

# O ESPAÇO URBANO EM NARRATIVAS DO PNBE 2010<sup>1</sup>

Flávia Brocchetto Ramos<sup>\*</sup>  
Lovani Vólmer<sup>\*\*</sup>

**RESUMO:** Ao analisarmos a narrativa infantil, muitas são as possibilidades de “olhar”. Neste estudo, o foco está voltado para o espaço, compreendido tanto como os componentes físicos que servem de cenário à história como as atmosferas sociais e psicológicas. Importante salientar que não se trata de apenas revelar paisagens, mas a vida da sociedade de determinado período, seus valores, crenças, conceitos e preconceitos, inscritos em obras selecionadas para compor o Programa Nacional de Biblioteca da Escola – PNBE, por meio da organização minuciosa dos elementos espaciais urbanos, contribuindo, assim, na formação do pequeno leitor.

**PALAVRAS-CHAVE:** Narrativas infantis; espaço urbano; PNBE

**ABSTRACT:** When we analyze a narrative, there are many possibilities to “look” at it. In this study, the focus is on space, understood both as physical component that serve as a scenery to the story and as the social and psychological atmospheres. It’s important to note that we will not only reveal landscapes, but the life of the society in certain period, people’s values, beliefs, concepts and prejudices enrolled in books selected to compose the Programa Nacional de Biblioteca da Escola – PNBE (National Program of School Library), through the composition of urban spatial elements.

**KEYWORDS:** Infantile narratives; city space; PNBE

## DA INFÂNCIA À LITERATURA INFANTIL...

Na história da humanidade, as ideias, o pensamento, as produções e as representações são determinadas, em cada período histórico, pela classe dominante vigente. Neste início de século XXI, a formação cultural das crianças depende da classe social a que pertencem; a cultura é coisificada, servindo tanto para a distinção de classes como para a alienação e dominação das maiorias. Culturalmente, hoje, ao mesmo tempo em que há uma distinção entre o mundo infantil e o adulto, há certa tendência a reproduzir para a criança aquilo que é pensado para os mais velhos, em termos de

<sup>1</sup> Este integra ações do projeto Desafios e acolhimentos da literatura infantil: a mediação de leitura literária, aprovado pelo Edital 04/2012 – PqG/FAPERGS.

<sup>\*</sup> Doutora em Letras pela PUCRS. Professora na Universidade de Caxias do Sul.

<sup>\*\*</sup> Mestre em Letras pela UNISC e doutoranda em Letras pela UCS. Professora na Universidade FEEVALE.

vestuário, cosméticos, livros, filmes, entre outros produtos.

Zilberman (1981) considera que pertencem à modalidade literária infantil aquelas obras em que há a presença do maravilhoso e em que se apresente um universo em miniatura. Esses elementos também já haviam sido destacados por Jesualdo (1938), ao considerar que uma obra dirigida às crianças não pode ser abstrata, mas deve explorar a imaginação, o dramatismo, atentando à técnica narrativa e à linguagem, que, conforme o estudioso, é “de suma importância para a degustação da obra” (p. 51)<sup>2</sup> pela criança.

Assim sendo, ao analisarmos uma obra literária infantil atualmente, muitas são as possibilidades de “olhar”. Como pesquisadoras na área de literatura infantil e juvenil, acreditamos que “olhar” para os centros urbanos é “olhar” para a própria sociedade, uma vez que permite a reconstituição da cultura de uma época. Nesse sentido, propomo-nos a analisar a representação do espaço em obras produzidas para crianças na contemporaneidade, mais precisamente em narrativas que integram o Plano Nacional Biblioteca da Escola - PNBE<sup>3</sup> 2010.

## O ESPAÇO NA NARRATIVA

Se inumeráveis são as narrativas do mundo, como nos alerta Barthes et al. (1971, p. 19), muitos são os espaços onde se desenvolvem seus conflitos. As narrativas estão presentes em todas as sociedades, de todos os tempos e lugares, começando com a própria história da humanidade:

[...] não há em parte alguma povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e frequentemente (sic.) estas narrativas são apreciadas em comum por homens de cultura diferente, e mesmo oposta; a narrativa ridiculariza a boa e a má literatura; internacional, trans-histórica, transcultural; a narrativa está aí, como a vida. (BARTHESet al., 1971, p. 18).

D’Onófrío (2006) define narrativa como “todo discurso que nos apresenta uma história imaginária como se fosse real, constituída por uma

---

<sup>\*\*</sup>Mestre em Letras pela UNISUC e doutoranda em Letras pela UCS. Professora na Universidade FEEVALE.

<sup>2</sup> Tradução livre da autora: “[...] que es de importância absoluta para la gustación de la obra [...]”. (JESUALDO, 1938, p. 51).

<sup>3</sup> OPNBE foi implementado pelo Governo Federal em 1997 e abrange a seleção e distribuição de acervos às bibliotecas públicas de todo o País. Inicialmente, vinha atendendo apenas a estudantes de Ensino Fundamental, mas, a partir de 2007, o público de Ensino Médio também passou a ser contemplado. A instituição do PNBE justifica-se, principalmente, pelo baixo nível de letramento comprovado por avaliações como do *Programme for International Student Assessment* (PISA) e do Sistema de Avaliação da Educação Básica (SAEB), cujos eixos de funcionamento estão baseados na qualificação de recursos humanos e na ampliação do acesso a materiais de leitura (BRASIL, 2008).

pluralidade de personagens cujos episódios de vida se entrelaçam num tempo e num espaço determinados” (p. 53). O estudioso complementa o conceito de narrativa ao incluir o espaço de um acontecimento, bem como o tempo. Segundo ele, espaço e tempo são componentes sintático-semânticos com função dúplice e antitética, ou seja, são características naturais, mas também instauram o mundo do imaginário, suspendendo as leis do real.

Os elementos da narrativa, por sua vez, particularizam-se em categorias distribuídas por níveis de inserção, que, de forma nenhuma, existem isolados, mas em processo de interação: a personagem, o espaço, a ação, o tempo, a perspectiva narrativa e o narrador. O espaço, como elemento indissociável do enredo, não possui sempre a mesma importância, estabelecendo uma teia, também diversa, com outros elementos que a compõem, podendo, no entanto, ser isolado artificialmente para análise. (LINS, 1976).

Segundo Dimas (1994, p. 5), o espaço “pode alcançar estatuto tão importante quanto outros componentes da narrativa, tais como foco narrativo, personagem, tempo, estrutura etc.”, cabendo ao leitor descobrir onde se passa uma ação narrativa, os seus ingredientes e qual a eventual função do espaço no desenvolvimento do enredo.

Reis (2003, p. 361-2) considera que o espaço “compreende [...] os componentes físicos que servem de cenário à história: cenários geográficos, interiores, decorações, objetos, etc.; em segunda instância, [...] pode ser entendido em sentido translato, abarcando tanto as atmosferas sociais (espaço social) como as psicológicas (espaço psicológico).

D’Onofrio (1995), por sua vez, defende que as descrições de cidades, ruas, casas, móveis, etc. funcionam como pano de fundo dos acontecimentos, constituindo índices da condição social da personagem (rica ou pobre, nobre ou plebeia) e de seu estado de espírito (ambiente fechado = angústia; paisagens abertas = sensação de liberdade). Não se trata, pois, de apenas revelar paisagens, mas a vida da sociedade de determinado período, seus valores, crenças, conceitos e preconceitos, inscritos na ficção por meio da composição minuciosa dos elementos espaciais.

Assim, se o espaço contempla aspectos palpáveis de uma narrativa, torna-se um elemento fundamental na configuração dos enredos destinados aos leitores iniciantes, já que a criança, mesmo que entenda e se relacione com o seu entorno por meio da fantasia, o seu pensamento opera por meio de operações concretas. Como os espaços das narrativas, em geral, são aqueles onde vivem os personagens, a construção mimética da espacialidade contribui para configurar a realidade representada e torná-la acessível ao leitor mirim, no caso da literatura infantil.

Os heróis das histórias infantis, historicamente, vivem em espaços amplos, como florestas, fazendas, sítios, de modo que poucas são as

representações do meio urbano nos enredos publicados. Contudo, na contemporaneidade, a cidade tende a ser o lugar que congrega as pessoas. Nela, crianças, adultos, idosos convivem ou não, mas ali residem. A cidade é, pois, o cenário de encontro e ou de desencontro de pessoas comuns e tende a ser símbolo da sociabilidade humana, da diversidade, onde convivem massas de pessoas que, no geral, não se conhecem, não se reconhecem ou mesmo se indispõem.

## O ESPAÇO URBANO EM NARRATIVAS DO PNBE 2010

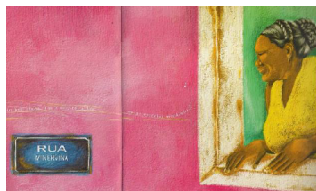
Nas primeiras obras publicadas no Brasil para a criança, o espaço urbano está mais associado à manifestação da violência do que a um ambiente de aventura para ser desvelado como no modelo lobatiano. Assim, nas narrativas fundadoras do gênero parece que a cidade não combina com o universo infantil. Contudo, como os conflitos tendem a mimetizar situações possíveis de serem vividas pelos leitores, levantamos a hipótese de que nas narrativas contemporâneas destinadas ao público infantil predomina o espaço urbano. A comprovação ou refutação da hipótese se efetivará a partir da análise de um *corpus* específico: as obras do Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE 2010, destinadas a estudantes dos anos iniciais do Ensino Fundamental.

Nessa edição do PNBE, em torno de 60% dos títulos são considerados prosa – pequenas histórias, novelas, contos, crônicas, textos de dramaturgia, memórias, biografias. Visando a restringir o *corpus* e tornar possível o estudo, eliminamos histórias em quadrinhos, narrativas visuais, peças teatrais e coletâneas, estas porque contêm mais de uma narrativa em um mesmo exemplar. Das obras restantes, focalizamos apenas as narrativas verbo-visuais que, de alguma forma, têm o espaço urbano como cenário. Restaram, então, 16 obras: *A mulher que falava para-choquês*, de Marcelo Duarte; *Dom Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes; *O coelhinho que não era de Páscoa*, de Ruth Rocha; *Raul da ferrugem azul*, de Ana Maria Machado; *Marley, o cãozinho trapalhão*, de John Grogan; *Minhas férias, pula uma linha, parágrafo*, de Christiane Gribel; *O mistério do coelho pensante*, de Clarice Lispector; *Bicho-papão pra gente pequena, bicho--papão pra gente grande*, de Sonia Travassos; *De carta em carta*, de Ana Maria Machado; *O guarda-chuva do vovô*, de Carolina Moreyra; *Rua jardim, 75*, de Ana Terra; *Valentina*, de Marcio Vassallo; *Betina*, de Nilma Lino Gomes; *Guilherme Augusto Araújo Fernandes*, de Mem Fox; *O rei dos mamulengos*, de Stela Barbieri; *Quando eu era pequena*, de Adélia Prado.

Para fins de análise, elegemos obras em que o espaço urbano é mais evidente na construção do conflito ou pelo menos em partes dele.

Compõem o *corpus* de análise quatro títulos: *Betina*, de Nilma Lino Gomes; *Raul da ferrugem azul*, de Ana Maria Machado; *Quando eu era pequena*, de Adélia Prado; *De carta em carta*, de Ana Maria Machado.

Fig. 1 – Identificação da rua onde mora a protagonista.



Fonte: Denise Nascimento (2009)

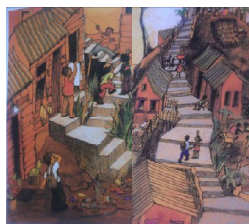
Em *Betina*, de Nilma Lino Gomes, apesar de não haver a descrição do espaço, as ações das personagens e a relação entre elas permite-nos inferir que a história se passa em um contexto urbano, em uma típica cidade de interior, onde, no geral, as pessoas se conhecem e não há a correria desenfreada dos grandes centros urbanos: “No outro dia, ao sair à rua com os cabelos trançados, por onde a menina passava, os comentários eram: - Que tranças lindas!” (GOMES, 2009, p. 12); “Ela [Betina] montou um salão de beleza que cuidava, trançava e penteava todos os tipos de cabelos e de todo tipo de gente. Mas o seu salão tinha algo especial: era um dos poucos **na cidade** que sabia pentear e trançar com muito charme e beleza os cabelos crespos.” (p. 20).

A protagonistada história é Betina, uma menina afrodescendente, de origem simples, crescida com a presença marcante da avó, que fazia lindas tranças em seus cabelos e lhe contava belas histórias. Quando Betina já estava um pouco mais velha, a avó resolveu ensiná-la a fazer as tranças. A condição era fazer com que cada pessoa que chegasse a ela fosse embora se sentindo mais bonita e feliz. De acordo com o narrador, a avó era muito paciente e “falava devagarzinho... devagarzinho... sua voz parecia música” (GOMES, 2009, p. 6), sensação transmitida pelo espaço, onde “a avó sentava-se em um banquinho, colocava uma almofada para Betina sentar-se no chão, jogava uma toalha sobre os ombros da menina, dividia o cabelo em mechas e ia desembaraçando, [...]”, cena ilustrada na página 7.” Quando a avó terminava o penteado, Betina dava um pulo e corria para o espelho. Ela sempre gostava do que via. Do outro lado do espelho, sorria para ela uma menina negra, com dois olhos grandes e pretos como jabuticabas, [...]” (p. 8). O espelho é um utensílio de suma importância na narrativa, pois referenda a autoafirmação da protagonista afrodescendente, uma criança

feliz, num país, onde o preconceito racial ainda está presente em muitos espaços. A alegria da menina transcendia a casa, ia para a rua, para a escola, onde invadia o recreio: “No recreio, várias coleguinhas perguntavam como as tranças eram feitas e Betina dava explicações toda cheia de pose.” (p. 12).

A avó de Betina, pressentindo não ter mais muito tempo de vida, passou seus conhecimentos à neta, que aprendeu a trançar como ninguém e, quando adulta, abriu seu próprio salão de beleza, ficando muito famosa por suas tranças. O banquinho de outrora deu agora lugar a um espaço mais sofisticado, mas com o mesmo objetivo, ou seja, fazer as pessoas, especialmente as afrodescendentes, sentirem-se mais bonitas e felizes.

Fig 2 - Representações visuais da cidade.



Fonte: Rosana Faria (2009, p. 38 e 44)

O espaço escolar, onde, de certa forma, se manifestam os valores e anseios da sociedade, é urbano e desempenha importante função social em *Betina*. Quando criança, é lá que consegue, com muita naturalidade, receber críticas em relação ao seu penteado: “-Para com isso! Tá com inveja, é?! Se quiser, peço a minha avó para fazer trancinha no seu cabelo também.” (p. 12), demonstrando, como já mencionado, a autoconfiança de Betina. Depois de adulta, também em uma escola, conversa com crianças sobre a arte das tranças, que “foi ensinada de mãe para filha, de tia para sobrinha, de avó para neta e assim por diante. [...], uma forma muito comum de ensinar e aprender presente na história de muitas famílias brasileiras (e também de outros países), principalmente, as negras.” (p. 22), revelando ao leitor traços da cultura africana.

Em *Raul da ferrugem azul*, de Ana Maria Machado, o conflito ocorre no meio urbano. Nessa narrativa, a escola, que fica na cidade, reproduz a sociedade capitalista, onde os mais “fortes” sobrepõem-se aos mais “fracos”, ou seja, há dominadores e dominados, e essa questão parece ser a origem do problema de Raul, protagonista que começa, repentinamente, a ter manchas azuis pelo corpo. Inicialmente, não consegue entender por quê. Com o passar dos dias, descobre que as manchas surgem sempre que não reage frente a alguma injustiça: as manchas aparecem, por exemplo, no braço por ele não bater no menino que incomoda o colega; ou na garganta

quando não contesta o amigo que fala mal de outras pessoas. Ao final, reage às injustiças e as manchas azuis desaparecem.

A história se passa em um espaço urbano. A família de Raul mora em um edifício com elevador, tem empregada, frequenta espaços sociais e tem algumas situações de lazer, pois a narrativa informa, por exemplo, que a mãe do menino está “bonitona” para ir a um jantar importante, na opinião da empregada (p. 33). Esses elementos, segundo D’Onofrio (1995), constituem índices da condição social dos personagens.

O contraponto da realidade social de Raul é outro espaço urbano, a favela, onde Raul vai de ônibus. Lá, de acordo com a narrativa, não há casas, mas “barracos”, e o ônibus só vai até a “boca” da favela - nesse ponto, a ilustração (p. 38 e p. 44) ajuda a perceber que não há ruas, mas becos a serem percorridos até chegar à casa de Preto Velho. Esses becos cheiram mal, são cheios de água suja, lama, lixo (p. 40), o que mostra ao leitor as muitas facetas dessa cidade. Destacamos que lá, em meio à adversidade, o protagonista aprende com Estela, menina que conhece na favela, a desenferrujar-se, ou seja, a não ficar quieto frente às injustiças.

O elo entre esses “mundos” urbanos é o ônibus, que aproxima os habitantes desses dois universos citadinos. Esse meio de transporte, tipicamente urbano, passa a ser um lugar de vivências múltiplas, uma vez que pessoas de todas as idades e realidades compartilham, mesmo que por pouco tempo, o mesmo ambiente:

[...] A lavadeira também entrou. E foi logo lá para a frente. Depois, em cada ponto ia entrando gente. Um garotão de camisa aberta no peito e corrente no pescoço. Um velhinho de chinelos, arrastando os pés, devagar. Duas mulheres que levaram um tempão em pé no corredor, procurando trocado no fundo da bolsa [...]. Ele [Raul] sempre achava muito engraçado ir reparando nas pessoas no ônibus. Tem hora que fica cheio de homem. Tem hora que tem mais mulher e velho. Tem hora que é uma bagunça louca, com a garotada de colégio. (MACHADO, 2009, p. 54).

Ao explicitar “Tem hora que fica cheio de homem. Tem hora que tem mais mulher e velho. Tem hora que é uma bagunça louca, com a garotada de colégio.”, o narrador revela, sutilmente, que cada um desses grupos, por estar utilizando o ônibus mais ou menos em determinado horário, ocupa, nessa urbe, socialmente outro lugar. A cidade como uma grande engrenagem é, nesse sentido, ora masculina, ora feminina, ora infantil, dependendo do horário em que as pessoas se locomovem.

Retomando o enredo, parafraseando Dimas (1994), constatamos que muitas são as armadilhas a serem desvendadas pelo leitor, uma vez que a ferrugem surge em função da dificuldade que Raul tem de reagir às

violências do cotidiano, que “marcam nosso espírito e nosso corpo.” (MACHADO, 2009, p. 66). Essas violências do cotidiano acontecem em diferentes espaços e situações, muitas vezes, em um primeiro momento, parecem inexpressivas, mas reveladoras de uma visão de mundo e, conseqüentemente, de uma prática social. Como exemplo, citamos:

Na esquina, perto de casa, a turma batia papo. Raul deu uma paradinha. Bem a tempo de ouvir Alexandre contando o fim da história de tentativa de assalto, correria, perseguição, um bando de pivetes...

- Ainda bem que consegui entrar no clube, passei pelo porteiro assobiando como quem não quer nada, disfarcei... E fiquei vendo pela grade, lá do lado de fora, os neguinhos todos parados, olhando. [...]

Márcio deu palpite:

- Ainda mais de noite... Preto no escuro a gente só vê quando chega pertinho...

Zeca começava também a contar sua história:

- Outro dia eu estava indo para a casa da minha avó e quando saltei do ônibus vi um crioulinho mal-encarado, parado na esquina... Fiquei logo de olho nele... (MACHADO, 2009, p. 27).

A esquina é, pois, o lugar de encontro dos amigos, que, por sua vez, têm a necessidade de se sobressair, ou seja, cada qual quer ter uma história mais adrenalizante para contar. O que todas as aventuras, contudo, têm em comum é o fato de os “causadores” do medo serem negros. Muito mais que apenas personagens das histórias narradas pelos amigos, suas falas denunciam o espaço que cabe aos negros nessa multifacetada *polis*, uma verdadeira “colcha de retalhos”, como se referia Mário de Andrade à cidade de São Paulo na década de 1920. Nesse sentido, esta obra tem um caráter de denúncia; mais do que perceber, como foi o caso de Raul, é preciso denunciar o que se passa em diferentes espaços urbanos, não se calar frente às mazelas, que, no geral, se revelam nos interstícios dos discursos, mascaradas pelo *efeito de naturalização*, citando Bordieu (2003).

Outra obra selecionada pelo PNBE 2010 é *Quando eu era pequena*, de Adélia Prado. A história, narrada em primeira pessoa, conta as lembranças de Carmela, que nasceu em 1935 e, na atualidade (século XXI), rememora o tempo de infância, quando convivia especialmente com o Vovô da Horta, com quem a família morava. Sua infância foi na época da II Guerra Mundial e a protagonista nos revela a cidade de outrora, assim como seus valores e costumes, além dos respingos da Guerra, ao relatar como os mantimentos de que precisavam estavam escassos.



Fig. 3 - Detalhe da capa



Fonte: Elisabete Teixeira (2010)

Nesse sentido, citamos Bachelard (1996), que considera o valor dos espaços vividos e, ao analisar a significação de lugares, como aposentos secretos ou desaparecidos, refúgios ou abrigos, casas e objetos, constata que seu simbolismo revela situações que propiciam o devaneio e o encontro íntimo do ser. A casa constitui-se, então, espaço privilegiado, tendo em vista que é o canto particular de cada ser humano no mundo, o primeiro universo.

Inicialmente Carmela, seus pais e seu irmão moram com o Vovô da Horta, na ponta da Rua Comprida, perto da estrada de ferro. A casa tinha um quintal grande, com cisterna, jardim, horta, pé de abacate, quartinho de guardar serragem, que servia para cozinhar e pôr os abacates para amadurecer, galinhas, flor-de-maio, árvore de margaridas brancas. (PRADO, 2010, p. 20). Esse “paraíso” urbano, acompanhado do Vovô da Horta, transmitia segurança à protagonista, lá tinha tudo de que precisava, era seu canto particular, seu primeiro universo, como sugere Bachelard (1996). O autor considera, ainda, que habitar “[...]oniricamente a casa natal é mais que habitá-la pela lembrança; é viver na casa desaparecida tal como ali sonhamos um dia.” (BACHELARD, 1996, p. 35).

A infância, fase da vida em que estão os possíveis leitores da obra, foi um período muito marcante para Carmela, “para além das lembranças, a casa natal está fisicamente inserida” (BACHELARD, 1996, p. 33). O lugar (horta) onde Vovô trabalhava parecia o Sítio do Pica-Pau Amarelo (PRADO, 2010, p. 6), pois lá tinha mina d’água, lagartixas e rancho de telhado baixinho que cheirava a cebolas e banana madura, até hoje lembrados pela protagonista, uma vez que é “[...] pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais. As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem espacializadas.” (BACHELARD, 1996, p. 29).

Além disso, na casa de Carmela, quase tudo, inclusive os brinquedos, assim como suas lembranças, eram de ferro, “para toda vida.” (PRADO, 2010, p. 10). O pai da protagonista trabalhava em uma ferraria, enquanto sua mãe “fazia o serviço todo da casa” (PRADO, 2010, p. 14), o que nos dá

indicativos do espaço social que homens e mulheres ocupavam no contexto urbano dos anos de 1940, ou seja, às mulheres cabia educar os filhos e aos homens, o sustento da família. Assim também era na escola, espaço reservado especialmente aos meninos: “As mulheres não precisam estudar.” (PRADO, 2010, p. 26). Carmela, entretanto, frequentou a escola: “[...], apesar de eu ser mulher, [Vovô da Horta] comprou tudo para eu ir para o ginásio, [...]” (PRADO, 2010, p. 26), demonstrando, de certa forma, estar à frente do seu tempo.

Fig. 4 - Cidade vista pela janela



Fonte: Elisabete Teixeira (2010, p 12 e 29)

A religiosidade e a fé cristã também acompanhavam a sociedade da época. Carmela rezava, todas as noites, o terço com sua mãe e fez a primeira comunhão na igreja da cidade. Além disso, quando dava tempestade, “Vovô trepava no fogão com o terço, a lamparina e pegava a rezar e cantar benditos, todo mundo acordado em volta dele. [...] Naquele tempo caía muito raio em nossa cidade. [...] Depois daquela tristeza puseram para-raios na Vila Belo Horizonte.” (PRADO, 2010, p. 17-8).

O texto também nos dá indicativos do progresso naquela cidade, que na infância de Carmela era organizada em vilas, já tinha luz elétrica em algumas casas, escola, mas “antigamente ali tudo era mato. ‘Já cacei [Vovô da Horta] muito tatu, onde está esta cozinha. Até onça jaguatirica aparecia por aqui.’” (PRADO, 2010, p. 28). As imagens, nesse sentido, contribuem para a elucidação dos espaços narrados, ajudando o leitor, especialmente aquele que vive nas grandes metrópoles, a imaginar a pacata cidade da época: ruas largas, arborizadas, nada de trânsito, pessoas passeando e brincando pelas ruas, armazéns (PRADO, 2010, capa, p. 12, p. 19 e 29). O espaço urbano desta narrativa é o espaço da saudade, aquele vivido na infância e recriado pelo narrador adulto.

Outra obra selecionada e cuja história discute a relação entre avô e neto é *De carta em carta*, de Ana Maria Machado, que apresenta ao leitor uma pequena e antiga cidade portuária:

Tinha ruas estreitas, igrejas lindas e pracinhas. Tinha lembranças de um tempo de muita riqueza. Tinha fortes que não serviam para mais nada, mas antigamente tinham sido usados para defender a cidade dos ataques de piratas. Tinha casas coloniais de dois andares, com jardins em pátios internos e varandinhas cheias de vasos de flores. E em alguns lugares, essas varandas eram grandes, no segundo andar, por cima de uns arcos que se apoiavam nas calçadas em volta das praças e largos. Um desses arcos se chamava “Praça dos Escrevedores”. (MACHADO, 2009, p. 4-5).

Nesse cenário urbano, reconstruído pela memória, se passa a história de Pepe e seu avô, o jardineiro José. O menino preferia ficar brincando em casa em vez de ir à escola e dizia para os seus pais que tinha que ajudar seu José. Os dois tinham gênios muito parecidos e, com frequência, se desentendiam. Um dia, o menino resolveu mandar uma carta para seu José e dizer-lhe tudo o que incomodava. Como não sabia escrever, pediu ajuda a um escrevedor, que também passou a ser o responsável pelas respostas do avô, que também não sabia ler e escrever. Enquanto trocavam cartas, Pepe fez grandes descobertas, passou, inclusive, a dar valor à escola, que desempenha, acima de tudo, uma função social: é lá que se aprende a ler e a escrever, o que, com o tempo, extinguiria a função do escrevedor da Praça, modificando aquele espaço urbano.

Da rica cidade de outrora, restam agora as construções, que, de certa forma, perpetuam na lembrança dos moradores os tempos de riqueza. Retomando os estudos de Lins (1976), os ambientes continuam os mesmos naquela cidadezinha, mas a atmosfera, junto com a nova caracterização da cidade, modificou-se, já não é mais aquela dos tempos de fartura: “Tinha lembranças de um tempo de muita riqueza. Tinha fortes que não serviam para mais nada, mas antigamente tinham sido usados para defender a cidade dos ataques de piratas.” (MACHADO, 2009, p. 4).

Destacamos, ainda, que toda a família – avô, pai, mãe e 5 irmãos – morava na mesma casa. Os pais de Pepe saíam todos os dias para trabalhar e os irmãos, para a escola. Pepe, contudo, preferia ficar brincando e dizia aos pais que precisava fazer companhia ao avô, que era jardineiro. Trata-se de uma família de trabalhadores, em que homem e mulher são responsáveis pelo sustento. Além disso, a escola não é espaço exclusivo para algumas crianças, mas para todas, meninos e meninas, o que é realidade não há muitas gerações: “Os mais velhos não tinham mais jeito, era muito difícil aprender agora – e tinham sido crianças no tempo em que não havia escola para todo mundo na cidade. Só que agora havia.” (MACHADO, 2009, p. 11). Esses poucos elementos, seguindo os estudos de D’Onofrio (1995), já nos permitem inferir acerca da condição social da família, assim como reconstituir a cultura dos moradores da cidade portuária, há não tanto tempo

assim, conforme o narrador, a qual, com o tempo, modificou não só seus espaços mas sua atmosfera.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quem faz a cidade são os homens e as mulheres, os adultos e as crianças, os jovens e os idosos, todas as pessoas que a habitam ou que por ela já passaram. Assim, ao sair em busca do espaço urbano, desenhado em narrativas infantis que compõem o PNBE, deparamo-nos, de certa forma, com o lugar da cidade em nossas vidas, assim como com o não lugar de outras tantas vidas nesse espaço.

Predomina nas cinco narrativas analisadas o passado, o que faz com que as cidades apresentadas não sejam aquelas que hoje existem concretamente, mas aquelas que habitam a memória dos narradores, de modo que os espaços dos enredos são mais interioranos, pacatos, em detrimento das grandes metrópoles. O espaço eleito é, portanto, um espaço distante do leitor contemporâneo e, nesse sentido, a leitura das obras citadas pode ser vista como uma experiência que alarga os horizontes dos estudantes.

Em contrapartida, o espaço urbano, antes visto como opressor, agora tende a ser utilizado como cenário para denúncia daquilo que não está bem na sociedade, como, por exemplo, o lugar dos negros, uma vez que o preconceito racial ainda resiste em muitos espaços, como alertam as obras *Betina* e *Raul da ferrugem azul*. A escola, por sua vez, aparece em todas as narrativas, explicitando o elo entre o leitor e as obras eleitas pelo PNBE 2010. No cenário urbano, o educandário mostra-se como instituição viva, que congrega valores, conceitos e preconceitos presentes na sociedade, mas, ao mesmo tempo, é um espaço social capaz de reconstruir esses valores.

“Olhar” para o espaço urbano permite-nos olhar para nós mesmos, para a sociedade como um todo. As obras do PNBE, nesse sentido, apresentam à criança realidades diversas, sugerindo que não há uma realidade, um espaço, uma cidade específica, mas realidades, espaços e cidades, povoadas por pessoas, que, a seu jeito, constituem a *polis*. Em síntese, o espaço urbano aparece de forma tímida pelo discurso verbal e visual nas obras disponibilizadas pelo PNBE 2010 para o público infantil, ou seja, o lugar destinado à aventura ainda é, no geral, aquele ligado à realidade rural.

## REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gastón. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BARTHES, Ronaldet al. *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. Tradução de Maria Zilda Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1971.
- BORDIEU, Pierre. *A miséria do mundo*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- BRASIL. Programa Nacional Biblioteca da Escola. Disponível em: [http://www.fnde.gov.br/Home/index.jsp?arquivo=biblioteca\\_escola.html](http://www.fnde.gov.br/Home/index.jsp?arquivo=biblioteca_escola.html). Acesso em 10 out. 2009.
- \_\_\_\_\_. Edital de Convocação para inscrição de obras de literatura no processo de avaliação e de seleção para o Programa Nacional Biblioteca da Escola - PNBE2010. [2009] Disponível em <http://www.fnde.gov.br/programas/biblioteca-da-escola/Acesso em 10 maio 2010>.
- DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1994.
- D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto: prolegômenos e teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1995.
- GOMES, Nilma Lino. *Betina*. Il. Denise Nascimento. Belo Horizonte: Mazza, 2009.
- JESUALDO. *La literatura infantil*. Buenos Aires: Editorial Losada S.A., 1938.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976. (Ensaio, 20).
- MACHADO, Ana Maria. *Raul da ferrugem azul*. Il. Rosana Faría. São Paulo: Richmond Educação, 2009.
- MACHADO, Ana Maria. *De carta em carta*. Il. Nelson Cruz. São Paulo: Salamandra, 2009.
- PRADO, Adélia. *Quando eu era pequena*. Il. Elisabeth Teixeira. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.
- ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 1981.