no universo ficcional. Na sua concepção, espaço e tempo são categorias fusionadas, que não se diferenciam uma da outra.

Lins faz uma diferenciação entre espaço e ambientação. O espaço está relacionado com a realidade empírica; é denotativo e explícito, ao contrário da ambientação que é a atmosfera do ambiente; é conotativa e implícita e está associada aos significados

simbólicos. De acordo com Osman Lins, pode aparecer na narrativa de três formas: ambientação franca; ambientação reflexa; ambientação oblíqua ou dissimulada.

Na ambientação franca “[...] o narrador (nomeado ou não) observa o exterior e verbaliza-o, introduzindo na ação um hiato evidente”. (LINS, 1976, p.80). O espaço é descrito pela introdução do narrador. Não obstante, na ambientação reflexa “[...] característica das narrativas na terceira pessoa, [...] mantendo o foco na personagem, evitando uma temática vazia [...] A personagem tende a assumir uma atitude passiva e a sua reação, quando registrada, é sempre interior” (LINS, 1976, p.82-83). O espaço é percebido por meio da personagem.

No entanto, a ambientação oblíqua ou dissimulada diferentemente da ambientação reflexa, “[...] exige a personagem ativa: o que a identifica é um enlace entre espaço e a ação. [...] Assim é: atos da personagem, [...], vão fazendo surgir o que a cerca, como se o espaço nascesse de seus próprios gestos” (LINS, 1976, p.83-84). A personagem age e narra sua ação, ou seja, ela constrói o espaço e não apenas o percebe.

Para finalizar as reflexões em torno da ambientação, Osman Lins (1976) elenca dois aspectos relevantes: ambientação desordenada e ambientação ordenada. “Na ambientação desordenada o narrador, sucumbido ao desajuste entre a linguagem e a descrição, restringe-se a catalogar” (LINS, 1976, p.86), enquanto na ambientação ordenada “[...] o esforço ordenador, no descritivo, tende a conferir uma organicidade ao pormenor, muitos sendo os graus através dos quais o escritor define o espaço”. (LINS, 1976, p.87-88).

Osman Lins ainda distingue e apresenta outros dois conceitos associadas ao espaço: espaço social e atmosfera. Por espaço social, define: “Tanto pode o espaço social ser uma época de opressão como o grau de civilização de uma determinada área geográfica. Outras tantas manifestações de tal conceito podem ser identificadas na classe a que pertence à personagem e na qual ela age: a festa, a peste ou a subversão da ordem (manifestações de rua, revolta armada)”. (LINS, 1976, p.75). Quanto ao conceito de atmosfera, elucida:

Diremos, finalizando, que a atmosfera, designação ligada à ideia de espaço, sendo invariavelmente de caráter abstrato - de angústia, de alegria, de exaltação, de violência etc. -. Consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço, embora surja com frequência como emanção deste elemento, havendo mesmo casos em que o espaço justifica-se exatamente pela atmosfera que provoca.(LINS, 1976, p.76).

O espaço narrativo exemplifica a importância dessa categoria na interpretação da narrativa.

3.4.4 A configuração da personagem e do espaço no livro *Maneco Caneco Chapéu de Funil* da Coleção Maneco Caneco (2007)

Os livros *Maneco Caneco Chapéu de Funil*, *Panela de Arroz*, *Bule de Café e Folia de Feijão* fazem parte da Coleção Maneco Caneco, lançada em 2007 pela editora Ática. Essas obras possuem uma personagem que aparece em todas as narrativas, por isso que a personagem e o espaço são os elementos que compõem o projeto estético fundamental para a construção do efeito de sentido nas obras da Coleção. A seguir será apresentada a configuração do espaço e da personagem no livro *Maneco Caneco Chapéu de Funil* com a finalidade de demonstrar o efeito de sentido causado por esse.

No primeiro livro da Coleção Maneco Caneco (2007), a personagem vai sendo construída, peça por peça por meio de objetos, de maneira bem cativante aos olhos dos leitores.

A narrativa *Maneco Caneco Chapéu de Funil* apresenta tal composição, devido a personagem ser criada inicialmente nessa narrativa. A partir dela desenvolverá todo o enredo das outras narrativas da Coleção, nas quais Maneco Caneco criado aos olhos dos leitores terá grande importância.

Maneco Caneco passa por várias aventuras que vão ocorrer nas outras narrativas da Coleção, essa personagem vivencia temáticas diferenciadas, mas que são muito próximas, uma vez que dialogam entre si por possibilitar aos leitores o contato com a história de bens indispensáveis a sobrevivência humana que são os alimentos – arroz, feijão e café – agregada a outro bem tão indispensável quanto a literatura.

Como esclarece Antonio Candido no livro *Vários Escritos* (1995) “[...] Penso na sua distinção entre ‘bens compreensíveis’ e ‘bens incompreensíveis’, que está ligada a meu ver com os problemas dos direitos humanos, pois a maneira de conhecer a estes depende daquilo que classificamos como bens incompreensíveis, isto é, os que não podem ser negados a ninguém” (p.240).

Assim como o arroz, o feijão e a água, a literatura também é um alimento insubstituível à saúde humana. Candido faz referência em *Literatura e a formação do homem* (1972). De certo modo, pode-se dizer que Maneco Caneco acompanha a trajetória

do Feijão, do Arroz e do Café e nesse ínterim denuncia o descaso empregado a essas temáticas que nas narrativas apresentam uma linguagem polissêmica, que permite várias interpretações no plano ficcional e ideológico.

Luís Camargo enfatiza nessas narrativas questões que fazem parte da vivência cotidiana de milhões de pessoas, que é a trajetória do plantio de um alimento até chegar às mãos dos consumidores.

Na Coleção Maneco Caneco, personagem e espaço encontram-se totalmente interligados. As personagens não apresentam identificação definida e surgem na narrativa a partir do espaço que habitam. Dessa forma, o espaço assume uma função importante, ressaltada por Osman Lins (1976), que é de caracterização das personagens.

A coleção relata a história de uma personagem masculina, cujo nome é Maneco Caneco Chapéu de Funil, que foi se construindo por meio de objetos, que cansados de não fazerem nada, unem-se como num quebra-cabeça, peça por peça e formam essa personagem. A construção e o nascimento da personagem Maneco Caneco constituem o enredo da primeira narrativa da Coleção *Maneco Caneco Chapéu de Funil*.

É uma personagem que nasce devido à iniciativa de outros “objetos”, personagens que cansadas de não terem utilidade buscam um rumo diferente para suas vidas e saem à procura de liberdade e aventura. A narrativa discute temas como a busca da identidade e da liberdade, narrados por uma linguagem simples e lúdica, sem ser pueril.

A narrativa é linear e é possível verificar a narração em terceira pessoa e o tempo cronológico. Marcas disso podem ser encontradas ao longo do texto quando a configuração dos espaços e a caracterização deles assumem uma significação singular para a própria dimensão simbólica do espaço, no conjunto dos elementos que dão unidade e sentido à narrativa.

É possível dividir a narrativa em duas partes:

- 1) Refere-se à construção da personagem pelos objetos;
- 2) Constitui a efetivação dessa construção o boneco transformado em homem – Maneco Caneco Chapéu de Funil.

Na primeira parte da narrativa, a personagem é montada aos olhos dos leitores por intermédio de objetos sem utilidade. Esses objetos são personagens planas que se unem para formar um ser mais complexo, o Maneco Caneco Chapéu de Funil, que é o protagonista da história, pois, toda ação gira em torno dele.

As outras personagens da narrativa apresentam pouca ou quase nenhuma característica. Elas surgem na narrativa para configurar o espaço e a personagem protagonista. Na classificação apresentada por Candido (2011) e Brait (1985), configuram-se como personagens planas aquelas que “estão imunes à evolução no transcorrer da narrativa, de uma forma que as suas ações apenas confirmem a impressão de personagens estáticas, não reservando qualquer surpresa ao leitor”. (BRAIT, 1985, p. 40-41).

Esses objetos transformam-se em personagens, como salienta Anatol Rosenfeld “A descrição de uma paisagem, de um animal ou de objetos quaisquer pode resultar, talvez, em excelente “prosa de arte” (ROSENFELD, 2011, p.28)”. Esses simples objetos animaram-se, antropomorfizados, e tornaram-se personagens por praticarem ações importantes na narrativa, ou seja, deram vida à personagem protagonista Maneco Caneco Chapéu de Funil.

Essa construção e animação dos objetos podem ser vistas nessa passagem do texto:

Era uma vez uma escumadeira.
 A escumadeira morava numa cozinha onde nunca se fritava nada.
 Nem um nadinha de nada.
 A escumadeira cansou de não fazer nada e foi embora.
 A escumadeira foi andando e encontrou uma Concha.
 A concha morava numa cozinha onde nunca se Cozinhava nada.
 Nem um nadinha de nada.
 A concha cansou de não fazer nada e foi embora com a escumadeira (CAMARGO, 2007, n.p.).

O processo descrito, também vai acontecer com as outras personagens planas: concha, caneca, cabide, vassoura e pá que, cansadas de não terem o que fazer, saem à procura de alguma ocupação e da almejada liberdade – um espaço só para si. É como se o filho deixasse a casa em que viveu e partisse em busca de sua autonomia, identidade e liberdade.

Com relação às ações, ou a diegese da narrativa, percebe-se que nessa primeira parte a personagem principal, Maneco Caneco, encontra-se em sua fase inicial: apenas os objetos individuais a procura de uma ocupação que formam aos poucos o corpo da personagem.

A segunda parte da história é apresentada para os leitores da seguinte maneira: “A escumadeira, a concha, a caneca, o cabide, a vassoura e a pá fizeram um homem engraçado: o MANECO CANECO” (CAMARGO, 2007, n.p.).

Só nesse trecho é possível caracterizar a identidade da personagem, é um homem chamado Maneco Caneco que adquire membros análogos ao do corpo humano. Sua estrutura física é apresentada aos leitores:

Maneco Caneco
cabeça de caneco.
Maneco Cabide,
ombro de cabide.
Maneco escumadeira,
Braço de cabo de escumadeira.
Maneco Escumadeira,
mão de escumadeira.
Maneco Concha,
braço de cabo de concha.
Maneco Concha,
mão de concha.
Maneco Vassoura,
perna de cabo de vassoura.
Maneco Vassoura,
pé de piaçaba.
Maneco Pá,
perna de cabo de pá.
Maneco Pá,
pé de pá (CAMARGO, 2007, n.p.).

De acordo com Isabel Cristina Cabral e Carlos Alberto Cortez Minchillo, a caracterização torna as personagens e os espaços mais convincentes e dá vida aos seres fictícios dentro de seu universo narrativo. Assim,

Uma caracterização bem- feita é aquela que torna viva a presença das personagens na imaginação do leitor [...] A caracterização de uma personagem pode ser feita pela descrição dos aspectos físicos, psicológicos e sociais, ou por suas ações. De qualquer modo, é necessário selecionar as características que sejam significativas para a unidade do texto, para obtenção do sentido geral da narração (CABRAL; MINCHILLO, 1991, p.11)

As personagens de maior importância em uma narrativa costumam apresentar alta complexidade. A narrativa acompanha o crescimento e desenvolvimento – físico, emocional e cognitivo – da personagem protagonista Maneco Caneco, relatando

inicialmente como este foi construído e em seguida demonstrando as atitudes deste ser fictício que passa a fazer suas próprias escolhas. Como pode ser observado:

Maneco caneco colocou o funil na cabeça e foi embora cantando:
“O meu chapéu é um funil
Um funil é o meu chapéu.
Se não fosse um funil
Não seria meu Chapéu”. (CAMARGO, 2007, n.p.).

Assim, Maneco Caneco demonstra ganhar voz na narrativa e começa a fazer suas próprias escolhas, como quando ele sai em busca de outros objetos para terminar sua caracterização, e assim poder ganhar a almejada liberdade.

Maneco caneco Chapéu de funil foi andando e encontrou um armário com forma de castelo. O armário tinha duas gavetas embaixo e quatro portas em cima. Maneco caneco Chapéu de funil abriu a gaveta número um. Na gaveta número um tinha uma cueca. Maneco Caneco Chapéu de Funil pegou a Cueca e vestiu. (CAMARGO, 2007, n.p.).

Desse modo, sai à procura de mais objetos que darão mais veracidade a sua existência enquanto um ser humano. Tais objetos são as peças das roupas que compõem suas características físicas. Essas peças da vestimenta da personagem foram encontradas dentro de um armário como descrito anteriormente. Assim, porta a porta e gaveta por gaveta o protagonista vai se caracterizando até encontrar a personagem plana “Leitão Leitor” e ir a procura de outras aventuras, uma vez que o porco é o animal que segundo a credence popular “fuça para frente”, ou seja, está sempre a procura de algo. Nesse momento, Maneco Caneco encontra um amigo para sair e ir a procura de novas aventuras.

A personagem sendo constituído dessa forma consegue transmitir no texto a ideia de que o escritor convida os leitores a participarem da história por intermédio dele – a personagem. Sendo assim, o leitor ao ler a narrativa consegue acompanhar o desenvolvimento global do personagem, que vai sendo construído fisicamente e cognitivamente aos olhos dos leitores, ao passo que vários objetos estáticos começam a se animar e vão formando o protagonista que ao final já possui atitudes, identidade que antes não tinha. É esse o caso da personagem protagonista, Maneco Caneco, que é complexa por surpreender o leitor convincentemente e configura-se na narrativa como sendo redonda.

Na classificação proposta por Candido (2011) e Brait (1985), esta personagem se classifica como uma personagem redonda, tendo em vista sua capacidade de surpreender o leitor, sua forma dinâmica e multifacetada. Isso se apresenta a partir do momento em que passa a primeira parte da narrativa, construindo-se aos poucos aos olhos dos leitores, mostrando diferentes dimensões numa mesma personagem. Ou seja, a personagem no início da narrativa não é nada além de objetos sem utilidades, sua dimensão até a metade do livro é bastante limitada. Já no segundo momento, Maneco Caneco surge e se apresenta como sendo uma personagem complexa, por assumir atitudes de controle de sua personalidade e existência, nesse sentido toma uma dimensão mais ampla, conseguindo sua identidade e autonomia.

A identidade desse ser fictício vai se construindo na medida em que os objetos começam a “agir” em busca de algo. O agir faz emergir um ser que mediante suas relações com o meio social que está inserido constrói sua identidade, ou seja, ela vai sendo tecida fio a fio, de modo complexo, em meio às relações compartilhadas entre os objetos de uma casa.

A escumadeira, a concha e a caneca foram andando e encontraram um cabide. O cabide morava num guarda-roupa onde nunca se guardava nada. Nem um nadinha de nada. O cabide cansou de não fazer nada e foi embora com a escumadeira, a concha e a caneca. (CAMARGO, 2007, n.p.).

Segundo Brait (1985), as personagens redondas “[...] são aquelas definidas por sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências, surpreendendo convincentemente o leitor” (BRAIT, 1985, p. 41).

Percebe-se, que Maneco Caneco, configura-se inicialmente como um ser em construção com partes e características individuais que se unem em um todo coerente, para formar a personagem. Ela conquista sua identidade, agora é um homem com membros e nome, pronto para viver sua vida ativamente. Como elucida nos trechos a seguir: “A escumadeira, a concha, a caneca, o cabide, a vassoura e a pá fizeram um homem engraçado: o MANECO CANECO” “[...] Maneco Caneco Chapéu de Funil montou no Leitão Leitor e foram embora cantando”. (CAMARGO, 2007, n/p, grifos do autor).

Com relação ao espaço, na primeira parte da narrativa pode-se verificar ainda, a presença de dois espaços: a cozinha e o quarto, que são fechados e cinéticos. E é por intermédio deles que o personagem se configura nesse ser fictício; o próprio espaço dá vida

às personagens. A cozinha e o quarto possibilitam a reunião dos objetos para a construção dessa personagem. É fechado e cinético por causa da movimentação das personagens.

Esse espaço revela que a personagem até o momento nasceu e consolidou-se em um ambiente aparentemente morto, no qual nada acontecia e ninguém fazia nada, que remete a uma casa abandonada. Um espaço vazio e sombrio que só ganha vida por meio da construção da personagem.

A descrição dos espaços nos leva a crer que toda a diegese se constrói numa casa abandonada. A simplicidade desse espaço demonstra alcançar uma dimensão simbólica que intui a imagem de um “ninho”. É como se Maneco Caneco estivesse se desgarrando do “ninho”. Toda a descrição dos cômodos da casa – a cozinha e o quarto – nos aguça a imaginação. Ao descrever o ambiente, a voz do narrador e as imagens visuais imprimem simplicidade à narrativa, o que torna a ambientação “dissimulada” (LINS, 1976), que consiste no entrelaçamento entre o ambiente e as personagens, por meio de suas características e atos estarem totalmente interligados.

No entanto, pode-se observar que esse espaço é modificado no instante em que Maneco Caneco inusitadamente encontra dentro do armário o personagem Leitão Leitor, que pode ser classificado como uma personagem plana e coadjuvante. Esse estava lendo um livro. Conforme Maneco Caneco narra:

- Você é um tatu?
 - Não – disse o leitão – eu sou o Leitão Leitor.
 - Então vamos embora! – disse Maneco Caneco Chapéu de Funil.
 - Eu levo você de cavalinho – disse o Leitão Leitor.
- Maneco Caneco Chapéu de Funil montou no Leitão Leitor e foram embora cantando. (CAMARGO, 2007, n.p).

O contato do protagonista com essa personagem – Leitão Leitor – torna o espaço da narrativa aberto, embora permaneça cinético. Maneco Caneco conquista a liberdade e sai em busca de aventuras, que serão narradas nos demais livros da coleção Maneco Caneco. Neste caso, o espaço não demonstra somente o local, no qual se desenvolve a diegese, também adquire uma dimensão simbólica, evidencia o estado de espírito, a forma como a personagem Maneco Caneco sente-se e comporta-se diante dessas mudanças. Portanto, toda descrição feita pelo narrador oferece a possibilidade de que o leitor tenha uma imagem tanto física, quanto psicológica do espaço e, por extensão simbólica, da própria existência do protagonista.

Osman Lins (1976) destaca que o conceito de atmosfera apresenta-se de maneira abstrata, relacionado muito mais às sensações da personagem do que ao próprio espaço. Na narrativa, o espaço, os objetos e as temáticas discutidas pela personagem em sua história criam uma atmosfera de busca de identidade, autoafirmação e libertação de uma condição de vida não atuante.

Cabe acrescentar que a narrativa *Maneco Caneco Chapéu de Funil*, mesmo sendo uma criação da fantasia, comunica a mais lídima verdade existencial, por meio das personagens que o constituem.

As personagens e o espaço apresentados no livro *Maneco Caneco Chapéu de Funil* demonstram o quanto essas categorias estão intrincadas na narrativa e juntas imprimem um efeito de sentido. Dessa maneira, as personagens vão sendo construídas juntamente com o espaço.

O protagonista só é revelado como uma personagem redonda por conta de sua complexidade, de sua relação com as outras personagens, do espaço e das temáticas discutidas. A maneira como o espaço se apresenta caracteriza essa personagem, dando sentido a sua relação na busca por um espaço e construção de sua identidade, autonomia e libertação.

Desse modo, faz-se mister as reflexões apontadas por Anatol Rosenfeld:

A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação. A plenitude de enriquecimento e libertação, que desta forma a grande ficção nos pode proporcionar, torna-se acessível somente a quem sabe ater-se, antes de tudo, à apreciação estética que, enquanto suspende o peso real das outras valorizações, lhes assimila ao mesmo tempo a essência e seriedade em todos os matizes. Somente quando o apreciador se entrega com certa inocência a todas as virtualidades da grande obra de arte, esta por sua vez lhe entregará toda a riqueza encerrada no seu contexto (ROSENFELD, 2011, p.49).

Considerando que nada é posto gratuitamente, o leitor vai criando estratégias e levantando hipóteses até o final, que é surpreendente, divertido e feliz. Pode-se deduzir que o livro é interativo, porque convoca a participação do leitor.

O livro apresenta linguagem e enredo que fazem com que o leitor seja um jogador, como esclarece Perrotti (2003, p.77) “[...] O prazer está intimamente associado a essa

espécie de jogo-desafio. Prazer decorrente da liberação de energia que o esforço da batalha requer. Prazer puro, cuja intensidade dependerá da capacidade de entrega do leitor. Prazer que poderá ser renovado e diversificado [...]”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dessa forma, pode-se concluir esse trabalho, levando em consideração a importância do escritor Luís Camargo para o contexto da literatura infantil. O escritor possibilita a seus leitores o contato com uma literatura que não é fácil, nem artificial e muito menos possui caráter pedagógico. Sua narrativa é metafórica e trata de uma questão ideológica: a busca pelo alimento em prol da sobrevivência.

Frente ao apresentado, Camargo é um escritor que perpassa sua geração. Seus escritos introduzem-se na história por apresentar reflexões que, à época, eram inovadoras e que na atualidade permanecem, tornando-se atuais por suscitarem questionamentos e auxiliarem em pesquisas e estudos referentes à temática.

Verifica-se que o autor proporciona conteúdo que não são escritos para a criança de forma a educá-la, pelo contrário, suas narrativas permitem sonhar, imaginar e vivenciar todos os transtornos, aflições, angústias e frustrações que assolam as pessoas, de modo a brincar com as palavras, com os sons e ritmos colocados no texto; é um jogo sem regras e sem intermediário, a não ser o leitor. É literatura emancipatória por provocar a imaginação criativa do leitor.

Nesse sentido, a Coleção de Luís Camargo, contribui para a formação humanizada, sem deixar de ser lúdica, pois não disciplina, nem dita o que deve ou não ser feito. O escritor apresenta os enredos de modo que o leitor se divirta e se deleite com questões vivenciadas à época. Estas questões trazem reflexões sobre a atualidade - como os percalços decorrentes da revolução agrária e a necessidade de sobrevivência -, que aparecem nos textos e são reveladas nas entrelinhas pelo escritor, com ênfase na liberdade do sujeito. Este sujeito, por sua vez, é aquele que está sempre em busca de seu espaço, de sua autonomia, de sua renovação, como meio de superar as frustrações.

Abordando temas cotidianos, Luís Camargo gesta em seus livros uma arte literária que transcorreu por décadas e após 27 anos é relançada em forma de coleção, o que demonstra sua influência, permanência e importância para a literatura infantil brasileira.

A leitura da obra de Camargo faculta às crianças, os adolescentes e aos adultos terem contato com um texto literário capaz de aguçar o gosto pela leitura. Permitindo-lhes desejos emancipatórios, como o de morarem naquele universo de arte criado pelo texto literário. Nesse sentido, Perrotti (2003) afirma que a leitura de literatura é um meio pelo qual o sujeito constrói e reconstrói situações. Parafraseando Regina Zilberman (1989), o

gosto pela obra literária se estabelece; porém, se esta tiver caráter eufórico, filiado a uma visão adultocêntrica e à classe dominante, levará ao discurso monológico e autoritário, em que só uma voz é considerada.

A literatura deve ter o propósito de divertir e aguçar a busca pelo saber e, sendo uma arte, como já disse Antonio Candido (1972), humaniza e desenvolve o lúdico e o imaginário. Portanto, a literatura infantil deve ser pensada por educadores e leitores, como ascensão ao mundo letrado, pelo fato de humanizar e fazer com que as pessoas sejam mais contestadoras e tolerantes para com o próximo.

No livro *Maneco Caneco Chapéu de Funil*, o leitor acompanha a busca de uma personagem pela sua liberdade, identidade. Essas temáticas nos remetem a nossa busca enquanto povo brasileiro pela nossa tão almejada “Identidade nacional”. Luís Camargo, por meio dessa história nos faz refletir sobre a trajetória histórica de nosso país, que teve em seu processo de colonização muitas perdas e dentre elas a perda da identidade dos povos que aqui habitavam o Brasil, sendo eles: os Índios e os Negros.

Sendo assim, a personagem Maneco Caneco ser fictício nos remete um ser sem utilidade, sem vida, acrítico que aos poucos sai em busca de novas experiências, primeiramente sai a procura do seu próprio “Eu” e em seguida de outras aventuras e vivências que irão ajudá-lo a construir sua identidade, é como se a personagem fizesse o resgate da cultura brasileira, ao elucidar temáticas tão cotidianas, como: o arroz, o feijão e o café, elementos que apresentam uma brasilidade latente.

É possível observar também que os livros da coleção Maneco Caneco apresentam um casamento entre as ilustrações e o texto verbal, ou seja, o visual e o verbal não se excluem, mas sim estão intrincados nas narrativas de tal forma que fazem com que haja um diálogo permanente entre as mesmas.

Assim, o livro *Maneco Caneco Chapéu de Funil* permite verificar a construção de uma personagem que como numa indústria, vai sendo montada por objetos que não tinham utilidade e saí a procura de aventuras. Essa busca continua nas outras narrativas, em que Maneco Caneco passa por várias situações divertidas e engraçadas a procura de outras vivências, em que o narrador apresenta a trajetória do plantio dos alimentos (o café, o arroz e o feijão) até chegar as mãos dos consumidores.

REFERÊNCIAS

- ARROYO, Leonardo. *Literatura Infantil Brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1968.
- BRANDÃO, Ana Lúcia. A literatura infantil dos anos 80, In: SERRA, Elizabeth D' Angelo (Org.). *30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas leituras*. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1998. (Coleção Leituras no Brasil).
- BRAIT, Beth. *A personagem*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.
- BERTOLETTI, Estela Natalina Mantovani. *A produção de Lourenço Filho sobre e de literatura infantil e juvenil (1942-1968): Fundação de uma tradição*. 2006. 275f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Filosofia e Ciências. Universidade Estadual Paulista, Marília/SP.
- BORDINI, Maria da Glória. A literatura infantil nos anos 80, In: SERRA, Elizabeth D' Angelo (Org.). *30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas leituras*. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1998. (Coleção Leituras no Brasil).
- BUITONI, Dulcilia Schroeder. *De volta ao Quintal Mágico – A educação Infantil na Te-Arte*. São Paulo: Àgora, 2006.
- CADEMARTORI, Ligia. *O que é literatura infantil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CALVINO, Ítalo. Visibilidade. In: _____. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução Ivo Barroso. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 97-114.
- CAMARGO, Luís. *Ilustração do livro infantil*. Belo Horizonte: Ed. Lê, 1995.
- _____. (Org.) *Arte-Educação: da pré-escola à Universidade*. São Paulo: Nobel, 1989.
- _____. *Maneco Caneco Chapéu de Funil*. São Paulo: Ática, 2007.
- _____. *Bule de Café*. São Paulo: Ática, 2007.
- _____. *Panela de Arroz*. São Paulo: Ática, 2007.
- _____. *Folia de Feijão*. São Paulo: Ática, 2007.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Ciência e Cultura*, n.24, v.9, set. 1972.
- _____. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8 ed. São Paulo: T. A Queiros, 2000.
- _____. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. 8 ed. São Paulo: Ática, 2000.

_____. et. al. *A personagem de ficção*. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011

CECCANTINI, João Luís Cardoso Tapias. Perspectivas de pesquisa em literatura infanto-juvenil. In.: _____ (Org.). *Leitura e literatura infanto-juvenil*. Memória de Gramado. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2004.

COUTO, Mia. *Raiz de Orvalho e outros Poemas*. 4 ed. Portugal: Editorial Caminho, 2001

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura e Linguagem: a obra literária e a expressão lingüística*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

_____. *Dicionário crítico de literatura infantil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. Balanço dos Anos 60/70, In: SERRA, Elizabeth D' Angelo (Org.). *30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas leituras*. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1998. (Coleção Leituras no Brasil).

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: Uma Introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

EDITORA ÁTICA. Disponível em: < <http://www.atica.com.br> > Acesso em: 20 out. 2012.

GANCHÓ, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo, Ática, 1993.

GÊNOVA, Mariana de. O picapau Amarelo: o espaço ideal e a obra-prima. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luís (Org.). *Monteiro Lobato, Livro a Livro: obra infantil*. São Paulo: Editora UNESP, p. 409-423, 2009.

KHÉDE, Sonia Salomão. *Personagens da Literatura Infanto-Juvenil*. (Série Princípios) São Paulo: Ática, 1986.

LAJOLO, Marisa. *O que é literatura*. 17. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

LAJOLO, Marisa. O Texto não é Pretexo, In: ZILBERMAN, Regina (Org.). *Leitura em crise na escola: as alternativas do professor*. 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.

LAJOLO, Marisa; Zilberman, Regina. *Um Brasil para Crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: história, autores e textos*. São Paulo: Global, 1986.

_____. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2002.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Pensamento Selvagem*. Trad. Maria Celeste da Costa e Souza e Almir de Oliveira Aguiar. São Paulo, Ed. Nacional/Edusp, 1970.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LOURENÇO-FILHO, Manoel Bergström. Como aperfeiçoar a literatura infantil. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, v.3, n.7, p.146-169, 1943.

- MAGNANI, Maria do Rosário Mortatti. Sobre o Ensino da Leitura. *Leitura: Teoria & Prática*, n.25, p. 29-41, 1995.
- _____. Entre a literatura e o ensino: um balanço das tematizações brasileiras (e assisenses) sobre a Literatura Infantil e juvenil. *Miscelânea*, Assis, v. 3, p. 247–257, 1998.
- MEIRELES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1951.
- MESQUITA, Samira Nahid de. *O enredo*. 3 ed. São Paulo: Ática, 1994
- MORTATTI, Maria do Rosário Longo. Notas sobre linguagem, texto e pesquisa histórica em educação. *História da Educação*, ASPHE/FaE/UFPEL, Pelotas, n.6, p.69-77, out.1999.
- PAES, José Paulo. Para uma pedagogia da metáfora. In: _____. *Os perigos da poesia e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997. p. 11–34.
- PAIO, Maria José. *Literatura Infantil: voz de criança*. 4 ed. São Paulo: Ática, 2006
- PERROTTI, Edmir. Um discurso colonizado(r): reflexões sobre a literatura infantil, In: CUNHA, Maria Antonieta Antunes. *Literatura Infantil: teoria e prática*. 18. ed. São Paulo: Ática, 2003.
- POSTMAN, Neil. *O desaparecimento da Infância*. Tradução de Suzana Menescal de Alencar Carvalho e José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.
- REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de narrativa*. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. *Dicionário de narratologia*. 6. ed. Coimbra: Livraria Almeida, 1998.
- ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio et. al. *A personagem de ficção*. 12. Ed. São Paulo: perspectiva, 2011.
- SALEM, Nazira. *História da Literatura Infantil*. 2.ed. (ampl.reform.). São Paulo: Mestre Jou, 1970.
- SANDRONI, Laura. De Lobato à Década de 1970, In: SERRA, Elizabeth D' Angelo (Org.). *30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas leituras*. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1998. (Coleção Leituras no Brasil).
- ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Lúcia Cademartori. *Literatura Infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1987. (Ensaio 82).
- ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. *Literatura Infantil brasileira: história e histórias*, São Paulo: Ática, 1984.

ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: história, autores e textos*. São Paulo: Global, 1986.

APÊNDICE A:

Produção do escritor, educador, ilustrador, editor, adaptador e pesquisador Luís Camargo

Apresentação

O presente texto objetiva ordenar a produção do escritor, educador, ilustrador, editor, adaptador de fábulas e pesquisador Luís Camargo (1954-) mediante recuperação, reunião, localização e seleção de dados referentes a essa produção que se destina a todo material produzido pelo escritor e por escritores, pesquisadores estudiosos da obra de Luís Camargo que citaram seu nome em títulos que abrangem teses, dissertações, artigos, resenhas e livros. O objetivo é reunir todo arquivo escrito sobre o escritor Luís Camargo, sendo esse na imprensa escrita em geral e *internet*, pelo fato, de que o mesmo possibilitará diagnosticar quem é Luís Camargo e será um valioso recurso de pesquisa para todos que se interessam pela vida e obra do escritor. Desse modo, os títulos serão evidenciados de acordo com a referência bibliográfica, dispostos em duas categorias designadas por letras A e B, respectivamente: uma categoria de obra do escritor, educador, ilustrador, editor, adaptador de fábulas e pesquisador Luís Camargo, outra destinada aos textos escritos sobre Luís Camargo.

A) Obra

- **Livros publicados/ organizados ou edições**

CAMARGO, Luís; MOISES, C. F.; RONAI, C.; GULLAR, F.; ALMEIDA, G. ; CAMPOS, H.; ASSIS, M.; CLAVER, R.; TAVARES, U. (Org.). *Bichos de versos*. 1. ed. São Paulo: Quinteto, 2003. 48p.

CAMARGO, Luís; ORTHOF, S. (Org.). *O cavalo transparente*. 1. ed. São Paulo: Quinteto, 2003. 48p.

CAMARGO, Luís; TWAIN, M. (Org.). *Tom Sawyer detetive*. 1. ed. São Paulo: Quinteto, 2003. 112p.

CAMARGO, Luís; MACHADO, A. M. (Org.). *Palavras, palavrinhas & palavrões*. 1. ed. São Paulo: Quinteto, 2003. 48p.

CAMARGO, Luís; ROCHA, R.; FERNANDES, M.; COLASANTI, M.; MACHADO, A. A. (Org.). *Ciranda de contos*. 1. ed. São Paulo: Quinteto, 2003. 48p.

CAMARGO, Luís. *Ilustração do livro infantil*. 1. ed. Belo Horizonte: Lê, 1995. 152p.

- **Livros de ensaios e antologia**

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. *Histórias e histórias: guia do usuário do Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE/99: literatura infanto-juvenil*. Brasília: MEC/SEF, 2001. [co-autor, citado à p. 35]

CAMARGO, Luís. Uma leitura do poema “Ou isto ou aquilo” de Cecília Meireles. In: _____. *Ensaaios*. p. 177-185. Organizado por Tânia Mariza Kuchenbecker Rösing e Paulo Becker. Passo Fundo: UPF; Erechim: Edelbra, 2001. p. (Jornadas literárias de Passo Fundo: 20 anos de história, 3).

_____. (Org.). *Poesia infantil*. São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1996. (Cadernos poesia brasileira, 3). [1.reimp. 1996]

_____. et al. *Arte-educação: da pré-escola à universidade*. São Paulo: Nobel, 1989. [2.ed. São Paulo: Studio Nobel, 1994. Organização do livro e autoria de dois capítulos: *Reflexões sobre arte-educação e Universidade*]

_____. Projeto gráfico e ilustração para crianças. In: LOCKS, Maria de Lourdes Ramos Krieger et al. *Livro, criança e lazer*. Florianópolis: APUFSC, 1989. p.43-50.

_____. A criança e as artes plásticas. In: BELINKY, Tatiana et al. *A produção cultural para a criança*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982. p.147-192. (Série novas perspectivas, 3). [2.ed. 1984; 3.ed. 1986; 4.ed. 1990]

_____. *A fábula na sala de aula*. Rio de Janeiro: TV E, 2005 (Ensaio).

- **Livros infantis**

CAMARGO, Luís. *Natal no pombal*. São Paulo: Paulinas, 1996. (Série conta pra mim).

_____. *Abílio*. São Paulo: Paulinas, 1994. (Sabor amizade). [3.ed. s.d.]

_____. *Caroço de abacate*. São Paulo: Paulinas, 1994. (Dente de leite).

_____. *Mancha*. São Paulo: Moderna, 1991. (Hora da fantasia). [2.ed. 1991];

3.ed. 1992]

_____. *Pula lá*. São Paulo: Moderna, 1990. (Hora da fantasia). [2.ed. 1991; 3.ed. 1991]

_____. *Ficar junto*. São Paulo: Melhoramentos, 1988. (Contos e cores). [Considerado Altamente Recomendável de Imagem, pela FNLIJ; 2.ed. 1991]

_____. *A bota*. São Paulo: Melhoramentos, 1988. (Contos e cores). [idem]

CAMARGO, Luís. *Bruxas, longe daqui!* São Paulo: Melhoramentos, 1988. (Contos e cores). [idem]

_____. *Peixe vivo*. São Paulo: Melhoramentos, 1988. (Contos e cores). [idem]

_____. *O cata-vento e o ventilador*. São Paulo: FTD, 1986. [Prêmio Jabuti de Ilustração; 7.ed. 1994; 10.ed. 1998]

_____. *Era uma vez uma estrela*. São Paulo: FTD, 1985. (Primeiras histórias). [Selecionado para o programa “Salas de Leitura” MEC/FAE; transcrito para Braille; 5.ed. 1989; 7.ed. 1996; 8.ed. 1997]

_____. *O submarino e o sobreterrestre*. Porto Alegre: L&PM, 1984. (Coleção infantil).

_____. *Bule de café*. São Paulo: Ática, 1982. (Série lagarta pintada). [4.ed. 1987]

_____. *Folia de feijão*. São Paulo: Abril Cultural, 1982. (Taba). [Fascículo com disco]

_____. O pote. In: _____. et al. *Histórias para ler e ouvir*: antologia para crianças. São Paulo: Global, 1981. p.20-25. [5.ed. 1997]

_____. *Os pregadores do Rei João*. São Paulo: Ática, 1980. (Série lagarta pintada). [2.ed. 1985; 3.ed. 1991]

_____. *Maneco Caneco Chapéu de Funil*. São Paulo: Ática, 1980. (Série lagarta pintada). [Selecionado para o programa “Salas de Leitura” - MEC/FAE; 8.ed. 1993]

_____. *Panela de arroz*. São Paulo: Ática, 1980. (Série lagarta pintada). [4.ed. 1987; 6.ed. 1991]

LANGONE, Léa. *De bichos, feitiços e sonhos*. Il. Luise Weiss. São Paulo: Paulinas, 1990. (Cavalo-marinho). [Produção editorial e gráfica de Luís Camargo]

BELINKY, Tatiana. *O caso dos ovos*. Il. Luís Camargo. São Paulo: Ática, 1986. (Série lagarta pintada). [Selecionado, por sua qualidade literária e gráfica, para a exposição Mirlos Blancos 87, organizada pela Biblioteca Internacional da Juventude (Munique), na Feira do Livro Infantil e Juvenil de Bologna (Itália).]

- **Capítulo de livros**

CAMARGO, Luís. Para que serve um livro com ilustrações? In: JACOBY, Sissa. (Org.). *A criança e a produção cultural: do brinquedo à literatura*. 1ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003, v., p. 273-301.

_____. *Literatura, cinema e televisão*. 1ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2003, v. , p. 9-13. Apresentação.

CAMARGO, Luís. *Apresentação. Literatura e música*. 1ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2003, v. , p. 9-16.

_____. Enunciação gráfica e poesia infantil. In: RETTENMAIER, Miguel; RÖSING, Tania M. Kuchenbecker. (Org.). *Questões de leitura*. 1ed. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2003, v., p. 27-34.

_____. Uma leitura do poema "Ou isto ou aquilo" de Cecília Meireles. In: RÖSING, Tânia Mariza Kuchenbecker; BECKER, Paulo. (Org.). *Ensaaios*. Passo Fundo; Erechim: UPF; Edelbra, 2001, p. 177-185.

_____. A imagem na obra Lobateana. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luís. (Org.). *Monteiro Lobato, livro a livro: Obra infantil*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

- **Artigos publicados em periódicos/ Revistas**

CAMARGO, Luís. Drummond e sua tradição: uma antologia. *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v. 60/61, p. 114-127, 2003.

_____. A poesia infantil no Brasil. *Revista de Crítica Literária Latino americana*, (Peru), Lima-Hanover, v. 27, n.53, p. 87-94, 2001.

_____. A canção do exílio e sua tradição. *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v. 58, p. 179-197, 2000.

_____. É a arte. *Fazendo Escola*, Uberaba, v. 6, n.8, p. 19-20, 1998.

_____. O diálogo entre poesia e ilustração no Livro das crianças de Zalina Rolim. *Presença Pedagógica*, Belo Horizonte, v. 4, n.19, p. 23-29, 1998.

_____. "O mosquito escreve" de Cecília Meireles: o poema e suas ilustrações. *Presença Pedagógica*, Belo Horizonte, v. 4, n.24, p. 39-50, 1998.

_____. Poesia paulista anos 90: antologia. *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, p. 111-127, 1997.

_____. O ano em que Álvaro de Campos foi publicado no Brasil. *Via Atlântica*, São Paulo, n.1, p. 170-173, 1997.

_____. Projeto gráfico, ilustração e leitura do texto poético. *Horizontes*, Bragança Paulista, v. 15, p. 125-141, 1997.

_____. O que é poesia infantil. *Revista Sieseep*, São Paulo, n.189, p. 61-65, 1997.

_____. Antologia paulistana. A Cidade em Imagens. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, 1996.

CAMARGO, Luís. Poema não é notícia. *Jornal do Alfabetizador*, Porto Alegre, v. 8, n.44, p. 3-5, 1996.

_____. A importância de se colorir peixinhos. *Jornal da Alfabetizadora*, Porto Alegre, v. 8, n.44, p. 12-13, 1996.

_____. Projeto gráfico, ilustração e leitura da imagem no livro didático. *Em Aberto*, Brasília, v. 16, n.69, p. 104-115, 1996.

_____. A relação entre imagem e texto na ilustração de poesia infantil. *Tigre Albino*, v.4, n.1, 2010

- **Trabalhos completos publicados em anais de congressos**

CAMARGO, Luís. O papel da ilustração no livro infantil. In: _____. *Entre o ler e o ser, construindo a cidadania*. In: III SEMINÁRIO DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL, 2005, Florianópolis. *Entre o ler e o ser, construindo a cidadania: III Seminário de literatura infantil e juvenil*. Florianópolis, 2003.

_____. Una charla sobre ilustración. In: SEMINARIO-TALLER DE ILUSTRACIÓN DE LIBROS INFANTO-JUVENILES, 2005, Ciudad de Guatemala. *En los colores del trazo*. Ciudad de Guatemala: Embajada de Brasil en Guatemala, 2005.

_____. A poesia infantil de Cecília Meireles. In: Cecília Meireles & Murilo Mendes: 1901/2001, 2002, Porto Alegre. Cecília Meireles & Murilo Mendes: 1901/2001. Porto Alegre: Uniprom, 2001. p. 150-162.

_____. O papel do educador. In: PRIMEIRO SEMINÁRIO NACIONAL SOBRE O PAPEL DA ARTE NO PROCESSO DE SOCIALIZAÇÃO E EDUCAÇÃO DA CRIANÇA E DO JOVEM, 1995, São Paulo, 1995. p. 419-426.

_____. Leitura de um livro de imagem: outra vez, de Angela Lago. In: CONGRESSO DE LEITURA DO BRASIL-COLE, 1991, Campinas, 1991. p. 103-119.

_____. Livro de imagem: alfabetização visual e narrativa. In: CONGRESSO DE LEITURA DO BRASIL-COLE, 1991, Campinas, 1991. p. 121-135.

_____. Crítica de ilustração para crianças. In: CONGRESSO DA FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL, 1989, Rio de Janeiro, 1989. p. 42-48.

_____. Projeto gráfico e ilustração para crianças. In: CONGRESSO DA FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL, 1989, Rio de Janeiro, 1989.

- **Tradução**

ABEELE, V. V. D. ; CAMARGO, Luís. *Vovó tem Alzha... o quê?* São Paulo: FTD, 2007. (Tradução/Livro).

- **Dissertação/Tese**

CAMARGO, Luís H. *Poesia Infantil e Ilustração: estudo sobre “Ou isto ou aquilo” de Cecília Meireles*. 1998. 203f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) - UNICAMP, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas.

CAMARGO, Luís H. *Encurtando o caminho entre texto e ilustração: homenagem a Angela Lago*. 2006. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – UNICAMP, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas.

B) Textos sobre Luís Camargo:

- **Resenhas**

COSTA, Marta Morais da. CAMARGO, Luís. *Ilustração do livro infantil*. Belo Horizonte: Ed. Lê, 1995, 152 p. Letras, Curitiba, n.46, p.139-157. 1996. Editora da UFPR

CAMARGO, Luís (coord.). *Poesia infantil*. São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1996, 55 p.

- **Artigos**

CHIAVINI, Vera Lucia. A Brasilidade de Luís Camargo para a Infância: conte esta história. *Ensino em Re-vista*, v.6, p.7-16. Jul.97/Jun.98

APÊNDICE B:

Questionário aplicado ao Luís Camargo sobre: Vida, Processo Criativo, Obra e Opinião



Serviço Público Federal
Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE TRÊS LAGOAS
Programa de Pós-Graduação Strictu Sensu Mestrado em Letras
Área de concentração: Estudos Literários
Mestranda: Andréia Lemos de Oliveira
Professor Orientador Dr^o Ricardo Magalhães Bulhões

LUÍS CAMARGO E A LITERATURA INFANTIL NA COLEÇÃO “MANECO CANECO”: UM ESTUDO INTRODUTÓRIO

A) VIDA

1- *Como foi sua relação com os livros, com a leitura na infância, adolescência e fase adulta?*

Infância, ver adiante.

Na juventude, estudei francês na Aliança Francesa, o que me permitiu ampliar meus horizontes. Li Jung, Teilhard de Chardin, revistas de arte como Jardin des Arts, além de obras sobre pintores como Paul Klee. Li obras de Célestin Freinet e sobre folclore.

2- *Além de Ilustrador e escritor, você já foi professor. Em suas aulas você trabalhava ou ainda trabalha com Literatura Infantil?*

Comecei minha carreira de professor de arte em uma garagem. Colegas me convidaram para lecionar para seus filhos. Percebi que as crianças costumavam inventar histórias enquanto desenhavam. Isso acabou se tornando uma parte importante do meu trabalho com arte: incentivar a criação de histórias a partir de desenhos. Alguns poemas do livro *O cata-vento e o ventilador* têm origem em desenhos e histórias inventados por meus alunos excepcionais.

3- *Qual é a sua relação com a leitura e Literatura Infantil hoje?*

Desde 2003, trabalho como editor assistente na Editora FTD, de São Paulo. Esse trabalho abrange: leitura e análise de originais e parecer sobre sua publicação ou não; edição de originais aprovados, que envolve decidir a série ou coleção em que será publicado, fazer o briefing para projeto gráfico, aprovar, com a editora adjunta, o projeto gráfico e ilustrador

propostos pelo departamento de arte, sugerir alterações no texto, se necessárias ou para seu aperfeiçoamento, manter contato com o escritor ou seu herdeiro ao longo do processo, aprovar rafes (esboços) das ilustrações, elaborar briefing para divulgação da obra, acompanhar a produção de suplemento de leitura e de projeto de leitura para a obra, entre outras; participar da seleção de obras para inscrição em programas como PNBE e outros.

Depois que defendi a tese de doutorado, senti necessidade de colocar em prática o que aprendi. Assim, desde 2006 venho desenvolvendo a distância projetos de incentivo à leitura com professoras de escolas públicas do Rio de Janeiro, São Paulo, Guarulhos, Dois Irmãos, Morro Reuter, Naviraí e Guaporema. Não todas ao mesmo tempo. Este ano, por exemplo, o trabalho está voltado para uma turma de educação infantil, de 4 anos, na cidade de Guaporema, noroeste do Paraná, e uma turma de 3º ano no Rio de Janeiro, no bairro do Irajá.

Há alguns anos venho fazendo uma pesquisa sobre a história da fábula. Isso implica ler sobre a fábula, ler e traduzir fábulas, adaptar, criar. Várias já foram utilizadas nesses projetos de incentivo à leitura e publicadas em livros didáticos. Em 2010 fiz uma pequena edição de *Fotofábulas*, coletânea de fábulas por mim adaptadas ou criadas que foram encenadas por alunos de 5 anos.

4- *Sua vida profissional sempre esteve associada às crianças. Quando, como e por que esse interesse surgiu?*

Não sei dizer.

5- *Você já trabalhou com teatro infantil. Como era? Qual a contribuição dessa forma de arte para seu trabalho com a literatura infantil?*

Particpei de um grupo de teatro amador dirigido por Hamilton Saraiva. Esse grupo se dividia em outros grupos. Um deles era voltado ao público infantil. Dirigi e atuei em Um elefantinho incomoda muita gente, de Oscar von Pfuhl. O outro trabalho foi uma criação coletiva a partir do disco Natal brasileiro, com canções do pastoril pernambucano. No final das apresentações, costumávamos dar papel e lápis de cor (ou material semelhante) para as crianças desenharem. Isso contribuía para percebermos um pouco a recepção infantil. Também entrevistávamos os pais.

6- *A Arte sempre esteve vinculada à sua vida? Em que proporção você acredita que o contato com diversas linguagens artísticas como teatro, literatura, artes visuais contribuíram para qualidade literária de seus livros?*

Com 11 anos eu queria ser artista. Minha família concordou em pagar um curso por correspondência de desenho. Meu irmão mais velho já tinha feito ou estava fazendo um curso sobre construção de rádios. Com 15 anos, foi a vez do meu irmão mais velho patrocinar um curso básico na Escola Panamericana de Arte. No ano seguinte, meu pai patrocinou o curso de ilustração. Quando criança, nas férias, era comum viajarmos e eu sempre levava material de desenho.

7- *Você desenha desde quando?*

Minhas lembranças mais antigas são de ter que dormir à tarde e sair, disfarçadamente do quarto para desenhar. Gostava de desenhar trens. Perto de casa havia uma estação de trem. Isso antes de ser alfabetizado.

8- *Você vai continuar produzindo livros para crianças?*

Continuo escrevendo, alguns textos são utilizados nos projetos de incentivo à leitura, publiquei alguns livros em pequenas tiragens para esses projetos: Dicionário das frutas, Palavrório dos bichos, ABC da joaninha e Fotofábulas. Há poucos anos saiu um livro pela Edelbra. <http://loja.edelbra.com.br/a-traca-travessa.html>

9- *Quem são seus escritores preferidos?*

Muitos escritores fizeram e fazem parte da minha história de leitura. Em casa tínhamos a coleção completa da obra infantil de Monteiro Lobato, mais os livros traduzidos como Contos de Grimm, Contos de Andersen. Outra coleção importante foi O mundo da criança, especialmente o volume A arte ao alcance da criança. Foi graças a esse volume e à Enciclopédia Delta Larousse que tive os primeiros conhecimentos sobre história da arte. Alguns artistas que conheci na infância ainda são meus preferidos como Fra Angelico, Alexander Calder, Edward Lear. Gosto muito de Cecília Meireles. Cheguei a musicar alguns poemas do livro *Ou isto ou aquilo*.

10- *Qual o papel que o livro desempenha em sua vida?*

Difícil sintetizar. Sou leitor, pesquisador, escritor, ilustrador, tradutor... embora não ao mesmo tempo.

11- *Você prefere ser conhecido como ilustrador ou escritor?*

Meu trabalho com literatura infantil envolve também pesquisa, teoria (especialmente sobre ilustração), tradução e edição. E a pesquisa-ação dos projetos de incentivo à leitura, que implica na elaboração de roteiros de atividades e materiais complementares.

B) PROCESSO CRIATIVO

1- *Como é o seu processo de criação de um livro?*

Muito variado. No início, eu partia da imagem, por isso, por exemplo, *Os pregadores do rei João* foi primeiro desenhado e depois escrito. Primeiro deseguei o Maneco Caneco, depois escrevi as histórias.

2- *A maioria de seus livros apresenta uma profusão de imagens que se associam ao texto de uma forma bem particular, criando um encadeamento surpreendente, uma*

mescla, uma fusão. Como é esse “casamento” entre texto e imagem que você propõe?

Sugiro ler os textos teóricos sobre o tema.

3- Você prefere escrever ou ilustrar?

Eu comecei desenhando. Na juventude, assistia peças teatrais várias vezes, desenhava durante as apresentações e depois trabalhava com aquarela, criando séries sobre peças como *Le Tartuffe*, *Yerma*, *Tango*, *Bonitinha*, mas ordinária, *Huis Clos*, *O que mantém um homem vivo*. Fiz uma série sobre o romance *Mrs. Dalloway* e sobre o diálogo *Górgias*, de Platão.

Hoje, tenho traduzido, adaptado e criado, nessa ordem.

4- No seu processo criativo primeiro vem o texto ou a ilustração? De onde surgem suas ideias para produzir um livro?

Esse processo é variado e variou muito ao longo do tempo. Vou falar um pouco do seu *corpus*: tive ideia de escrever sobre um boneco a partir de uma peça teatral, *Fantoches e Fantolixos*, em que os bonecos eram criados durante o próprio espetáculo. A mão de escumadeira deu ideia para *Panela de arroz*; a cabeça de caneco, *Bule de café*; a concha, *Folia de feijão*. Eu procurei me informar sobre o folclore, por exemplo, ao escrever *Bule de café*, li *Folclore do café*.

5- Como é escrever para crianças?

Difícil sintetizar.

6- Suas narrativas caracterizam-se por se valerem de elementos e temas do nosso cotidiano. Por que você utilizou o Feijão, o arroz e o café como temáticas para sua coleção?

Já respondido acima. Naquela época, minha preocupação era juntar fantasia (mais na esteira de Carroll do que dos contos de fada) e cotidiano. Fantasiar a partir do cotidiano, do mais próximo. Talvez herança de Lobato?

7- É perceptível, em suas histórias, o brincar com as palavras, imagens e sons. Como você justifica esse jogar/brincar no livro? Sob sua ótica, qual a importância disso para as crianças e construção do livro de literatura infantil?

Na época em que escrevi os livros do *Maneco Caneco* eu costumava cantar os textos para ir aprimorando o ritmo. Também procurava ler poesia – Fernando Pessoa, Manuel Bandeira, Mario Quintana – para aguçar a sensibilidade sonora.

8- Em sua pesquisa de Doutorado, você analisa a construção da poesia infantil na obra de Cecília Meireles. Em que proporção a poética dessa autora influenciou e/ou influencia sua produção?

A obra de Cecília Meireles faz parte da minha história de leitura. Li os poemas de *Ou isto ou aquilo*, musiquei e cantei para crianças desde 1978. Li e reli sua obra poética completa, li muitos livros de crônicas, li *Problemas da literatura infantil*, pesquisei sobre sua obra, analisei poemas, propus atividades a partir deles em oficinas para professores. São tantas coisas!

C) OBRA

1- *Você produziu seus livros entre os anos de 1980 e 1995. Por que parou de escrever por um determinado tempo? E Como foi o lançamento do seu último livro “A traça travessa” em 2011?*

A traça travessa é uma história que foi publicada no suplemento infantil Folhinha de S. Paulo em 1983 com o título *A traça*. Estava prevista para ser publicada na coleção *Contos e cores*, da Editora Melhoramentos, o que não aconteceu. O texto ficou na gaveta por muitos anos até que Regina Zilberman que convidou para apresentar originais para a Editora Edelbra.

Não parei de escrever. Na verdade, dirigi minha escrita para a reflexão sobre a literatura infantil, na dissertação de mestrado e na tese de doutorado. Nos últimos anos também tenho escrito roteiros para projetos de incentivo à leitura. muitas vezes escrevo textos originais ou traduções ou adaptações para esses projetos.

Depois do doutorado retomei a escrita para crianças, especialmente de fábulas.

2- *Quantos livros você escreveu? Quais são?* [Preciso rever essa lista quanto tiver tempo.]

Publicações

a) Livros de ensaios e antologia

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO (BRASIL). Secretaria de Educação Fundamental. **Histórias e histórias:** guia do usuário do Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE/99: literatura infanto-juvenil. Brasília: MEC/SEF, 2001. [co-autor, citado à p. 35]

CAMARGO, Luís. Uma leitura do poema “*Ou isto ou aquilo*” de Cecília Meireles. In: **Ensaio**. p. 177-185. Organizado por Tânia Mariza Kuchenbecker Rösing e Paulo Becker. Passo Fundo: UPF; Erechim: Edelbra, 2001. p. (Jornadas literárias de Passo Fundo: 20 anos de história, 3).

POESIA infantil. Org. Luís Camargo. São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1996.

(Cadernos poesia brasileira, 3). [1.reimp. 1996]

CAMARGO, Luís. **Ilustração do livro infantil**. Belo Horizonte: Lê, 1995. (Apoio). [2.ed., 1998]

_____. et al. **Arte-educação: da pré-escola à universidade**. São Paulo: Nobel, 1989. [2.ed. São Paulo: Studio Nobel, 1994. Organização do livro e autoria de dois capítulos: *Reflexões sobre arte-educação e Universidade*]

_____. Projeto gráfico e ilustração para crianças. In: LOCKS, Maria de

Lourdes Ramos Krieger et al. **Livro, criança e lazer**. Florianópolis: APUFSC, 1989. p.43-50.

_____. A criança e as artes plásticas. In: BELINKY, Tatiana et al. **A produção cultural para a criança**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982. p.147-192. (Série novas perspectivas, 3). [2.ed. 1984; 3.ed. 1986; 4.ed. 1990]

b) Livros infantis

CAMARGO, Luís. **Natal no pombal**. São Paulo: Paulinas, 1996. (Série conta pra mim).

_____. **Abílio**. São Paulo: Paulinas, 1994. (Sabor amizade). [3.ed. s.d.]

_____. **Caroço de abacate**. São Paulo: Paulinas, 1994. (Dente de leite).

_____. **Mancha**. São Paulo: Moderna, 1991. (Hora da fantasia). [2.ed. 1991; 3.ed. 1992]

_____. **Pula lá**. São Paulo: Moderna, 1990. (Hora da fantasia). [2.ed. 1991; 3.ed. 1991]

_____. **Ficar junto**. São Paulo: Melhoramentos, 1988. (Contos e cores).

[Considerado Altamente Recomendável de Imagem, pela FNLIJ; 2.ed. 1991]

_____. **A bota**. São Paulo: Melhoramentos, 1988. (Contos e cores). [idem]

_____. **Bruixas, longe daqui!** São Paulo: Melhoramentos, 1988. (Contos e cores). [idem]

_____. **Peixe vivo**. São Paulo: Melhoramentos, 1988. (Contos e cores). [idem]

_____. **O cata-vento e o ventilador**. São Paulo: FTD, 1986. [Prêmio Jabuti de Ilustração; 7.ed. 1994; 10.ed. 1998]

_____. **Era uma vez uma estrela.** São Paulo: FTD, 1985. (Primeiras histórias). [Selecionado para o programa “Salas de Leitura” MEC/FAE; transcrito para Braille; 5.ed. 1989; 7.ed. 1996; 8.ed. 1997]

_____. **O submarino e o sobreterrestre.** Porto Alegre: L&PM, 1984. (Coleção infantil).

_____. **Bule de café.** São Paulo: Ática, 1982. (Série lagarta pintada). [4.ed. 1987]

_____. **Folia de feijão.** São Paulo: Abril Cultural, 1982. (Taba). [Fascículo com disco]

_____. O pote. In: _____. et al. **Histórias para ler e ouvir:** antologia para crianças. São Paulo: Global, 1981. p.20-25. [5.ed. 1997]

_____. **Os pregadores do Rei João.** São Paulo: Ática, 1980. (Série lagarta pintada). [2.ed. 1985; 3.ed. 1991]

_____. **Maneco Caneco Chapéu de Funil.** São Paulo: Ática, 1980. (Série lagarta pintada). [Selecionado para o programa “Salas de Leitura” - MEC/FAE; 8.ed. 1993]

_____. **Panela de arroz.** São Paulo: Ática, 1980. (Série lagarta pintada). [4.ed. 1987; 6.ed. 1991]

LANGONE, Léa. **De bichos, feitiços e sonhos.** Il. Luise Weiss. São Paulo: Paulinas, 1990. (Cavalo-marinho). [Produção editorial e gráfica de Luís Camargo]

BELINKY, Tatiana. **O caso dos ovos.** Il. Luís Camargo. São Paulo: Ática, 1986. (Série lagarta pintada). [Selecionado, por sua qualidade literária e gráfica, para a exposição Mirlos Blancos 87, organizada pela Biblioteca Internacional da Juventude (Munique), na Feira do Livro Infantil e Juvenil de Bologna (Itália).]

3- *Qual livro seu você mais gostou de produzir?*

Não sei dizer.

4- *O fato de você ter se formado em Educação Artística influenciou no seu trabalho de ilustração?*

Aos 11 anos fiz meu primeiro curso de arte, um curso de desenho artístico por correspondência. Desde essa época já queria me dedicar à arte. Tudo isso influencia.

5- *Em 1986 teu livro O cata-vento e o ventilador recebeu o prêmio Jabuti na categoria Ilustração pela FNLIJ. Outros de seus livros (como por exemplo: Maneco Caneco chapéu de funil e Panela de arroz) receberam o selo Altamente Recomendável para a Criança, da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). Como é ser premiado?*

Um prêmio, um livro aprovado para ser publicado, um leitor que se aproxima e fala de sua relação com um livro – tudo isso são índices de recepção, de apreciação. É como sorrir e receber um sorriso de volta.

6- *O que lhe motivou a escrever e a publicar a coleção “Maneco Caneco”?*

As histórias foram nascendo. Não houve um plano. Eu não queria escrever histórias sobre animais, porque achava que havia muitas histórias assim. Ainda continuam sendo publicadas histórias de animais, algumas muito boas, originais etc. o que prova que o veio não estava esgotado. Escolhi objetos. Daí nasceu o personagem Maneco Caneco. Criei primeiro o personagem, depois é que inventei a história.

7- *Como surgiu a ideia e como foi a construção do boneco Maneco Caneco que perpassa os livros da coleção?*

Na época, eu me dedicava ao teatro infantil amador. Vi uma peça chamada Fantoches e Fantolixos, com bonecos construídos em cena. E me desafiei a criar um boneco feito de objetos.

8- *A coleção “Maneco Caneco” foi escrita em 1980. O leitor daquela época é diferente do de hoje? Qual a discrepância entre esse leitor (atual) e o daquela época?*

Não sei se há discrepância... Os meios de comunicação, de pesquisa, de aprendizado são muito diferentes. Hoje desenvolvo projetos de incentivo à leitura a distância, em parceria com professoras. Adapto histórias, ou mesmo crio (ou tento criar) histórias para um desafio apresentado. Por exemplo, como “ensinar” o que são vogais.

9- *Quantas edições tiveram os livros da coleção “Maneco Caneco”?*

Não sei. Antigamente as reimpressões eram chamadas “edições”.

10- Qual a técnica utilizada na ilustração dos livros da coleção “Maneco Caneco”?

Desenho. Desenho a lápis de cor, pastel, pastel oleoso, tinta de escrever, pena de bambu, nanquim.

11- Que lugar a coleção “Maneco Caneco” ocupa em sua obra?

O personagem fez muito sucesso, mais do que eu esperava.

12- Como foi a escolha da editora para o lançamento dos livros no mercado?

Em 1978, quando escrevi Maneco Caneco Chapéu de Funil e Panela de arroz, além de Os pregadores do rei João, eu queria fazer arte para crianças. Por isso, era fundamental poder usar ilustrações coloridas. Um dia, no centro da cidade, vi em uma livraria livros da coleção Gato e Rato. Na hora, eu percebi que tinha que apresentar os originais para a editora Ática. Antes, tinha apresentado os desenhos de Os pregadores do rei João para uma editora, amiga de um amigo, que só publicava livros a uma cor. Isso não me interessou.

Os originais foram apresentados por volta de outubro de 1978. Em 1979 me dediquei às ilustrações. No primeiro semestre de 1980 saíram três livros: Maneco Caneco Cahpeu de Funil, Panela de arroz e Os pregadores do rei João.

13- Qual a relação da editora Ática com a coleção “Maneco Caneco”?

Folia de feijão estava fora de circulação há muitos anos. Ao propor sua publicação, a editora propôs reunir os livros em uma coleção, adotando a CAIXA ALTA. Pude rever os textos a fazer algumas alterações.

14- A coleção foi relançada no ano de 2007, você não participou da ilustração do livro Folia de Feijão dessa vez por quê?

Fazia tempo que não ilustrava mais e estava fora de forma. Roberto Weigand foi muito gentil, ao procurar utilizar um estilo parecido ao meu, para não quebrar a unidade da coleção.

15- O livro Folia de Feijão foi escrito quando? Ele faz parte da coleção? Por que ele não tem o mesmo projeto gráfico dos outros livros da coleção uma vez que foi lançado pela TABA, em forma de texto dramático?

Foi lançado em 1982. Não sei dizer precisamente quando foi escrito. Foi escrito como conto, embora já com partes para serem cantadas. Com o interesse por sua publicação na coleção TABA, foi adaptado. Não fui eu que fiz a adaptação.

16- No relançamento da coleção em 2007, o livro Folia de Feijão apresenta um novo projeto gráfico: a narrativa aparece em forma de conto. Por que a mudança?

É o gênero original do texto.

17- Para você, produzir uma coleção de Literatura Infantil na época em que ocorria o “boom” dessa Literatura “pesou” sua responsabilidade enquanto produtor de textos estéticos ou facilitou a projeção de sua literatura?

Desde pequeno eu gosto de livros, especialmente livros ilustrados. Em casa não havia muita variedade, mas havia qualidade: O mundo da criança, Tesouro da juventude, a coleção completa da obra infantil de Monteiro Lobato e livros avulsos por ele traduzidos: contos de Grimm, de Andersen, por exemplo.

Uma dificuldade que tive, no início, era a da linguagem. Ao escrever, minha preocupação inicial foi escrever para crianças pequenas. Só isso.

Na verdade, desde o início, procurei refletir sobre literatura infantil. Lia colunas em jornal de Edmir Perrotti, Fanny Abramovich, Marisa Lajolo, principalmente. Assim que saiu o livro de Nelly Novaes Coelho, procurei comprar. E, claro, o livro de Cecília Meireles. Procurava participar de seminários de literatura infantil.

Note que já em 1982 fui convidado por Regina Zilberman para escrever um ensaio sobre a criança e as artes plásticas, em que falo sobre ilustração de livros para crianças.

18- Como você define o projeto ideológico dos livros da coleção “Maneco Caneco”?

São os críticos que poderão discutir melhor essa “ideologia”. Em quanto proposta, eu parti do cotidiano, de coisas familiares às crianças, como fazer arroz, café, feijão etc. e criei situações imaginárias que, em alguns casos, podem ter elementos do *nonsense*. Na época, eu procurava pesquisar o folclore relacionado a cada assunto, para inserir elementos nos textos, como a fórmula de escolha em Maneco Caneco Chapéu de Funil, as adivinhas em Panela de arroz e Bule de café.

D) OPINIÃO

Prefiro que você veja o que escrevi sobre esses temas.

- 1- Para você, o que é Literatura Infantil?*
- 2- Para você, qual a importância da ilustração no livro infantil?*
- 3- O que o adulto precisa ter para escrever para criança?*
- 4- O que é um texto literário de qualidade para crianças?*
- 5- Qual é o papel da Literatura Infantil na vida das crianças?*
- 6- Que contribuição social seus livros desempenham?*
- 7- Por que a Literatura Infantil ainda é vista como gênero menor?*

Será? Conhece o livro Monteiro Lobato livro a livro obra infantil?

http://www.editoraunesp.com.br/catalogo-detalle.asp?ctl_id=949

Em 2009 ganhou o Prêmio Jabuti em duas categorias:

Livro do Ano Não Ficção

Monteiro Lobato: Livro a Livro - Marisa Lajolo e João Luís Ceccantini (organizadores)

Teoria / Crítica Literária

1- Monteiro Lobato: Livro a Livro - Marisa Lajolo e João Luís Ceccantini

8- *Qual é o papel da Literatura Infantil na vida das crianças?*

Respondo como alguém engajado em projetos de incentivo à leitura em escolas públicas, desde 2006: o letramento literário, a meu ver, deve ser acompanhado do letramento em outras manifestações artísticas. Por isso, falo em letramento cultural. O texto literário é um tipo de texto que entrelaça conhecimentos dos mais variados campos. Por isso, a literatura é, por sua própria natureza, multidisciplinar. Sempre existe o perigo de uma escolarização da literatura (a expressão é de Magda Soares) inadequada. Podem ser propostas atividades a partir de um livro que são trampolins para assuntos distantes e que não contribuem para a compreensão e apreciação das obras. A literatura é indispensável na sala de aula, desde a educação infantil.

http://www.ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/files/uploads/JLA/2011_JLA28.pdf

9- *Que função você acha que o livro infantil cumpre hoje, ou deveria cumprir, para contribuir com a formação de leitor dessa criança da atualidade?*

O livro é um suporte, entre vários outros. A criança precisa ter contato com a tradição popular, brincar de roda, assistir vídeos, ouvir músicas, apreciar pinturas etc.

Veja alguns textos que escrevi sobre música.

<http://saladeleituiraira.blogspot.com.br/search/label/M%C3%BAsica>

A primeira tarefa da escola não é ensinar, mas não matar a curiosidade natural da criança.

A segunda tarefa é aproveitar essa curiosidade, respeitar e acolher os conhecimentos, habilidades e atitudes que a criança traz, compartilhar com o grupo e ampliar.

[Este ano fiz uma proposta sobre “lugar preferido” para crianças de 4 anos que envolveu apreciação de paisagens (pinturas), audição de lembranças de infância sobre lugares preferidos e desenho. Os desenhos formaram um livro que passou pelas famílias, que desenharam e escreveram sobre os lugares preferidos. Esses textos e desenhos foram depois compartilhados com a turma.]

A terceira tarefa da escola é incentivar a autoeducação como um valor para toda a vida (a escola deixa de ser o principal espaço e tempo de aprendizagem). Por isso é importante criar espaços para que as crianças escolham as histórias que querem ouvir, os livros que querem folhear etc.

No entanto, a escola costuma matar dia a dia a curiosidade, obriga as crianças a fazerem atividades repetitivas que, muitas vezes, elas não percebem o sentido, como copiar várias vezes uma letra solta.

Não adianta alfabetizar ou letrar se a escola não transmitir a leitura e a escrita como um valor. Como? Dispondo de textos informativos e literários na sala de aula e nas atividades, para que a criança perceba que por meio da leitura e da escrita ela pode ter acesso ao conhecimento e à ficção. É nesse contexto que pode fazer sentido o estudo das palavras e das letras – a alfabetização.

ANEXO 1:

Entrevista concedida ao Museu da Pessoa pelo escritor Luís Camargo

São Paulo, 01 de outubro de 2008

Entrevistador: José Santos

Transcrito por Rosângela Maria Nunes Henriques.

IDENTIFICAÇÃO

Luís Hellmeister de Camargo, nasci em São Paulo no dia 23 de setembro de 1954.

PAIS

Meu pai é José de Matos Camargo, era contador. E minha mãe Maria Tereza Hellmeister de Camargo, era educadora sanitária. Acho que é uma profissão que não existe mais, ela fez um curso ao lado da Faculdade de Medicina, ali perto do cemitério, acho que era Faculdade de Saúde Pública, alguma coisa assim, e formava. É um tipo de professor, mas não tinha uma classe, as educadoras sanitárias visitavam as escolas para dar orientações de saúde em sentido geral. E eu não sei por que ela trazia para casa umas caixinhas com BCG, que era uma vacina para tuberculose. Eu não sei se ela aplicava, eu sei que ela era envolvida com isso daí. Usava as caixinhas, depois que saíam as vacinas, para brincar. Era muito ligado a livro, e em uma coleção que tinha em casa, *O Mundo da Criança*, havia um volume que era *Arte ao Alcance da Criança*, e um dos artistas que apareceram era o Calder, o Circo do Calder, para mim a coisa mais maravilhosa do mundo era aquele circo. Uma vez peguei uma daquelas caixinhas para fazer uma jaula, e ela até serviu para um passarinho que uma vez se machucou e tal, e a gente cuidou dele.

IRMÃOS

Tenho um irmão, o Manuel Carlos. Depois a minha mãe faleceu, eu tinha uma tia que era desquitada, tinha dois filhos, e um tempo depois meu pai casou-se com essa tia, e daí ficamos em quatro, mais o Carlos Antônio e a **Lívia**. Do Manuel Carlos são quatro anos de diferença, depois da **Lívia** pra mim são quatro, e da Lívia para o Carlos mais quatro. É mais ou menos isso.

BAIRRO DE INFÂNCIA

A minha memória toda é sobre a Vila Albertina, bairro na zona norte de São Paulo, perto do Horto Florestal. O que me contaram é o seguinte: a casa onde primeiro morei até um ano de idade era no Bom Retiro - um dia até chegaram a me levar numa das vielas ali da José Paulino, mas não saberia identificar. E me disseram que eu tinha problema respiratório, alguma coisa assim, e que precisaria ficar num ambiente diferente, que seria o clima de montanha. Desde um ano de idade até me casar morei num sobrado na Vila Albertina. A nossa casa tinha um belo quintal, com canteiros, a minha mãe gostava de galinhas, então tinha criação de galinhas. Comprávamos os pintinhos de um dia como diziam, e íamos criando esses pintinhos. Ovo feito na hora, eu sabia o cacarejo da galinha quando ela ia botar, como se ela estivesse anunciando. Aí, meu pai tinha feito um escorredor para elas não bicarem, escutava o ovo rolando ali e já sabia que tinha ovo fresquinho. Eu batia e tomava o ovo quente feito na hora. Tinha goiabeira no quintal, meu

pai também teve um terreno perto de casa com abacateiro, ele sempre ia lá com uma taquara bem comprida para pegar uns abacates. Eu gostava de partir o abacate ao meio, tirar o caroço, colocar açúcar e limão, e já comia o abacate ali na casca. Tinha também jabuticabeira, eu adorava pegar jabuticaba da árvore e comer assim.

BRINCADEIRAS

Brincava acho que mais com meu vizinho, um pouco dentro de casa. Ah, um brinquedo que eu gostava muito era um tal de MEC Braz, formado de peças de metal com furos. Outro dia vi numa loja uma coisa parecida. Eram várias peças com diversos formatos, com furos, poderia parafusar e dava para fazer mil coisas. Tinha um manual que mostrava como fazer locomotiva, avião, adorava fazer, desmanchar, fazer construções e coisas assim. As brincadeiras coletivas eram mais com os primos. A minha mãe teve 12 irmãos, alguns não conheci porque morreram antes. Mas, quer dizer, praticamente todo mês tinha festa de aniversário de primo. No final de semana a gente sempre visitava a minha avó, ia à casa da minha avó, da minha madrinha, que morava nos Campos Elíseos. Tem um lugar que eu passo ali no viaduto e vejo: "Aqui era a casa da minha avó", porque virou um vazio, virou uma rua, foi construído depois um viaduto, e ali não tem mais nada.

COMIDAS DA INFÂNCIA

Vinha o leite em garrafas de vidro. Lembro-me de alguma coisa parecida com o Tetra Pak, mas devia ser muito diferente, uma forma diferente. Era yogurt, uma embalagem diferente que surgiu. E havia muito poucas marcas, quer dizer, sorvete era Kibon, não havia outras marcas, os refrigerantes também eram uma gama muito limitada. Mas lá em casa tinha alface, couve, cenoura, essas coisas vinham dos canteiros, tinha até parreira. Era um quintal grandinho, a região ali era maravilhosa, porque a gente saía para andar no caminho que ia para a Serra da Cantareira, e tinha bica, tinha uma fonte lá que a gente ia beber água mineral, e era realmente um lugar muito bom para se viver.

CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

A lembrança mais forte de histórias é de uma empregada da minha madrinha, a Terezinha - a minha madrinha Maria José – que fazia bolos, confeitava bolos, tinha um programa na TV Tupi de confeitaria bolos. Ela fazia coisas impressionantes. O marido dela fazia umas fôrmas, então tinha uns bichos de açúcar, cisnes, depois eram pintados com aquarela. Ficava aquele cisne branco de açúcar com o bico vermelhinho, era uma coisa... Ela fazia avião, fazia caminhão, fazia coisas que você não acreditava, e a Terezinha ajudava a preparar as coisas lá, ela falava assim: "Eu conto história se vocês ajudarem com a louça". Eu e os outros primos então, a gente ajudava a lavar, enxugar, e aí ela contava história. Eu gostava muito. Na casa da minha madrinha tinha uma coleção chamada *Trópico*, eram muitos contos de fadas que eu gostava. Em casa tinha o *Thesouro da Juventude*. Minha mãe gostava de coleções, não havia livros soltos. E, claro, Monteiro Lobato. A coleção de capa verde da obra infantil. Tinha a coleção, depois eu vi na televisão a adaptação da Tatiana Belinky, eu assistia.

SÍTIO DO PICAPAU AMARELO NA TELEVISÃO

O que marcava muito era que o Júlio Gouveia sempre terminava dizendo: "Mas essa é outra história, que fica para uma outra vez", e a gente ficava ansioso para saber a continuação. Porque ele começava abrindo o livro, contando alguma coisa que ia acontecer, e aí começava a encenação dos atores. A Lúcia Lambertini fazia a Emília, era um espetáculo, e era uma atriz grande, mas para gente era uma boneca.

POEMAS DECLAMADOS

Tem uma coisa que eu não contei, mas que é importante: a minha mãe costumava declamar alguns poemas que ela conhecia de cor. Entre eles um que depois descobri que se chamava *Visita à Casa Paterna*, de um poeta chamado Luís Guimarães Junior. A ideia do ritmo, a sonoridade das palavras, isso chamou a minha atenção. No terceiro ano me deparei com um poema da Cecília Meireles, *A Canção dos Tamanquinhos*, e nem é poema do livro *Ou Isto ou Aquilo*, mas do livro *Criança Meu Amor*. Escrevi um artigo sobre a poesia infantil da Cecília Meireles, e comento que esse livro está mais próximo do Bilac, por exemplo, das poesias infantis, de 1904, do que *Ou Isto ou Aquilo*, porque ainda tem um certo moralismo, tem prescrições para a criança. Mas a *Canção dos Tamanquinhos* não, ela é um jogo com a sonoridade, e aí eu lembro que quis por toda lei ganhar um tamanco, e dei a desculpa que eu queria lavar o quintal e precisava de um tamanco. Eu queria colocar um tamanco e achava que ia fazer aquele toc toc toc, que ia fazer o som dos tamanquinhos. Eu acho que foi ali que descobri que a poesia tem mágica, ela cria coisas próprias dela. O tamanquinho não vai fazer aquele som. O meu irmão, uma vez, o Manuel Carlos, ele respondeu a uma pergunta, participou de um concurso e ganhou uma assinatura de uma revista infantil, acho que *Diversões Escolares*, não me lembro muito bem exatamente o nome. Eu me lembro de ter lido uma entrevista do Guilherme de Almeida, poeta respeitado da época, e eu tive um gosto assim pela poesia que veio um pouco dessa coisa familiar de ouvir poemas declamados.

LIVROS EM CASA

Estudei num colégio de freiras perto de casa que se chamava Educandário Santa Gema, a primeira e a segunda séries. E depois fui para o Morumbi, no colégio Santo Américo. Sempre acordávamos muito cedo, tínhamos que atravessar a cidade. Meu pai nos deixava perto de onde é a Estação Tiradentes, onde ficava a Politécnica, a antiga Politécnica - tem uma igreja naquela região. Então ele nos deixava umas 6h45, mais ou menos, e às 7h saía o ônibus da escola. Tinha o ônibus da escola, era um transporte que seguia a Nove de Julho, depois ele pegava ali perto do Jóquei e subia para o Morumbi.

HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

A minha mãe não gostava de história em quadrinhos, não tinha história em quadrinhos dentro de casa. Eu lia história em quadrinhos no barbeiro, gostava de cortar cabelo por causa das histórias em quadrinhos. Fantasma, Batman, Super-Homem, esses heróis. Tempos depois conheci o Príncipe Valente, Flash Gordon, mas aí já como adulto, procurando conhecer a história das histórias em quadrinhos.

DESENHO

Eu sempre me lembro desenhando. Tinha uma norma de que tinha que dormir à tarde, e às vezes ficava escondido, desenhando. Ficava desenhando. Na Cantareira tinha um trenzinho, eu tinha um caderno e o enchi com desenhos do trem, eu era ligado a esse trem e a viagens, viajamos muito por Minas. Nas férias. Havia uma colônia de férias do SESC, em Belo Horizonte, em um bairro afastado, uma colônia de férias maravilhosa, com quadras esportivas, havia siriemas, bandos de siriemas que passavam, adorava ver as siriemas. Tanto que acabei colocando uma siriema num livro, que é *O Submarino Sobreterrestre*, é a lembrança mesmo de ver os animais lá. E dali a gente fazia vários percursos de Belo Horizonte a Congonhas, Ouro Preto, Cordisburgo, e nessa época meu pai tinha um jipe, e com aquele jipe eu me lembro de passar por mata-burro. Tinha que parar o jipe, olhar se era firme o caminho para atravessar. E sempre levava material de desenho. Papel, giz. Uma vez, não sei se a gente estava em Brasília, deixei o giz de cera no carro e o sol derreteu tudo. O que eram vários gizes virou uma maçaroca. Sempre desenhando nessas viagens, fazendo anotações. Meu pai fazia galinheiro, ele mexia com rádio, e o Manuel Carlos fez curso de rádio, chegou a montar um radinho que funcionava, e aí eu vi lá na propaganda que tinha um curso de desenho artístico, comercial e publicitário. Descobri isso com 11 anos. Era o Monitor, na rua dos Timbiras, e era engraçado porque era um curso por correspondência, mas eu ia até a rua dos Timbiras buscar os livrinhos uma vez por mês, não sei por que ia lá buscar. E fiz esse curso, mais tarde fiz a Pan Americana, já com uns 15 anos. Fiz um curso básico de desenho e depois, no ano seguinte, fiz um curso de ilustração, mas era uma coisa bastante focada na técnica. Havia pouca reflexão sobre a interação entre texto e imagem, a questão histórica, por exemplo, nada disso foi trabalhado.

ESCOLA

O engraçado é que não tenho memória forte de formação de leitura na escola, até o antigo ginásio. Aí no ginásio eu me lembro... Uma lembrança forte é da gente receber como tarefa de férias a leitura de *Memórias de Um Sargento de Milícias*, e eu estava justamente numas férias em Belo Horizonte, e na colônia todo mundo almoçava, esperava passar três horas e ia todo mundo para a piscina. E eu tinha que ficar lendo lá o livro, e o meu irmão estava se preparando para o vestibular, ele tinha apostilas. Peguei uma apostila e tinha coisas sobre *Memórias de Um Sargento de Milícias*. E quando fui fazer o trabalho, aproveitei elementos que apareciam ali. A frustração é que a professora não acreditou. Quer dizer, perdi minhas férias, fiz o trabalho o melhor que pude, mas a professora não acreditou que eu tinha feito. Mas deu oito. Depois alguns professores deram livros como *O Crime do Padre Amaro*, do Eça de Queiroz, para uma idade totalmente inadequada. Não tive boas experiências na escola, com literatura. Até me lembro que o professor de Português queria que decorássemos uma definição de literatura que estava em um livro didático. E na época acabei descobrindo o *ABC da Literatura*, do Ezra Pound, e aí descobri a literatura, a linguagem carregada de significado, e falei: "Isso é maravilhoso, é de uma simplicidade e de uma riqueza tão grandes". O professor não quis nem saber, tinha que responder à definição que aparecia no livro.

TEILHARD DE CHARDIN

O Colégio Santo Américo é um colégio de padres beneditinos, e lá a gente estudava em regime de semi-internato, até 17h. Entrávamos de manhã, e no período da tarde havia algumas aulas e alguns espaços para se fazer atividades, mas tinha aula também. Bom, o

dom Romano, ele foi professor do meu irmão, e aí o meu irmão começou a falar no Teilhard de Chardin, e fui ao professor e falei: "Tenho interesse em conhecer", aí ele falou: "Você compra tal livrinho." Daí comecei a comprar os livrinhos do Teilhard, as ideias dele, e aí começamos a conversar e discutir ideias. Nas férias saía do Tremembé e ia ao Morumbi ler coisas do Teilhard, porque ali havia uma biblioteca especializada, com artigos que tinham saído em revistas e tudo mais. Passava um tempo lendo o Teilhard.

ESPOSA

Quando nos conhecemos eu tinha 17 anos, ficamos namorando até eu terminar a faculdade, ter um emprego e nos casarmos.

JUNG E ALIANÇA FRANCESA

A Giulia, a minha mulher, nos conhecemos em 71, na Aliança Francesa. Eu tinha ideia de ir para França estudar, estudar arte, o primeiro passo era aprender francês, eu já tinha um pouco de francês na escola, e era com professores da Aliança. Esse professor me levou à Aliança e me apresentou. E pelo nível que eu tinha pulei duas etapas, fui para um curso que eles chamavam de Intensivo Dois. Aulas de francês às segundas, quartas e sextas, e calhou que naquele ano eu tinha aula na escola terça e quinta de francês, era francês todo dia. Descobri, ao lado da igreja Santa Efigênia, uma portinhola, um corredor, e fui lá no fundo, o que era? Era uma distribuidora de revistas francesas. Aí comecei a virar freguês, porque me vendiam com 30% de desconto. Comprava revistas Planet, me lembro de ter comprado uma revista sobre **Rochimi (Ho-Chi-Minh)**, sobre Fidel Castro, sobre o Krishnamurt, sobre o Jung. E na Aliança tinha um professor que uma vez propôs: "Olha, é tema livre, vocês vão escrever e falar sobre ele". Acho que escrevi sobre o Jung, e esse professor falou: "Mas você não conhece o *Homem e seus Símbolos*?" Eu falei: "Conheço." Acho que ele me emprestou. A primeira vez que li o livro - não tinha ainda em português - aí por meio de um padre lá do colégio Santo Américo que importava muitos livros. Esse padre é o dom Romano. Ele tem importância muito grande na minha formação, porque ele me apresentou o Teilhard de Chardin, filósofo francês, antropólogo e arqueólogo, melhor dizendo. E tinha uma visão que ele procurava unir a espiritualidade e a ciência. E aí, como ele costumava importar livros, pedi para incluir livros do Jung, li muita coisa do Jung.

CURSOS DE FRANCÊS

O francês acabou me servindo um pouco mais para a leitura da Psicologia do Jung. Obras sobre educação, História da Arte, menos. De literatura, que eu tenha lido no francês mesmo *Lettres de Mon Moulin*, do d'Aphonse Daudet. Pouca coisa, na verdade, acabei lendo de literatura, eu acho.

TEATRO

Eu gostava muito de teatro, gostava muito de música, e costumava assistir aos espetáculos. Em 71 eu assisti *Arena conta Zumbi*, e durante um ensaio resolvi fazer uns desenhos, e um ator achou que eu tinha captado o espírito da peça. Fiquei meio surpreso, porque na verdade estava fazendo estudos de movimentos, e falei: "Vou fazer é isso mesmo." Aí voltei para assistir ao espetáculo e pegar o espírito da história, e comecei a fazer isso. Em 72 foi *A Semana*, peça sobre a Semana de 22. Depois teve uma peça sobre

Fernando Pessoa e aí foi indo. Eu fiz *Yerma*, do Garcia Lorca. No Teatro de Arena. Quer dizer, o Fernando Pessoa foi no Teatro Ruth Escobar. Se gostasse da peça, entrava em contato com os organizadores e falava: "Eu gostaria de fazer uma série de desenhos", e daí o pessoal me liberava a entrada. Normalmente mostrava para os atores, eles davam os desenhos. Fiz isso com *Bonitinha, mas Ordinária*, do Nelson Rodrigues. *Bonitinha, mas Ordinária* eu fiz uma série, quis mostrar ao Nelson Rodrigues. Fui ao Rio de Janeiro, me deram o telefone e liguei para o Nelson: "Eu queria mostrar uns desenhos", ele me convidou para almoçar. Isso foi em 75, tinha 19. Aí foi surpresa total, almocei lá com o Nelson Rodrigues e mostrei. Acho que ele não gostou muito, mas aí me deu um autógrafo e tal e escreveu: "Luís, um maravilhoso artista" e tal. Mas acho que não convenceu muito o estilo. Isso está guardado. Tem um que gosto muito, peça do Renato Borghi e Esther Goes, eles fizeram trechos de peças do Brecht, que se chamava *O que Mantém o Homem Vivo*. Eram vários fragmentos de peças e foi um trabalho maravilhoso de atores, eles representavam personagens diferentes. Aí uma parte desse material, uma seleção, expus no Museu de Arte de São Paulo, em 1975. Um momento muito importante foi uma exposição no MASP em 1975, o centenário de nascimento do Jung, teve uma exposição. E se falava da doutora Nise da Silveira, despertou admiração por ela. Fiz Artes, fiz licenciatura em Educação Artística na FAAP, depois trabalhei um período de três anos e meio na TEART, área de educação infantil, uns oito anos na Casa de Davi, um internato para excepcionais. E por conta desse trabalho achava que a psicologia podia me dar base para analisar os desenhos das crianças, e também por isso li muito Jung. E aí fiz estágio, com apoio da Casa de Davi, de uma semana, no Museu de Imagens do Inconsciente. Eu ia lá todo dia, conversava, cheguei a conhecer a doutora Nise. E esse trabalho com os excepcionais acabava me provocando certas produções, porque tem um livro, por exemplo, que se chama *O Cata-Vento e o Ventilador*, que são poemas. E esse poema nasce exatamente de uma história criada por um adolescente que inventou uma história de uma flor que voa com o ventilador. Aí pouco tempo depois ele desenhou uma história de um menino que voava com o ventilador. Quer dizer, o ventilador fazia vento e ele conseguia voar. E era um menino que tinha uma distrofia muscular progressiva, ele ia perdendo os movimentos aos poucos. É uma doença genética, e eles não costumam passar da adolescência, porque essa distrofia muscular acaba atacando o coração, o pulmão. De fato ele morreu, acho que com uns 13 anos. Eu aprendi muito com esse menino, o Marcos, porque a minha ideia era incentivar as crianças a desenhar e inventar histórias a partir dos seus desenhos. E a partir daí também teve um grupo de adolescentes que quis ser alfabetizado, e por conta disso eu também precisei estudar um pouco sobre alfabetização. Isso foi mais ou menos em 85, 86, estavam começando a chegar ao Brasil as obras da Emília Ferreiro, foi uma descoberta. Antes disso, tenho um primo que é psicólogo, que teve uma escola, e que me apresentou o **Freinet**, li muita coisa do Freinet. Imbuí-me muito disso, a ideia do texto livre, a alfabetização por meio dos textos criados pela criança, e não decorar os textos já prontos.

ESCOLHENDO A FACULDADE

Naquela época tinha Clássico e Científico. Gostaria de ter feito o Clássico, mas para não arrumar encrenca acabei fazendo o Científico, o que foi fruto de muitas frustrações, porque tinha coisas que eu estudava e não conseguia aprender, tirava nota muito baixa. Passava a tarde com um colega estudando, resolvendo exercícios, e falava: "Vou tirar de letra, vou fazer uma prova maravilhosa", aí chegava no dia seguinte e tirava quatro numa prova. Era muito frustrante estudar e não ir bem, isso deixou algumas marcas.

MORANDO LONGE

O ônibus era a minha sala de leitura, e realmente eu não temia distâncias. Eu me lembro que uma vez na Veja saiu uma notícia sobre uma exposição de máscaras africanas na USP, fui ao Museu de Arte e Arqueologia ver a exposição. Gostava de mímica. Tinha um mímico brasileiro que fazia um espetáculo chamado Eu e Maiakovski, e outros espetáculos. Uma vez veio um mímico alemão fazer uma oficina lá na Cidade Universitária, eu também ia lá. Lia muito no ônibus, no ponto de ônibus esperando sentado, e lia demais mesmo, mas o engraçado é que não era tanto literatura, eram obras relacionadas à Psicologia, a Educação, Filosofia, menos Literatura.

NA ÉPOCA DA FAAP

Uma experiência muito marcante foi o Evandro Carlos Jardim, que é um gravador, e tinha uma paciência enorme, porque nessa época eu ia assistir aos espetáculos de dança, de música, teatrais, e levava os desenhos para ele ver, e ele tinha paciência de ver tudo sempre, incentivando. Eu me lembro de uma peça, por exemplo, ele falou: "Por que você não faz uma gravura"? Então eu preparei uma chapa de metal, e durante o espetáculo desenhei naquela chapa para depois gravar e fazer uma gravura, e começou ao vivo durante um espetáculo, tenho um livro que eu organizei que se chama Arte e Educação, da Pré-Escola à Universidade, que tem um capítulo sobre o ensino da Arte na universidade, e falo exatamente da experiência com o Evandro, pelo respeito que ele tinha pelos alunos, foi bastante marcante.

COLEGAS DE FACULDADE

Tenho colegas ainda atuando na área de ilustração, o Marcelo Pacheco, Emílio Damiani, não sei se ele ainda continua na Folha, mas ele desenhou durante muito tempo na Folha. Tinha uma coisa que eu gostava muito dele, ele ilustrava as crônicas do Ignácio de Loyola Brandão - ele tinha uma coluna num jornal chamado Shopping News, sobre São Paulo, acho que se chamava São Paulo S.A, alguma coisa assim - e o Emílio fazia os desenhos para essas crônicas. Eu lia as crônicas por causa dos desenhos, e assim acabei gostando do Loyola.

DEPOIS DA FACULDADE

Inicialmente eu tinha como visão ser um artista, depois isso mudou. Aí fui me interessando pelo ensino de arte e me senti atraído por trabalhar com excepcionais. Por isso fui à Casa de Davi fazer uma visita. Eu participava de um grupo teatral. A Giulia queria fazer teatro amador. Ela fez um curso de teatro e depois ficou sabendo de um grupo de teatro na Penha, dirigido pelo Hamilton Saraiva. E um dia lá fomos nós assistir a uma peça, conhecer o grupo, e começamos a participar desse grupo de teatro amador. E por conta disso acabei fazendo um pouco de teatro infantil também. Uma das peças foi *Um Elefantinho Incomoda Muita Gente*, representávamos e fazíamos pesquisa sobre teatro infantil. Essa pesquisa era assistir ao espetáculo de outros grupos e depois entrevistava os pais, entrevistava as crianças. Nos nossos próprios espetáculos, depois do espetáculo, a gente distribuía papel com giz de cera para as crianças desenhar. E logo que terminei a faculdade quis fazer pós-graduação, e o tema que eu queria fazer era utilizar o desenho para estudar a recepção da criança do teatro. Aí levei esse tema a um professor da ECA, da

área de teatro, que gostava de teatro infantil, escrevia sobre teatro infantil, e daí ele falou: "Não, você não pode fazer pós-graduação em teatro se você tem formação em artes plásticas." Daí foi por água abaixo a primeira tentativa de fazer pós-graduação. Em função do trabalho com excepcionais acabei conhecendo a Lúcia Henley. Em torno de 85 ela fez pesquisa sobre o ensino de artes para excepcionais na cidade de São Paulo, ela tinha uma bolsa de um projeto chamado Fazendo Arte, da Funarte, que dava bolsas para pesquisadores. Ela fez esse trabalho, e inspirado nesse trabalho eu falei: "Seria interessante ver como é isso no Brasil." Aí comecei a fazer uma pesquisa, e por conta disso acabei conhecendo o filho da Helena Antipoff, o Daniel Antipoff. Em 1980 saíram o *Maneco Caneco Chapéu de Funil*, *Panela de Arroz* e *Os Pregadores do Rei João*. São os três livros que saíram ao mesmo tempo, e por conta disso comecei a ser convidado para ir a escolas, visitar outros Estados. E aproveitava essas viagens para fazer pesquisas, e conheci o Daniel Antipoff, visitei o Instituto Pestalozzi no Rio de Janeiro, fui várias vezes lá xerocar material. E depois fiz uma grande pesquisa na Faculdade de Medicina da USP, que tinha uma biblioteca. Eu pesquisava revistas antigas e fui recolhendo material, pretendia fazer um estudo sobre isso, **mas uma professora disponível lá na ECA nunca tinha tempo disponível.**

ITAÚ CULTURAL

Em 91 fiz um curso na ECA como aluno especial sobre a pintura no Barroco Mineiro, com a Maria Cristina Castilho Costa, e quando vi que tinha essa disciplina. Passei a infância viajando para Minas, entrando em igreja, admirando o Aleijadinho: "Esse curso foi feito pra mim." Fui lá fazer o curso. No final do curso a Cristina me convidou para trabalhar no Itaú Cultural. Nessa época eu estava trabalhando na escola do Quero-Quero, e aí vi que seria uma oportunidade de entrar no mundo da cultura, de ampliar meus horizontes. E realmente fiquei no Itaú Cultural de 1991 a 2003, e teve importância fundamental. Trabalhei na área de Literatura, mas lá tudo expandiu muito meus horizontes. Porque quando entrou o Ricardo Ribenboim, ele tinha uma ênfase muito forte na Arte Contemporânea, e isso provocou que eu alargasse meus horizontes. Mesmo trabalhando a gente continua aprendendo. Desde que você esteja aberto para aprender, continua aprendendo.

EXPERIÊNCIA COM LITERATURA INFANTO-JUVENIL

Na época, ainda na faculdade, a minha primeira experiência com criança, como professor, foi numa garagem. Uma colega falou: "Você não quer dar uma aula de Artes lá para os nossos filhos"? Reuniu filhos de várias colegas e comecei a dar aula, e vi que as crianças gostavam de inventar histórias enquanto desenhavam. "Que ideia interessante, vou fazer isso também", e daí nasceram as minhas primeiras histórias. Nasceram como desenhos. Fiz primeiro os *Pregadores do Rei João*, uma série de desenhos, e depois fui inventar a história. O *Maneco Caneco Chapéu de Funil* inventei primeiro o boneco como desenho, aí fui montar o boneco. Meu pai me ajudou a fazer a cabeça, porque a cabeça era uma caneca feita com uma lata de óleo redonda. Fiz um boneco mesmo. Na hora que fui colocar a escumadeira, ficava muito curtinha assim. Eu fui a uma loja de material para restaurante, comprei uma concha grande, a escumadeira grande, e comecei a adaptar as coisas até formar um boneco. Eu falei: "Bom, agora preciso criar uma história." Então, quer dizer, veio o desenho primeiro, o boneco em seguida e depois a história, e uma história puxou a outra. Peguei essas histórias e um dia, andando ali no centro da cidade -

deve ter sido ali talvez numa das travessas da Sete de Abril, talvez uma livraria ali na Marconi, por ali, era naquela região ali - eu vi um display com a coleção *Gato e Rato*. Eu vi aquilo e fiquei maravilhado. Um livro com ilustração a quatro cores, eu falei: "É isso que eu quero fazer", porque a minha ideia de início era desenhar para crianças, fazer arte para crianças. Quer dizer, seria o desenho, não as histórias. Daí fui à Ática, levei algumas histórias, a Regina Mariano gostou. Foi na cara e na coragem, isso foi em 78, finalzinho de 78. Ela aprovou três histórias, aí desenhei essas histórias em 79, e aí tem todo um trabalho. Por exemplo, os *Pregadores do Rei João* eu tinha desenhado inteiro, mas aí houve adequação ao formato, ao número de páginas. Teve um editor lá que falou: "Olha, você conhece o trabalho do Leo Lionni?". Eu não conhecia e falei: "Não, não conheço", daí fui conhecer o trabalho, e ele me indicou um papel. Então o editor de Arte me deu algumas dicas e comecei a desenhar. Desenhei os três livros em 79, no começo de 80, no primeiro semestre de 80, saíram os três livros: *Os Pregadores do Rei João*, *o Maneco Caneco Chapéu de Funil* e a *Panela de Arroz*. Saíram juntos. E naquela época a Fanny escrevia no *Jornal da Tarde*, e eu lia ansiosamente toda quarta-feira a seção dela, porque ela falava de livros, falava de nome de escolas, falava de brinquedos, falava de livrarias. O Projeto Fazendo Arte, que citei antes, tomei contato primeiro por um artigo da Fanny. Bebia realmente os artigos dela, e ela escreveu sobre o *Panela de Arroz*. E ela falava bem. Eu naturalmente fiquei muito contente com isso e às vezes ela comentava vários livros num mesmo artigo, e ali ela só comentou o *Panela de Arroz*, que me deixou muito satisfeito. E de vez em quando pipocava aqui e ali alguma matéria de jornal sobre algum livro. Uma coisa importante esse Shopping News, acho que tenho até hoje guardado um recorte que saiu no Shopping News, uma entrevista com a Nelly Novaes, dizendo que ela tinha feito uma história da literatura infantil. Li no domingo e na segunda-feira fui sedento às livrarias procurar o livro. Não o achei em livraria nenhuma, encomendei-o e o li com uma sede enorme, depois ela dividiu em dois, e hoje em dia são publicados como dois livros diferentes.

FOLHINHA

Em 82 a Eva Furnari desenhava para a Folhinha, levei os trabalhos lá na Folhinha. Era a Cecília Zioni, da área de economia, mas na época estava editando a Folhinha, e ela abriu espaço para publicar histórias. A cada semana, em 82, saía uma história que eu ilustrava, eu brincava com a tipologia, com a caligrafia das letras. Uma parte dessas histórias migrou para o livro *O Cata-Vento e o Ventilador*, e outra parte foi publicada como livros independentes. Foram publicados pela Melhoramentos *Peixe Vivo*, *a Bota*, *Bruxas Longe Daqui*, *Ficar Junto...* Foi em 88 isso. Histórias que tinham sido publicadas na Folhinha, foi uma experiência bastante rica na época, esse desafio de inventar quatro histórias por mês, desenhar as histórias. Eu usava mesmo como espaço experimental.

TRABALHO NA TEART E CASA DE DAVI

Uma parte da década de 80 foi na Teart, trabalhando com crianças até seis anos, brincando muito. Tinha uma coisa que eu fazia lá que era um caminho maluco, eu chegava cedinho e com pneus, tábuas, montava um caminho no campinho que as crianças seguiam, passavam um dia andando lá por aquele caminho. Eu gostava muito de ficar no tanque de areia com um tambor cantando, eu cantava muito, contava histórias. E foi uma experiência muito rica, um aprendizado bastante rico na Teart. E lá na Casa de Davi, trabalhando com crianças e adolescentes com problemas, os mais diversos possíveis, eles tinham uma

produção que era muito rica visualmente pelo colorido, pela temática, pela maneira como eles se expressavam. Esse Marcos que eu já contei, ele inventava histórias incríveis com letras. Então ele desenhava a letra E e falava: "A letra E fez isso, fez aquilo", tinha uma fantasia maravilhosa. Aí selecionei os desenhos e os levei com a proposta de fazer uma exposição, e aí em 85, em janeiro de 85, organizei uma exposição no MASP com esses desenhos, e junto com a Lúcia organizamos um ciclo de palestras convidando pessoas que desenvolviam trabalhos diferentes. Uma pessoa muito importante foi a Nadir Haguiara Cervellini, que tinha feito um trabalho de música com crianças não totalmente surdas, mas com grande perda de audição, então um trabalho muito incrível. Então para mim foi um coroamento. Quer dizer, em 75 eu tinha feito uma exposição do meu trabalho, e aí dez anos depois consegui fazer uma exposição dos alunos. Para mim foi uma experiência muito importante.

CATA-VENTO E O VENTILADOR

Algumas dessas histórias que escrevia para a Folhinha escolhi aquelas que eram poemas para compor esse livro, e algumas coisas foram inspiradas em situações. Por exemplo, do Marcos que inventou essa história da flor e do menino que voava com o ventilador e daí eu falei: "Vou inventar uma história com o ventilador", nasceu essa que é o *Cata-Vento e o Ventilador*, que ganhou o Jabuti. Eu sempre gostei muito de experimentar os materiais, de livro para livro sempre alguma coisinha eu mudava. Então numa eu usava lápis, em outro o pastel oleoso, no outro o pastel seco, ou misturava os materiais, e nesse livro usei um pouco da técnica de gravura em metal, usei os instrumentos da xilogravura para fazer atalhos e marcas no papel, e depois eu trabalhava com aquarela. Dá um pouco de efeito de gravura em metal esse trabalho, e na página de rosto do livro falo dos materiais que usei. Carretilhas de costura e outras coisas assim.

PRÊMIO JABUTI E NOVAS PERSPECTIVAS

Acho que foi mais de satisfação pessoal, não chegou a representar novas aberturas. Com o prêmio e a aprovação de dez livros pela Melhoramentos, era um conjunto de dez, mas só foram publicados quatro, eu levei um projeto de dez livros. Eu quis fazer uma experiência de viver de literatura. Durante um curto período, que foi de final de 86 até 89. Nessa época estava editando o livro *Arte e Educação da Pré-Escola à Universidade*, e levei um projeto para a Editora Nobel e falei: "Eu quero fazer um livro sobre arte e educação", porque a Nobel abriu um espaço para fazermos uma exposição. O Ricardo Azevedo, a Eva Furnari e eu fizemos uma exposição de ilustrações lá, e conhecemos a Carla. Tinha uma pessoa lá que procurava fazer eventos de literatura infantil, a Maria Helena, e eu falei: "Não gostaria de fazer um livro de arte e educação?". Fiz uma proposta e a Carla falou: "Não, do jeito que está não"; refiz a proposta. Eram coisas muito desbaratadas e ela achou que comercialmente não funcionaria, propus um artigo sobre arte na educação infantil, do primeiro ao quarto ano. Depois no ginásio e tudo mais. Ela aprovou a proposta, convidei pessoas para escrever, e foi a minha primeira experiência de editor. De conversar com as pessoas e discutir o texto, foi muito importante, tive grande ajuda de um colega da FAAP, o Paulo Laurentiz. E tem uma coisa que preciso contar. O Hamilton Saraiva era espírita e tinha uma escolinha dominical para crianças que misturava arte, e eles estavam precisando de alguém que fosse lá desenvolver um trabalho de arte. Era dominical, mas era aos sábados. Então convidei o Paulo e daí ele ia comigo, a gente ia junto lá desenvolver trabalhos com as crianças, e nas férias a gente fazia coisas também. Por exemplo, visitar o

Aquário de Santos. Aí pegávamos o trem e íamos ao Aquário, as crianças desenhando, vinham os pais também. O zoológico, era muito gostoso; visitar o Horto Florestal é uma loucura. Dois jovens pegando um grupo de crianças, andando por São Paulo de ônibus e pegando o trem. Foi muito rico. Essa liberdade... Uma coisa que talvez tenha me atraído no trabalho com excepcionais foi o fato de não ter algo rígido para fazer. Fiz um estágio na Escola Vocacional Luís Antônio Machado, cheguei a trabalhar dentro de escola pública. Dei aula no ensino médio de Arte, mas era um ambiente um pouco sufocante. Os alunos do ensino médio, como só tinham tido Geometria, era uma dificuldade aceitar um trabalho de arte que fosse mais aberto. Na área de excepcionais não tinha um currículo, não tinha uma coisa assim, podia experimentar mais. Talvez tenha sido um elemento que me levou a isso.

RETORNO DOS LEITORES

De vez em quando recebo alguns envelopes com trabalhos, desenhos, textos, cartas, as escolas enviam. Agora, a minha maior surpresa ocorreu em Uberaba. A Vânia Rezende desenvolvia um trabalho, ela tinha uma livraria *O Menino Maluquinho*, uma livraria especializada em literatura infantil. Ela desenvolveu um trabalho com as escolas, então ela fechava. Por exemplo, vou trabalhar com tal autor, as escolas públicas, particulares, e teve um ano que eu fui o autor, e ela trabalhou com *O Cata-Vento e o Ventilador*. O meu primeiro contato foi na biblioteca da cidade. De repente começaram a aparecer crianças trazendo maquetes inspiradas nos poemas, transformaram os poemas em maquetes. Eu fiquei bobo, fiquei literalmente sem palavras, falei assim: "Eu vou começar cantando", porque quando trabalhei na Teart, naquela época, tinha *Os Saltimbancos*, e via que as crianças memorizavam os versos pela música. E eu gostava muito da Cecília Meireles, acabei musicando alguns poemas da Cecília Meireles, cantando e tal. Sempre, nos encontros em escolas, bibliotecas, sempre falava da Cecília Meireles, e sempre cantava pelo menos um poema da Cecília. Cheguei a ir duas vezes a Uberaba, e numa vez tive contato com alunos da escola rural. Alguns alunos da escola rural fizeram bonequinhos do Maneco Caneco com buriti, cavando e fazendo as figurinhas. Fiquei realmente espantado. Porque tem essa coisa da escola que às vezes faz um bom trabalho com literatura. Imaginava que as minhas histórias, os desenhos, instigassem a imaginação da criança. Essa era a ideia que pretendia com as histórias, sempre procurei fazer histórias muito simples, baseadas em coisas do cotidiano, misturando cotidiano com fantasia. Esse era o ponto básico, e aos poucos fui percebendo dificuldade da escola fazer um bom trabalho com literatura na sala de aula. Essa é uma preocupação atual minha. Usava-se aquele termo Arte e Educação. Depois começou-se a usar o termo Ensino de Arte, e aí me ocorreu o termo Arte de Ensinar, não fui eu quem inventou. Depois fui procurar na internet, tinha um monte de coisas com esse título. Mas para mim ensinar é uma arte. O ensinar tem que ser coisa criativa, envolver as emoções. Não vejo a literatura separada da escola. A escola tem que ser criativa, e numa escola criativa a literatura tem que ter o seu espaço, mas também se deve trabalhar a Matemática.

ENSINAR TAMBÉM É ARTE

Numa Bienal vi um jornal que se chamava Jornal da Alfabetizadora, da Editora Kuarup. Acho que era o número zero, peguei o jornal, não sei se era distribuição gratuita ou se comprei, peguei o jornal e mandei um texto para o jornal sugerindo que o tema fosse abordado, eles gostaram do texto. Comecei a colaborar escrevendo. Colocava coisas assim: a importância do rabisco da criança, de deixar a criança rabiscar vários temas. Até que fui

procurando sintetizar tudo aquilo que tinha feito como professor, porque trabalhando, por exemplo, lá na Teart, uma vez a Terezita foi convidada a ir a um congresso, um simpósio, falar sobre o trabalho, e ela pediu para cada um dos professores dar um depoimento, fazer uma reflexão sobre o trabalho. Sempre fui muito ligado a essa coisa de refletir, de pensar, de fazer um registro. Teve um ano que organizei no MAC um curso que era: Pesquisa em Arte e Educação. Convidei uma pessoa para falar sobre o papel, como conservar obras em papel. O Olívio Tavares de Araújo falou sobre o registro por meio do vídeo, a reflexão, o registro. Na Teart havia uns cadernos nos quais todo dia eu fazia o registro do que tinha acontecido, uma conversa, fazia o desenho do caminho maluco que tinha feito, fazia sempre esses registros. A ideia da educação como arte que envolve sensibilidade, que envolve a imaginação, e acho que falta isso na visão de educação. Fiz o mestrado e depois o doutorado em Letras na Unicamp, com orientação da Marisa Lajolo. No mestrado estudei a poesia infantil da Cecília Meireles, e no doutorado fiz um estudo sobre a Ângela-Lago.

MESTRADO E DOUTORADO

Estava no Itaú Cultural e sugeri o nome da Marisa, que eu respeitava, lia as coisas dela. Gostava muito do jornal e tudo, como consultora, e ela começou a dar consultoria, ela convidou o Benjamin Abdala Júnior para auxiliá-la e também a Maria Helena Martins foi convidada pelo Itaú Cultural. Bom, na verdade, uma vez eu li em algum lugar que a Marisa tinha aberto uma pós-graduação em Literatura Infantil na Unicamp. Eu me interessei, acabou surgindo a oportunidade de ir lá para a Unicamp com incentivo da Marisa, do Benjamin. Mudar de área. Estava tentando primeiro na área de teatro, depois na área de artes plásticas, e aí fui para a área de literatura, mas estudando exatamente as relações entre texto e imagem. Porque no mestrado eu peguei três poemas da Cecília Meireles e suas ilustrações, em cinco diferentes edições. Era *Ou Isto Ou Aquilo*, *Mosquito Escreve* e *O Colar de Carolina*. Foram os três que eu analisei. E o doutorado eu chamei assim: *Encurtando o Caminho entre Texto e Ilustração*, porque um dos textos que analiso é *Encurtando o Caminho*, da Ângela, e aí comentando o texto, as ilustrações. Fiz pesquisa com crianças para ver a recepção do conto, com a colaboração de algumas professoras que aplicaram o trabalho. Então toda hora eu estava falando *Encurtando o Caminho*, *Encurtando o Caminho*. Algumas atividades foram realizadas em Dois Irmãos, lá no Rio Grande do Sul, com a ajuda da professora Juraci Saraiva, e aí me ocorreu usar esse nome *Encurtando o Caminho entre Texto e Ilustração*. Coloquei como subtítulo uma homenagem à Ângela-Lago, porque proponho cinco categorias para estudar as relações entre texto e imagem, que é a ideia da importância do suporte material, a composição gráfica do texto, as imagens que o texto sugere ao leitor, a imagem e ilustração como linguagem, e por fim o diálogo entre texto e imagem. E para exemplificar tudo isso, eu escolhi um livro, que é *O Prato Azul Pombinho*, que é um poema da Cora Coralina, que a Ângela transformou em livro infantil.

FÁBULAS

Comecei primeiro desenhando, porque a minha ideia era fazer arte para criança e depois o trabalho para a Folhinha, escrever quatro histórias por mês acabou exigindo esse trabalho de criação. Em alguns, o jogo com a sonoridade acabou indo para a frente, depois me exigindo um trabalho grande de pensar a ilustração. Agora, no período em que fiz o mestrado e o doutorado estive muito envolvido com a pesquisa acadêmica, a leitura, a análise e deixei a parte de produção. Depois que terminei tinha dois caminhos: um da

pesquisa da fábula, porque para estudar Cecília Meireles precisei estudar a poesia infantil no Brasil, e lendo muito cheguei à conclusão de que um dos temas mais comuns é o animal, na poesia infantil. Aí comentando isso com a Marisa, ela falou: "Acho que isso deve ter a ver com a fábula", e procurei inicialmente romper um preconceito com relação à fábula, por ser um texto que procurava ensinar uma moral, e fui ler. E o engraçado é que eu fui procurar uma tradução, mas o livro em francês era mais barato: "Vou aceitar o desafio de ler o La Fontaine no original?".

Comecei a ler. O prefácio do livro "O poeta La Fontaine", eu falei: "Nossa! Então é poesia, é a arte da escrita que interessa e não a lição de moral." Esse universo é maravilhoso. O núcleo básico da narrativa está na fábula, porque são as menores histórias que existem. Fui atrás desse acervo, fazendo pesquisa na internet. Hoje em dia tenho encomendado livros. A fábula na Itália, na França medieval, procurando. É uma história pouco conhecida, porque geralmente as pessoas falam Esopo, Fedro, pulando toda a Idade Média, que foi um período riquíssimo, e chegam ao La Fontaine. O La Fontaine na verdade representa o cruzamento de duas tradições. A gente tem a tradição greco-latina, essas histórias curtas, que têm uma moral às vezes no começo, às vezes no fim, têm essa estrutura. Que é uma estrutura que foi nascendo com o tempo, porque na verdade a moral da fábula nasceu por uma necessidade de indexação da fábula, de saber o assunto para mais facilmente se buscar uma fábula, porque não era um gênero autônomo. Colecionava-se fábula para poder usar essa historinha dentro de uma argumentação, não como uma intenção de um gênero autônomo. E graças ao Fedro, que transformou as fábulas em poesia, ela começa a circular como gênero autônomo. E tem a tradição hindu, a tradição indiana, que são fábulas dentro de fábulas, com muitos provérbios dentro de cada fábula. O La Fontaine... Algumas fábulas dele vêm dessa tradição. Mas ele só pega a história e pega essas histórias indianas, e coloca no formato greco-latino. Estou procurando conhecer essa história, pretendo escrever uma breve história da fábula. Um ensaio. E fazer traduções e adaptações para tornar esse universo conhecido. Tenho feito algumas traduções, mas gosto das coisas depuradas, sem pressa. Estou fazendo, e de vez em quando invento o que chamo de uma fábula brasileira, quer dizer, adapto, faço a adaptação usando animais brasileiros, o cenário brasileiro. De vez em quando acaba nascendo uma fábula nova, faço um trabalho a distância, com uma professora carioca, sugerindo textos e atividades. E aí ela me encomendou uma fábula, falou: "Precisamos de um texto sobre o mosquito da dengue", aí peguei, vi algumas histórias que eu tinha, algumas fábulas que já tinha adaptado, e fiz uma fábula para o mosquito da dengue. E por conta desse trabalho na escola eu quis trabalhar com memórias, e aí me lembrava de ter lido *A Idade do Serrote*, do Murilo Mendes. Fui atrás de outros textos, outros autores que tinham escrito memórias, e a dificuldade da linguagem, temas do interesse da criança e visão nostálgica, a visão da infância como uma coisa que passou, uma coisa idealizada, para trabalhar com memória. Encontrei essa dificuldade e resolvi encomendar alguns textos para alguns escritores conhecidos. O Ricardo Azevedo, Elias José, a Gláucia de Sousa. O primeiro tema que pensei foi "brinquedos e brincadeiras", e aí, surpreendentemente, as pessoas aceitaram o convite de escrever. Passei esses textos para alguns professores para usarem esses textos em sala de aula, dentro de unidades de leitura. O outro tema foi "frutas". E um dos últimos que propus foi "o conto preferido". Inicialmente tinha pensado no conto de fada, mas aí teve um autor que convidei que escreveu sobre o *Patinho Feio*, e a história era maravilhosa, eu falei: "Não posso ficar limitado ao conto de fada." O Ricardo Azevedo escreveu sobre um conto popular, e a Fanny contou que a mãe dela contava a história do Luís Carlos Prestes para ela.

CONCILIANDO DIFERENTES PROJETOS

Tinha saído do Itaú Cultural, enviei um projeto à FTD, surgiu um edital do governo federal com Literatura em Minha Casa, que faz parte do PNBE, o Programa Nacional Biblioteca da Escola, fui convidado para colaborar na elaboração de algumas coleções e acabei ficando. Fui contratado como editor assistente e estou lá até hoje. No Itaú Cultural ocorreu que mergulhei muito nos projetos do próprio Itaú e deixei de lado os projetos pessoais. Na FTD tenho procurado trabalhar com seriedade, com muito empenho, mas sem deixar de lado projetos pessoais, o que nem sempre é possível. Porque às vezes o trabalho acaba envolvendo as horas de lazer, digamos assim, tenho esse projeto, a longo prazo, de fazer um estudo sobre a fábula, fazer essas traduções e adaptações, porque de vez em quando vou testando com crianças como é que funciona. E essa preocupação com a literatura na escola, desenvolver estratégias sobre como trabalhar a literatura na escola. Há livros que falam sobre isso, as pessoas divulgam experiências, acho que falta é a avaliação, é um processo. Dei uma definição de educação que é a seguinte: educação é esse processo de transmissão e recepção de conhecimentos das mais diversas ordens que ocorre durante toda a vida, nos mais diversos espaços possíveis. Educação ocorre na sociedade inteira durante a vida toda. E o que é ensino? É uma atividade planejada de educação. Planejamento envolve estabelecer objetivos, a avaliação inicial, a avaliação final. O trabalho que venho desenvolvendo com algumas professoras é esse, sugerir textos e sugerir atividades, mas procurar avaliar a produção dos alunos. Tanto a produção de textos como a produção de desenhos. Pretendo resultar alguma divulgação disso tudo. É um trabalho de pesquisa na escola. Tem um trabalho de criação, de pesquisa e criação relacionado à fábula, e tenho esse trabalho de pesquisa sobre a literatura na sala de aula, procurando professores que tenham disposição para desenvolver trabalhos. Esse ano, por exemplo, duas professoras trabalharam com Monteiro Lobato. A Marisa Lajolo me convidou, no final do ano passado, para participar de um livro que ela organizou, que é o Monteiro Lobato Livro a Livro, em que ela e o João Luís Segantini, que são os organizadores, convidaram os seus orientandos e ex-orientandos a escrever um capítulo sobre cada um dos livros infantis do Lobato, e para mim coube falar sobre a ilustração. E daí eu falei: "Não dá para falar de ilustração em Lobato, porque são muitos ilustradores, eu vou apresentar algumas categorias que me parecem importantes para estudar essa questão". E fiquei entre os livros que compõem *Reinações de Narizinho*. *Reinações de Narizinho* na verdade são cerca de 11 livros que ele publicou inicialmente, que ele reúne e remodela para virar *Reinações de Narizinho*. E daí eu falei: "Bom, estou indo estudar Lobato de uma maneira mais intensa", porque não tinha feito isso ainda. E daí resolvi trabalhar com Lobato, e propus à professora inicialmente trabalhar com fábulas, um episódio de *Reinações de Narizinho*, que é *Pena de Papagaio*, em que os personagens do sítio viajam ao país das fábulas, cartas de crianças ao Lobato e lembranças de leitura sobre Lobato. Uma delas foi *Felicidade Clandestina*, de Clarice Lispector, e algumas lembranças eu encomendei a algumas pessoas conhecidas, que escreveram sobre as suas lembranças de Lobato. E agora a gente está trabalhando com *O Mágico de Oz*, livro que editei na FTD, tradução e adaptação da Lígia Cadermatori, professora gaúcha que hoje mora em Brasília, com ilustrações da Marília Pirillo. Preparo o roteiro de atividades e a professora me manda e-mail contando como está sendo, a gente modifica a coisa, ela também tem novas ideias, e a gente vai trocando de vez em quando os trabalhos dos alunos. E eu comento.

FILHOS

A Iara tem hoje 27 anos, ela fez Filosofia na USP, e fez Design Gráfico na Anhembi/Morumbi, e agora está terminando uma pós-graduação no Senac, e está fazendo exame para uma pós-graduação mesmo, mestrado na FAU. Ela trabalha com design gráfico. A caçula, que é a Melina, fez Artes na Unesp e trabalha com web design, e o André estuda Matemática, está terminando o curso de Matemática. Eles foram meus escutadores. Bastante escutadores, porque eu lia toda noite histórias, mas eu tinha certo pudor de ler as minhas histórias como se fosse uma propaganda. Li talvez mais de outros autores. Um dia a Iara estava contando uma história que a marcou muito, que foi *Em Busca do Tesouro de Magritte*, do Ricardo Cunha Lima, que é uma história que ele inventou a partir das pinturas de Magritte. Eu lia também a Tatiana Belinky, a tradução dos contos de Grimm. Ah, outra coisa que eu brincava muito com eles é de ler várias versões de uma mesma história. *Cachinhos de Ouro*, por exemplo, numa Bienal comprei um livro que era uma versão do Tolstói, estava em espanhol, e os ursos tinham nome. Fui perguntar à Tatiana o significado das palavras e a pronúncia, porque acho que tinha um que era Mikhail, Micha e Michutca, daí a Tatiana me falou: um é Miguel, o outro é Miguelzinho e o outro quer dizer Miguelzinhozinho, é o diminutivo do diminutivo. E tinha até sobrenome. Eu não me lembro mais porque o Tolstói tinha dado um nome. Eu gostava de ler várias versões, levar ao teatro para ver que uma história pode ser contada de outras maneiras diferentes.

PROCESSO DE CRIAÇÃO

Começo com uma produção bem literal, vou amaciando o texto, abrasileirando o texto. O livro *Fábulas*, do Monteiro Lobato, foi publicado primeiramente como *Fábulas de Narizinho*, e nas primeiras edições traziam o texto do Lobato em que ele usa a expressão "fábula brasileira". É que ele disse que tinha a intenção de abrasileirar as fábulas trazendo animais e o contexto brasileiro. No livro, se a gente for ver bem, ele fez pouco isso, são poucas as fábulas nas quais ele introduz animais brasileiros ou o cenário. Há algumas sim, mas não no contexto geral, ele falou, mas a gente percebe que predomina o universo europeu nas fábulas do Lobato. O que pretendo é isso, trocar os animais europeus por animais brasileiros, por cenários brasileiros. A raposa e o corvo, em que o corvo está comendo queijo por cima da árvore, e a raposa fala: "Você é tão lindo. Se você tivesse uma voz maravilhosa então você seria o rei desse lugar", aí o corvo bobo abre o bico e deixa cair o queijo, e a raposa vai embora com o queijo. Troquei o corvo pela gralha do cerrado, a raposa por uma raposinha. É um animal do cerrado, e ela come um pão de queijo em cima de um pequizeiro. E o engraçado é que essa ideia sabe de onde surgiu? Da ilustração de um livro didático. Um dia a Marisa me convidou para escrever um texto sobre a ilustração de livros didáticos, fui a várias editoras, peguei vários livros e escolhi, olhei, analisei, estudei e escolhi um para analisar, e um que escolhi para analisar tinha sido ilustrado pelo Marcelo Pacheco, que foi meu colega na FAAP. E uma ilustração era da *Cigarra e da Formiga*, ele desenhou uma cigarra num banquinho tocando um violão com os olhos fechados, bem uma cigarra bossa nova. E eu falei: "Bom, ele traduziu a fábula para um cenário brasileiro", como a Ângela tinha feito algumas coisas parecidas. Por exemplo, o *Outra Vez*, que tem aquela história que se passa numa cidade imaginária mineira, que ela mistura coisas de Ouro Preto com coisas de Diamantina. Ela cria um quarteirão imaginário a partir de elementos de diversas cidades mineiras. Eu falei: "Você não gostaria de abrasileirar umas fábulas e tal?". Lancei essa ideia para algumas pessoas, mas ninguém pegou, falei: "Eu mesmo vou fazer", e tenho feito esses abrasileiramentos aí.

TENDÊNCIAS DA LITERATURA INFANTO-JUVENIL

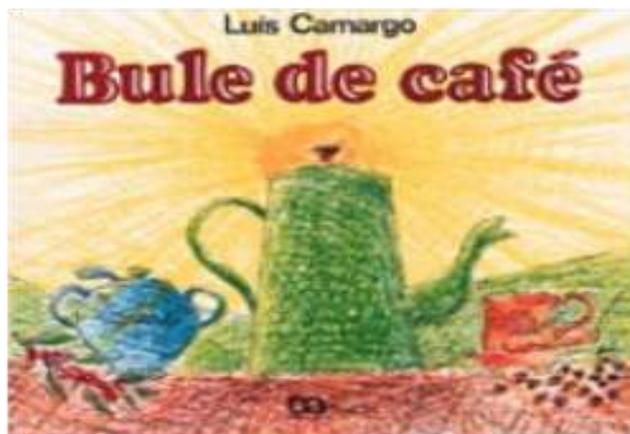
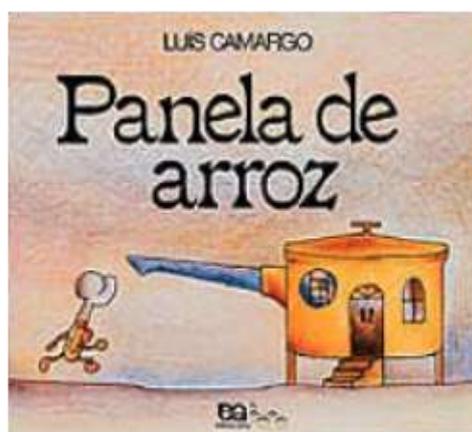
É uma pergunta difícil, porque a produção é muito grande, e se a gente não está estudando essa produção, ou seja, se você não tem obrigação de conhecer e acompanhar essa produção é difícil, porque o volume de títulos publicados - é só acompanhar pelo boletim da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil - é uma produção muito grande. Nessa Bienal de São Paulo fiz a lista apenas dos premiados. Só para poder ter o contato e folhear. Gastei um tempão só nisso. Agora, o que eu notei é que os editais do PNBE estão ditando certos padrões editoriais. Pedem que haja uma pequena biografia contextualizando o autor, e isso deve ser colocado num lugar determinado, as editoras estão fazendo isso. Eles sugerem alguns gêneros. Notei que fábula antes tinha pouco. Depois que saíram os editais do PNBE mencionando o gênero fábula, apólogo e tal, comecei a perceber no mercado a presença desse tipo de texto. Tenho visto que o gênero memórias está começando a aparecer, não posso afirmar que é uma questão que vem.

PARTICIPAÇÃO NO PROJETO

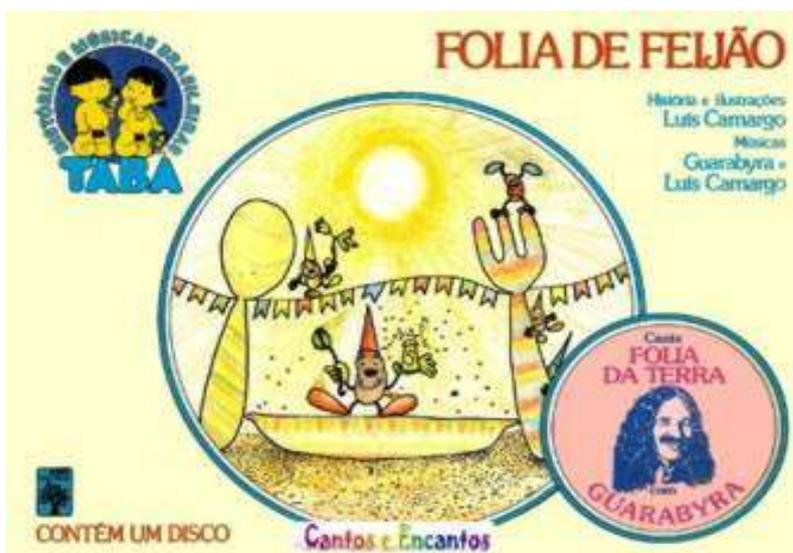
Acho que foi um belo panorama. Pensando agora nesta entrevista, eu me sinto assim como uma rede, realmente tenho interesses diversificados, mas para mim não são coisas opostas, e não brigam entre si. Já ouvi falar, por exemplo, na busca de um espaço especial para literatura na escola. Não vejo a coisa dessa maneira. Quer dizer, o que gostaria de ver é um professor criativo. Posso jogar futebol, posso fazer ginástica, posso contar uma história, a criança pode desenhar, fazer uma maquete, não são coisas que brigam. Mas uma vez começou a trabalhar lá na Casa de Davi um professor de Educação Física, e percebi que a Educação Física para alguns adolescentes funcionava muito melhor do que o meu desenho. Algumas adolescentes começaram a ser alfabetizadas por uma professora que era costureira e ela usava como incentivo, como ponto de partida, a costura, ensinando pontos de costura às adolescentes. Mas pela sua defasagem cognitiva, elas não se alfabetizaram, mas conseguiam fazer costuras maravilhosas. E aí a Casa percebeu que havia lá dentro pessoas que ela tratava como incapazes e que podiam colaborar na cozinha, na costura. Ganharam autoestima, e sei que algumas adolescentes que foram percebidas nesse processo aí, e que hoje moram fora da Casa de Davi, e que vão lá e trabalham na Casa. Fico com essa imagem da rede, dos vários nós. Já tinha consultado o site algumas vezes, usei alguns fragmentos no trabalho com professoras. Numa unidade de leitura sobre brinquedos e brincadeiras, eu lembro que fui atrás de pião. E aí é muito interessante, porque aparece o pião de pessoas de lugares os mais diversos, vidas profissionais diferentes, e aí por acaso acabei caindo numa pessoa que morava em Taubaté, cujo pai tinha uma farmácia, e o Lobato frequentava a farmácia. Eu acho muito rico essa questão da memória, refletir sobre a própria experiência é uma coisa educativa, e uma das ideias dessa antologia que estou organizando é dar um referencial às crianças. Como a criança vai escrever sobre alguma coisa que aconteceu com ela, precisa ter alguma referência. Quer dizer, a criança, ouvindo um conto de fadas, aprende a estrutura de um conto de fadas e pode criar depois um conto de fadas. Se ela ouve ou lê uma notícia, ela aprende a estrutura da notícia. A ideia da antologia foi oferecer ao professor um conjunto de textos os quais ele pode usar como motivadores na sala de aula, para as crianças escreverem as suas memórias.

ANEXO 2:

Capas dos livros 1980 - 1982 pela Série Lagarta Pintada



ANEXO 3:

Capa do Livro *Folia de Feijão* pela TABA (Abril Cultural)

ANEXO 4:

Capas dos livros da coleção “Maneco Caneco” (2007)

