

UMA VISÃO DA LITERATURA INFANTIL

Deise da Silva Guttierres

RESUMO: Este artigo atende às nossas preocupações com o ensino e com a leitura na escola. Para tanto, procura refletir sobre essas questões, e elas nos levaram à literatura infantil e a leitura do texto literário. Tal caminho deu-se por acreditarmos que a literatura é um lugar privilegiado de constituição do sujeito e a infância, um período favorável para formar um leitor hábil.

PALAVRAS-CHAVE: Ensino, leitura, literatura infantil.

A palavra “contar” vem do latim *computare* que evoluiu para *comptare*, cujo vocábulo francês é *compter*. Contar é o cômputo dos fatos; assim da palavra viva surgiu o mito, e deste nasceu o conto. Os contos de fadas nasceram da alma do povo. São representações. *Fatum* - o fado - portanto o destino do homem.

Neste breve histórico sobre a literatura infantil, vamos nos deter na literatura infantil brasileira, para isso, usamos como ponto de partida, referências estrangeiras que motivaram a criação da nossa literatura.

A literatura infantil delineia-se no início do séc. XVIII, quando se começa a olhar a criança como um ser diferente do adulto, com necessidades e características próprias, que deveria receber uma educação especial, que a preparasse para a vida. Até então, a criança não tinha um espaço especial, era vista como um adulto, participava das atividades, tanto de lazer, como de trabalho, junto com os adultos. Dessa forma a

literatura infantil não pôde surgir antes do “surgimento” da infância.

As percepções das mudanças de fase do ser humano não são puramente biológicas. Essas fases são um construto social e histórico.

Segundo: (Ariès, 1981:275):

No início dos tempos modernos, e por muito tempo ainda nas classes populares, as crianças misturavam-se com os adultos assim que eram consideradas capazes de dispensar a ajuda das mães ou das amas, pouco depois de um desmame tardio, ou seja, aproximadamente, aos sete anos de idade. A partir desse momento, ingressavam imediatamente na grande comunidade dos homens, participando com seus amigos jovens ou velhos dos trabalhos e dos jogos de todos os dias.

Para Cademartori (1999: 38), a criança, era concebida como um adulto em potencial, cujo acesso ao estágio dos mais velhos só se realizaria através de um longo período de maturação. A literatura passou a ser vista como um importante instrumento para tal, e os contos coletados junto às fontes populares são postos a serviço dessa missão.

A princípio não se falava em estilo, em características da literatura infantil. Na verdade, o livro infantil dirigido à criança era de invenção do adulto. Transmitia o seu ponto de vista, sua linguagem e o gosto que o adulto decidia ser o adequado para a criança.

Na origem da literatura para crianças, estão as fábulas. As histórias estavam espalhadas pelo mundo e La Fontaine encontrou-as; elas encerravam ensinamentos dignos de “príncipes”. Jean La Fontaine (1621-1695) nasceu em Chateau-Thieny e morreu em Paris. Poeta, classificado como escritor para adultos e também para crianças, deu vida e relevo à fábula, conhecia as tradições populares.

Fábulas são pequenas histórias que têm a intenção de transmitir lições de moral, ou seja, ensinar a conviver. A grande maioria delas mostra situações do dia-a-dia do homem vividas por animais que falam e pensam, representam idéias e seres universais. Esta é a maneira utilizada para revelar o pensamento e valores humanos.

La Fontaine fez várias adaptações e traduções para o francês das fábulas do grego Esopo. Em 1657, La Fontaine ficou amigo e foi protegido do superintendente das finanças, Feuquet.

Este foi combatido por um grande inimigo, Colbert. La Fontaine permaneceu fiel a Fouquet. Foi nesse clima que La Fontaine escreveu *O lobo e a ovelha*, *A raposa e o estilo*. As fábulas eram destinadas ao filho do rei que precisava ser remetido, rapidamente, às reflexões sérias. Ao mesmo tempo, o próprio La Fontaine ensina que todo homem permanece criança, e ele se definiu em *Florentino* como “uma criança de barba cinza”.

As fábulas tornaram-se, na maioria das vezes, histórias de animais, como: *O corvo e a raposa*, *O lobo e o carneiro*, *A cigarra e a formiga*, *A raposa e a cegonha*, *O lobo e o cão*, *O rato da cidade e o rato do campo*, *O rato e o leão*. Estas fábulas eram carregadas de valores morais e refletiam muito o momento político da época. A função era sempre de conduzir um ensinamento ou recado.

Segundo Meireles (1984:47):

A literatura em geral deve muita à boa memória e talento interpretativo, o inventivo – a imaginação, a mímica, a voz, toda arte da retórica dos contadores de mistério, que com a disciplina da sua memória e da sua palavra salvaram do esquecimento uma grande parte do conhecimento da humanidade. Elas precedem os livros e muitas vezes os substituíram.

Charles Perrault, que também é francês, assim como La Fontaine, esperava que as mães passassem para seus filhos a herança do passado; compôs suas narrativas com elementos retirados da ficção popular. Recolheu do folclore, da tradição e transformou esses elementos em obras de arte, como em: *Gato de botas*, *Cinderela*, que denominou: *Gata borralheira*, *A bela adormecida*, *Chapeuzinho vermelho*, *O barba azul*, *Riquete de crista* e *O pequeno polegar*, obra esta que surgiu numa época de grande preconceito com os aleijados ou deficientes. Essas obras tornaram-se populares não só na França, mas no mundo todo.

A Literatura Infantil começou, então, com a redação de todas as tradições orais e folclóricas; é o caso também da coleção de contos dos irmãos Grimm, que sofreram influência estilística de Perrault, das fábulas e contos de La Fontaine.

Dos livros não escritos para criança, foram feitas adaptações, reduções, tornando-os mais “compreensíveis” para as crianças, já que a imagem que se fazia delas era de alguém incapaz de entender a mensagem do texto.

Quando Daniel Defoë escreveu as *Aventuras de Robinson Crusóe* não podia imaginar as várias edições e adaptações de sua obra. Defoë, jornalista que participou das políticas da Inglaterra, deixou extenso material escrito de natureza política, foi escritor, historiador e escreveu alguns poemas. Robinson Crusóe, de sua ilha deserta foi visto por todas as crianças do mundo. Brincava-se de Robinson como hoje se brinca de heróis da televisão.

Também Swift, que publicou *As viagens de Gulliver* em 1726, não tinha idéia que estava fazendo uma obra de literatura infantil. Nesse livro, as personagens emanciparam-se de toda a crítica política da época. O leitor de hoje, sem saber nada da Inglaterra de Jorge I, continua a divertir-se, enquanto Gulliver viaja pela terra dos gigantes e dos pigmeus.

Segundo Sandroni (in: Serra, 1998:13),

alguns autores brasileiros começaram a ser chamados para fazer traduções, mas como eram muito mal remunerados e esse gênero ainda não era reconhecido, omitiram seus nomes dos livros. Numa carta a Godofredo Rangel publicada em A barca de Gleyre, Monteiro Lobato dizia: "Estou a examinar os contos de Grimm dados pelo Garnier. Pobres crianças brasileiras! Que traduções Galegas! Temos que refazer tudo isso – abrigar a linguagem".

Nessa época a literatura oral era muito importante, pois apenas as elites tinham contato com o texto escrito. Alguns escritores contaram em seus livros de memórias as histórias contadas por suas avós, como José Lins do Rego em *Estórias da velha Totônia*.

No Brasil, a literatura infantil tem início com obras pedagógicas e sobretudo adaptadas de produções portuguesas, demonstrando a dependência típica dos colonizados.

A literatura, por sua vez, propicia uma reorganização das percepções do mundo e, desse modo, possibilita uma nova ordenação das experiências existenciais da criança. A convivência com textos literários provoca a formação de novos padrões e o desenvolvimento do senso crítico (Cademartori: 1994).

Segundo a mesma autora, não foi, contudo, movida por essa preocupação que a escola, inicialmente, voltou-se à literatura infantil. A educação formal voltou-se ao texto infantil despertada por interesses mais imediatos. Sendo inegável o abalo no ensino de língua portuguesa, a literatura infantil passou a ser vista como instrumento de uma possível expansão do escasso

domínio lingüístico dos alunos, um ato de fé no *slogan* “quem lê, sabe escrever”.

Os trabalhos sobre literatura infantil, via de regra, desconsideram que o diálogo de qualquer texto literário se dá, em primeiro lugar, com o leitor e com outros textos e tendem a privilegiar o caráter educativo dos livros para crianças, sua dimensão pedagógica, a serviço de um outro projeto escolar e político.

O texto infantil começou a ser visto como a grande solução à necessidade de suprir as lacunas intelectuais e lingüísticas de seu destinatário; a literatura infantil estava a serviço da escola.

Os textos eram valorizados em função de suas qualidades educativas, isto é, patrióticas, cívicas e morais, virtudes que as obras publicadas na época, do surgimento dessa literatura, endossavam (Zilberman e Lajolo, 1993).

A literatura infantil nacional teve início verdadeiramente com Monteiro Lobato. Lobato, que acreditava que as crianças poderiam modificar o mundo, fazendo-o mais justo, torna-as seus interlocutores. Com a publicação de *A menina do narizinho arrebitado*, em 1921, Lobato inaugurou a fase literária da produção brasileira. Foi exatamente através de Lobato que a criança teve contato com fatos que tinham reflexo do real do nosso país e da humanidade. Não poderíamos falar de literatura infantil sem nos deter um pouco nesse grande escritor e iniciador do gênero no nosso país.

O ano que seguiu ao lançamento de *A menina do narizinho arrebitado* prometia ser festivo, pois era o da comemoração do centenário da independência política. No entanto, 1922, acabou sendo marcante por outros fatos, todos de natureza renovadora. Um deles foi a realização da Semana de Arte Moderna, em São Paulo, durante o mês de fevereiro. Reuniu os novos artistas e intelectuais num movimento que vinha crescendo desde o final da guerra européia, intensificando-se em 1921.

Outro movimento foi o que ocorreu na educação. Com a influência do pensamento norte-americano, funda-se o movimento da Escola Nova; que tinha como tese a crítica à educação tradicional. Opondo-se a um ensino destinado tão-somente à formação da elite, o movimento visava à escolarização em massa da população.

Nesse contexto, segundo Sandroni (apud SERRA, 1988), *“Lobato desmistifica a moral tradicional e prega a verdade individual. Instaure, portanto, a liberdade, sem coleiras, pensando por si mesma, a criança vê, num mundo onde não há limites entre realidade e fantasia, que ela pode ser agente de transformação”*.

Uma característica marcante de Lobato é a linguagem tipicamente brasileira; ele fez do folclore tema presente em suas histórias no *Sítio do Picapau Amarelo*. Lobato inova repetindo as mesmas personagens, sem qualquer concessão à produção em série. Em cada obra, há uma nova leitura das narrativas.

Lobato não foi o “nacionalista” que correspondia às expectativas do público quanto à função do escritor numa época em que a literatura era entendida como “sorriso da sociedade”. Ele fez denúncias, foi irreverente, e, dessa forma, estabelece uma ligação entre a literatura e as questões sociais.

Cademartori (1994:47) qualifica a relação do escritor paulista com o Brasil: “Dessa natureza é o nacionalismo de Lobato: sem ufanismo, sem patriotada, o olho crítico e impiedoso na realidade do país, a inconformidade com os problemas da sociedade brasileira”.

Lobato rompe com os padrões prefixados do gênero literatura infantil, seus livros criam um mundo que não constitui apenas num reflexo do real, mas a antecipação de uma realidade que supera os conceitos e preconceitos da situação histórica em que é produzida. Sua obra estimula o leitor a ver a realidade através de conceitos próprios. Apresenta uma interpretação da realidade nacional nos seus aspectos social, político, econômico, cultural, mas deixa sempre espaço para a interlocução com o destinatário.

Monteiro Lobato acreditou na inteligência da criança brasileira, na sua curiosidade intelectual e capacidade de interpretar e compreender.

Lajolo (2000:60) falando da obra de Lobato diz:

O surgimento de livros para crianças pressupõe uma organização social moderna, por onde circule uma imagem especial de infância: uma imagem da infância que veja nas crianças um público que, arregimentado pela escola, precisa ser iniciado em valores sociais e afetivos que a literatura torna sedutores. Em resumo, um público específico, que precisa de uma literatura diferente da destinada aos adultos. A obra infantil lobatiana é um projeto literário e pedagógico sob medida para o Brasil que a viu nascer e multiplicar-se ao longo de mais de vinte anos.

Segundo Cunha (apud SERRA, 1998:34);

Nos anos 60, os movimentos intelectuais e populares de esquerda tentaram a mudança que atemorizou as classes conservadoras, mas as esperanças foram logo cortadas. O nacionalismo é substituído por um alinhamento com as posições políticas norte-americanas para a América Latina, de ordem colonialista e anticomunista, o regime democrático se torna ditatorial, as medidas impostas à força passam a ser combatidas também pela força da guerrilha, o clima de terror se instala, as relações trabalhistas são engessadas e o sistema educacional é desmantelado pelo acordo MEC/Usaid, cujo espírito é falsamente profissionalizante e decididamente contrário ao cultivo das idéias.

A indústria editorial expandiu-se nos anos 70 com o surgimento de um público fixo que era obrigado a comprar, o das escolas públicas, que pipocaram em massa pelo país, oferecendo evidentemente uma educação também massificada e alienante.

Segundo Sandroni (apud SERRA, 1998:17);

a partir dos anos 60 e 70 notam-se algumas modificações no quadro da literatura infantil, que vai se alternando no sentido de uma grande diversificação da produção com o aparecimento de novos autores para atender ao crescimento do público leitor provocado pela lei da reforma de ensino que obriga a adoção de livros de autores brasileiros nas escolas de 1º grau.

Essas mudanças se deram juntamente com outras novas leis e com a reforma que, junto à ênfase no ensino profissionalizante, sugeriu o aproveitamento de textos nacionais na sala de aula. Acompanhando este momento muitos escritores revisitaram os contos de fadas, sobretudo em forma de paródias, por exemplo, Marina Colassanti em *Uma idéia toda azul*; Ruth Rocha em *O reizinho mandão*; Ana Maria Machado em *História meio ao contrário*; Fernanda Lopes de Almeida em *A fada que tinha idéias* e por Chico Buarque em *Chapeuzinho amarelo*, entre outros.

A luta que havia começado por Lobato de trazer para o universo infantil a discussão de temas atuais foi seguida nos anos 70 por Fernanda Lopes de Almeida com *A fada que tinha idéias* e *Soprinho*, que fala sobre o abuso do poder totalitário. Em 1978, *O rei que não sabia de nada*; em 1980, *O que os olhos não vêem*, que desmistifica os contos de fadas, invertendo as relações de poder.

Esses escritores proporcionaram um papel ativo e transformador no seu leitor, que pode também se reconhecer como personagem.

Ainda na década de 70, é retomada a valorização da cultura popular através de suas raízes orais, a busca de valores nacionais trazidos por Lobato para a literatura infantil, principalmente através do folclore. Situam-se aqui alguns autores como Ziraldo, com sua *Turma do Pererê*, Antonieta Dias de Moraes com *A varinha do Caapora*, Joel Rufino dos Santos com *O caçador de lobisomem*, *O curumim que virou gigante*.

Nessa época, dos anos 70, surge a escritora Lygia Bojunga Nunes. Ela trabalha com os problemas da sociedade contemporânea, seja no aspecto das relações humanas, seja nas implicações psicológicas de que a criança é vítima. É uma escritora conhecida internacionalmente e já foi premiada no exterior com suas obras.

Na opinião de Cademartori (1994: 63),

Lígia Bojunga Nunes, por meio das personagens e das situações que arma, questiona valores estabelecidos, demolindo arraigados preconceitos contra a mulher, contra o velho, contra o artista, contra a criança e propondo novos valores nos relacionamentos das pessoas. Isso pode ser observado em Angélica, A casa da madrinha, Os colegas, A bolsa amarela, Corda bamba, Sofá estampado, Sete cartas e dois sonhos, Tchau.

Suas obras se criam a partir da infância, mas atingem temas adultos como as relações de poder e a repressão à liberdade de expressão.

Nessa mesma época, começa-se a publicar mais no país, também novas formas de lazer e conhecimento começam a surgir. Os leitores começam a comprar livros mais especializados para atualização profissional. Os clássicos da literatura são de acesso exclusivo das classes média alta. As classes populares ficam com as bancas de revistas e os livros escolares (nem sempre de boa qualidade).

A literatura infantil por ser desacreditada é a única que conseguiu driblar a censura, ninguém acreditava que ela dissesse algo interessante.

Passaram despercebidos autores e obras que incentivaram a idéia de liberdade como: Ana Maria Machado com *De olho nas penas* e *Do outro lado tem segredo*, Carlos de Marigny

com *Lando das ruas*; Fernanda Lopes de Almeida com *A fadinha contestadora*; Sérgio Caparelli e seus *Meninos da rua da Praia*; Ruth Rocha e o seu *O reizinho mandão* e várias obras de Lygia Bojunga Nunes.

As universidades, por meio do curso de Letras, tiveram papel fundamental no processo de mudança. Os professores, após a reforma de 70, procuraram por cursos de pós-graduação e vários programas de incentivo ao livro e à leitura foram criados: programas oficiais com a Fundação de Assistência ao Estudante (FAE), com suas salas de leitura. Sempre, porém, com o objetivo de baratear a produção das obras; dessa forma, o governo passava a ser o principal cliente das editoras.

A produção literária infantil proliferou, surgiram coisas boas e também repetitivas. Bons autores se consolidaram pela qualidade e pelas proposições de suas obras, como: Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Joel Rufino dos Santos, Sylvia Orthof, Maria Heloísa Penteado, Ziraldo, Elvira Vigna, Tatiana Belinky, Ciça Fittipaldi, Rogério Borges, Anna Flora, Ana Maria Boher, Márcia Kuptas, Terezinha Alvarenga, Fernanda Lopes de Almeida, Lygia Bojunga Nunes e outros.

O que distingue esses autores e suas obras das tradicionais é o predomínio da verossimilhança sobre a verdade; o emprego da fantasia sem hesitação, com caráter metafórico e não apenas compensatório (que vence o adulto dos anos 70, originário do conto de fadas compensatório, tornando-se menos militante e mais dócil) e a criação de personagens fortes, mesmo diante de barreiras sociais intransponíveis (Serra, 1998:41).

Os editores investiram também no teatro infantil; um dos nomes mais conhecidos é Maria Clara Machado, que realizou por mais de trinta anos seu trabalho no Tablado, com algumas peças, por exemplo: *Pluft, o fantasminha* e *O cavaleiro azul*, que foram traduzidas para vários países.

Na poesia, também surgem grandes nomes, primeiro Vinícius de Moraes com *A arca de Noé*; Cecília Meireles com *Ou isto ou aquilo*; Mário Quintana com *Pé de pilão*; Henrique Lisboa com *O menino poeta*. Esses escritores estimularam outros como Sérgio Caparelli, Elias José, José Paulo Paes, Bartolomeu Campos Queirós, Roseana Muray.

Segundo Brandão (apud SERRA, 1988: 48):

No campo da poesia, encontramos o novo diálogo entre a prosa e poesia, dando vazão ao gênero prosa poética tão bem exemplificada nas obras de Bartolomeu Campos Queirós, no humor questionador de Ruth Rocha, Sylvia Orthof e Ana Maria Machado, por exemplo.

Além de sobressaírem por sua qualidade, alguns autores destacaram-se pela quantidade de obras publicadas: Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Sylvia Orthof, Lúcia Pimentel Góes e Ziraldo.

A ilustração também começa a ter um papel fundamental na obra destinada a crianças. A literatura infantil começa a preocupar-se com a qualidade dos desenhos, a aperfeiçoar seus aspectos gráficos.

Se o caráter infantil de uma obra talvez não se defina necessariamente por seus elementos internos, à medida que os livros para crianças foram se multiplicando, eles passaram a ostentar certas feições que, pela freqüência com que se fazem presentes, parecem desenhar uma segunda natureza da obra infantil. É o caso da ilustração, por exemplo. Se a literatura infantil se destina a crianças e se se acredita na qualidade dos desenhos como elemento a mais para reforçar a história e a atração que o livro pode exercer sobre os pequenos leitores, fica patente a importância da ilustração nas obras a eles dirigidas. O visual na vida contemporânea ganha cada vez maior importância.

Segundo Azevedo (apud SERRA,1988: 107);

Fica difícil falar em ilustração sem lembrar necessariamente que um livro ilustrado, no nível da linguagem, é composto por três sistemas que se entrelaçam: a) O texto propriamente dito (sua forma, seu estilo, seu tom, suas imagens, seus motivos, seus temas, etc...); b) As ilustrações (seu suporte: Desenho? Colagem? Fotografia? Pintura?, e também, em cada caso, sua forma, seu estilo, seu tom etc...); c) O projeto gráfico (a capa, a diagramação do texto, a disposição, a tipologia escolhida, o formato). Se examinarmos esses três aspectos, veremos que há livros em que esses sistemas têm uma espécie de autoconsciência e procuram o diálogo. Mas há outros em que isso não ocorre.

Tanto no texto como na ilustração, a comicidade e a irreverência juntas ganham um nome definitivo e iluminado: Sylvia Orthof.

Eva Funari faz coisas interessantes, com seu desenho divertido, colorido, suas figuras em movimento constante, como: *Amendoim*, um palhaço desastrado e perplexo, *Fílo e Marieta*, velhinhos surpreendentes, mágicos, risonhos.

Segundo Abramovich (1989: 30);

Juarez Machado é um dos pioneiros desse jeito de fazer livros infantis; ele lançou há anos “Domingo de manhã e Ida e volta”, em que mostra toda uma possibilidade de história circular infinda. As gravuras são fundamentais, para ajudar ou estabelecer barreiras. Estudar a ilustração é interessante por que preconceitos não se passam apenas através de palavras, mas também através da imagem.

Para Pólo e Oliveira (1992: 11):

O pensamento infantil é aquele que está centrado nas vias do imaginário. É nisso que os escritores mais arrojados investem, não escamoteando o literário, nem o facilitando, mas enfrentando sua qualidade artística, que tem a competência necessária para traduzi-lo pelo desempenho de uma leitura múltipla e diversificada.

Esses autores investem na inteligência e na sensibilidade da criança, sujeito de sua própria aprendizagem e capaz de compreensão e interpretação **do** e **com** o texto.

O herói moderno traz em si a ambivalência de valores, agora relativizados. Uma personagem poderá apresentar-se fragmentariamente porque representa a crise de identidade, a busca de um novo papel social ou o desconcerto diante de valores velhos e novos que lhe parecem válidos.

A vantagem do texto literário a ser recuperado no espaço da escola é que ele contribui para a formação de um leitor hábil. Afinal, o texto literário, em poesia ou em prosa, valoriza essencialmente a palavra. Aponta para uma pluralidade de sentidos. Há um espaço de negociação entre o autor, o próprio texto e a participação do leitor a acionar o seu conhecimento de mundo, que deve ser ampliado e modificado no processo de leitura. O texto literário é aberto, abre espaço para a subjetividade.

O leitor vai preencher os vazios e as lacunas do texto literário, guiado por pistas deixadas no próprio texto. Compreender o discurso a partir de seus próprios elementos é uma técnica eficaz de entendimento do texto literário. A partir daí, pela interferência do universo de conhecimento do leitor, ocorre, traduzindo Bakhtin, o interdiscurso. A leitura se sofisticava na mesma proporção em que o leitor amadurece. A intertextualidade já passa a ser detectada.

Diferentemente de outros tipos de texto, o texto literário não procura adesão imediata, busca a reflexão, não propõe um contrato imediato, mas pode ser um espaço discursivo privilegia-

do de constituição do sujeito-criança, espaço de diálogo com a criança; e não uma literatura para ficar num pedestal endeusada.

A literatura tem a capacidade de criar curiosidades, imaginação, criatividade, fantasia, sentimento, colaborar significativamente para a formação da pessoa na sua forma de pensar e agir.

Não estamos com isso, excluindo o trabalho com outros textos, é necessário reconhecer a importância de atividades que contenham diferentes tipos de textos. No entanto, é importante ressaltar que a diversidade de textos na sala de aula por si só não é garantia de desenvolvimento da capacidade de lidar com diferentes situações. É necessário que as atividades sejam planejadas, tendo-se em mente, a cada texto abordado, quais as suas características formais.

Referências Bibliográficas:

ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura infantil, gostosuras e bobices**. São Paulo: Scipione, 1989.

ABREU, Márcia. (org.). **Leituras no Brasil**: antologia comemorativa pelo 10º Cole. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras, 1995.

AGUIAR, Vera e BORDINI, Maria. **Literatura: a formação de leitor: alternativas Metodológicas**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1981.

AZEVEDO, Ricardo et al. Texto e imagem: diálogos e linguagens dentro do livro. **In: 30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas leituras**. Campinas: Mercado Aberto, 1998.

BRANDÃO, Ana Lucia. et alli. A literatura infantil dos anos 80. **In: 30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas leituras.** Campinas: Mercado Aberto, 1998.

CADEMARTORI, Ligia. **O que é literatura infantil.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria e análise didática.** São Paulo: Ática, 1993.

CUNHA, Maria A. Antunes. **Literatura infantil: teoria e prática.** São Paulo: Ática, 1985.

GÓES, Lúcia Pimentel. **Introdução à literatura infantil e juvenil.** São Paulo: Pioneira, 1984.

KHÉDE, Sônia Salomão (org.). **Literatura infanto juvenil: um gênero polêmico.** Rio de Janeiro: Vozes, 1983.

_____. **Personagens da literatura infantil.** São Paulo: Ática, 1986.

LAJOLO, Marisa. ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil: histórias e histórias.** São Paulo: Ática, 1984.

_____. Apresentação. In: MARTINS, Maria Helena. **Crônica de uma utopia: leitura e literatura infantil em trânsito.** São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo.** São Paulo: Ática, 1999,

_____. **Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida.** São Paulo: Moderna, 2000.

MAGNANI, Maria do Rosário. **Leitura, literatura, e escola, sobre a formação do gosto.** São Paulo: Martins Fontes, 1989.

MEIRELES, Cecília. **Problemas da literatura infantil.** Rio de Janeiro, 1984.

PÓLO, Maria José. OLIVEIRA, R. Maria. **Literatura infantil: voz de criança.** São Paulo: Ática, 1992.

SANDRONI, Laura. et al. De Lobato à década de 1970. **In: 30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas leituras.** Campinas: Mercado Aberto, 1998.

ZILBERMAN, Regina. **A leitura e o ensino da literatura**. São Paulo: Contexto, 1991.

_____. **A literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 1983.

_____. e LAJOLO, Marisa. **Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos**. São Paulo: Global, 1993.

Deise da Silva Guttierres

é professora do Centro de Educação e Letras
da Unioeste/Foz.