

# arte & educação



órgão da  
escolinha  
de arte  
do brasil  
patrocinado  
pela  
soBReart

ano 3 — nº 15  
outubro, 1974

Cidade  
dos  
Bichos  
— História  
de  
Sérgio  
(6 anos)  
EAB.

(Páginas 8 e 9)

Viva a Gente!  
Ou a antilinguagem  
dos livros  
para crianças —  
Flávia Lobo.

(Pág. 15)

Drummond:  
A educação do  
ser poético.

(Pág. 16)

A criança faz  
sua história —  
Reportagem de  
Mônica. (Pág. 7)

Contos de Fadas  
— estrutura  
simbólica na  
radiografia  
de Isabel Maria.

(Pág. 10)

## debate: a criança, a palavra e a imagem

O público leitor em potencial, na faixa de 7 a 14 anos, no Brasil de hoje, eleva-se a cerca de 20 milhões de crianças e jovens que se acham em processo de escolarização, merecendo o problema da leitura particular atenção da parte de educadores, administradores, artistas e técnicos em comunicação social, pelo relevante papel que ela exerce na formação humana.

Visando à preparação deste número de *Arte & Educação*, dedicado à temática do livro para crianças e jovens, no ensejo da realização no Rio de Janeiro do 14º Congresso do IBBY (International Board on Books for Young People) no mês em curso, o Conselho deste jornal reuniu um grupo de pessoas familiarizadas com diversos ângulos do problema para analisar a interação criança-livro-comunicação, no contexto da sociedade contemporânea.

Do debate entre Aluísio Magalhães, Artur da Távola, Flávia Lobo, Augusto Rodrigues, Isabel Maria e Regina Yolanda, destacaram-se estas propostas:

- ✦ O livro deve estar centrado na criança, de modo a despertar nela o hábito da leitura como fonte de enriquecimento interior e caminho para a visão do outro.

- ✦ Não usar o livro para enquadrar a criança num determinado sistema de

valores e normas, mas para ajudá-la a encontrar-se e situar-se.

- ✦ A preservação da palavra é tarefa inadiável ante a sobrecarga da informação imagística.

- ✦ A necessidade de que educadores e escritores, superando sua formação gutenberguiana, incorporem em seu trabalho a contribuição dos meios de comunicação de massa, sobretudo a TV e o rádio, por seus efeitos indiretos no desenvolvimento cultural das novas gerações.

- ✦ O livro para crianças deve ser uma obra de arte, tanto em sua forma literária quanto visual.

- ✦ A conveniência de uma variedade de soluções na elaboração do livro para crianças, seja o livro sem ilustrações, com espaço para que a criança desenhe a imagem de sua fantasia, seja o livro sem texto, só com imagens, e espaço para que a criança invente sua própria história a partir das ilustrações e o livro sem qualquer ilustração, mas com tratamento visual correto, na escolha do tipo e tamanho da letra, da qualidade do papel, da cor etc.

- ✦ A necessidade de pesquisar cientificamente essas soluções, experimentando-as em laboratório de leitura.

O debate vem documentado às páginas 3 a 6.

Monique Augras  
analisa  
as inter-relações  
da cultura popular  
com a literatura  
para crianças.

(Pág. 11)

Sobre a  
burrice da  
inteligência:  
pequeno discurso  
de Luís Lobo  
contra  
as histórias  
em quadrinhos,  
pra melhor  
defendê-las.

(Pág. 12)

Organização  
da biblioteca  
infantil  
— Texto de  
Elisa Barreto.

(Páginas 13 e 14)

# notas & informações

## MARIA FUX NO BRASIL

A coreógrafa, dançarina e educadora argentina Maria Fux esteve no Rio durante os meses de setembro e outubro, dando dois cursos de Dança na Educação. Um dos cursos foi na Escolinha de Arte do Brasil, em continuidade a seu trabalho do ano passado; o outro, na Associação Cristã de Moços, para 50 pessoas — professores, dançarinos, educadores e gente interessada na linguagem expressivo-corporal. Apresentou-se dançando suas coreografias no Museu de Arte Moderna. Também em Curitiba, deu um curso e fez uma apresentação de seu trabalho num teatro.

— A dança como força criadora na criança, no adolescente e adulto é hoje uma necessidade na educação — diz Maria Fux. A integração que se busca na educação não pode deixar a dança de lado, uma vez que é a dança que estimula de forma total o lado sensível e criador do homem. É uma ponte de comunicação que vai do individual como experiência ao coletivo. O corpo é assim um canal mobilizador psíquico-físico que ajuda a criança, o adolescente, o adulto a integrar-se melhor no mundo que o cerca. A dança é uma força infinita de criação.

ARTE E EDUCAÇÃO publicará, no seu próximo número de dezembro, entrevista com Maria Fux, onde ela responde perguntas do grupo com quem trabalhou na Escolinha, onde fala de seu trabalho e de sua vida que, como ela diz, tudo se resume numa só grande coisa: — Meu destino é dançar a vida.

## ESCOLINHAS DE ARTE CAMINHAM NO TEMPO

De Assunção, a Mision Cultural Brasileira envia a mensagem:

"Al cumplir sus 15 años Escolinha de Arte del Paraguay saluda a sus amigos y colaboradores y les invita a pensar en

el desarrollo de la creatividad como el mejor camino, el mas corto y seguro, para llegar felices al año 2000".

De Brasília, a professora Renée Gunzburger Simas, diretora da Escolinha de Arte Aliança, da Aliança Francesa local, comunica a passagem de seu primeiro decênio.

## 22º CONGRESSO MUNDIAL DA INSEA

Promovido pela Sociedade Internacional de Educação através da Arte, terá como tema "Educação criadora para o lazer". Vai realizar-se no Centro Internacional de Estudos Pedagógicos de Sevres, França, de 7 a 12 de julho de 1975.

De acordo com o impresso informativo, o Congresso estudará as "dimensões pedagógicas e culturais do jogo, do lazer e da diversão", tendo em vista o crescente automatismo tecnológico do mundo contemporâneo e a ampliação do tempo do lazer, cabendo à educação criadora papel relevante. Com esse tema, a INSEA espera propiciar uma reformulação oportuna para os Educadores (Professores de Artes Plásticas e de todas as disciplinas) ajudarem o indivíduo a melhor participar, assumindo suas próprias responsabilidades, tanto durante seu tempo de lazer, como também de seu trabalho. O número de participantes está limitado a 400 pessoas. Com uma taxa de inscrição de 30 dólares (150 francos), a data limite para inscrição vai até 15 de março de 1975. Qualquer comunicação ou pedido de informação deve ser feito em inglês ou francês para o endereço:

Comite Français — I. N. S. E. A. C. I. E. P.  
1, Rue Léon Journault  
92310 Sèvres — France

Cada país disporá de uma sala de aula para expor os trabalhos de alunos (sem nenhuma idade limite) e as pesquisas feitas pelos participantes. Estes trabalhos deverão ser apresentados já com a montagem adequada para serem expostos (suspensos) até 31 de março de 1975.

## SEMINÁRIO DE TÉCNICAS DE BIBLIOTECA ESCOLAR

Sob a coordenação da professora Neusa Carvalheira Batista Vieira, está se realizando, devendo terminar em novembro, o Seminário de Técnicas de Biblioteca Escolar, na Escola Francisco Alves, rua da Passagem, Botafogo, Rio de Janeiro, no seguinte horário: segundas e sextas, de 9 às 12 horas; e, terças, quartas e quintas, das

13 às 16 horas. Funcionando para cada grupo de professores uma vez por semana.

## XIV CONGRESSO DO IBBY

Realizou-se, de 21 a 27 de outubro, no Hotel Glória, Rio de Janeiro, o XIV Congresso da Organização Internacional para o Livro Infantil e Juvenil. Paralelo às discussões do tema central: *O Livro como Instrumento Básico à Formação e ao Desenvolvimento de Crianças e Jovens* houve outras atividades, entre elas: exposição internacional de livros para crianças e jovens, solenidade de entrega do Prêmio Internacional Hans Christian Andersen para melhor autor e melhor ilustrador, e Domingo de Fantasia, atividade com crianças visando desenvolver a criatividade em relação ao livro.

## NOTÍCIAS DO MEC

**Financiamento** — O Ministério da Educação e Cultura, em conjunto com a Caixa Econômica Federal, estuda um sistema de financiamento para entidades culturais e de ensino particular, ao mesmo tempo em que verifica a possibilidade de concessão de recursos internacionais à escola. **Edição e distribuição de livros:** o livro-didático, o livro cultural e a expansão dos serviços de bibliotecas serão estimulados mediante aplicação de Cr\$ 350 milhões pelo Ministério da Educação e Cultura, assim como no âmbito do Programa Nacional do Livro tencionado coeditar e distribuir livros para o ensino de 1º e 2º graus — Superior — Supletivo e de Educação Física e Desportos, pretendendo também a difusão e preservação da cultura brasileira e a criação literária.

## Primeiro cantinho de leitura —

O INEP editou em 1973 esse folheto de Célia Tarnaposky, coordenadora de atividades de Biblioteca e Auditório da Escola Guatemala, da rede de ensino da Guanabara. Além de orientar como se pode organizar um "cantinho de leitura", a autora apresenta sugestões para atividades de dramatização, elaboração de cartazes, livro de parede, diário de leitura etc. Local de vendas: Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais — Rua Voluntários da Pátria, 107 — Rio — GB. Preço: Cr\$ 5,00.

**Revista 133** — Este número da *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos* estuda os problemas de Arte/Educação, destacando a análise dos recursos humanos e materiais, relato de experiências, informe de survey

internacional, programa de artes plásticas no 1º grau, bem como o Parecer e currículos para licenciatura em educação artística.

**Slides, Arte Religiosa do Nordeste** — Em sua coleção "Dia-uma série sobre arte religiosa positivos de Obras de Arte", a UNESCO lançou recentemente do período colonial do Nordeste, focalizando obras dos séculos XVI e XVII em igrejas e conventos de Salvador, Olinda e Recife.

## TESES

**Um estudo sobre a problemática dos adolescentes** — Maria Luiza Gomes Teixeira, Rio de Janeiro, PUC, 1972.

**Confronto entre métodos pedagógicos através de uma perspectiva antropológica** — Teresinha Accioly Corseuil Granato, tese para mestrado. Rio de Janeiro, PUC, 1973.

**Direção de grupo escolar** — João Gualberto de Carvalho Menezes, tese de doutoramento. São Paulo, Faculdade de Educação, USP, 1972.

## SUGESTÕES DE LEITURA

JANICOT, Aimé. *Technique et pédagogie de l'audiovisuel*. Sèvres, Centre International d'Études Pédagogiques, 1973. 133p. LIMA, Lauro de Oliveira. *Estórias da educação no Brasil: de Pombal a Passarinho*. Brasília, Ed. Brasília, 1974. 273p.

ABRAHAM, Herbert. *Les problèmes mondiaux à l'école*. Paris, UNESCO, 1973. 250p.

editor geral:  
Zoé Noronha Chagas Freitas

editor:  
Jader de Medeiros Britto

conselho de redação:  
Augusto Rodrigues  
Cecília Conde  
Maria Helena Novaes Mira  
Noêmia Varela  
Paulo Afonso Grisoli

diagramadora:  
Lia Grillo

redatoras:  
Elisa Barreto  
Mônica Barreto

revisor:  
José Cruz Medeiros

ilustradora:  
Regina Alvarez

paginadores:  
Orlando Santos  
Augusto Russi

secretária:  
Maria Antonieta Garcia de Souza

Endereço:  
Av. Mal. Câmara, 314 - 4º andar  
ZC-39 - Tel.: 222-4521  
Rio de Janeiro, GB

Assinaturas (4 números por ano):  
no Brasil — Cr\$ 20,00  
no Exterior — US\$ 8,00  
Número avulso: Cr\$ 5,00  
Número atrasado: Cr\$ 7,00

e&e

2

## a criança, a palavra e a imagem

**ARTUR DA TÁVOLA** — Um raciocínio simplista, dominado por aparências quantitativas, leva logo à idéia de que os modernos meios eletrônicos de comunicação são inimigos da relação criança-livro. Os fatos, porém, parecem não concordar com este raciocínio. Nunca as crianças leram tanto como após os meios eletrônicos. Claro, há crianças que não lêem, por causa da TV; outras passam o dia inteiro diante da telinha luminosa. São meninos e meninas cujos pais preferem entregá-las à TV, a fazer sua relação com o eletrodoméstico mágico, algo equilibrado, dosado, selecionado. Aventuro-me a dizer que são crianças cuja relação com os livros igualmente seria descuidada e imperfeita, pelos pais, caso não houvesse a TV para ver.

Se, por um lado, a TV quita algumas horas de cultura, por outro lado ela está trabalhando sobre crianças que vão ter sua carga de curiosidade aumentada pelo exercício da aventura vivida na TV. Operando sobre os mecanismos sensoriais, os meios eletrônicos promovem um alargamento desses mecanismos, gerando predisposições maiores para recepção das artes, e entre elas a literatura.

O nível de curiosidade, de aventura, de conhecimento, de participação, possibilitado pela TV, leva a criança à busca de outros modos de viver, à aventura do conhecimento, e a predisposição a esperar do livro estímulos diversos (complementares ou suplementares), conforme o caso: o ambiente familiar, a indução dos pais e assim por diante. Desde que o maior efeito da TV é o indireto e não o direto, a mensagem sensorial que ela realiza abre a sensibilidade para formas diversas de receber a informação, a maior das quais é o livro.

Outro aspecto a considerar na relação da criança com os meios eletrônicos em geral, e com a TV em particular, é o do aumento precoce da taxa de informação recebida. Esta taxa é estimuladora do desejo de expandir conhecimentos e vivências experimentadas superficialmente através da TV. Porém, o mais importante de toda essa complexa relação da criança da era eletrônica com o livro é o fato de que ambos não são adversários, como habitualmente se pensa. Se cada tecnologia possui um modo próprio de relacionamento com seus usuários, o tipo de estímulos veiculados pela TV é totalmente diferente do tipo de estímulos carregados através da tecnologia da imprensa, da qual o livro é o produto mais nobre. A relação livro-criança gera resultados e expectativas diferentes da relação TV-criança. Uma não abate as necessidades que só a outra supre. A integralidade da sensibilidade humana tanto precisa do que lhe vem do olho que lê e da cabeça que imagina, elabora e fantasia (livro), como do que lhe vem através do olho que vê — não letras, mas imagens tomadas reais, e do ouvido, sentido não utilizado na leitura. Todos os sentidos carecem de um tipo de atendimento tão variado quanto as necessidades de cada um. A equilibrada administração do uso dos sentidos formará um homem integral, menos viciado no uso de tecnologias pré-eletrônicas e, oxalá, também menos viciado no exclusivo consumo dos meios eletrônicos.

É claro que até aqui venho falando num plano exclusivamente teórico; na prática, há várias anotações a fazer:

Em primeiro lugar, os programas de TV para crianças precisam de reformulação quase total (embora isso não venha eliminar a influência dos programas para adultos, por elas con-

### Livro, criança e comunicação eletrônica



sumidos e que alargam sua taxa de informação), a fim de que supram as horas roubadas à leitura com suficiente carga de proteínas culturais e criativas;

Em segundo, não há consenso familiar quanto ao adequado uso da TV, em termos de horas de assistência e seleção de programas;

Em terceiro, a literatura infantil ainda não se fez do impacto dos mídias eletrônicas e não conseguiu suficiente produção para a criança da "Galáxia de Marconi". Por outro lado, a indústria do livro mostra evidentes progressos no sentido editorial, fazendo obras mais criativas, visuais, informativas e mesmo estéticas.

Em quarto, fora desses cuidados e reciclagens, a criança nunca leu tanto como nos dias que correm, estimulada pelo aumento de sua curiosidade e vontade de conhecer. Que o digam as estatísticas das editoras fabricantes de livro de qualquer natureza para crianças.

Pudera, acrescento, se na fase de alfabetização até as letrinhas dos comerciais e letreiros de programas de TV ajudaram (indiretamente, mas de maneira muito eloquente), as crianças a aprender a ler, como serão elas hostis à leitura conseguida por processos muito mais eloquentes e não ortodoxos que os de antigamente?

**ISABEL MARIA** — Com relação à TV, uma afirmação me parece questionável: a de que a TV estimula a curiosidade. Será que estimula ou reduz o interesse, dada a vulgarização fácil de tanto material informativo?

Uma situação que me despertou essa dúvida ocorreu quando se transmitiu a chegada do homem à Lua. A maneira como se divulgou o acontecimento barateou tanto a transmissão, que as crianças não conseguiam se prender ao fato. De modo que na segunda alunissagem elas diziam: ah!, eu já vi isso tantas vezes, não interessa mais. A maneira como a Televisão opera na divulgação das coisas, iguala muito os acontecimentos. Aí parece que um incêndio, uma inundação, a morte de um presidente, fica tudo com a mesma cor, os mesmos fundos

musicais... Há um perigo de empobrecimento na percepção dos fatos.

**ALUÍSIO MAGALHÃES** — No fundo, acredito que o pensamento expresso por Artur da Távola é, teoricamente, real. Concordo que há uma grande possibilidade em potencial de estudo. A dificuldade está na natureza do que se vem oferecendo à criança. Inclusive, nesse exemplo da chegada à Lua, pois, neste caso, a transmissão foi pesada para o público adulto. E foi ordenada dentro de um sistema que não satisfazia nem à própria curiosidade do adulto. Em outras palavras: era preciso uma grande resistência nossa à importância do evento, para poder agüentar os comentários, as repetições, as demoras como o acontecimento foi tratado.

Na realidade, o problema maior talvez esteja na grande penetração da TV e na maneira como ela vem sendo utilizada.

Refletindo sobre a observação de Isabel Maria, parece-me que se é difícil modificar esse notável veículo de comunicação, que é a TV, na perspectiva dos interesses da criança, o mesmo já não ocorre com o livro.

Então, o que é preciso agora é corrigir esses excessos num veículo sobre o qual você pode ter o controle de preservação. E esperar que, numa dinâmica possível, se consiga melhorar a natureza da informação dada por outros veículos.

E ainda mais, nessa linha de universalização dos veículos de comunicação, todos eles, com exceção do rádio, se apóiam sobretudo na imagem, sendo esta outra razão pela qual a preservação da palavra e do pensamento deve ser extremamente cuidada. Pois, se de um lado, há uma imensa quantidade de solicitações visuais, desordenada, caótica, de outro, a solicitação do pensamento, da abstração mental da palavra, se torna hoje, cada vez mais rarefeita.

**FLÁVIA LOBO** — A palavra desencadeia uma série de processos que a outra parte, a visual, não consegue desencadear. Eu acho essencial, para o livro e para o desencadeamento de determinadas reações na criança, a palavra. E a criança tem muito pouca palavra...

**REGINA** — Vocês não podem imaginar como é necessário ao pensamento da criança ficar intimamente ligada a um livro. E quanta criança analfabeta precisa ficar intimamente ligada a ele sem dominar a palavra!

**FLÁVIA** — Ah! então ela não está ligada ao livro. Está ligada às imagens.

**REGINA** — Desde quando livro é só palavra?

**ISABEL** — Mas não há pensamento sem palavra, ou só há pensamento tão rudimentar, que nem sempre merece tal nome. E se a criança não trabalha em cima da palavra, ela vai se embolar intelectualmente. Até Piaget, que defende o pensamento sem palavra, o pensamento pré-verbal, mostra que não é possível o homem atingir a plenitude de seu pensamento sem desenvolvimento verbal.

**REGINA** — Um ponto que me parece relevante é a valorização do uso dos sentidos na formação do homem integral. Aqui nós estamos presos a certos aspectos do desenvolvimento do indivíduo, ou seja, o verbal e o visual; estamos nos esquecendo dos demais sentidos. Então ficamos numa percepção parcial. Piaget, quando fala sobre o desenvolvimento da criança, valoriza como ninguém essa percepção sensorial.

**ISABEL** — Mas também afirma que para integrar essa percepção sensorial a criança precisa da palavra, instru-

mento fundamental das operações formais.

**REGINA** — Mas é preciso compreender que há gosto para tudo. Nós estamos lutando pela variedade do gosto que não deforma a criança; isso ocorre quando nos prendemos a um determinado caminho.

**ISABEL** — Eu acho que quando uma obra foi criada com palavras é porque para seu criador as palavras é que eram essenciais. Ela prescindiu da imagem. A imagem pode realmente atrapalhar, e muito. Isso não quer dizer que a ilustração seja sempre ruim, prejudicial. Mas quer dizer que ela não é fundamental numa obra literária, mesmo para crianças. Por exemplo: uma ilustração forte, desfigurante, "excessiva", pode assustar muito as crianças. O problema do medo das crianças — de dragões, lobos, bruxas, pode estar muito relacionado ao problema de ilustrações, de imagens. Quando uma história é contada e não mostrada, a criança imagina a bruxa, imagina o lobo como ela pode suportar. Quando chega o Walt Disney e faz a bruxa da cabeça dele, a criança se apavora. Se apavora com aquela bruxa, como se apavora com certos duendes ou até com certas fadas de alguns livros. Então aí há uma invasão de imagem que atrapalha realmente a vivência do texto. Eu acho que o artista é aquele que é capaz de falar em nome de muitos. Ele fala na linguagem que lhe é própria, que lhe é mais fácil. Então ele faz música, ou ele faz dança, ele faz mímica — ele se exprime numa certa linguagem que é preferencial para ele. Quando uma coisa é concebida numa linguagem, deve ser mantida nessa linguagem.

**REGINA** — Acontece que você está presa à idéia de fazer literatura e pensar no livro de maneira verbal. Como artista plástico, não estou defendendo como única maneira de conceber um livro a de fazê-lo desenhando. Destaco apenas a necessidade de um primeiro acento na imagem e de variar

dade.

**FLÁVIA** — Então, quanto mais imagem menos texto.

**REGINA** — Mais cedo... mais cedo... Flávia!, e as crianças que não estão alfabetizadas?

**FLÁVIA** — Você não conta história, nunca?

**REGINA** — Eu não estou me prendendo a isso. Eu estou me prendendo à criança intimamente ligada com o livro. A criança manuseando o livro. Isso é de uma importância enorme...

**FLÁVIA** — Mas você não conta imagem; você conta uma história.

**REGINA** — Absolutamente! Quando você conta uma história, você não dá o livro? A criança não manuseia? Não vira a folha? Não pega, não sente a textura do papel? Não sente a capa

# debate:

## a criança, a palavra e a imagem

dura, a capa mole? Não sente poucas folhas, muitas folhas? Flávia, nós estamos falando de duas coisas diferentes.

Voltando ao depoimento de Artur da Távola. Ele falava sobre os problemas da TV; acentuava a necessidade de reformulação quase total dos programas. Mais adiante, ele lembra a contribuição da TV para a alfabetização. E realmente tenho sentido, na minha experiência de escola, que essa contribuição é realmente expressiva, ajuda a criança que não tem livro em casa. Afinal o que que a criança recebe? Refiro-me à criança que é filha de pais analfabetos, ou quase — e essa é a grande maioria. Tenho a impressão de que a gente se refere sempre a um determinado tipo de criança que não representa a maioria. Estou falando daquela criança que representa a nossa realidade, e ainda é filha de pais analfabetos, ou que apenas sabem assinar o nome. Então, a contribuição que a TV traz para essas crianças, no momento, é muito grande.

**NOÊMIA VARELLA** — Gostaria de acentuar um aspecto: a TV como meio indireto. Trago um fato muito simples pra gente pensar sobre ele. Quando o homem chegou à Lua, eu assisti na casa de um menino que estava prisioneiro numa cama há vários meses, todo engessado, muito pobre, e que tinha na TV seu principal divertimento. Quando chegava da Escolinha, ia visitá-lo pra brincar de sombras, de joguinhos e conversar alguns minutos. Quando o homem chegou à Lua, ele já podia se arrastar pelo meio da casa e fazer desenhos ou garatujas e conseguia levantar imagens, figuras, bichos.

Então, ele me pediu um livro sobre o homem na Lua. Eu fui à primeira livraria e comprei um livrinho, o mais simples para um menino de 4/5 anos. Ele disse: não quero. E eu comprei um livro para criança de 12 anos; li duas vezes aquela história toda e passei pra ele. Ele tomou o lápis e perguntou: posso, na página em branco? E desenhou, pela primeira vez, figuras humanas parecidas com o homem subindo à Lua. A TV aqui funcionou como meio indireto de estimular a curiosidade. Meio indireto de abertura. Processo em que a imagem ajuda o pensamento falado. A imagem é útil, estimula. Nós operamos com a imagem, com o pensamento visual. Na experiência do homem chegando à Lua, essa imagem pode estar presente ou não. Pra que ser tão categórico, se ela pode integrar uma experiência e enriquecê-la?

**ARTUR DA TÁVOLA** — Quando vocês estavam falando, eu pensava: por que nenhum dos presentes reclama do rádio?

**ISABEL** — Talvez porque no momento a TV é a invasão maior.

**ARTUR DA TÁVOLA** — Mas não é. Basta atentar para um pequeno dado: o rádio, no Brasil, é mais ouvido do que a TV. Tem um mercado potencial e pode atingir 83 milhões de brasileiros se todos os receptores, se todas as pessoas estiverem ligadas, duas pessoas por receptor. Acredito que o raciocínio gutenberguiano é necessariamente reativo ao meio eletrônico; não estou me referindo aos programas no ar, mas a uma resistência "a priori", um susto, uma dificuldade de aceitação, uma certa incapacidade de aceitar as transformações e até as traquinagens que vêm fazendo no mundo. Então, as pessoas herdeiras da tecnologia do livro têm a capacidade de crítica aguçada, porque jogam com a razão muito mais eloquentemente. E o novo meio, que não veio exatamente dentro dos padrões da nossa formação, é altamente ameaçador, e o

mais novo — que é a TV — assusta e imediatamente derroga outros meios. O que pretendia era apenas deixar patente a idéia de que nós não consideramos o livro como inimigo da TV: a TV não é necessariamente antagonista ao livro. É que ambos formam, pelo tipo de sentido que mobilizam, parte da necessidade integral da formação humana.

Acho que se já vencemos essa primeira barreira de resistência, teremos dado um passo muito grande.

Numa segunda etapa, seria interessante discutir os programas e aí, evidentemente, haveria muita coisa a dizer. Tenho impressão de que se o professor, o escritor, o jornalista, conseguem se liberar um pouco dessa resistência à TV, essa tentativa de associar o conteúdo dos programas com o meio, a idéia de que só o conteúdo dos programas é que influi, quando eu creio que os efeitos indiretos são muito maiores que os diretos, quando a pessoa supera isso, particularmente o professor, o escritor, o jornalista e o artista, eu creio que na sua atividade particular — muito mais o professor — ele vai ter necessidade de contar com aquele dado a mais para sua tarefa...

Ainda que os canais não queiram; ainda que o poder das estruturas dominantes não desejem; ainda que os sistemas econômicos que mantêm o canal também não queiram, o meio em si, pela sua dinâmica e pela necessidade de descarregar a informação, ele é transformador. Mesmo aprisionado à dinâmica do poder, à dinâmica de capital que o manipula, as tentativas de informação, de conceitos e idéias, ele precisa tanto da variação, da informação nova, da competição, do inusitado, do estranho, do bizarro, do novo, enfim, de tanta coisa para alimentar 12/14 horas por dia, que por mais que os sistemas de poder não queiram ele traz em si elementos de renovação, de criatividade. E descarrega uma considerável taxa de informação, embora de baixa retenção por parte de quem recebe, mas de alta mobilização sensorial, que é por onde entra a arte.

Acredito que mais importante do que a discussão sobre o áudio e o visual, é que este meio, pela taxa de informação e de estímulos sensoriais, é altamente mobilizante dos sentidos e, portanto, é um instrumento de criatividade.

Então, neste sentido, o professor e o artista têm que contar com esse meio, tripular esse meio, operar sobre seus resultados, ao invés de simplesmente se preocupar, por causa de sua formação gutenberguiana, correta, bonita, exclusivamente com o conteúdo. Não que o conteúdo não tenha importância... Oxalá fosse um conteúdo mais aberto, menos sisteminhas fechadas, menos massificados, oxalá! Mas os efeitos indiretos são mobilizadores do material com que o artista e o professor trabalham.

Existe uma forte tendência a descarregar na TV problemas globais da sociedade. Em termos urbanos, vivemos o que há de menos criativo e formador. Moramos em apartamentos, num espaço opressor. Há o trânsito agressivo, e tudo mais. O tipo de vida contemporânea leva a própria estrutura familiar a se fragmentar, as duas cabeças do casal têm que trabalhar, o tempo de convivência com as crianças é muito menor, o nível de cansaço quando chegamos em casa já é grande; o tipo de competição que a pessoa enfrenta lá fora é brutal. E o desafio de natureza econômica leva a pessoa a trabalhar em dois ou três lugares. Então, a relação com a crian-

ça durante o dia fica totalmente deteriorada.

O tipo de vida que se está levando não é criativo. De repente como que esquecemos tudo isso e colocamos a responsabilidade na TV. Mas seus programas são também resultado de todo esse contexto. A situação de não criatividade é global, trata-se de um tipo de vida nessa quadra do século, dentre os modelos de desenvolvimento, que o mundo tem que escolher.

### Em defesa da palavra

**ALUÍSIO MAGALHÃES** — Sobre a relação livro-criança, não só na área da programação visual em que poderia trazer uma contribuição, como de modo geral, o que se está sentindo é altamente crítico, grave, dentro do contexto de solicitações a que a criança é submetida no mundo contemporâneo. E esse bombardeamento, essa frequência tão alta de solicitações me leva a refletir sobre o problema e a propor até certas atitudes que seriam aparentemente de recuo. Por exemplo: me parece que o livro para criança, hoje, deveria ser um livro muito mais simples e, praticamente, sem ilustração. O livro é um veículo, é um objeto, um suporte de pensamento válido. Se esse pensamento se apresenta claro, preciso, adequado, ele é a substância informativa que se deve levar à criança através do livro. Talvez até isso seja mais importante ainda porque, já que a criança recebe hoje cargas imensas de solicitações visuais de outros veículos, seria o caso de deixar preservado à criança a possibilidade de imaginar e fantasiar ou de transformar imagens, no caso, aquilo que o pensamento transmitiu através da palavra escrita. Teríamos então um livro branco, bem tratado graficamente, com a tipografia perfeita o melhor possível, o tamanho da letra em relação à frase, enfim, uma situação de pureza que aparentemente poderia supor um recuo. Na realidade não se trata de recuo, pretende-se apenas deixar para a criança uma área em que ela não é tocada pela diversidade de informações amontoadas que são, na maior parte, visuais.

Cabe lembrar ainda que o livro representa no mundo de hoje, talvez o último reduto ou seja, a possibilidade de um relacionamento de intimidade entre você e o objeto que lhe transmite uma informação. O resto todo é ocupado pela televisão onde você fica, todo mundo fica, junto às solicitações da publicidade; enfim, o universo todo esmaga, o livro não. O livro ainda é, não só para as crianças como para nós também, aquele objeto em que a natureza da comunicação se faz dentro de um circuito intimista: você e o livro; a criança e o livro. A distância do livro pro olho; a posse do livro, sua permanência, a possibilidade de você poder voltar a ele... Existe aí, a meu ver, um instrumento de profundo valor, de um enorme potencial que poderá ser preservado exatamente por essas características de intimidade, de particularidade. Sobre os outros meios não podemos exercer tanto controle, mas sobre o livro... talvez ainda seja possível.

E é curioso que, defendendo essa tese, o exemplo que me ocorre

para ilustrá-la, é o de Miguilim, o menino de Guimarães Rosa, quando lhe colocaram um par de óculos e ele não sabia que era míope, passando a ver o mundo com uma nova e maravilhosa precisão de detalhes: as cores, a paisagem etc.

E estranho é que essa imagem que me ocorreu representa quase o oposto do que estava defendendo. Porém continuo acreditando que a criança deva ter com o livro a possibilidade de ver como Miguilim viu quando lhe colocaram o par de óculos.

**FLÁVIA** — Realmente temos uma carga exagerada de solicitações visuais; é preciso que a criança aprenda a imaginar e a criar a palavra. Isso dá mesmo ao livro um sentido de pureza. Vocês devem saber o que é um livro de criança; é um livro péssimo de modo geral. Os adultos acham que quem escreve pra criança não precisa ser escritor, não precisa ser uma pessoa bacana, não precisa ter o menor conhecimento de língua, nem de coisa nenhuma. E muitas vezes se mete no ofício porque não pode fazer livro pro adulto. Não tem competência.

Por isso, em vez de literatura infantil, eu prefiro dizer: literatura pra criança. Porque literatura infantil dá idéia de coisa à parte; pseudoliteratura, subliteratura. Precisamos levantar um pouquinho isso. Nós nos queixamos dos editores, da criança, de todo o mundo.

Não nos queixamos do mais importante: o próprio autor, que de modo geral é ruim. Por que? Exatamente porque não é escritor que escreve pra criança; é todo o mundo. Nós não levamos a sério o livro pra criança. Sempre me lembro de uns versos de Cecília:

"Tão pouco somos —, e tanto causamos/com tão longos ecos".

Nós que lidamos com crianças deveríamos encarar o problema com um pouco mais de seriedade.

**AUGUSTO** — Um detalhe da colocação de Aluísio me deixa um pouco preocupado, porque, num certo sentido de pureza, o pensamento dele é tranquilo: temos a palavra impressa e para ela não há ilustração porque até o branco já está funcionando como ilustração, bem como o suporte do material em que a palavra é impressa e o próprio desenho da letra.

Mas me parece que teríamos que fazer experiências junto com a criança pra saber se realmente elas se contentariam com essa ou aquela solução, trabalhando, por exemplo, com um material como o de Freinet, em que há uma pranchinha onde a criança coloca os tipos que quiser, podendo acrescentar ou não a ilustração.

Quando Aluísio defende o livro sem ilustração a mim me encanta. Mas, se o professor, que é acima de tudo palavra, não estiver por trás, o processo não irá bem. A meu ver o professor é fundamental aqui. Eu não sei como as crianças são porque cada criança é um mundo, e a gente tem que atender a cada uma delas. É claro que o artista que faz um livro pra criança não pode descobrir a particularidade de cada criança. Mas o professor sim porque ele e a criança vivem juntos a experiência desse livro.

Portanto, do ponto de vista de uma concepção nova sobre comunicação visual podemos aceitar a tese do livro sem ilustração; mas do ponto de vista da criança, entendo que se devam realizar experiências controladas cientificamente, para uma avaliação objetiva.

**ARTUR DA TÁVOLA** — Há uma experiência que a rigor está pra ser feita, embora tenha sido tentada em fascículos de papelaria: é o livro para a criança ilustrar. Ou seja, o livro exclusivamente de texto, palavra, mas com es-

paço aberto para a ilustração da criança.

recepção daquela mensagem, evitando a desvalorização da palavra, que seria o risco lembrado aqui.

**Mutatis mutandis**, a tentativa e o incentivo do livro sem palavras, o livro só com imagem, a fim de que a criança coloque ali a palavra, e ela mesma recrie em torno dela.

**ISABEL** — Eu me lembro de uma experiência feita há anos na escola com livros japoneses. Eram muito bonitos, mas ninguém sabia o que estava escrito neles. Então as crianças pegavam nos livros e inventavam cada dia histórias diferentes com as mesmas ilustrações.

**ISABEL** — O que me parece difícil quanto ao problema da ilustração é que, em geral, são duas pessoas trabalhando. Uma escreve e a outra ilustra. Raramente se consegue unidade.

**FLÁVIA** — Nós roubamos da criança todo o poder de imaginar as coisas com os pormenores que acrescentamos nas ilustrações. Uma coisa que eu gostei foi o Alúcio dizer que a substância informativa deve estar no texto, porque muita gente pensa que a informação deve estar na imagem.

**ARTUR DA TÁVOLA** — Sobre tudo na programação visual, que é um processo de elaboração dialética em cima do signo, do símbolo, tão rico que não entendo porque não aproveitar essa experiência na ilustração para criança...

**LENY WERNECK** — Isso acontece porque na realidade a simbologia industrial não foi acompanhada de um conhecimento técnico de programação visual. Temos livros mal acabados, mal feitos, porque, embora os recursos de impressão estejam aí, não existe editoração, falta a sensibilidade de um editor capaz de organizar o livro, que aproveite as qualidades do artista associadas aos recursos gráficos de que dispomos.

**REGINA** — Com base em minha experiência como professora e diretora de escola primária, observo que o mais comum é a criança até certa idade desenhar primeiro; depois é que ela faz a história. Sobre tudo as que fazem histórias em quadrinhos.

Faz algum tempo, o governo alemão promoveu uma campanha nacional convocando professores, autores e ilustradores para que fizessem livros e os experimentassem nas escolas.

É comum nas escolas as crianças fazerem textos. Falta o segundo passo que seria a criança trabalhar com seu próprio texto.

**ALÚCIO** — Tenho a impressão de que não externei meu pensamento de modo completo. Referi-me à perda cada vez maior do hábito da leitura, a perda da familiaridade com esse veículo de comunicação maravilhoso que é o livro, o qual permite uma relação direta, sem nada que atrapalhe.

Acredito que todos concordam que a cultura é um processo acumulativo, nunca eliminatório. Não me parece que havendo os notáveis meios de comunicação, de excitação e de estímulo, se tenha necessariamente que perder o livro. Mas teremos que preservar este diante das solicitações envolventes dos novos meios.

Pensava há pouco no desenvolvimento do indivíduo, naquele momento em que é flexado ou não pelo hábito da leitura. Pelo gosto, pela percepção, ela entra nesse mecanismo de comunicação: o texto e ele. Essa relação me parece fundamental. Não pensava no problema mais específico da criança, mas na situação global em que a expressão escrita corre um grande risco. A saturação do imagístico parece

advertir para a necessidade de preservar aquilo que está sendo posto de lado.

Defendo assim o ponto de vista de que não há necessidade de imagem no texto. Ou ele tem sua substância de informação, se completa em si mesmo, ou está precisando de apoio. Além disso há a imposição que se faz sobre a criança, levando-a a aceitar aquela imagem que nem sempre corresponde ao que o autor quis dizer.

Recordo que até o século 19 havia pouca ilustração nos livros, já que as solicitações imagísticas eram pequenas. Agora ocorre o oposto. É preciso deixar que o texto possa emergir com toda a sua força. O livro então seria impresso adequadamente, em termos de espaço gráfico. Em certa ocasião troquei idéias com Guimarães Rosa sobre os efeitos que se poderia tirar da letra, ampliando, diminuindo, repetindo, fazendo o eco da letra, estendendo a palavra quando ela fosse fácil. Trabalhava-se apenas de trabalhar o instrumental que a própria palavra oferece.

**REGINA** — Mesmo assim seria bom tentar uma experiência com várias alternativas. Em nossa escola, temos apresentado textos com e sem ilustrações. Observou-se que as crianças de meio sócio-econômico mais favorecido, com certo enriquecimento de informação, logo conseguiram ler o texto. Enquanto outras, procedentes de meio menos favorecido, embora de maior escolaridade, sentiam dificuldades de leitura, reclamando a falta da ilustração. Acredito necessária uma certa variedade de recursos de comunicação.

## Em defesa da criança

**FLÁVIA LOBO** — Falar sobre a literatura infantil. A coisa é um pouco dura. Eu acho a criança muito mais importante do que o livro, e acho também que em geral os autores são péssimos e os livros horrorosos. De modo que estou aqui defendendo a criança contra os livros. Às vezes não sei se a gente deve dizer para ler ou para não ler. Eu não sei se seria melhor...

Era uma vez um menino diferente dos outros. Sofreu o diabo, até que mudou: igualzinho a todos os meninos da vizinhança. Aí ele ficou felicíssimo e nunca mais quis ser o menino de antes.

Era uma vez um bicho que fugiu do Jardim Zoológico. Desastre em cima de desastre. Então o bicho voltou pro Jardim, onde, afinal, se ele era prisioneiro, tinha comida e proteção.

Era uma vez uma galinha que precisou sair e disse pros pintinhos: "Ninguém se mexe daqui — tá bom? Lá fora tem coisa horrível, tem bicho ruim". Um dos pintinhos não resistiu. Misericórdia! pobrezinho dele. Pra pintinho, lugar quente e seguro é debaixo de asa da mãe.

Parece tudo tão inocente. Mas será?

1º caso: história do menino que não era xerox.

Adaptação ao que os outros esperam e exigem de você. Nada, por fora e por dentro, que fuja das normas. Sobre tudo, nada de idéias próprias, nada de inventar modas, nada de criar caso. O sensato, o certo: se acomodar. Quem não aceita as regras do jogo é um inimigo latente. Ou você



está comigo ou está contra mim. A discussão, a divergência, a dúvida, a procura da própria verdade — tudo isso é criador demais, dá medo, tem cheiro de perigo. Uma coisa é promover a "criação dirigida", que não ata nem desata. Outra coisa é permitir a criação legítima — aquela que assusta; que pode trazer surpresas, e problemas; que representa insurreição. O negócio é amestrar, é robotizar as crianças, desde que elas são bebês. Desde os primeiros gestos, desde as primeiras palavras.

2º caso: história do bicho que fugiu do Jardim Zoológico.

Você desiste de ir e vir à vontade, de fazer o que quer, de pensar com a sua cabeça, de dirigir a sua vida, de escolher, de decidir. Mas você ganha segurança. Pela segurança, vale a pena sacrificar tudo.

(...isso tudo é bem de história de criança...)

Ainda por cima, o carcereiro até que é boa pessoa. Até diz que gosta de você. Se você não incomodar, se você não aborrecer, se você não procurar fugir.

Depois, é muito mais cômodo, muito mais fácil, muito menos duro, receber ordens do que assumir responsabilidades. Se alguma coisa dá errado, você se descarta: "Eu não tive culpa" — e pronto, acabou-se.

Quem é que vai ser louco de preferir a liberdade, com aquele peso todo, que a gente tem de carregar?

3º caso: história da mamãe-galinha. Ser dócil, obedecer, pertencer à família, ser possuído por ela.

Qualquer desvio: uma traição, que deve ser punida.

A família não dá "amor"? A família não fornece proteção? A família não é delicada, não é solidária? A família não participa de tudo que acontece com cada um de seus membros, não sofre por eles? Não intervém, não aconselha, não aprova, não desaprova? Não é por direito natural que ela atua como juiz atribuindo prêmios e castigos?

Se ela não admite curiosidade intrínseca, iniciativa, imaginação, invenção, não é no bem da criança que ela está pensando? Não é porque ela se interessa pela criança?

Não é para evitar transtornos e riscos?

Quando eu falo em família, eu podia estar falando em grupo (escola, por exemplo). Fora da família, ou grupo: os monstros, o terror. Na família, ou grupo: a verdade, a felicidade, a realidade. Você não pode ultrapassar a cerca de arame farpado. Submissão, acomodação, adaptação, ma-

leabilidade — é o que chamam de maturidade, ajustamento, equilíbrio emocional, normalidade.

É preciso dobrar a criança. É preciso ensinar a criança a sentir e agir de acordo com o sistema.

Dar um cascudo numa criança é ato de violência que eu não estou recomendando. Mas ao menos é um ato franco, que não engana ninguém e quase sempre provoca na criança uma reação saudável, de revolta. Muito pior violência é o truque mágico: é a violência camuflada, que não usa ferro e fogo, que se finge de amor, que vem com beijos e abraços e presentes e agrado, que esmaga as resistências da criança, que vai minando a criança por dentro.

Os autores raramente se dão conta do que estão fazendo, tal e qual pais e professores. Destroem como foram destruídos. E, afinal, que mal pode fazer uma historinha boba, de criança? Crítico bate palma pra tudo. Pode ser destruidor, pode ser mal escrito. Pra criança, qualquer coisa serve.

**ISABEL** — O que me preocupa é como podemos ajudar a criança a perceber as pequenas portas e janelas que estão se abrindo no mundo alucinado de nossos dias.

**ARTUR DA TÁVOLA** — É preciso centrar na criança e no seu mundo todo o processo. Isso me parece fundamental. Modifica tudo.

**FLÁVIA** — A rigor, a gente não val defender o livro; val defender a criança.

**JADER** — Todos sabemos que a criança é condicionada pelo meio em que vive desde o nascimento. Do meio assimila as formas da linguagem, as regras de conduta, os valores. Se perguntamos o que a criança é, em geral não sabemos. Sua essência nos escapa. De modo que se pretendemos que seu desenvolvimento se processe de maneira harmoniosa, será necessário criar aquele clima humano que favoreça sua expressão como pessoa.

## O livro como obra de arte

**AUGUSTO RODRIGUES** — Acredito que a criança, numa escola não criativa, não se capacita para receber e usufruir os valores da obra de arte. Quando me perguntam que tipo de ilustração infantil deve-se dar à criança, fico meio confuso. Se fôssemos responder na base do teste, falharíamos.

# debate:

## a criança, a palavra e a imagem

mos, pois as crianças, às vezes, preferem coisas de péssimo gosto. Isto, por um processo de deformação resultante de uma educação não criadora. A televisão e as imagens pré-fabricadas, através de todos os processos de massificação, vão criando também uma espécie de dependência e subordinação àquilo que lhe é imposto pela indústria cultural.

O livro deve ser sempre uma obra de arte, por pertencer às formas mais altas do jogo, e, sobretudo, pelo compromisso de chegar às essências através de formas significativas.

A criança exige uma integração total entre ilustração e texto. Acresce, ainda, que a criança, mais do que o adulto em geral, sente a necessidade do sentido poético na obra de arte. Quando falo de sentido poético, sinto dificuldade em defini-lo. Stella Leonardos observa que a poesia é a presença da criança no adulto. Para sentir e entender, sem traduzir em palavras, o poético, diria apenas: basta olhar com olhos de ver um quadro de Chagall.

A criança que está acostumada a desenhar, a escrever, pode, ela própria, construir seu livro em forma criadora, o que a predispõe para ampliar seu interesse pelo livro em geral. E o livro para ela será tão essencial à vida que deixará de ser o preenchimento de horas de lazer, para ganhar seu verdadeiro significado na sua vida espiritual.

**FLÁVIA** — O livro é uma obra de arte. Deve ser mesmo. E a língua entra na arte. Gostaria de saber por que é que vocês quando falam em arte, só estão pensando em artes plásticas. É bom não esquecer que literatura também faz parte da arte. O poético está tanto na linguagem verbal quanto na expressão visual. Talvez especialmente na linguagem verbal.

Mas existe o poético que não é; o falso poético que certos autores põem nas histórias deles pra fingir que é poético. O poético é uma coisa muito séria, sutil, não é assim à-toa que a gente consegue. E livro de criança deve ser obra de arte. O livro mais simples do mundo pode ser uma obra de arte.

**ISABEL** — Quando o texto é realmente artístico interessa muito à criança, mesmo que não esteja nos supostos níveis de desenvolvimento. Um fato que me impressionou foi ver uma criança de dois anos apreciando um disco de Cecília Meireles recitando poemas. É claro que essa criança não podia entender nada do ponto de vista verbal. Mas, certamente gostava do som da voz, do ritmo, daquela expressão diferente. E recordo quando foi lançado o livro de poesias *Ou isto ou aquilo*, do jardim de infância ao ginásio, as crianças se apaixonaram pelo texto.

**ARTUR DA TÁVOLA** — O fenômeno artístico é muito amplo e entra por condutos que não são os tradicionais do entendimento. Vejo o livro como obra de arte numa junção de elementos de imagem, palavra, movimento, uma obra pra criança que praticamente não existe, salvo algumas poucas obras de pequena tiragem que os artistas fazem, de circulação bastante limitada. Será preciso ampliá-la, já que a criança consome esse tipo de obra com muito agrado, passando a ser instrumental na atividade escolar.

**ISABEL MARIA** — O que mais me preocupa no livro é a expressão da vivência humana em palavra. A literatura é a obra de arte feita com palavra. Então o desenho, a ilustração, a fotografia, eventualmente se cola ou não, assim como eventualmente pode haver um poema sobre um quadro, embora não seja necessário. Acredito mesmo que a tendência mais pura, mais simples e mais autêntica seria a

de caminhar para o livro sem ilustração, mesmo para criança, porque exatamente o que se pretende é desenvolver o mundo interior dela, a imaginação dela, a capacidade dela recriar em cima do texto criado por alguém; o encontro dela único, íntimo. Então, neste sentido, entendo o livro feito palavra, palavra feita beleza, a forma de beleza que conduz direta e exclusivamente ao pensamento, à imaginação única daquele que está lendo naquele momento.

E aí começo a me perguntar quanto às possibilidades enormes de sua atuação no desenvolvimento de uma pessoa, no despertar da pessoa numa criança. E me questiono sobre a seriedade de um livro na mão de uma criança e a realidade que é vivida entre a criança e o livro no mundo que a gente conhece.

Os livros que as crianças conhecem são, inicialmente, a cartilha, um livro pobre e inexpressivo, insignificante, em geral mal feito, mal escrito, mal elaborado, mal ilustrado. Em seguida, livros didáticos e alguns livros informativos igualmente mal feitos. A gente cata, realmente, em centenas de livros, um que valha a pena. Então me pergunto, que informações, que compreensão de vida chega à criança através do livro? Talvez ainda junto com esses livros didáticos apareçam alguns livros recreativos. E como é que são atualmente? São expressão e instrumento dos valores culturais propostos, quase sempre, em termos definitivos e indiscutíveis às nossas crianças. Dizemos que o mundo é assim, porque resolvemos que é mais cômodo que seja assim. Resolve a situação. Quanta estereotipia, falta de libertação, falta de poesia, tão pouca beleza que a gente entrega às crianças.

Afinal, o que oferecemos à criança, o que chega até ela? Não imagino que se deva passar na peneira tudo que se destina à criança. Acredito que faz parte da jogada a criança entrar em contato seja com o livro bom ou com o livro ruim para que perceba a diferença. Então, que tipo de pessoa estamos querendo formar, e para que concepção de pessoa pretendemos que a humanidade caminhe? Acomodada, estereotipada, homem-massa? Ou o homem livre, disponível para o mundo do outro, para seu próprio mundo, corajoso para enfrentar alegria e dor, encontro a desencontro, a busca permanente?

Acredito na necessidade de se ajudar as crianças a descobrir a grandeza dessa busca permanente, como condição e significado básico da própria existência do homem. Ou o homem está em busca, ou perdeu o sentido dele mesmo... E seria, a meu ver, uma proposta realmente muito séria, de revolução no mundo dos livros das crianças: livros em que as pessoas grandes não pretendessem ensinar as crianças a viver, mas abrir perspectivas na criança para que ela descubra como ela quer viver.

### O livro na formação da criança

**REGINA YOLANDA** — O livro, quanto a sua apresentação como objeto, agrada, em geral, a criança sem experiências. Tenho oportunidade de observar o fascínio que folhas mimeografadas, cheias de garranchos e ilustrações deformadas, exercem sobre as crianças com poucas experiências gráficas, visuais e plásticas.

Mas não há, praticamente, em nossa experiência cultural, crianças com experiências gráficas, visuais e plásticas com desenvolvimento do pensamento crítico, atento para a originalidade dos livros com nível visual, plástico e gráfico, porque quem tem um pouco de poder aquisitivo consome o que está disponível no mercado e o que há é ordinário, sem originalidade, repetitivo, deformado por incapacidade de pensamento, estilizado pelo prazer de reduzir a realidade para a criança, que julga incapaz de discernimento.

Tantas andaram fazendo o professor e o pedagogo, que seus pensamentos hierarquizados em "passos" levaram todos nós ao ostracismo.

As crianças sem experiências são vistas como retardadas e as de nível sócio-econômico privilegiado como superdotadas. À primeira proposta de experiência criadora, verificamos como os retardados se revelam descondicionados e às vezes até originais e os superdotados, condicionados, repetitivos, amantes dos estereótipos.

Nós professores tememos, em geral os livros que não sejam "exatos", com respostas "certas", com ilustrações "perfeitas" e nos esquecemos de que o que apresentamos aos nossos alunos não deve ter uma comunicação completa e que será mais útil na medida em que estimule o pensamento e que seja variado.

Reconhecemos como valores importantes para a apresentação visual plástica e gráfica do livro.

- O perdurar da impressão no receptor
- o estímulo à imaginação
- o despertar para a experiência ético-estética
- o caminhar para uma nova experiência
- a apresentação da relatividade da cor, forma, beleza, posição e
- o despertar da noção de tempo e espaço.

Assim, seja na escola ou no lar, denunciamos o livro único, a cartilha, o livro didático que dure o ano todo, a ilustração que complete o texto e que não deixe margem para a imaginação do observador, a ilustração simplificada.

Preferimos a variedade de textos em substituição ao livro didático único, o incentivo à composição de livros e textos por parte das crianças, reproduções sem texto, textos sem ilustrações, ilustrações de vários artistas, incentivo aos textos e composições visuais ligadas às experiências das crianças e apresentação de variedades de livros nacionais e estrangeiros, a valorização do livro de literatura, desmascarando a separação entre o livro didático e o livro de literatura, a variedade do aspecto físico do livro, das diferentes técnicas, dos diferentes estilos.

Propomos algumas sugestões:

— ilustração a preto ou a duas cores de modo a baratear o livro, podendo despertar o interesse da criança desde que apresente ação e beleza. Tal livro poderia ser vendido a baixo preço a uma grande massa de crianças;

— é possível pensar em livros de boa literatura, com ilustrações a quatro cores e excelente impressão. Tais livros, de preços elevados, poderiam ter coedição do I.N.L. para serem distribuídos às bibliotecas públicas e escolares e assim serem utilizados pelas crianças em seus estabelecimentos de ensino;

— quanto mais imagens, belas imagens, e menos volume de texto, mais

cedo a criança compreende a linguagem e a mensagem dos livros: mais desenvolve hábitos de leitura independente, o que ela transferirá ao longo de toda sua vida;

— o livro para crianças deve incluir detalhes que enriqueçam a imaginação infantil e que permitam à criança interpretar palavras e ilustrações de uma forma que seja exclusiva dela;

— a variedade de ilustrações aguça a percepção, desenvolve a observação e forma no jovem leitor uma espécie de proteção contra o bombardeamento diário de materiais visuais de menor valor;

— a noção de relatividade deve estar presente nos materiais oferecidos às crianças, favorecendo o desenvolvimento de múltiplos pontos de vista. Destacamos, enfim, a importância da variedade de livros e de outros materiais similares que podem sugerir desenvolvimento de iniciativas pessoais de observação, pesquisa, seleção, organização, síntese...

Todas essas operações mentais levam os indivíduos a comportamentos de descoberta, redefinição, reorganização e, portanto, recriação, expressos na comunicação visual, cinética, rítmico-sonora e construtiva.

**ISABEL** — Quando a gente fala na defesa da palavra é porque está pensando na literatura que aparece mais habitualmente sob a forma de livro, embora ela apareça também na TV, no rádio e na tradição oral. Enquanto literatura, me parece necessário enfatizar a que se faz com palavras. No caso da literatura infantil uma tendência a exacerbar a ilustração que diminui o campo da palavra. Caberia o mesmo raciocínio se ao contrário fizéssemos uma série de textos em cima de dança, música ou qualquer outra expressão artística.

**JADER** — Acredito que a presença da imagem no livro para crianças seja mais um problema de gradação, de acordo com as etapas do desenvolvimento. Se pensamos na criança de 5 a 7 anos, em processo de alfabetização, a ilustração me parece necessária no livro para motivá-la, inclusive, a gostar da palavra. Chegando aos 10 a 12 anos a ilustração dos textos poderia ser reduzida e mesmo dispensada em determinados casos. Laboratórios de leitura nas escolas poderiam solucionar as dificuldades.

**NOÊMIA** — Nessa linha de gradação e do desenvolvimento do homem no tempo, veio-me à lembrança a função da imagem no Budismo. Nos grandes templos, visando levar o homem a pensar além do que a palavra lhe permite, recorre-se à imagem como estímulo à contemplação profunda, para pensar bem. Olhar, pensar e ver além do universo da palavra. Imagem e pensamento numa gradação.

**REGINA** — Tenho observado que a percepção varia de um indivíduo a outro. Há crianças que têm realmente mais facilidade de se expressar pela palavra e outras pela imagem. Assim, em nossa escola tivemos algumas crianças que só conseguiram se alfabetizar cerca dos 12 anos. Eram crianças que se desenvolviam normalmente, que desenhavam como ninguém. Embora não escrevessem nem lessem, conseguiam se comunicar visualmente. Uma delas hoje escreve histórias com o maior desbarbaço. É claro que com muitas ilustrações.

**FLÁVIA** — A criança de fato tem pouca facilidade de se expressar verbalmente. Isso porque os professores querem sempre que a criança escreva como ela não fala. E fica tolhida, inibida, não consegue se expressar; é impossível. Ela tem que escrever o tempo todo numa língua que ela não conhece...

# a criança faz sua história

mônica barreto \*

«Estou sempre disponível para ouvir as crianças» — conversar, conversar muito é o segredo de Maria Tereza Galvão Ventura, há quatro anos professora da Escolinha de Arte do Brasil. Consegue, assim, resultados como os livros feitos pelas crianças, experiência que engloba muitos conceitos discutidos em Arte e Educação.

## O BATE-PAPO

São muitas as possibilidades de diversificar o trabalho em sala, o bate-papo é uma constante que possibilitou esta experiência. Uma de suas formas é contar histórias.

Exemplificando, Tereza nos conta um desses momentos. Escolheu A SEREIAZINHA de Andersen, resumo da narrativa de Monteiro Lobato. "Querida que me ouvissem, não queria mostrar nenhuma gravura". "Procuro incentivar a expressão verbal. Quando eu era criança ouvia muitas histórias, eu imaginava; hoje a criança não tem muito essa oportunidade".

Depois de contar a história, muito importante é a conversa: "Procurava uma maior participação das crianças. Pedia para que cada um imaginasse como seria sua sereiazinha, com o aguilão em tal ou tal situação. Propunha às vezes que desenhassem". A criança aprendendo o uso da palavra, as possibilidades da linguagem verbal, "nós sempre trocando idéias e informações".

## A LINGUAGEM ESCRITA

Tudo é documentado — anotando os acontecimentos mais significativos da aula e escrevendo os comentários das crianças sobre seus desenhos. As vezes colocando no painel junto com o desenho o texto, conforme havia sido ditado pela criança. Sempre procurando mobilizar as diversas possibilidades de comunicação.

Foi assim, dentro desse ambiente de criação, que Sérgio, aluno de Tereza, chegou à Escolinha cheio de idéias, queria fazer um livro. A partir daí, todo um processo se desenvolveu; hoje, existem 20 livros feitos pelas crianças.

## O LIVRO DE SÉRGIO

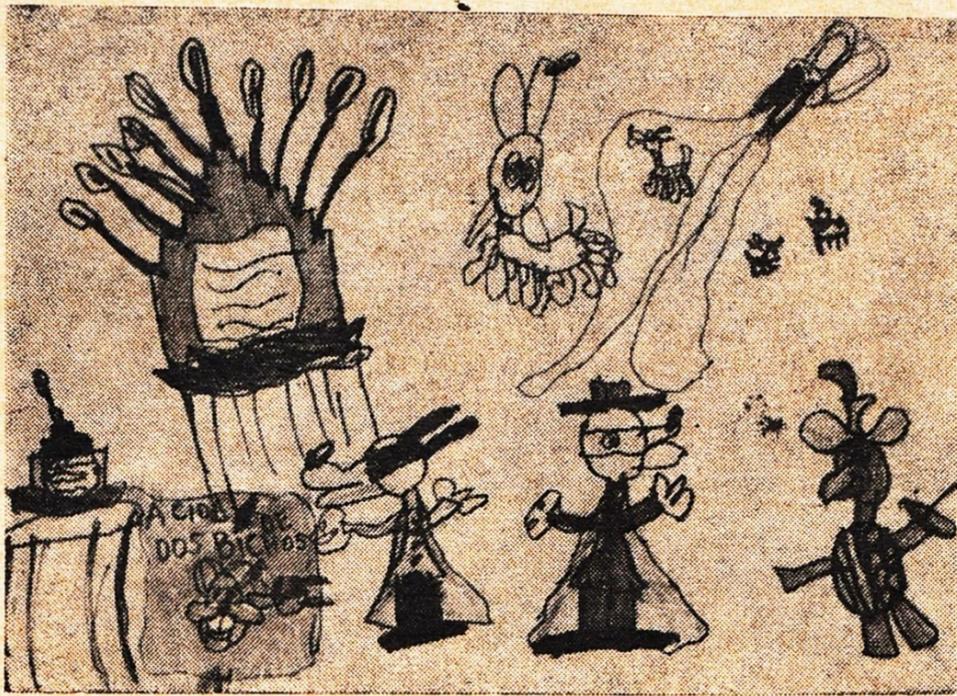
"Quando chegou pela primeira vez na Escolinha, Sérgio, 6 anos de idade, só queria desenhar personagens da televisão. Meio apreensiva, aos poucos compreendi ser importante deixá-lo à vontade para esgotar aquela necessidade. Cheguei a levar o problema para a reunião de professores. Tentei diversificar, lhe apresentando outros materiais. Certa vez, no barro, chegou a fazer toda a Vila Sésamo, com palco e tudo. Seu desenho era bonito mas insistia só no Garibaldi. Enquanto trabalhava ia conversando, contando mil histórias".

"Depois de algum tempo sem vir à Escolinha, Sérgio um dia volta com personagens já inventados, queria fazer uma história. Trabalhou durante um mês, com duas aulas por semana, sem nenhuma interrupção".

A medida do seu enriquecimento durante a elaboração do livro, neste período de 8 aulas, está na mudança do título da história: "A princípio chamou a história de Super-Cachorro e Super-Esqüilo, mas foram aparecendo tantos outros personagens, em tão variadas situações, que mudou o nome para Cidade dos Bichos". A primeira idéia usando termo típico de linguagem de massa, de televisão, o super, exercitando cada vez mais sua imaginação, acaba dando um novo título, criando uma nova forma.

## O ALUNO E A PROFESSORA

"Usando canetinha hidrocor, traba-



Da "Cidade dos Bichos", de Sérgio

lhava nas folhas pequenas já cortadas, depois me chamava para contar a história que eu anotava. Às vezes juntava três páginas até me chamar para contar. Ficava tão absorvido que preferia só contar, eu escrevia tudo. De vez em quando inventava uma novidade: hoje ninguém podia ouvir sua história, me contava tudo aos sussurros, outro dia tudo tinha que ser feito no chão".

"Nosso relacionamento foi se solidificando. Naquele momento da história era só eu e ele. Eu sempre aceitei muito o Sérgio".

"Cada aula eu revia as páginas anteriores. Batia à máquina o texto e ia separando as páginas. Finalmente coleiei em papel branco e juntei texto e ilustração".

"Quando acabou a história, não queria deixar o livro na sala; queria levar para casa. Mostrei como seria bom se outras crianças pudessem ver aquilo tudo que ele tinha criado. Foi aí que ele veio com a idéia de vender o livro. Faltou, porém, alguns dias e, voltando, não se interessou mais pela venda".

## A LEITURA

Vendo Sérgio trabalhar, as outras crianças começaram a se interessar. "Com o livro pronto contei a história para a turma toda. Acharam sensacional e alguns quiseram fazer a mesma coisa".

"Outros livros foram sendo feitos e em contato que mantinha com as outras professoras, todos na Escolinha conheceram o material. Os livros foram apresentados para as outras crianças e as histórias contadas nas outras turmas. A receptividade foi excelente, do intercâmbio muitos partiram para fazer seu próprio livro. Muitos livros continuam sendo feitos".

É um trabalho ao mesmo tempo individual, a criação do livro, e de grupo, a leitura e apresentação para a turma.

O ser humano é tão rico, as crianças têm tantas experiências para relatar, daí a riqueza dos personagens, verdadeira galeria de tipos os mais imaginativos possíveis: a galinha que se apalxonou pelo galo, monstros de outro planeta, o Papai Noel que tira férias etc...

Entre nós professoras surgiu uma dúvida: como levar o livro às outras crianças, corrigir ou não o texto? Passamos então a datilografar e colar na contracapa o texto redigido com os pontos e as vírgulas. Esta página era só para tirar as dúvidas, o texto original, escrito pela criança continuava como estava".

"Outra inovação está sendo feita agora: anexamos, para nosso uso, uma folha com as críticas feitas pelas crianças a cada livro de outra que lhes apresentamos".

## E AGORA?

"Estamos estudando as possibilidades de outras formas de criação de livros. A experiência continua, as professoras estão mobilizadas na pesquisa de outros materiais e outras técnicas que podem ser usadas — pano, acetato, colagem e bordado".

"Os livros das crianças estão circulando pela Escolinha e desta movimentação toda muita coisa ainda pode surgir".

## O CONTEXTO

Um alerta do professor Augusto Rodrigues, comentando a experiência de Tereza e seus alunos — quais seriam seus objetivos, qual sua importância no tempo e no espaço? Seus objetivos são os objetivos da Escolinha de Arte do Brasil, a base são princípios universais. A finalidade, a integridade do ser humano criador. A modernidade dessa experiência está na necessidade de sensibilizarmos todos os educadores ainda não convencidos das possibilidades da criança enquanto ser criador, e, mais especificamente, da riqueza da expressão verbal — linguagem escrita/linguagem falada.

A simplicidade da experiência não esconde a vastidão de seus conteúdos. Sua realização vai ao encontro da filosofia da Escolinha, que procura simplesmente ajudar o homem no seu processo de crescimento, sem nenhuma excepcionalidade como diz o professor Augusto. Isto é, pela criança, enquanto criança, eliminando a competição com o adulto, para que não o procure imitar, e favorecendo a troca entre professor e aluno, procurando, assim, mobilizar seus devaneios.

Outras experiências: Neste mesmo sentido muito tem sido feito na Escolinha, e o pessoal que por aqui passou em estágios e cursos de formação tem levado novas experiências para suas escolas. No arquivo, documentos, revistas e anotações contam muitas outras formas de trabalho a partir de textos criados pelas crianças.

Já em 1950 a Escolinha, ainda funcionando na Biblioteca Castro Alves, publicava O Grilo, um jornal todo feito pelos alunos. Vários são também os textos criados para teatro, como as experiências da professora Sílvia Aderne, que em 1962 criou com seus alunos os "cineminhas", com texto e ilustração em tiras de papel.

Dos primeiros anos da Escolinha, sempre dentro desta mesma linha, o Professor Augusto conta como incentivava as crianças para que escrevessem e ilustrassem um diário seu. Uma adaptação foi feita para os professores alunos do CIAE, uma oportunidade para eles também redigirem seu próprio texto.

Colaborando neste mesmo sentido, a Escolinha conta com a participação de Samir Curi Maserani, divulgando em cursos e palestras seu trabalho de pesquisa e método de Redação Criadora. Uma outra preocupação constante são estudos e análises mais ligados à Literatura Infantil e suas implicações na formação das crianças.

## ALFABETIZAÇÃO CRIATIVA

A continuidade no processo de pesquisa de meios para o desenvolvimento da Linguagem Escrita e Falada, transborda o trabalho feito dentro da Escolinha de Arte do Brasil, à medida não só da sua constante divulgação, como também através do intercâmbio entre professores, alunas e estagiárias. Maria Heloisa Didier afirma ter sido de grande importância sua formação enquanto aluna da Escolinha de Arte do Recife, despertando as possibilidades para sua experiência de Alfabetização Criativa. Método que alfabetiza utilizando frases criadas pelas crianças comentando seus desenhos. Em trabalho redigido para os arquivos da EAB, ela conta que, com a ajuda de outra professora, experimentaram em 1971 este novo processo. 25 crianças com 5 anos completos, divididas em dois grupos, aprendiam a escrever com as frases anotadas do que contavam sobre seus trabalhos de arte. Durante uma primeira etapa a professora pesquisava todo o dia o material recolhido das sentenças ditas pelas crianças, traduzindo o significado de seus trabalhos, juntando aquelas que possuíam palavras idênticas e que iam sendo utilizadas como palavras-chaves, exploradas em repetições criativas: O cavalo fala com a lua; A lua fala com o cavalo; O cavalo viu a árvore; O passarinho cutuca uma coruja; O passarinho toma banho de chuva. De início, usou somente letra de imprensa chamando sempre a atenção das crianças para notarem que as sentenças tinham sido criadas por elas. Com o desenvolver do trabalho estimulou-as a contribuírem com uma página todinha, formando uma pequena história de sua autoria. O entusiasmo foi grande, todos queriam colaborar para o que seria o livro. Agora usa também a letra manuscrita.

Do trabalho resultaram textos extremamente imaginativos, como por exemplo: "O foguete não agüentou ir para a lua porque não tinha gasolina. Calu em cima do carro". (Mauro); "A alma estava pesando, aí o menino jogou a fogueira em cima dela". (Eugênio).

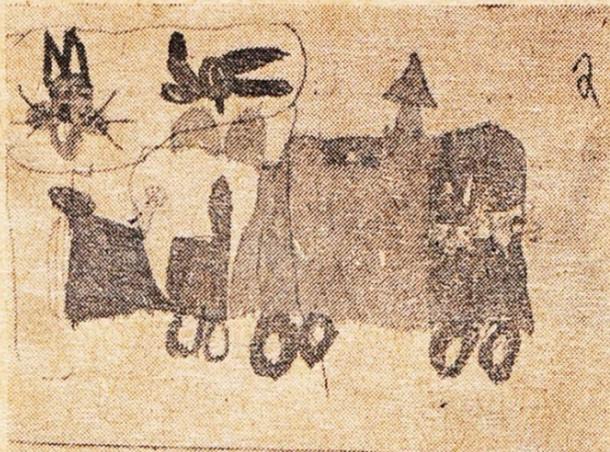
e&e

7

# cidade dos bichos



1 — O supercoelho e o supercachorro foram e compraram um monte de semente para fazer nascer fruta, árvore e dinheiro



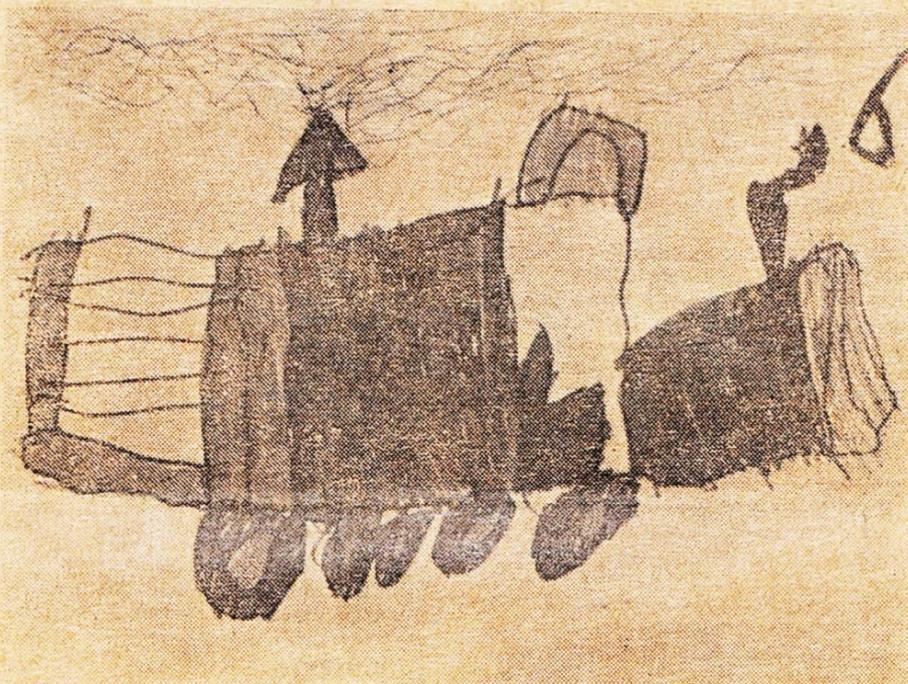
2 — Ai eles plantaram e depois eles ligaram o carro deles e andaram na capota de trás e deixaram o escudo deles brilhar



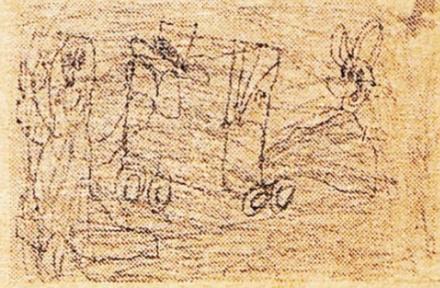
3 — Eles foram pra casa quando ouviram falar no supergato que tinha encontrado um tapete voador e ia pro lugar onde tinha a árvore que eles plantaram



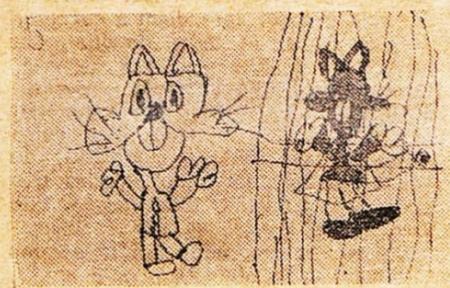
4 — Ai eles foram e apanharam um monte de dinheiro e depois foram correndo pra suas casas



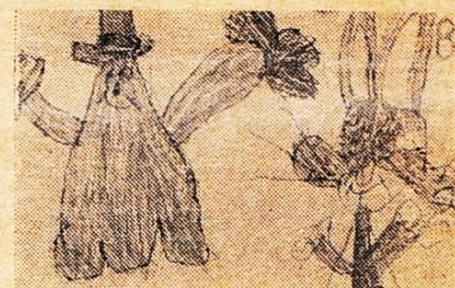
6 — Eles compraram dois carros porque eles deram um carro que eles tinham



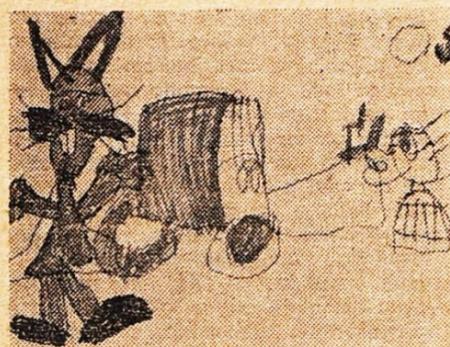
7 — Ai eles encontraram o superpoeira que é um fantasma e que empoelrou o carro do supercoelho. Ele estava segurando sua cartola empoeirada



5 — O supergato se fantasiou de superesquilo e o supercachorrão se fantasiou de supercachorro



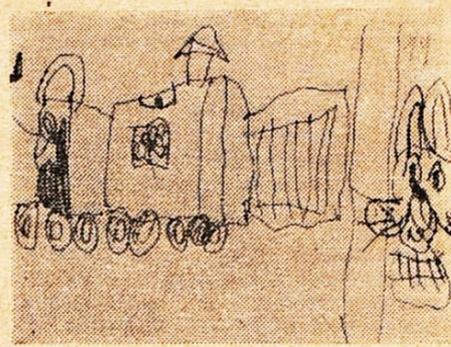
8 — Ai ele fez parar a poeira, ele tinha luva de barro, pele de poeira, cartola de poeira e listra de água suja



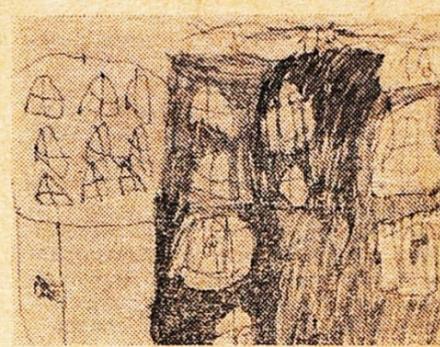
9 — O superesquilo e o supercachorro compraram o carro e foram buscar o troco que ele escondeu no barril. E a bola de boliche caiu na cabeça dele



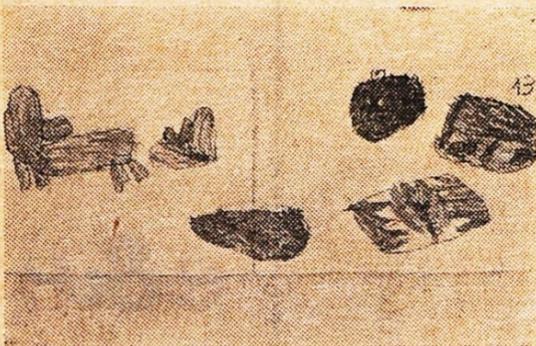
10 — Eles chegaram em casa. Ai o superesquilo tirou a roupa rápido para dormir, mas não encontrou o gorro. O supercachorro também não dormia



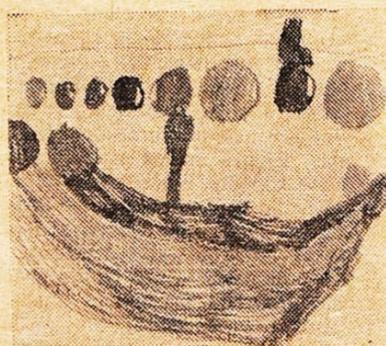
11 — O supercachorro e o superesquilo meteram o amigo, o supercoelho, para ele ficar lá e dormir lá dentro



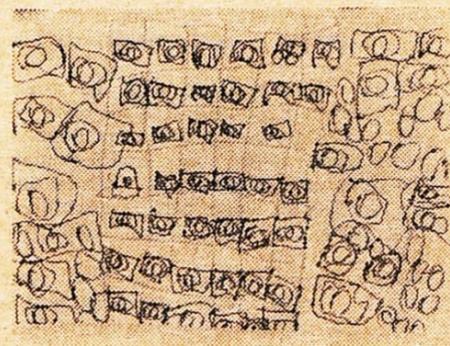
12 — A casa era muito grande, a casa dos três. Uma parte era colorida e a outra era toda branca. Eles moravam nela



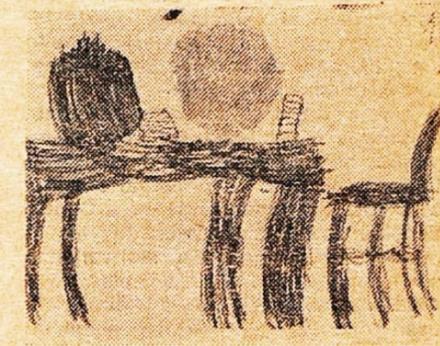
13 — Esta era a casa por dentro



14 — Eles foram comer no prato de pérolas que tinha o desenho dum barco

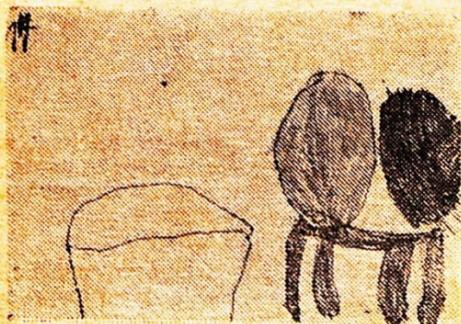


15 — Os dinheiros estavam na estante, e nem cabia mais. Eles ganhavam um milhão por mês. E tinham TV e cores enfeitadas de pérolas



16 — Aqui está o escritório deles com duas pérolas gigantes. Tinha também notas e moedas

# cidade dos bichos



17 — Aqui está mostrando as pérolas gigantes. Uma azul e outra roxa



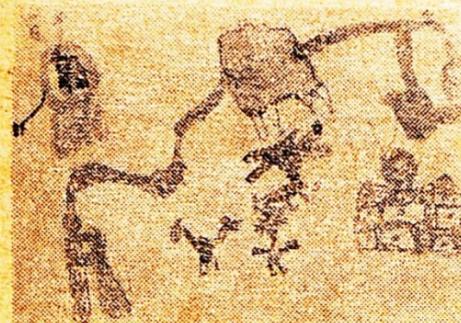
18 — Ai eles executaram a missão de pegar o furacão-esquilo. Então eles foram para casa sozinhos



19 — O coelho amigo do supercachorro e do superesquilo encontraram um turista-esquilo e ficaram amigos



20 — O supergato se fantasiou de superesquilo e todos descobriram que ele não era o superesquilo por causa do rabo



21 — O cachorrinho foi para o laboratório dele fazer pílula para virar herói e para poder ver o futuro e o passado



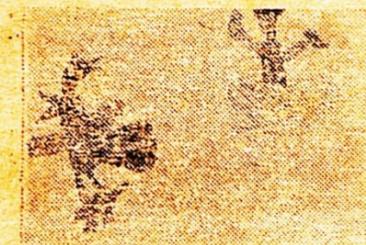
22 — Aqui é dentro da casa do supercachorrinho



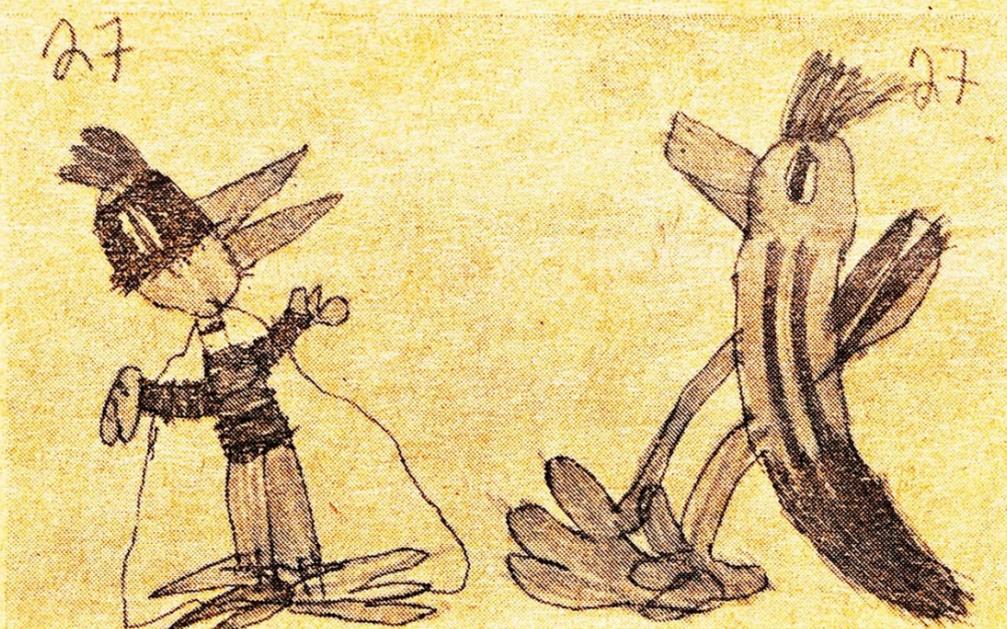
23 — Houve um furacão e derrubou a casa do irmão do cachorrinho amigo do supercachorro e do superesquilo



24 — Uma ave apanhou o vovô do superesquilo. Eles estavam caçando a ave para proteger ela do furacão



25 — O vovô apanhou o supercachorro vestido de passarinho



27 — Estes são os novos bandidos famosos da cidade dos bichinhos. Um é o papagaião e o outro é o Garibaldinho



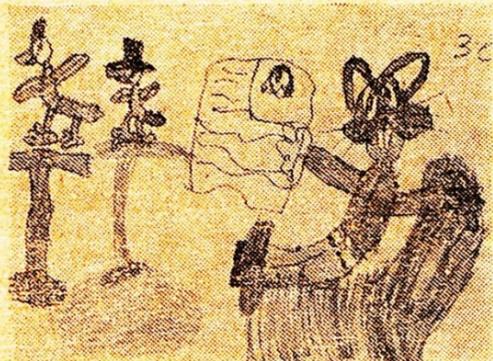
28 — O superpássaro é o atirador e o lutador mais rápido do mundo inteiro



26 — O vovô do superesquilo estava resmungando "que vida a minha... fico apinhado... estou tão leve..." Ele precisa de um remédio, umas pílulas pra ficar como ele era antes. Ai ele tomou todas e ficou como era antigamente



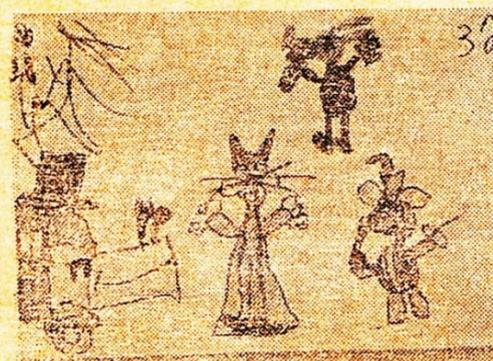
29 — O superpássaro estava lutando espada quando lembrou da estória em quadrinho que ele estava lendo, ai deixou a espada lutando sozinho e o revólver atirando sozinho e foi ler a estória que ele não podia perder aquele pedaço. O superesquilo arranhou um revólver novo que atira foguete e que tem um remediinho pra desmaiar, ai ele não precisa matar os bandidos



30 — O superesquilo que é milionário estava lendo no jornal que os bandidos foram presos e que o presidente compareceu àquilo



31 — Este é o jeep-falante do superesquilo e do supercachorro. O jeep tem duas mãos, uma de cada lado. E ele estava jogando milho para os pombos que ele pegava com um imã



32 — O Touché se encontra com o superesquilo e com o supercachorro e ficam amigos



# contos de fadas — estrutura simbólica

isabel maria de carvalho vieira \*

Os acontecimentos objetivos da vida da humanidade são a sua História. Os acontecimentos subjetivos, as vivências interiores dos homens criaram as histórias.

A História nos conta da realidade externa, o desenrolar dos fatos que ocorreram na sociedade dos homens. As histórias nos falam da realidade interior, da experiência psicológica da humanidade.

Na medida em que a gente aprende a entender as histórias val descobrindo que elas são, em muitos aspectos, mais importantes que a própria História. Elas nos revelam os grandes caminhos para uma compreensão mais profunda do psiquismo do homem.

As lendas, mitos e contos de fadas viveram alguns séculos numa espécie de marginalidade cultural — eram ignorados ou desconsiderados pela chamada classe culta. Mas a pouco e pouco vêm sendo redescobertos pelos etnólogos, antropólogos, historiadores, filósofos, psicólogos, pedagogos e hoje não há quem deixe de considerar esse material folclórico como importantíssimo na formação cultural de um povo e mesmo de cada indivíduo.

Há quem seja contra e quem seja a favor dos contos de fadas. Há quem considere encantadoras as lendas, e há quem as repita como mórbidas ou necrófilas; mas não há mais quem discuta sua importância, sua atuação decisiva na formação e desenvolvimento do psiquismo do homem.

Aqueles que combatem os contos de fadas imaginam que a violência das situações apresentadas, a personificação do mal e do bem em determinadas personagens, as soluções mágicas para os problemas mais complexos e toda a tensão emocional provocada pela narrativa desses contos val proporcionar às crianças uma falsa visão da realidade; um contato desnecessário com o "lado negro" do homem; um sofrimento, uma angústia que irão repercutir negativamente na sua vida futura.

Nós estamos do lado daqueles que acreditam na verdade que se esconde na ficção. E na força e coragem que podem surgir, exatamente, pelo impacto do encontro direto com a fraqueza, o medo, a miséria.

A ficção nos parece uma maneira de objetivar verdades escondidas. Expressa aquelas experiências que não encontram meios de se explicitar dentro de um esquema lógico-formal. As peças de Sófocles ou as fábulas de Fedro nos dizem tanto da Civilização Grega quanto sua arquitetura ou sua física. Em termos de humanidade, um poema impressionista é tão verdadeiro quanto um teorema matemático.

As lendas e os contos de fada são para nós expressões simbólicas de experiências psíquicas comuns a todos os homens; eles foram a melhor forma que os grupos primitivos encontraram para transmitir um tipo especial de experiência.

## OS CONTOS SÃO SÍMBOLOS

No dizer de Dra. Nise Stiviera — psiquiatra e psicanalista de renome, grande estudiosa desses assuntos — "essas coisas não são verdades objetivas, mas, sim, são verdades subjetivas narradas na linguagem dos símbolos. Histórias e mitos não passarão através do crivo das exigências racionais, evidentemente; contudo isso não impede que atinjam outras faixas psicológicas além do consciente".

"O símbolo é uma forma extremamente complexa. Nele se reúnem opostos numa síntese que val além das capacidades de compreensão disponíveis no presente e que ainda não pode ser formulada dentro de conceitos. Inconsciente e Consciente aproximam-se. Assim, o símbolo não é racional nem irracional, porém as duas

coisas ao mesmo tempo. Se é de uma parte acessível à razão, de outra parte lhe escapa para vir fazer vibrar cordas ocultas no Inconsciente". Podemos fazer um paralelo com a função onírica: o sonho é uma forma de representação simbólica dos processos psíquicos individuais: o mito, a lenda, o conto de fada são formas de representação simbólica dos processos psíquicos coletivos.

Assim, as aventuras de Chapeuzinho Vermelho, o desespero de João e Maria ao se sentirem abandonados pelos próprios pais, a ingenuidade de Branca de Neve diante da madrasta, o pânico dos pais da Bela Adormecida diante da perspectiva de um sono de cem anos, o deslumbramento de Cinderela no Baile do Castelo são realidades psicológicas que todos nós vivemos, consciente ou inconscientemente, no decorrer do nosso desenvolvimento psíquico.

Jung afirma que "mitos e contos de fadas dão expressão a processos inconscientes e sua narração provoca a revitalização desses processos, restabelecendo a conexão entre o consciente e o inconsciente".

Todas as pessoas voltadas para o problema da sanidade mental engendram esforços para proporcionar condições que favoreçam a integração psicológica. Se os contos de fada têm essa força — e a atração que eles exercem sobre as crianças e adultos vem bem confirmar sua potencialidade — é evidente que podem e devem ser considerados elementos importantíssimos na educação da criança. Se a criança se habitua a conviver com simplicidade e naturalidade com os fortes elementos do seu Inconsciente, terá melhores condições para crescer e amadurecer.

## ELEMENTOS PARA INTERPRETAÇÃO PSICOLÓGICA DOS CONTOS DE FADAS

Há alguns aspectos importantes a considerar inicialmente na interpretação de contos de fadas:

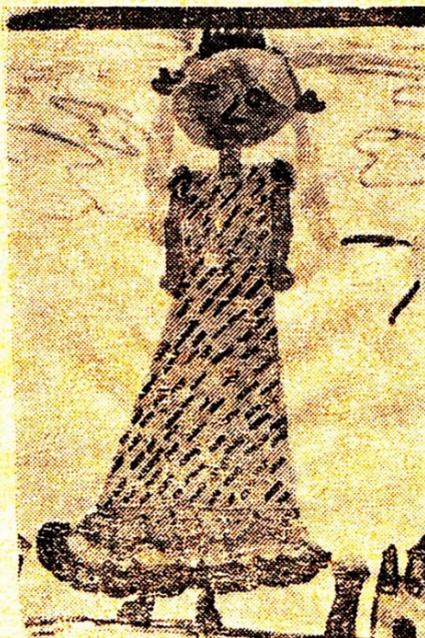
- 1 — que os contos falam de acontecimentos psíquicos arcaicos e que, por isso, apresentam os sentimentos e emoções em sua crueza original;
- 2 — que sob múltiplas variações a estrutura e a temática essencial é sempre a mesma: a busca da totalidade psíquica, da plenitude do ser;
- 3 — que a maioria absoluta dos contos de fadas se estrutura em torno de quatro elementos básicos: o herói (heroína) — o ser em questão; seu companheiro (a); sua mãe — a figura materna; seu pai — a figura paterna.

### O HERÓI

O herói é sempre uma figura que luta para obter sua realização e que tem de enfrentar grandes dificuldades para conseguir o que precisa ou deseja; Na sua luta (na nossa luta) aparecem sempre fatores novos que lhe exigem (que nos exigem), esforços especiais ou que o obrigam (nos obrigam) a saber esperar o "momento certo", o mais propício para realizar seus próprios planos.

Esses fatores são referentes

- 1 — às condições gerais de vida (condições externas):
  - quando a primavera chegar
  - ao alvorecer do terceiro dia
  - à meia-noite, em dia de lua cheia.
- 2 — ao seu próprio crescimento:
  - quando fizer quinze anos
  - quando puder ser armado cavaleiro.
- 3 — às dificuldades internas do herói consigo mesmo:
  - um dragão que está à entrada do jardim
  - um ogre que deve enfrentar e vencer



- será preciso separar um silo de trigo e alpiste
- 4 — à importância ou grandeza da expectativa:
  - receberá a coroa quem conseguir...
  - casará com a princesa aquele que...

### A MÃE

No desenvolvimento do filho a importância da mãe é tão grande e tão variável sua forma de atuação que a figura materna aparece, nos contos de fadas, encarnada em vários personagens-tipo.

- a mãe propriamente — a que deu a vida, a que provê e tutela, a que alerta e estimula
- a bruxa, a mãe terrível — a que exige, persegue, induz, provoca, apresenta condições; a que é implacável, Irredutível, a que não perdoa
- a fada, a "supermãe" — a dádiva, a que protege e acoberta, a que soluciona as dificuldades, que aparece sempre nos momentos críticos, aquela cujos dons excedem todas as expectativas
- a rainha — a que tem autoridade, a senhora de tudo, de quem muito depende, a companheira do rei, aquela que merece respeito, veneração, gratidão

### O PAI

A figura paterna também é apresentada sob várias formas:

- o pai, simplesmente — o que deu a vida, o que provê, o que ajuda e protege o filho, o que o acompanha
- o rei, a figura suprema — centro de força e poder, o que faz justiça, que condena e gratifica, aquele em torno do qual todos vivem, que dá a medida de todas as coisas
- o velho sábio, plenitude masculina — o que se procura nas horas de aflição, o que esclarece e tranquiliza — ele geralmente vive escondido e precisa ser procurado — é o símbolo da sabedoria, do equilíbrio, da segurança o companheiro(a)

É sempre uma figura do sexo oposto a quem o herói deverá se unir para completar-se e procriar, formando a nova geração.

A procura do companheiro(a) é a "busca da outra metade" numa expressão popular muito significativa. Isso pode ser interpretado de duas maneiras distintas e complementares: 1º — procura do par sexual, do companheiro de vida, do cônjuge, do pai (mãe) de seus filhos 2º — a busca do seu "eu" oculto, da parte inconsciente de si mesmo, do "feminino" do homem e do "masculino" na mulher.

Em ambos os aspectos só haverá fertilidade, produtividade, realização, quando se fizer a união, o casamento dos dois seres: Homem e Mulher — Consciente e Inconsciente.

É na medida que o homem conhece, e reconhece, seu ser Inconsciente que ele se torna capaz de dominar-se e extrair de si mesmo todas as suas riquezas. O casamento dos contos de fadas fala, num sentido literal, de fertilidade física, e, no sentido simbólico, de fertilidade espiritual.

### O QUATÉRNIO

Como já dissemos, as histórias antigas se assemelham muito em sua estrutura, que apresenta uma constituição quaternária, isto é, de quatro elementos principais.

Inicialmente, em geral, apresenta-se uma situação triangular:

pai, mãe, filho  
rei, rainha, princesa  
mãe, filha boa, filha má  
Príncipe, princesa, bruxa

As personagens se relacionam em torno de dificuldades surgidas mas tendo sempre em vista o encontro com a quarta personagem (príncipe-princesa) que vai permitir que se estabeleça um maior equilíbrio na situação inicial, geralmente pela formação de um segundo par.

Que quer dizer isso?

Que todo homem, na busca de sua realização, passa por um processo de encontros e desencontros, de exigências e satisfações, de prêmios e castigos em busca de um encontro total consigo mesmo. Na medida em que conseguir conhecer-se e aceitar-se, assimilar-se integralmente, ele se tornará um ser livre, criador, feliz.

"E no casamento dos dois houve grandes festas, que duraram muitas semanas, e eles foram felizes para sempre..."

Se a estrutura dos contos de fadas é muito semelhante, as diferenças encontradas — que são as características de cada história — vêm nos ajudar a compreender que através de circunstâncias específicas, de detalhes de vida diferentes, de situações aparentemente diversas, é o mesmo processo básico que se desenvolve cada dia, em cada homem.

É claro que tudo isso não salta aos olhos de todos:

"aquele que tem olhos para ver, que veja;  
o que tem ouvidos para ouvir, que ouça".

Não podemos esquecer que o nosso homem comum, um típico representante da cultura ocidental do séc. XX, endurecido sistematicamente por uma interpretação predominantemente racionalista da vida, terá dificuldades em entender qualquer interpretação simbólica. Mas a carência profunda nesta área é apontada pela incrível atração e domínio que os símbolos do inconsciente exercem sobre o homem moderno (a cruz suástica, a flor dos hippies, a estrela de Davi, a cruz do Cristo).

A interpretação de qualquer símbolo tem sempre um aspecto objetivo e um aspecto subjetivo. A compreensão e assimilação do símbolo pede tanto do que interpreta quanto do que acompanha — há que haver um encontro — e o encontro só se fará quando houver possibilidade de conscientização de certas vivências comuns.

\* Psicóloga. Professora de Psicologia da UFRJ. Técnico de Educação do Estado da Guanabara.

# cultura popular e literatura infantil

monique augras \*

Cultura popular, e não folclore. Embora consagrado, o termo "folclore" parece apontar para o estudo das manifestações tradicionais, confinadas à área das festas, dos folguedos, das crenças, das lendas, dos ballados, do divertimento, enfim — ou seja, à área da irrealidade, da fantasia, que se situa fora da vida diária, "objetiva".



Na Europa, quando vemos surgir "Grupos Folclóricos", trata-se geralmente de uma tentativa de conservar tradições que se encontram em vias de desaparecer, ameaçadas que estão pelas mudanças sociais, pela transformação ou diluição dos grupos em que nasceram. Falar em folclore é, pois, designar algo outro, longínquo no tempo, ou estranho na contemporaneidade, revelador de vivências peculiares de um grupo delimitado, que são observadas, descritas, mas não compartilhadas.

Em outros termos, situar determinado comportamento com o fato de folclore, na maioria das vezes equivale a classificá-lo como objeto estranho à experiência do observador que estuda, classifica, compara, cuidando que seu racionalismo não seja ameaçado.

Pode ser verdade que, na Europa, onde se originou, o estudo do folclore vise identificar e preservar tradições já decadentes. Os primeiros estudos surgiram no século XVIII, contemporâneos portanto, e corolários, do início do desenvolvimento industrial. No Brasil, porém, encontra-se enorme variedade de culturas, de modos de vida, de estágios de desenvolvimento, coexistindo em cada área. As tradições, as crenças, não parecem recuar perante a aquisição de novidades tecnológicas. No meio urbano, cristalizaram-se em torno das práticas religiosas. No meio rural, permanecem afirmando-se em todos os momentos da vida cotidiana. Oferecendo meios para solucionar os diversos problemas que surgem na vida do grupo e do indivíduo, constituem um conjunto de verdadeiros algoritmos, dotados de função integrativa que não pode ser menosprezada.

Assim sendo, as tradições e artes populares formam um acervo merecedor do nome de cultura, já que proporcionam ao indivíduo e ao grupo uma série de comportamentos, que correspondem às diversas maneiras de lidar com as situações problemáticas, integrando aspectos irracionais — as crenças — com os racionais — as técnicas. Daí decorre que, num país como o Brasil, em que a cultura popular é tão vasta e diversificada, com manifestações tão originais e notáveis, o estudo das artes e tradições, em vez de ser objeto limitado da investigação apaloxada de alguns estudiosos, deveria constituir matéria imprescindível

de qualquer currículo na área das ciências humanas.

O objetivo de tal estudo seria duplo: ensinaria a conhecer as realidades brasileiras tais como o povo as vê — fonte de informação tão respeitável quanto as avaliações de doutos economistas e analistas; por outro lado, e isso diria mais especificamente respeito aos mitos e lendas, o estudo dos mitos permitiria trazer a lume um elenco de situações existenciais básicas: o nascimento, a morte, a agressão, o amor, a angústia, a fome e a carência, a dúvida etc. — tratadas de maneira singela, compreensível no modo simbólico. Nesse sentido, o estudo dos mitos brasileiros traria uma contribuição para o estudo compreensivo desses "esboços da existência humana" que são os mitos, na feliz conotação de Jaspers.

Desse ponto de vista, os autores de livros destinados ao público infantil só poderiam beneficiar-se com os resultados de tal estudo. Com efeito, o conto não visa apenas divertir, mas também transmitir algoritmos elaborados pelo grupo social para solução de problemas fundamentais.

É sem dúvida esse segundo aspecto, englobando o tratamento das situações existenciais básicas, que permite explicar a atração até hoje exercida pelos contos de fada. Embora aludindo a contextos bastante afastados da vida moderna, contos como os de Perrault, por exemplo, continuam com o mesmo fascínio. Falam de perigos, de violência, de abandono, de incesto, de morte, de rivalidade, de devoração; falam também de alegrias, de dádivas, de superação das dificuldades, de conquistas e de triunfos. Retratam os próprios temores e desejos da criança e do homem. Oferecem roteiros para o ciclo do herói. Mas às vezes mergulham na mais grosseira realidade.

Existe atualmente uma tendência a "suavizar" os contos de fada, em nome de princípios não muito bem esclarecidos. Do ponto de vista da narrativa, as soluções mágicas, a intervenção de fadas, e a complementação do ciclo heróico ganham destaque e são tornados necessários pela presença dos episódios horripilantes. A estrutura do conto fica totalmente desequilibrada com a supressão desses contrastes. Do ponto de vista estético, não parece haver dúvidas de que o conto perde o essencial de sua força. Do ponto de vista psicológico, não se entende claramente que prejuízos pode trazer o fato de lidar-se com a violência em termos de fantasia. Será uma apren-

dizagem traumatizante? A realidade é sádica. A orelha cortada de Paul Getty III, focalizada pelos televisores, deixa bem longe as angústias de Chapeuzinho Vermelho (no conto original, não aparece nenhum salvador, e a heroína, bem como sua avó, é perfeitamente digerida pelo lobo). A "suavização dos contos de fada chega até aspectos bastante ridículos. A autora ficou recentemente desapontada ao descobrir, em livro dos seus filhos, que o asno maravilhoso que, nos seus tempos de criança, defecava ouro, agora espirra apenas. Em primeiro lugar, duvida-se que a representação do muco nasal seja muito mais atraente do que as fezes. Mas, sobretudo, para exercer tal deslocamento, é preciso ignorar totalmente o valor que as brincadeiras escatológicas possuem para as crianças pequenas. Basta inserir as palavras "xixi, cocô", em qualquer relato, para assegurar um estrondoso sucesso junto a um público miúdo.

É dizer que a utilização dos temas presentes na cultura popular deve levar em conta o que é a realidade da criança, e não aquilo que o adulto gostaria vê-la adotar como esquema de realidade. Raríssimos são os casos em que o autor procura apoiar-se numa verificação experimental daquilo que constitui o mundo próprio das crianças às quais se dirige.

É exemplar o caso de Etienne Delessert, escritor e desenhista suíço, que recorreu à equipe de J. Piaget para, junto com crianças de 5/6 anos, estruturar um livro.

A lenda popular, por ter sido transmitida oralmente, costuma ganhar um esquematismo e um polimento que faz ressaltar o núcleo de sua mensagem. Sua linguagem é simples. Os temas, recorrentes. Os problemas, essenciais. No relato, os acontecimentos mais comuns da vida cotidiana misturam-se com as intervenções do fantástico.

Sem cair no superado paralelismo entre a mente infantil e o pensamento "ingênuo" ou primitivo, podemos contudo hipotetizar uma fácil compreensão dos temas desenvolvidos pela cultura popular. A coexistência da informação objetiva com a irrupção do fantástico faz também parte do mundo da criança, que ainda não aprendeu, como o infeliz adulto de nossa civilização, a escotomizar o irracional do racional, o subjetivo do objetivo. Admitindo-se que tal escotomização constitua um dos objetivos da educação ocidental, deverá por isso o conto infantil rechaçar o campo do maravilhoso? Real e irreal fazem parte de sua realidade. Da nossa também, mas isso talvez não deva ser tratado aqui.

Poder-se-ia advogar que o fantástico hodierno é outro, que a criança contemporânea das viagens interplanetárias não quer ouvir falar em reis e princesas, em fadas menos ainda. Para saber disso com segurança, seria preciso perguntar-lhe. De novo destaca-se a necessidade da investigação experimental. Além disso, os temas da atualidade são presentes também na literatura popular: os folhetos de cordel não desprezam as últimas notícias. Integram-nas. A cultura popular assegura precisamente a manutenção das tradições juntamente com o recebimento de informações novas. Nesse aspecto, pode não somente constituir matéria a ser utilizada pelo escritor de literatura infantil, como também passar a oferecer modelos para manejo das informações.

Essas lendas, esses mitos, onde encontrá-los? São escassas as obras dedicadas ao estudo sistemático do assunto, agora a antologia de Luís da Câmara Cascudo, e as contribuições de Alceu Maynard Araújo. Mas será isso real desvantagem? Poder-se-ia perguntar se tal escassez não demonstraria que o folclore está tão misturado a nossa vida diária, deixando precisamente de

ser mero folclore para ser sentido como vivência comum que falta o recuo necessário para analisar suas manifestações.

No Brasil, não é preciso dispor-se de tratados sobre cultura popular. Basta parar e ouvir o povo, mormente no meio rural. Qualquer passelo, com gravador à mão, trará um acervo de relatos que expressam, apanhados in vivo, não só os conteúdos da cultura popular, como o próprio ato de criação. Basta saber parar, e saber ouvir.

Charles Perrault elaborou seus contos, a partir daquilo que ouvia contar pelas criadas, quando menino, e também do material recolhido através dos folhetos distribuídos pelos vendedores ambulantes — a própria literatura de cordel. Entre nós, livros como *O Neguinho do Pastoreio*, ou *O Boi Aruá*, têm origem semelhante.

A dificuldade não parece residir no recolhimento do material, mas sim na sua seleção. Nesse ponto seria aconselhável que, ao lado dos fatores pessoais que entram em jogo no processo da criação literária, o escritor se deixasse também conduzir por preocupações de cunho científico. Na medida em que lhe fosse possível recorrer ao psicólogo, para dele receber informação acerca das características do mundo próprio das crianças que constituem seu público, de acordo principalmente com a faixa de idade, sem dúvida obteria segurança no tocante aos temas e aos meios que deva utilizar. Nesse sentido, poder-se-ia até escrever com o constituição de equipes formadas por escritor, psicólogo, cientista social, folclorista, ilustrador. A união da informação científica com a criação, quando levada a efeito em modos integrativos, só pode trazer enriquecimento para todos. E, em particular, à criança, alvo dessa produção.

## BIBLIOGRAFIA

- Câmara Cascudo, Luís — *Antologia do Folclore Brasileiro*.
- Delessert, Etienne — *Comment La Souris Reçoit une Pierre sur la Tête et Découvre le Monde*, Paris, École des Loisirs, 1971.
- Jardim, Luiz — *O Boi Aruá*, Rio, José Olympio.
- Maynard Araújo, Alceu — *Folclore Nacional*, São Paulo, Melhoramentos, 1964.
- Soriano, Marc — *Les Contes de Perrault*, Paris, Gallimard, 1968.



A serpente que engoliu o vaqueiro do rio Amazonas

\* Professora de Psicologia da PUC-RJ; da UFRJ e Escolinha de Arte do Brasil. Autora do livro *A Dimensão Simbólica*, editado pela Fundação Getúlio Vargas, Rio, 1967.

e&e

11

# sobre a burrice da inteligência

PEQUENO DISCURSO CONTRA AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS, PARA PODER DEFENDÊ-LAS

luiz lobo \*

As histórias em quadrinhos não são um divertimento inócuo: elas são um instrumento de comunicação de massa, um artigo de consumo capaz de massificar seus consumidores. Produzidas industrialmente, elas provocam a morte da arte popular, substituem as tradições orais, fazem desaparecer os contadores de casos, diminuem consideravelmente a circulação de anedotas e condenam à morte os cantadores de feira.

Quase todas as histórias em quadrinhos são produto industrial, sujeito aos vícios da grande indústria, geralmente interessada em manter a situação, refletindo a pedagogia do sistema, reforçando os mitos e valores vigentes.

\* Tradutor do *Charlie Brown* no Brasil e Diretor de Criação da Divisão de Reportagens Especiais da Central Globo de Jornalismo.

As histórias (leiam Umberto Eco) funcionam "segundo todas as mecânicas de persuasão oculta" e supõem no consumidor "uma atitude de evasão que estimula imediatamente as veleidades paternalistas dos clientes".

É possível discordar do pessimista Umberto Eco, e de Marshall McLuhan, que não descobrem nas histórias em quadrinhos qualquer qualidade positiva, mas devemos concordar com eles quando afirmam que os quadrinhos são "de uma burrice reacionária".

Mas há exceções, e ambos admitem isso, embora nenhum dos dois inclua *L'il Abner* (o Ferdinando) entre elas. Eles só livram a cara de uma velha historinha agora ressuscitada, *Krazy Kat*, um clássico de George Herriman, nascida entre 1910 e 1911, e desaparecida em 1944 com a morte de George. Esse gato (ou gata?) era vidrado em Ignatz, o rato, que tiraniza o gato, tratando-o de preferência a tijoladas na cabeça. *Ofissa Pop*, o cão, tenta proteger o gato, que despreza esse amor: *Krazy Kat* justifica Ignatz.

Também livram a cara de Jules Feiffer. Diz Eco: "(a sátira) é tão precisa, colhe com tanta exatidão de contornos os males de uma sociedade industrial moderna, traduzindo-se em outros tantos tipos exemplares, põe, na descoberta desses tipos, tanta humanidade (melidade e piedade ao mesmo tempo), que qualquer que seja o jornal em que apareçam (...), ainda que todos as aceitem sorrindo (inclusive os que se deveriam ofender ou atemorizar), elas nada perdem da sua força. Uma história de Feiffer, uma vez publicada, não pode mais ser exorcizada; uma vez lida, conserva-se na mente e aí trabalha em silêncio".

E livram também nosso amigo *Charlie Brown*, como a falecida *Mafalda*.

McLuhan escreve: "Basta observar que Charles M. Schulz e Quino (autores, respectivamente, de *Charlie Brown* e *Mafalda*) não se entregaram ao consumo depois do sucesso. Não industrializaram seu produto genial, entregando-o na mão de segundos e terceiros. Eles mesmos continuam criando, e desenhando, recusando uma oficina que facilita tudo, mas é o princípio do fim nos casos de qualidade."

Eco, então, é apaixonado pelos *Peanuts*, "uma pequena comédia humana para todos os bolsos". Diz ele que cada tira é uma "poesia ininterrompue". E, de todos os personagens, o que ele mais gosta é *Snoopy*.

Eu também. Porque, para começo de conversa, ele é um cão digno: não fala, como outros animais que andam por aí, com roupa de gente e cheios de dedos. Ele entende tudo e faz-se entender, mas não fala. Ele pensa, mas só quem tem cachorro em casa pode entender como os zoólogos estão errados ao afirmarem a perfeita irracionalidade de todos os ani-



mais, sem exceção. François de Beaumont, nossa *poodle*, está aí para não me deixar mentir.

Como um bom animal doméstico (sem desejo de ofender, entende, *Snoopy*?), ele assimilou a neurose, a angústia dos humanos. Há momentos em que tem pena dos humanos e se sente orgulhoso: finge até que tem pena dos seus amigos que "não tiveram a oportunidade que eu tive de nascer um cão".

Mas é bom ter cuidado: as mordidas do *Snoopy* doem muito mais porque ele morde de dentro para fora.

Por falar em animais, dizem que eles só absorvem a informação de que necessitam e que são capazes de entender. E o bicho homem não é exceção. Hoje já se sabe, inclusive, que não é a quantidade de informação emitida que é importante para a ação. O que importa é a quantidade de informação capaz de penetrar o suficiente no dispositivo onde o homem armazena a comunicação recebida, para funcionar como gatilho para a ação.

## COMUNICAÇÃO: CIRCULAÇÃO DE INFORMAÇÕES NUM CÓDIGO COMUM

As histórias em quadrinhos sofreram, durante muitos anos, sérias restrições da inteligência oficial. E o principal argumento contra elas era, exatamente, a pouca informação que transmitiam. Desconhecendo as peculiaridades desse novo canal de informação, a inteligência

ber, porque a letra *n* na sílaba exigia que fosse soletrada.

Com prática e bom ouvido, era fácil. Mas códigos simples podem parecer absolutamente irreconhecíveis para a maioria. Não adianta falar com ela nesta língua porque ela não tem possibilidade de entender. Nem adianta insistir na tese de que o código é fácil, porque só é fácil para quem sabe, para quem tem prática, para quem usa.

Em qualquer campo da comunicação, em primeiro lugar o que importa é comunicar. E é impossível comunicar bem sem haver coerência interna entre a mensagem e a cultura do grupo a quem a mensagem é destinada.

A cultura é uma estrutura da comunicação e aí é que a história em quadrinhos desenvolveu-se, passando por cima de preconceitos, restrições, da burrice da inteligência oficial.

Hoje, só alguém muito mal informado discutirá a eficiência da comunicação pelos quadrinhos, na sua simplicidade capaz de atingir várias estruturas de informação.

Então, discute-se a qualidade da informação.

Ou melhor, quase não se discute, porque a maior parte da inteligência oficial é de opinião de que a simplicidade da mensagem é tão grande que não vale a pena; não acrescenta cultura, com *cê maiúsculo*.

Podemos, de fato, condenar a maior parte das mensagens dos quadrinhos. Meu pai, por exemplo, não podia entender o que é que me fazia perder tempo com aquelas bobagens de *Buck Rogers* e *Flash Gordon*. Mas meu pai foi uma das vítimas do choque do futuro. Não estava, como eu, psicologicamente preparado para as mudanças que estão acontecendo de modo cada vez mais acelerado a todo o mundo.

Meus filhos nunca tiveram medo de monstros, porque conviviam com eles pacificamente, rindo das suas desventuras no agressivo mundo dos homens. Mas o ponto principal não é este: é reconhecer ou não o canal como interessante. A informação não é estatística, é de uma experiência limitada, mas as crianças que lêem histórias em quadrinhos são, mais facilmente, leitores habituais. Enquanto as crianças preservadas ficam mais sujeitas à influência de canais sabidamente mais massificantes.

De qualquer forma, isto seria apenas o começo de uma discussão que já está entrando na terceira geração. Mas para destacar o que me parece ser o valor didático dos quadrinhos, permito-me apenas uma observação: a relação estética entre o consumidor e a obra é muito maior na cultura de massa do que na elevada cultura atual que a inteligência oficial insiste em fazer *preyalecer*.

# viva a gente!

flávia da silveira lobo \*

**A gente tem que ter classe.  
Senão que diabo de  
escritor é que a gente é?  
A gente tem que  
escrever duro,  
amarrado,  
que a gente não é vulgar.  
A gente tem que  
se lembrar o tempo todo:  
se saiu gostoso,  
não deve estar certo  
A gente tem que  
tomar sempre muito cuidado:  
parecendo com a língua  
que todo mundo fala,  
não serve.  
Mofo até que é bom:  
dá um tom nobre.  
Bonito é a gente  
escrever assim:  
«Quem fizera o bolo  
fora Joana»  
Ou assim:  
«No cérebro torturado  
de Dona Carmela  
surgiu uma idéia,  
luz brilhante  
a iluminar a escuridão».  
Aí, pronto:  
a gente ganha prêmio e tudo.**

## AS GRAÇAS DO ESTILO

Quem é que recebe uma notícia alvissareira e monta um cavalo fogoso? Quem é que baila em vez de dançar? Quem é que sente as horas se escoarem mansamente como areia na ampulheta?

Quem é que, sob o céu da cor do manto da Virgem, observa o Sol a ensaiar seus primeiros raios, a brilhar com todo o seu esplendor? Quem é que traz estampada no rosto a sua indômita energia? Quem é que fica com o coração saltando no peito sob o dossel estrelado da noite?

Quem é que descobre que a flor molhada de orvalho resplandece como uma jóia rara? Quem é que se olha no espelho das águas?

Quem é que ergue, nos grossos braços, algo maravilhoso?

Quem é que ouve um riso cristalino como um toque de guizo? Quem é que guarda a esperança como brasa sob as cinzas? Quem é que se encanta com a flor rodeada de abelhas, qual um fruto maduro?

Quem é que vê as coisas com os olhos da alma? Quem é que admira o farol do saber? Quem é que acha que o barco da vida lembra uma escada com um degrau pra cada dia?

Quem é que fica com a voz embargada pela emoção? Quem é que fuma cigarros que são outros tantos pirilampos a acender e apagar suas luzinhas? Quem é que conta estória, e quicá garbosamente, a uma criança airosa? Escritor, ué. E escritor com prêmio, e até reprêmio.

Não é o fino? Não é pra gente ler, re-ler, imitar, aprender de cor?

## O ESCRITOR DE MÃO CHEIA

Palavra corriqueira, a gente evita, sempre que pode: troca por outra que não aparece em conversa de gentinha. Vocabulário rico. Afinal, a gente tem um bocadinho de cultura e todo o mundo tem que ficar sabendo. "Respondeu" — não: "redarguiu".

Pra construção normal a gente torce o nariz. Como é que a gente vai se rebaixar tanto? Escapa construçãozinha de vez em quando, é verdade; mas não é nunca por querer. Tudo bem arrevezado é que dá aquela nota aris-

tocrática. "Haverá o padrinho de lhe vir ao encontro."

Emoção, gente! Sensibilidade, poesia, eloquência, que é pro negócio tirar de bom. "Sófrega terra, sedenta como a caatinga toda em cinza torrada, abrindo-se em mil bocarras a pedir água." Mão é asa de pássaro, hora é asa de tempo: tão lindo, tão lindo, que a gente não consegue conter as lágrimas. Diálogo tem que ser impossível. É uma fraqueza ele parecer com algum que a gente já ouviu na vida. "Que ele pensaria daquele mimoso móvel colocado acolá?"

Em cada frase, ao menos uma coisa pra mostrar que a gente não faz parte dessa ralé que pensa que a língua de todo dia não é erro de português em cima de erro de português.

Se a gente se atordoar demais, se embrulhar nas palavras, cair no bestialógico, a gente não precisa ter a menor preocupação. Os outros também ficaram embrulhados, atordoados, e nem reparam. Depois, o que interessa é a gente ser de alto nível, é a gente fugir da mediocridade do natural, é a gente usar aquelas graças do estilo que a gente já conhece. E toma prêmio!

No fim, criança não lê. Livro dacete, rebarbativo? Quem foi que disse? A gente não tem culpa de nada. Criança não gosta de ler mesmo. É a preguiça em dois pés.

Não vê como é que criança escreve, se a gente deixa? Dá até impressão que está em casa conversando: não entende que escrever é uma coisa completamente à parte; não quer trabalhar com a cabeça. Mas a gente não deixa, é claro: é de pequenino que se torce o pepino.

Quando criança se adapta (ah, a grandeza da adaptação) e começa com as "lindas flores das mais variadas cores", etcetera e tal, a gente vai se animando. Quando ela chega nesse máximo que é "Eu o vi na rua" ou "O Sol já está a romper as barreiras do dia nascente, a dardejar seus raios", aí a gente delira. Criança entrou nos trilhos, está preparada pra seguir a gloriosa tradição dos adultos. Se depois ela se atrapalha toda, que nem a gente, pra escrever uma carta, um bilhete, um telegrama, um recado, que é que tem? É só escrever livro, virar escritor — e estamos conversados. Não foi isso que a gente fez? E não deu certo?

## A OU B?

Escritor deve sempre escolher A. Senão o que é que vão pensar dele?

- 1 — A) Há alguém nesse lugar com você?  
B) Tem alguém aí com você?
- 2 — A) Amanhã retornarei para ajustarmos tudo.  
B) Amanhã eu volto pra gente combinar tudo.
- 3 — A) Encontrar-me-ei domingo com Luís.  
B) Domingo eu vou me encontrar com Luís.
- 4 — A) Sem você não percebo de que maneira me arranjará.  
B) Eu não sei como é que eu ia me arranjar sem você.
- 5 — A) Sim, Frederico gostaria de ganhar o brinquedo.  
B) Frederico bem que gostava de ganhar o brinquedo.
- 6 — A) Você já divisou o gato que dormita ali sobre a janela?  
B) Você já viu o gato que está cochilando ali na janela?
- 7 — A) Ninguém estava inferindo porque ele caminhava tão velocemente.  
B) Ninguém estava entendendo porque é que ele estava andando tão depressa.
- 8 — A) Maria cerrou os olhos. Quando os descerrou, o presente desaparecera.  
B) Maria fechou os olhos. Quan-

do abriu, o presente tinha desaparecido.

- 9 — A) Não ouço nada que você diz; fale mais alto, por favor.  
B) Eu não estou ouvindo nada que você está dizendo; fala mais alto, por favor.
- 10 — A) Não implique desse modo comigo.  
B) Não implica assim comigo.
- 11 — A) Todos estão almejando que seja verdade.  
B) Todos estão torcendo pra ser verdade.
- 12 — A) Marisa solicitou que Antônia não deixasse de regressar.  
B) Marisa pediu pra Antônia não deixar de voltar.
- 13 — A) Se você der licença, agora quero encetar uma conversa sobre algo importante.  
B) Se você dá licença, agora eu quero começar a falar de uma coisa importante.
- 14 — A) Elisa passou o dia inteiro a cantar.  
B) Elisa passou o dia inteiro cantando.
- 15 — A) Ela está ao telefone. Poderá a senhora aguardar um pouco?  
B) Ela está no telefone. A senhora pode esperar um pouco?
- 16 — A) Jorge foi à residência da tia e chegou a casa muito tarde. A entrada da sala, resvalou e caiu.  
B) Jorge foi na casa da tia e chegou em casa muito tarde. Na entrada da sala, escorregou e caiu.
- 17 — A) A noite, é-me impossível; apenas pela manhã e à tarde.  
B) De noite eu não posso; só de manhã e de tarde.
- 18 — A) Tudo melhorou no dia em que você surgiu por aqui.  
B) Tudo melhorou no dia que você apareceu por aqui.
- 19 — A) Você precisa persuadir-se de que não fiz isso.  
B) Você precisa se convencer que eu não fiz isso.
- 20 — A) Ele a chamou boba, por isso brigaram.  
B) Ele chamou ela de boba. Por isso é que eles brigaram.
- 21 — A) — Você apreciou o filme? — Sim.  
B) — Você gostou do filme? — Gostei.
- 22 — A) Dona Rita despediu-se de todos os petizes.  
B) Dona Rita se despediu de todos os garotos.
- 23 — A) Dissseram-me tudo que ocorrera.  
B) Me disseram tudo que tinha acontecido.
- 24 — A) Você não deseja deixá-lo em paz.  
B) Você não quer deixar ele em paz.
- 25 — A) Aguardei-o durante a tarde inteira e você não veio.  
B) Eu te esperei a tarde inteira e você não veio.
- 26 — A) Ordene-lhe que saia.  
B) Manda ele sair.
- 27 — A) Quem dirá quando a puserem a par?  
B) O que que ela vai dizer quando contarem pra ela?
- 28 — A) Então, que a senhora tem?  
B) Então, o que é que a senhora tem?
- 29 — A) A menina se enfureceu com Luzia. E atirou-lhe o livro em cima.  
B) A menina ficou furiosa com Luzia. E atirou o livro em cima dela.
- 30 — A) Fui eu quem escreveu isso.  
B) Fui eu que escrevi isso.

- 31 — A) Ele foi presenteado com um cinto de cru couro.  
B) Ele ganhou de presente um cinto de couro cru.
- 32 — A) Eles nada mais disseram.  
B) Eles não disseram mais nada.
- 33 — A) Valéria está novamente só.  
B) Valéria está de novo sozinha.
- 34 — A) Você se desempenha de tudo muito lentamente.  
B) Você faz tudo muito devagar.
- 35 — A) Às dez horas Célia envergou seu mais lindo vestido e saiu.  
B) Às dez horas Célia botou o vestido mais bonito e saiu.
- 36 — A) Miau ia completar quatorze anos, o que, para um gato, é muito.  
B) Miau ia fazer quatorze anos. Prum gato, é muito.
- 37 — A) Fernanda indagou por indagar, pois já estava instruída de tudo.  
B) Fernanda perguntou por perguntar: ela já sabia de tudo.
- 38 — A) Vamos nos entregar ao sono sob a árvore?  
B) Vamos dormir debaixo da árvore?
- 39 — A) Todo mundo se esqueceu de que era hora de os meninos irem para o leito.  
B) Todo o mundo se esqueceu que era hora dos meninos irem pra cama.
- 40 — A) O pequeno índio saiu a correr.  
B) O indiozinho saiu correndo.
- 41 — A) Pedro se me deparou repentinamente, aproximou-se da mesa, alçou os braços, logo após inictou uma conversa que não tinha mais término. Disse e repetiu amiúde que se sentia muito penalizado com o que sucedera no derradeiro domingo, que não fizera nada adrede, rogou-me que houvesse cautela, deixou até as lágrimas lhe rolaem pelo rosto, porém partiu sem nem sequer deitar os olhos para trás.  
B) Pedro apareceu de repente, chegou pra junto da mesa, levantou os braços. Logo depois começou uma conversa que não tinha mais fim. Disse e repetiu uma porção de vezes que estava com muita pena do que tinha acontecido no último domingo, que não tinha feito nada de propósito, pediu pra eu ter cuidado, até chorou, mas foi embora sem nem ao menos olhar pra trás.

\* Professora de Língua e Literatura Brasileira.

# bibliotecas infantis

elisa barreto \*

Podem ser dadas informações quanto à adequabilidade de local e condições para se criar bibliotecas infantis, ou apresentar sugestões de como se desenvolve sua dinâmica — os laboratórios de leitura dependem de preparo e técnica. Mas, seria oportuno lembrar a importância do ambiente ser, antes de tudo, agradável e ali existir um bom relacionamento entre os dirigentes e as crianças que as freqüentam. Onde ressalta a necessidade de adaptar qualquer projeto às condições locais e tornar maleáveis as regras a fim de alcançar melhores objetivos. O livro não é elemento isolado num processo de aprendizagem em que conta a formação integral da criança. É um dos meios mais ricos — a matéria-prima quando se trata da biblioteca. Antes despertar um sentido lúdico na sala de leitura que permitir à criança entender o livro como uma obrigação que a entedia. As crianças nem sempre são boas e sossegadas ouvintes; antes estarão prontas a expressar sua vivacidade. O texto em si, a palavra escrita tem de ser revelada e os recursos inventivos serão válidos para que o livro passe às mãos da criança. O gosto pela leitura virá oportunamente quando despertada a curiosidade da criança.

## QUEREMOS CRIAR UMA BIBLIOTECA

Temos uma sala de bom tamanho, o local é adequado porque as crianças podem ali chegar com facilidade, até que não há muito barulho em volta, tem boa luz e é arejado. Vamos encontrar estantes práticas e funcionais, por que não as de aço que são fáceis de montar no local? Acompanham os fichários, também de aço. Distribuiremos mesinhas pela sala, com as cadeiras em torno, o tamanho e forma mais conveniente à criança. E terá os painéis à volta para cartazes, ilustrações, novos lançamentos, notícias relacionadas às atividades da biblioteca. A bibliotecária pode fazer o seu canto ali mesmo, onde cabe a sua mesa de trabalho. E as fichas, pensemos numa forma prática de organizá-las.

## CHEGAM OS LIVROS

Vamos primeiro registrar o livro no LIVRO DO TOMBO, onde ele ganha o seu número. Adiante do nº, será anotado o nome do AUTOR, o TÍTULO do livro, o EDITOR e ano de edição, OBSERVAÇÕES.

O livro receberá, por sua vez, o carimbo da biblioteca, sobre o qual se assinala o seu número e ano de entrada. Agora pertence à biblioteca. Em seguida fazemos a sua ficha.

A qual grupo pertence o livro? FICÇÃO ou INFORMAÇÃO? Vamos ter para cada grupo estantes separadas, e para cada qual o seu fichário.

O fichário é quem sabe das coisas na biblioteca. Se cada livro que chegou ganhou sua ficha, ela está ali. E não deve sair dali. O fichário val dizer se existe o livro na biblioteca e como encontrá-lo nas estantes. Para isso se serve de um CÓDIGO, indicado no alto e à esquerda da ficha.

CÓDIGO para os Livros de FICÇÃO Vejamos um exemplo: A VIAGEM DE CLARINHA de Maria Clara Machado. Podemos procurar a ficha através:

FICMAC — 1º) nome do autor — três primeiras letras do sobrenome no 1º Fichário (fichas brancas).

FICVIAGEM — 2º) título do livro — primeira palavra importante do título 2º Fichário (fichas amarelas).

O arranjo das fichas no fichário será feito por ordem alfabética.

Além do Código, a ficha trará o nome completo do autor, o título do livro, Edição, Ilustrador, Observações. Na ficha acima mencionada, por exemplo:

Título — A VIAGEM DE CLARINHA  
Autor — Maria Clara Machado. Ilustrações de Gian Calvi. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1972

O livro na estante determinada para os livros de FICÇÃO trará em sua lombada uma tarjeta com o Código correspondente à sua ficha. Através o número do livro e o Código, o livro poderá ser encontrado na estante.

Para uma classificação mais simples, em uma Biblioteca Infantil, e rápida seleção do livro adequado à idade da criança, os livros de FICÇÃO podem trazer tarjeta de cor em sua lombada e na prateleira em que são arrumados, indicando a propriedade da leitura. Um pequeno painel ao lado da estante lembra as cores escolhidas: verde para um texto mais adiantado, vermelho para leituras infantis, por exemplo.

CÓDIGO para os Livros de INFORMAÇÃO

Tomemos um livro de literatura como exemplo — O ATENEU de Raul Pompeia. Podemos procurar a ficha através:

860POM

1º) nome do autor — três primeiras letras do sobrenome

860ATENEU

2º) título do livro — primeira palavra importante do título.

O Código terá os três números correspondentes ao sistema Dewey de classificação, reconhecidamente adequado.

## O SISTEMA DEWEY DE CLASSIFICAÇÃO

Melvil Dewey dividiu todo o conhecimento em 10 categorias principais. Quem sou eu

100 FILOSOFIA E PSICOLOGIA (o homem pensa em si mesmo) quem me criou

200 RELIGIÃO (o homem pensa em Deus) quem é o homem da caverna

300 CIÊNCIAS SOCIAIS (o homem pensa no outro homem) como faço o outro me entender

400 FILOLOGIA (Linguagem) (o homem aprende a comunicar-se com os outros através das palavras) como posso entender a natureza e o mundo que me cerca

500 CIÊNCIA (o homem aprende a compreender a natureza na terra, no mar e no ar) como posso empregar o meu conhecimento sobre a natureza

600 CIÊNCIAS APLICADAS E ARTES ÚTEIS (o homem primitivo aprendeu sobre o fogo e como fazer suas armas. O homem através a história, aprendeu sobre a roda, a medicina, a colheita, os alimentos, a construção de pontes e como fabricar tudo de que necessitava) como posso dimensionar o meu tempo útil

## 700 BELAS-ARTES E RECREAÇÃO

(o homem aprendeu a pintar, criou a música e a dança e fez jogos) como posso dar aos meus filhos a relação dos feitos heróicos do homem

800 LITERATURA (o homem se tornou um contador de histórias; criou sagas, fábulas, épicos, poesia e teatro) como posso deixar uma relação para o homem do futuro

900 HISTÓRIA GEOGRAFIA BIOGRAFIA (o homem escreveu sobre os fatos e sobre os povos)

000 TRABALHOS GERAIS (estes livros de REFERÊNCIA não saem da Biblioteca)

Os números até 700 são usados para bibliografias, dicionários, enciclopédias e outros textos de informação. Completando a ficha do livro acima mencionado: Título — O ATENEU. Autor — Pompeia, Raul D'Avila, 1863-1895. Biografia, Introdução e Notas por Ivan Cavalcanti Proença. Ilustrações originais do autor

Rio de Janeiro, Tecnoprint, 1970 em que o retira da biblioteca. Dado um prazo de saída do livro da Biblioteca, o leitor poderá conferir em sua ficha a data em que deve devolvê-lo, que será anotada no cartão branco e os cartões do leitor voltam ao bolso

## POSSO LEVAR O LIVRO PARA CASA

Vamos fazer um bolso na contracapa do livro, que guardará os cartões do leitor. Uma ficha verde que o leitor leva dentro do bolso do livro (ficha de saída), uma ficha branca que fica na biblioteca para controle (ficha de entrada). As fichas trazem assinalados: No alto: o Número do Livro  
Autor  
Título

Mais abaixo:

Nome Data

Serão preenchidas com o nome do autor e o título do livro. O nome da criança que empresta o livro e a data

## o menino azul

### CECILIA MEIRELES

O menino quer um burrinho para passear.  
Um burrinho manso,  
que não corra nem pule  
mas que saiba conversar

O menino quer um burrinho que saiba dizer  
o nome dos rios,  
das montanhas, das flores,  
— de tudo o que aparecer

O menino quer um burrinho que saiba inventar histórias bonitas  
com pessoas e bichos  
e com barquinhos no mar.

E os dois sairão pelo mundo que é como um jardim apenas mais largo e talvez mais comprido e que não tenha fim.

(Quem souber de um burrinho [desses, pode escrever para a Rua das Casas, Número das Portas, ao Menino Azul que não sabe [ler.

\* Ou isto ou aquilo

\* Nos anos 33-34, Cecília Meireles criou, através a Secretaria de Educação, uma Biblioteca Infante-Juvenil, em moldes avançados, que funcionou no Pavilhão Mourisco em Botafogo. Muito bem equipada, apresentava também coleções de selos e moedas, o porão tendo sido adaptado para atividades recreativas: leituras, jogos e teatro.

e&e

14

do livro que é recolocado em sua estante.

### LER SEM COMPREENDER OU COMPREENDER SEM SENTIR

A dinâmica de uma biblioteca infantil terá em vista ajudar a criança. A idéia de ajudar se amplia e diversifica em uma quantidade de propostas. A condição ideal baseia-se na espontaneidade e liberdade de ali vir quando quiser. Um local onde estuda ou se diverte. Escolhido pela criança. Se o ambiente for acolhedor poderá buscar a biblioteca como alternativa ao seu próprio lar. É um dos pontos positivos das bibliotecas que não são freqüentadas obrigatoriamente dentro de um currículo escolar, mesmo se tratando de bibliotecas dentro das escolas. Respeitado o horário da freqüência, a criança tem vontade de estar ali e por isso veio. Seja em busca de matéria informativa para seus trabalhos escolares, seja atrás de algo que não sabe definir, mas que vale a pena explorar; de uma estória que tem vontade de conhecer, da própria biblioteca que a trata com carinho e junto de quem gosta de estar, enfim de um lugar onde se sente bem. É o início do gosto pela leitura.

As leituras em grupo podem ser inventivas e as estórias motivadas, cantando suas músicas, desenhando suas figuras, recriando personagens.

Um livro, como um brinquedo, tem partes a serem descobertas: a lombada, a capa, a folha de rosto e as ilustrações revelam o sentido do livro. O autor, o ilustrador e o editor estão assinalados na folha de rosto, são os fabricantes do livro. Deter-se nas ilustrações que animam as estórias.

A fim de que as crianças aprendam a lidar com os fichários, promover o JOGO DA FICHA — escrever os CÓDIGOS em cartões grandes e animar as crianças a procurarem os livros nas estantes.

Trazar para a biblioteca filmes e discos que promovem o interesse pelo livro.

Programar visitas a outras bibliotecas, museus, exposições.

Atividades que levem a criança a se expressar, a se comunicar com adultos e outras crianças (desenho, pintura, modelagem; experiências de teatro e música)

Destacamos como significativa uma experiência de trabalho na Seção Infantil da Biblioteca Regional de Copacabana sobre folclore brasileiro, com um programa especial na semana do folclore, constando de:

exibição de filmes sobre Cerâmica Popular, Bumba Meu Boi, organização de uma pequena mostra de objetos de arte popular, selos e cartazes comemorativos da semana;

apresentação de uma sessão musical com a participação das crianças que cantaram músicas do nosso repertório folclórico e acompanharam o ritmo com diversos instrumentos de percussão, enquanto os jovens tocavam violão e berimbau;

Improvisação de um jogo de capoeira, organizado pelas próprias crianças;

experiência com barro, com um grupo de crianças, motivada pela observação de objetos de cerâmica popular expostos na biblioteca.

Mãe das Graças e Conceição chegaram um dia acompanhadas por sua mãe que insistia em trabalhar o barro com as crianças.

Ajeltou-se junto à mesa infantil, colocou o barro no colo e foi modelando suas figuras, que distribuiu às crianças.

Hora do conto, com histórias do folclore brasileiro (O Saci e Histórias de Tia Nastácia de Monteiro Lobato, e Histórias da Velha Totônia, de José Lins do Rego)

Terminada a Semana do Folclore, algumas crianças que até então não conheciam a Seção Infantil, passaram a freqüentá-la.

São todos elementos de dinamização de uma biblioteca infantil que concorrem para que seja atingido seu objetivo principal que é levar a criança à descoberta do livro como fonte de desenvolvimento e crescimento pessoal.

### Bibliotecas visitadas para esta reportagem:

Biblioteca Infantil Carlos Alberto (Bica) Rua Rio Grande do Sul, 83 — Méier  
Biblioteca da Escola Americana do Rio de Janeiro — Estrada da Gávea, 132 — Gávea

Clube de Leitura Infantil e Juvenil Toca da Coruja — Av. Paulo Barbosa, 105 (sobrelója) — Petrópolis

Seção Infantil da Biblioteca Regional de Copacabana — Av. Copacabana nº 702

As atividades de Livre Expressão na Seção Infantil da Biblioteca Regional de Copacabana

Roteiro de audiovisual apresentado no IBAM

Eulalie Ernestine Ligneul \*

Que pretende a Biblioteca de Copacabana, quando faz questão de incluir atividades de livre expressão na programação de sua Seção Infantil?

A adoção dessa nova pedagogia no processo educativo é relativamente recente e a Escolinha de Arte do Brasil, que a introduziu no país, tem apenas 25 anos de existência, completado seu 26º aniversário neste ano. O que são 26 anos para se implantar uma nova mentalidade, no campo da educação? A experiência que vem sendo realizada na Seção Infantil da Biblioteca de Copacabana vem mostrando resultados bastante expressivos junto às crianças e esse trabalho, embora modesto, tem tido o êxito e a continuidade que só os organismos geridos pelo Governo garantem. Como vocês sabem, inúmeras experiências no campo da educação, criadora, começam e são interrompidas por dificuldades econômicas, uma vez que as atividades que aí se desenvolvem não exigem obrigatoriedade de freqüência por parte de seus alunos, sendo sua clientela flutuante e ao mesmo tempo reduzida. Nós não ignoramos como são dispendiosas as Escolinhas de Arte e por essas razões difíceis de serem mantidas.

Sabemos que todas as atividades desenvolvidas nas chamadas Escolinhas de Arte, são dirigidas à criança para desenvolver sua criatividade. E o assunto está na moda, as palavras criatividade, criatividade, não são usadas somente nos meios educacionais, mas até nos anúncios comerciais fazem uso delas e surgem então equívocos, confusões, inadequações.

Nossa intenção, dando oportunidade às crianças que freqüentam a nossa Seção Infantil de participarem de atividades de livre expressão, i. é, de atividades chamadas criadoras, é preencher de certa forma a lacuna da Escola que nem sempre lhes propicia essa oportunidade.

A criança marca com sua presença e com o produto de sua criação o ambiente da Biblioteca. Frequentemente os trabalhos expostos nos painéis são substituídos por outro, muda-se as posições das mesas e cadeiras, e o espaço ocupado pelas crianças na Seção Infantil da Biblioteca de Copacabana é sempre chelo de vida com ou sem a presença física das mesmas.

As crianças que não participam das atividades criadoras, uma vez que atendemos somente a 50 crianças, distribuídas em 2 grupos de acordo com sua faixa etária, usufruem dos benefícios dessas atividades pelo simples fato de sentirem, respirarem o que ali se passa. Esse trabalho é feito com um número pequeno de crianças como já foi dito, em contraste com nossa clientela diária, sendo impossível dar a todas oportunidade igual, de forma mais profunda e continuada, uma vez que não dispomos de espaço e de número suficiente de funcionários.

Toda e qualquer criança pode chegar até a Biblioteca para ler, retirar livros emprestados ou consultar obras de referência e livros informativos, para realizar seus trabalhos escolares bem como um número apreciável de crianças pode assistir a sessões de teatro ou de cinema na biblioteca, e outras atividades eventuais, abertas para maior público da rede escolar de Copacabana e outros bairros da zona sul.



A Seção Infantil, como vocês veem, tem por objetivo principal alargar os horizontes da criança, proporcionar-lhe através de diversas formas de enriquecimento, o contato com a realidade exterior e com sua realidade interior. Julgamos da maior importância a forma como a criança é tratada ao chegar à biblioteca e para isso a direção tem procurado compor uma equipe integrada por técnicos, professores e bibliotecários com preocupações de educador.

Nossa equipe tem mantido contato com outras experiências do país e fora dele. Exemplificamos com a Biblioteca Infantil de Clamart, localizada num subúrbio de Paris, focalizando com slides duas de suas mais atraentes atividades complementares — a jardinagem e o funcionamento de uma tipografia, onde as crianças imprimem histórias e poesias criadas e ilustradas por elas na Biblioteca.

Temos a preocupação de fazer da Seção Infantil da BRC, um organismo eminentemente educativo e dentro desse critério procuramos pautar todo nosso trabalho, até mesmo quando levamos as crianças ao brinquedo, ao passeio, ao piquenique, aos jogos simples de esconder, pular corda, jogar bola, no período de férias, ocasião em que essas atividades são programadas.

Nosso objetivo é contribuir para a formação integral da criança. E os aspectos que destacamos nessa formação, como essenciais, são os seguintes: desenvolver a sociabilidade, a iniciativa, e proporcionar oportunidade para o conhecimento do mundo que a cerca.

Pretendemos que a nossa atuação junto à criança, através das atividades que organizamos para ela, e através de nosso relacionamento, lhe dê elementos para alargar seus horizontes, e contribuir para seu ajuste na sociedade. Procuramos fazer da Seção Infantil da Biblioteca, um local onde a criança se sinta descontraída e encontre um ambiente que favoreça e alargue suas experiências além da fronteira da família e da própria Escola. Um lugar a mais onde ela vai, geralmente sozinha, onde encontra pessoas diferentes, onde se relaciona com outras crianças, e onde, com maior liberdade que na Escola, encontra mais espontaneamente uma forma de comportamento social, sem a vigilância de um chefe de disciplina, uma vez que ela vai à Biblioteca porque quer ou porque precisa, mas nunca obrigada.

Oferecer à criança o que ela necessita, no momento em que a necessidade se evidencia, é uma das principais funções da educação (Bartolomeu Campos Queirós)

### SUGESTÕES DE LEITURA

1. ALMEIDA, Fernando Lopes de — *A tuda que tinha idéias.*
2. ALMEIDA, Lúcia Machado. — *Aventuras do Xisto.*
3. FONTES, Ofélia e FONTES, Nabal. *Precisa-se de um rei. Vozes.*
4. LOBATO, Monteiro. *Reinações de Narizinho. S. Paulo, Editora Brasiliense.*
5. REGO, José Lins do. *Histórias da Velha Totônia.*
6. MAZZTTI, Maria — *O casaco mágico.*
7. *Rente que nem pão quente.* Rio de Janeiro. Livro Técnico.
8. *Chuva que não acaba mais.* Rio de Janeiro, Livro Técnico.
9. MEIRELES, Cecília. *Poesias, ou isto ou aquilo & inéditos.* São Paulo. Edições Melhoramentos.
10. ZIRALDO. *Flicts.* Rio de Janeiro, Expressão e Cultura.

\* Bibliotecária-Chefe da Seção Infantil da BRC

