

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS

RAFAELA SKARLATY LÓCIO DANTAS

**INFÂNCIA E DRUMMOND: UMA LEITURA DAS OBRAS  
INFANTIS**

VITÓRIA  
2016

RAFAELA SKARLATY LÓCIO DANTAS

**INFÂNCIA E DRUMMOND: UMA LEITURA DAS OBRAS  
INFANTIS**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Amélia Dalvi.

VITÓRIA

2016

INFÂNCIA E DRUMMOND: UMA LEITURA DAS OBRAS INFANTIS

RAFAELA SKARLATY LÓCIO DANTAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção de título de mestre em Letras.

Banca examinadora:

---

Profa. Dra. Maria Amélia Dalvi (Orientadora – UFES)

---

Prof. Dr. Wilberth Claython Ferreira Salgueiro (Membro titular interno – UFES)

---

Profa. Dra. Maria Fernanda Alvito Pereira de Souza Oliveira (Membro titular externo – UFRJ)

---

Prof. Dr. Raimundo Nonato Barbosa Carvalho (Membro suplente interno – UFES)

---

Profa. Dra. Solange Fiuza Cardoso Yokozawa (Membro suplente externo – UFG)

## **AGRADECIMENTOS**

Muitos foram os parceiros com quem pude contar ao longo desses anos enquanto mestranda, mas agradeço, especialmente:

Ao meu pequeno Heitor, por ter me ensinado a redefinir as prioridades da vida; ao meu grande companheiro Nelson, pela força, suporte e todo o amor que dedicou a mim durante todo o processo, sem os quais eu jamais teria conseguido concluí-lo.

À professora Maria Amélia Dalvi, pela orientação generosa, pelos ensinamentos valiosos, pela amizade leal e por toda a paciência com meus defeitos e falhas.

Aos colegas do grupo de pesquisa Literatura e Educação, pelas leituras e sugestões, que ajudaram muito na construção deste trabalho, e, principalmente, por todas as escutas nos momentos de angústia e frustração.

À professora Maria Fernanda, minha primeira orientadora acadêmica, com quem sempre tenho a oportunidade de aprender, pelas contribuições na banca de qualificação e pela leitura atenta e cuidadosa para a defesa.

Ao professor Bith, de quem tive a honra de ser aluna durante o mestrado, inspiração docente a todos aqueles que desejam seguir dando aula, pela participação na banca de qualificação e pela leitura perspicaz e competente para a defesa.

A todos os familiares e amigos, por terem entendido a minha ausência e por terem me dado apoio em todos os momentos que precisei.

À Capes, pela concessão da bolsa durante o trabalho.

– *Você deve calar urgentemente as  
lembranças bobocas de menino.*  
– *Impossível. Eu conto o meu  
presente.*  
*Com volúpia voltei a ser menino.*

(“Intimação” – Carlos Drummond de  
Andrade)

## RESUMO

Esta pesquisa, de cunho bibliográfico-documental, tem como fulcro uma reconsideração de como se tem pensado a obra infantil drummondiana no seio da comunidade universitária especializada, na tentativa de contribuir com os estudos que se têm realizado sobre a produção literária do autor. Propõe, portanto, uma leitura crítica de cinco obras drummondianas destinadas à infância: *O elefante* (1983), *A cor de cada um* (1996a), *A senha do mundo* (1996b), *Menino Drummond* (2012) e *História de dois amores* (1985). Destes, apenas o último livro, publicado pela Record, foi intencionalmente escrito por Drummond para o público infantil, uma vez que o primeiro foi extraído de *A rosa do povo* (1945) e reendereçado editorialmente, e os demais organizados em antologias ilustradas pela mesma editora (exceto *Menino Drummond*, que foi publicado pela Companhia das Letras). Considerando esses dados, e partindo da relevância da temática infância no conjunto da obra de Drummond, intenta-se rastrear representações da infância dadas a ver por meio das práticas de produção e leitura literárias consignadas nos livros em questão, seja através do texto propriamente dito, seja dos protocolos de leitura conformados pelos procedimentos editoriais. Para tanto, esta pesquisa será subsidiada pelos estudos a) de Peter Hunt, Regina Zilberman, Mônica Menezes e Vera Teixeira de Aguiar, acerca da literatura infantil; b) de Roger Chartier, acerca das noções conceituais de prática, representação, comunidade de interpretação, apropriação e protocolo de leitura; c) de Philippe Ariès, Neil Postman e Jens Qvortrup, acerca da concepção social de infância; e d) e de Antonio Carlos Secchin, Alcides Vilaça e outros críticos, sobre a infância na produção literária de Carlos Drummond de Andrade.

**Palavras-chave:** Infância. Carlos Drummond de Andrade. Literatura infantil.

## ABSTRACT

This research, of a bibliographic and documentary nature, has as its core a reconsideration on how it has been thought Drummond's child work within the specialized university community in an attempt to contribute to the studies that have been done on the literary production of this author. Therefore, it proposes a critical reading of five drummondian works made for the childhood: *Elephant* (1983), *The color of each* (1996a), *The password of the world* (1996b), *Drummond Boy* (2012) and *History of Two Loves* (1985). Among these, only the last book, published by Record, was intentionally written for the children, since the first was extracted from *The rose of the people* (1945) and editorially re-addressed, while the others were organized in anthologies that were illustrated by the same publisher (except for *Drummond Boy*, which was published by Companhia das Letras). Considering such data, and based on the childhood thematic relevance throughout the Drummond's work, this research attempts to track childhood representations noticed by means of literary production and reading practices contained in the books referred above, either through the text itself, or by the reading protocols conformed by the editorial procedures. To this end, the research will be subsidized by the studies of: a) Peter Hunt, Regina Zilberman, Mônica Menezes and Vera Teixeira de Aguiar, about children's literature; b) Roger Chartier, on the conceptual notions of practice, representation, interpretation community, ownership and reading protocol; c) Philippe Ariès, Neil Postman e Jens Qvortrup about childhood social conception; d) and Antonio Carlos Secchin, Alcides Vilaça among other critics, concerning childhood in the literary production of Carlos Drummond de Andrade.

**Keywords:** Childhood. Carlos Drummond de Andrade. Children's literature.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	08
<b>2 DRUMMOND E INFÂNCIA: UMA LEITURA DOS TEXTOS CRÍTICOS</b> ....	25
<b>3 PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS</b> .....	36
3.1 A INFÂNCIA .....	38
<b>4 A LITERATURA INFANTIL</b> .....	52
4.1 LITERATURA INFANTIL: PRESSUPOSTOS CRÍTICOS E TEÓRICOS..	53
4.2 A POESIA INFANTIL.....	67
<b>5 CARLOS DRUMMOND E AS OBRAS INFANTIS</b> .....	71
5.1 <i>O ELEFANTE</i> (1983).....	77
5.2 <i>A COR DE CADA UM</i> (1996) E <i>A SENHA DO MUNDO</i> (1996) .....	85
5.3 <i>MENINO DRUMMOND</i> (2012) .....	91
5.4 A REPRESENTAÇÃO DA INFÂNCIA E A INVENÇÃO DE DRUMMOND INVENTADO COMO UM AUTOR DE LIVRO INFANTIL.....	96
5.5 <i>HISTÓRIA DE DOIS AMORES</i> (1985) .....	97
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	103
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	107



# 1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa desenvolve-se no curso de mestrado do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, sob orientação da professora Maria Amélia Dalvi, e se insere nas discussões e reflexões realizadas no Grupo de Pesquisa Literatura e Educação, formado por estudantes de graduação, mestrado e doutorado dos cursos de Letras e de Educação, dedicando-se ao estudo “das relações entre livros, leitura, leitores e literatura, quer sejam ou não atravessadas pelas práticas de educação formal”, como pode ser conferido na página virtual<sup>1</sup> do mesmo.

Dialogando com trabalhos que vêm sendo desenvolvidos sobre as relações entre literatura e infância – por exemplo, o de Lorena Bezerra Vieira, intitulado “Literatura nos anos iniciais de Ensino Fundamental: Documentos Oficiais e Discursos Docentes”, e o de Mariana Passos Ramalhete Guerra, com o título “O leitor e a literatura juvenil: um diálogo entre os prêmios literários Jabuti e FNLIJ e o Programa Nacional Biblioteca da Escola” –, tem-se como objetivo realizar uma leitura crítica de cinco obras infantis – a saber: *O elefante* (1983), *História de dois amores* (1985), *A senha do mundo* (1996b), *A cor de cada um* (1996a) e *Menino Drummond* (2012) – de Carlos Drummond de Andrade, a partir de representações da infância dadas a ver por meio das práticas de produção e leitura literárias consignadas nos livros em questão, seja através do texto

---

<sup>1</sup> O site do grupo de pesquisa apresenta suas finalidades, integrantes, projetos e publicações: <[www.literaturaeeducacao.ufes.br](http://www.literaturaeeducacao.ufes.br)>.

propriamente dito ou dos protocolos de leitura conformados pelos procedimentos editoriais.

Considerado um dos mais importantes escritores brasileiros, Carlos Drummond de Andrade apresenta uma vasta produção literária – no que diz respeito tanto à quantidade de textos quanto à variedade de gêneros (da poesia à prosa). Conforme Dalvi (2011), essa extensão bibliográfica se deve à longevidade literária do autor no século XX, que estreou na literatura com publicação ainda na década de 1920, se estendendo até o seu falecimento, em 1987. Essa pluralidade de gêneros e obras mostrou-se, de acordo com variados críticos, ora relativamente homogênea (sendo até mesmo divididas em *fases* distintas – postura notada até hoje em determinadas situações), ora relativamente heterogênea, com a convivência, em uma mesma obra, de projetos poéticos distintos, entre si – como detecta Vagner Camilo, na obra *Drummond: da Rosa do povo à Rosa das trevas* (2001), por exemplo –, modificando-se de acordo com as características particulares de cada projeto. Além disso, é notável que “quem lê sua poesia está lendo a história pensada em versos, fazendo o vaivém entre ideologia e estética” (SALGUEIRO, 2007), afinal, deve-se considerar razoável que seus textos se mostrem distintos se pensarmos no quão peculiares nas mais diversas ordens (histórica, política, artística etc.) poderiam ser, por exemplo, os contextos de produção e circulação das primeiras e das últimas obras do autor.

Dos livros publicados pelo autor, os que recebem maior destaque – dentro e fora dos estudos acadêmicos – sem dúvidas são os de poemas. E são eles os responsáveis pela consagração de Drummond como autor canônico. Não nos

faltam referências, dentro da crítica literária especializada, de trabalhos que versem sobre tais obras. O mesmo prestígio, porém, não é dado a seus livros infantis, que, se considerarmos toda a fortuna crítica dedicada ao autor produzida até o momento, recebem pouca atenção no âmbito da universidade. Tal raridade se evidencia quando, ao pesquisar por trabalhos que abordem tais obras no portal de periódicos da Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) e no banco de teses do mesmo órgão, não se encontra nenhum. Esse fato também se apresenta em vários livros especializados sobre a produção literária do autor – dentre os que foram visitados durante a produção deste trabalho –, nos quais não há menção a suas obras destinadas à infância, seja desde o momento de escrita, seja posteriormente, por escolhas editoriais.

Considerando esses dados, surgiu o desejo de produzir uma dissertação de mestrado que tivesse como fulcro uma reconsideração de como se tem pensado a obra infantil de Carlos Drummond de Andrade no meio acadêmico – na tentativa de contribuir com a fortuna crítica do autor, especialmente com aquela que versa sobre suas obras destinadas ao público infantil. E, subsidiariamente, contribuir para a compreensão das representações da criança e da infância no contexto do conjunto da produção de um de nossos mais estudados/destacados autores, focando as obras publicadas para o público infantil sob autoria drummondiana.

Inicialmente, ao procurarmos respostas para esse desinteresse, veio à mente o fato de existir uma força de segregação que insiste em separar a literatura brasileira da literatura infantil, como se esta não fosse parte daquela, como se a

literatura infantil não fosse, antes de tudo, literatura – e como se a produção infantil de Drummond, por isso, não tivesse o mesmo interesse cultural e acadêmico que sua produção de poesia, e por essa razão não pudesse ser tomada como objeto de estudo relevante.

Há ainda o desprestígio que a própria produção destinada à infância carrega nos meio acadêmicos, vista, muitas vezes, como uma subliteratura ou como uma produção cultural menor, sem qualidade estética e literária. Para Nelly Novaes Coelho (1991, p. 26), isso ocorre porque a expressão “literatura infantil” sugere a ideia de livros coloridos destinados à distração e ao prazer das crianças em lê-los, folheá-los ou ouvir suas histórias contadas por alguém sem que necessariamente haja uma elaboração estética ou artística. Essa justificativa, à qual a autora vai se opor em seu texto, carrega a equivocada ideia de que os textos que se dão a ler de forma prazerosa são diminuídos de valor literário. Sem a necessidade de prolongar esse embate, fica a questão: não seria também essa (a leitura por prazer, diversão, distração etc.) uma das funções da literatura? Já Regina Zilberman (2003), sobre essa questão, afirma que a transitoriedade da infância contamina também a permanência da obra infantil e, além disso, há a desvalorização oriunda da origem próxima à pedagogia e da cultura de massa que essa literatura possui.

Sobre o desprestígio dado à literatura infantil, Peter Hunt, na obra *Crítica, teoria e literatura infantil*, vai nos dizer que

a suposição de que a literatura infantil seja necessariamente inferior a outras literaturas – para não falar que é uma contradição conceitual – é, tanto em termos linguísticos como filosóficos, insustentável. Implica também uma improvável homogeneidade entre texto e abordagem

autoral, uma perspectiva ingênua da relação entre leitor e texto e uma total falta de entendimento tanto das habilidades da criança-leitora como da forma com que os textos operam (HUNT, 2010, p. 48).

A impressão que se tem é a de que a literatura infantil brasileira apresenta uma aparente contradição: por um lado ela comporta o segundo maior mercado editorial, ficando atrás apenas dos livros didáticos, e um considerável público que por ela se interessa (independentemente da faixa etária) – consumindo-a e contribuindo para a continuação e o crescimento de sua produção –; por outro, precisou (e ainda precisa) conquistar espaço no meio acadêmico e, com isso, militar pela legitimidade de ser considerada objeto de estudo pertinente no campo artístico (e não apenas no educacional). Desse modo, a contribuição da crítica literária no processo de avaliação dos produtos disseminados pela Indústria Cultural fica fragilizada em um dos seus papéis mais importantes: o de contribuir para a formação de um público leitor atento e que se ponha diante da leitura de modo reflexivo.

Centenária, como reconhece Zilberman, “a literatura infantil brasileira oferta ao leitor atual um acervo respeitável de obras, para serem lembradas por adeptos de várias gerações” (2014, p. 11). Não se pode negar, contudo, que os estudos literários por muito tempo não reconheceram o valor e a importância das obras infantis; com base no artigo “Literaturas e infâncias: pesquisa (d)e pós-graduação como espaço político”, de Maria Amélia Dalvi (2015), percebemos que até hoje há uma certa incipiência nesse domínio. Nele, a pesquisadora faz um levantamento das teses de doutorado que correlacionam literatura e infância, defendidas em programas de pós-graduação brasileiros nas áreas de Educação e Letras entre 1987 e 2012. A quantidade de teses analisadas dentro do recorte

pretendido já denuncia o escasso interesse pela temática: apenas seis, a partir do banco da Capes. Além disso, a autora percebe que há uma preocupação majoritária “com a formação do leitor, a educação literária ou o ensino de leitura e literatura” (DALVI, 2015, p. 12). Esse dado é importante na medida em que denuncia aquilo que Dalvi vê como o deslocamento da ênfase dos estudos para o sujeito (no caso, a criança) e a subjetividade (no caso, a infantil) e para os estudos das relações entre sujeito-objeto do conhecimento, “em detrimento das questões e condições da materialidade econômica e da situação social e política coletiva (a infância)” (DALVI, 2015, p. 13).

Outra possível resposta a essa questão aparece quando constatamos que Drummond, do mesmo modo que outros importantes nomes da literatura brasileira, como Érico Veríssimo, Clarice Lispector e Graciliano Ramos, decidiu escrever obras infantis quando já havia sido aclamado pela crítica e pelo público, o que nos faz pensar que, dado o prestígio que sua poesia assumiu nesses dois meios, ao surgir como escritor também de outros gêneros, não tenha sido tão bem recebido – é só notarmos que, além das obras infantis, os contos e as crônicas escritos pelo autor também apresentam um interesse menor que aquele consagrado à obra poética (mas ainda assim maior que as obras infantis) pelos estudiosos da teoria, da história e da crítica literária no Brasil.

Assumimos em nossa pesquisa o desejo de estudar uma produção literária destinada à infância por acreditarmos, juntamente com Peter Hunt, que estudar literatura infantil é importante porque

os livros para crianças têm, e tiveram, grande influência social e educacional; são importantes tanto em termos políticos como comerciais. São discretamente reconhecidos como um “tipo” de texto

em diversos países do mundo desde meados do século XVIII (embora alguns críticos considerem datas anteriores a essa). [...]

Do ponto de vista histórico, os livros para criança são uma contribuição valiosa à história social, literária e bibliográfica; do ponto de vista contemporâneo, são vitais para a alfabetização e para a cultura, além de estarem no auge da vanguarda da relação palavra e imagem nas narrativas, em lugar da palavra simplesmente escrita. Em termos literários convencionais, há entre eles textos “clássicos”; em termos de cultura popular, encontramos *best-sellers* mundiais, como a série Harry Potter, e títulos transmitidos por herança de famílias e culturas locais. Estão entre os textos mais interessantes e experimentais no uso de técnicas de multimídias, combinando palavra, imagem, forma e som (HUNT, 2010, p. 43).

Assim, assumindo os riscos que emergem quando alguém se propõe a estudar a literatura infantil (haja vista a pluralidade de questões que a envolvem, como destacaremos adiante), desenvolveremos uma pesquisa que aborda cinco obras infantis de Drummond, a fim de traçar algumas linhas transversais que, de certa forma, aglutinem essa produção desse escritor.

O *corpus* desta pesquisa compreenderá, portanto, conforme já anunciado, os livros *O elefante* (1983), *História de dois amores* (1985), *A senha do mundo* (1996b), *A cor de cada um* (1996a) e *Menino Drummond* (2012). É importante dizer que o primeiro deles, na verdade, originou-se de um poema publicado em *A rosa do povo* (1945), transformado pela editora Record em um livro infantil. O terceiro e o quarto são antologias organizadas também pela editora Record, mas, ao contrário do livro editado em 1983 (quatro anos antes da morte do escritor), foram publicados postumamente. O último é também uma antologia, organizada pela escritora e ilustradora Angela Lago, dado a lume pela editora Companhia das Letras. Desse modo, apenas o segundo livro, também publicado pela editora Record, foi intencionalmente escrito por Drummond para o público infantil.

Com a publicação de *História de dois amores*, Drummond deixa sua contribuição entre os textos destinados às crianças, assim como o fez boa parte dos poetas modernos brasileiros, como mostra a tabela que Regina Zilberman criou para evidenciar que o gênero poético, quando dedicado às crianças, floresceu entre 1980 e 2000, “quando técnicas e princípios de criação artística adotavam parâmetros mais livres e libertários” (ZILBERMAN, 2014, p. 128):

Quadro 1 – Obras infantis produzidas entre 1943 e 2001

1943	<i>O menino poeta</i>	Henriqueta Lisboa (1901-1985)
1962	<i>A televisão da bicharada</i>	Sidônio Muralha (1920-1982)
1964	<i>Ou isto ou aquilo</i>	Cecília Meireles (1901-1964)
1968	<i>Pé de pilão</i>	Mario Quintana (1906-1994)
1974	<i>A arca de Noé</i>	Vinicius de Moraes (1913-1980)
1976	<i>A dança dos pica-paus</i>	Sidônio Muralha
1983	<i>Boi da cara preta</i>	Sérgio Capparelli
1984	<i>O menino rio</i> <i>Classificados poéticos</i> <i>É isso ali</i>	Carlos Nejar (1939) Rosena Murray (1950) José Paulo Paes (1926-1998)
1986	<i>Um rei e seu cavalo de pau</i>	Elias José
1987	<i>Lua no brejo</i>	Elias José
1989	<i>Olha o bicho</i>	José Paulo Paes
1990	<i>Poemas para brincar</i>	José Paulo Paes
1993	<i>Lé com cré</i>	José Paulo Paes
1996	<i>33 ciberpoemas e uma fábula virtual</i>	Sérgio Capparelli
1997	<i>Um passarinho me contou</i> <i>Viva a poesia viva</i>	José Paulo Paes Ulisses Tavares (1950)
1998	<i>Receita de olhar</i>	Rosena Murray
2000	<i>Um gato chamado gatinho</i>	Ferreira Gullar (1930)
2001	<i>O fazedor de amanhecer</i>	Manoel de Barros (1916)

Fonte: Regina Zilberman (2014, p. 129).

Por meio da construção dessa tabela, Zilberman percebe que



estão aí citados Vinicius de Moraes, Cecília Meireles e Mario Quintana, pertencentes à chamada Geração de 30, assim como os concretistas José Paulo Paes e Ferreira Gullar, ou Manoel de Barros, que estreou na literatura nacional no final do novecentos. Nas décadas iniciais do novo milênio, não apenas Ferreira Gullar e Manoel de Barros lançaram obras originais para leitores jovens, como respectivamente *Zoologia bizarra* (2010) e *Cantigas por um passarinho à toa* (2003), quanto personalidades do patrimônio literário brasileiro, como Manuel Bandeira e Cora Coralina (1889-1985), tiveram versos seus editados com vistas ao público infantil e juvenil [...] (ZILBERMAN, 2014, p. 130).

Como se pode ver, a autora não menciona nenhum dos livros infantis de Drummond<sup>2</sup>, autor que, para a historiografia literária, se insere no quadro de poetas modernos brasileiros, e que, portanto, se enquadraria no levantamento que a estudiosa fez. Isso nos parece sintomático da própria ausência de estudos dessa vertente da literatura drummondiana, o que tem como consequência seu apagamento. À parte isso, o fato de tantos poetas que assim como Drummond escreveram no auge do modernismo brasileiro terem escrito também livros infantis nos chama à atenção por remeter a um outro dado interessante: “foi com a estética modernista que a arte poética pôde se utilizar de maneira mais autêntica da temática da infância na Literatura Brasileira” (CAVALCANTI, 2012, p. 221).

Maria Amélia Dalvi, em seu livro *Drummond: a invenção de um poeta nacional pelo livro didático* (2011), traça um panorama dos estudos críticos realizados por importantes nomes dos estudos literários acerca da obra poética de Drummond. Dentre eles, Antonio Candido, Luiz Costa Lima, Silviano Santiago, Letícia Malard, Maria Zilda Ferreira Cury, Rita de Cássia Barbosa, Sergio Buarque de

---

<sup>2</sup> Não apenas Drummond, mas também outros autores que produziram livros infantis de poesia dentro do recorte temporal estabelecido por Zilberman não foram trazidos para o quadro, o que mostra a sua incompletude. Além disso, o enquadramento de José Paulo Paes como concretista é problemática, na medida em que a crítica especializada já tem apontado a inconsistência de tal caracterização.

Holanda, Mario de Andrade, José Miguel Wisnik e Paulo Ronái. Embora sejam muitas vozes, constata-se, a partir do que diz Dalvi, que a crítica parece apresentar uma certa consonância em relação à obra poética do autor. A autora acredita que essa consonância se dá pelo fato de o poeta ter sido inventado por Mário de Andrade em 1930 – que atribuiu à poesia de Drummond a fomentação a partir de dicotomias e que o lê associando os traços estéticos de seus poemas a sua personalidade/pessoalidade. Ela acredita que, se é possível enxergar Drummond em ao menos quatro fases poéticas (de *Alguma poesia* a *Sentimento do mundo*; de *José* a *Novos poemas*; de *Claro enigma* a *A vida passada a limpo*; de *Lição de coisas* em diante), é possível também enxergar três fases da crítica:

Uma fase antitética, que vê nos pares de oposição conflitos (fase que se inicia com Mário e afeta inclusive Candido); uma fase dialética, que vê nos pares de oposição sínteses (fase que inicia com Holanda e alcança, por exemplo, Haroldo); uma fase que não pensa em antíteses ou sínteses, mas em analogia – ou mesmo isomorfismo – entre a criação poética e o mundo (DALVI, 2011, p. 78).

No que diz respeito às características atribuídas ao autor, Dalvi reconhece que a crítica aponta, dentre outras, o engajamento político e a ambiência sombria; o sentimento de empatia ou identificação para com os semelhantes; a sensibilidade em relação às questões sociais; o compromisso com o futuro do país; o olhar arguto para o cotidiano; o humor *gauche*; a vertente memorialística – com a presença de temáticas como a terra, a família, o campo, a infância, o deslocamento subjetivo do migrante, a desigualdade entre os gêneros, as muitas formas de opressão, o erotismo, o diálogo da Literatura com as outras artes, a sensualidade, o envelhecimento e a natureza metalinguística – ou até mesmo metaliterária.

Partindo do que foi apontado pela crítica especializada até então, buscaremos perceber se a invenção e a reinvenção (nos termos de Dalvi) de um poeta nacional pela crítica, com tais características, estão presentes também em sua obra infantil. Em suma, esta pesquisa será voltada para o diálogo entre os textos infantis de Drummond e as análises e estudos desenvolvidos sobre seus poemas, especialmente aqueles que abordam a temática da infância na obra do poeta mineiro. Desse modo, pretende-se operar basicamente três movimentos analíticos: [1] uma revisão da crítica sobre a produção literária de Carlos Drummond de Andrade que se dedicou a estudar a presença da temática da infância em sua obra; [2] o confronto entre o que foi apresentado pela crítica com as obras infantis drummondianas aqui evidenciadas, a fim de perceber se as representações da infância que estão presentes nas obras infantis dialogam com aquilo que foi apresentado pela crítica até então; e [3] uma análise das representações da infância dadas a ver nos livros em estudo, seja a partir do texto ou dos protocolos de leitura conformados pelos procedimentos editoriais.

Para o estudo da questão dos protocolos de leitura, nos basearemos na discussão que Roger Chartier realiza a respeito desse tema:

[...] instruções, dirigidas claramente ou impostas inconscientemente ao leitor, visam a definir o que deve ser uma relação correta com o texto e impor seu sentido. Elas repousam em uma dupla estratégia de escrita: inscrever no texto as convenções, sociais ou literárias, que permitirão a sua sinalização, classificação e compreensão empregar toda uma panóplia de técnicas, narrativas ou poéticas, que, como uma maquinaria, deverão produzir efeitos obrigatórios, garantindo a “boa” leitura. Existe aí um primeiro conjunto de dispositivos resultantes da escrita, puramente textuais, desejados pelo autor, que tentam a impor um protocolo de leitura, seja aproximando o leitor a uma maneira de ler que lhe é indicada, seja fazendo agir sobre ele uma mecânica literária que o coloca onde o autor deseja que esteja.

Mas essas primeiras instruções são cruzadas com outras, trazidas pelas próprias formas tipográficas: a disposição e a divisão do texto, sua tipografia, sua ilustração. Esses procedimentos de produção de livros não pertencem à escrita, mas à impressão, não são decididas

pelo autor, mas pelo editor-livreiro e podem sugerir leituras diferentes de um mesmo texto. Uma segunda maquinaria, puramente tipográfica, sobrepõe seus próprios efeitos, variáveis segundo a época, aos de um texto que conserva em sua própria letra o protocolo de leitura desejada pelo autor (2009, p. 96-97).

É uma espécie de consenso na crítica especializada na poética de Carlos Drummond de Andrade afirmar que uma temática recorrente em sua produção é a infância. Letícia Malard, nome importante dentro da fortuna crítica do poeta, relaciona tal temática à cidade onde o mineiro nasceu, Itabira, e à vertente memorialística de sua poesia:

Essas três Itabiras – mais tarde ele certamente falaria em quatro, devido à exploração do minério de ferro em larga escala – poderiam reduzir-se a duas, nas manifestações poéticas de Drummond: a primeira, interiorizada no eu poético, evocada no ambiente fazendeiro-rural da *infância* perdida na decadência da família patriarcal, que sempre deixou profundas marcas na vida interior do poeta (MALARD, 2005, p. 51, grifo nosso).

Essa conclusão a que chegaram muitos nomes que estudam Drummond foi parte fundamental para a construção da problemática que aqui nos propomos a investigar: se é evidente o interesse de Drummond pela temática da infância, considerando a constância com que ela aparece em seus poemas, isso participa, de algum modo, da produção de seus livros infantis. O que queremos, portanto, é rastrear as representações de infância que se dão a ler nas obras publicadas ou redirecionadas ao público infantil e, a partir do que for encontrado, confrontá-las com as reflexões desenvolvidas pela crítica.

Para tanto, partimos do pressuposto de que, ao escrever um livro infantil, o escritor (e todo o aparelho de edição, publicação e venda que envolve o processo) tem em mente a representação de um leitor implícito – no caso, a criança –, e é a partir da concepção que ele tem desse leitor e das configurações

que o circundam que vai produzir o seu texto. Indo um pouco mais fundo, pensamos, juntamente com Peter Hunt, que “a adaptação de textos, a remontagem de contos de fadas, a reescrita e/ou reilustração dos livros [...] são exemplos das maneiras de como a cultura do livro toma decisões sobre a infância, e em diversos sentidos a cria ou a destrói” (2010, p. 95).

Cientes das problemáticas que envolvem um estudo que aborde tal questão, tomamos a infância como uma face deste trabalho considerando as complexidades que se inserem no bojo de qualquer discussão que se queira fazer acerca desse tema. Nesse sentido, sabemos que

A definição de infância muda, mesmo no âmbito de uma cultura pequena, aparentemente homogênea, tal como muda o entendimento das infâncias do passado. Quando se tenta, por exemplo, descrever “infância” em qualquer momento, depara-se com uma série de paradoxos.

[...]

Em suma, a infância não é hoje (se é que alguma vez foi) um conceito estável (HUNT, 2010, p. 94).

Essa foi a ideia que norteou a historiografia desenvolvida por Philippe Ariès acerca da família e da infância. Lançando mão de obras de arte – e algumas vezes de diários – produzidas em diferentes momentos históricos, buscou entender de que maneira a infância era pensada em cada um deles, notando que, na Idade Média, por exemplo,

as crianças misturavam-se com os adultos assim que eram consideradas capazes de dispensar a ajuda das mães ou das amas, poucos anos depois de um desmame tardio – ou seja, aproximadamente aos sete anos de idade. [...] O movimento da vida coletiva arrastava numa mesma torrente as idades e as condições sociais, sem deixar a ninguém o tempo da solidão e da intimidade (ARIÈS, 1981, p. 193).

Para o historiador, o sentimento (nos termos do próprio Ariès) moderno de infância foi construído ao longo do tempo e teve na ascensão burguesa seu

ápice, com o surgimento das classes escolares e da vida familiar privada: “Existe portanto um notável sincronismo entre a classe de idade moderna e a classe social: ambas nasceram ao mesmo tempo, no fim do século XVIII, e no mesmo meio: a burguesia” (ARIÈS, 1981, p. 129).

Junto com Ariès, sabemos também que em cada contexto histórico e social a infância será representada de uma forma, e é por isso que a leitura que pretendemos desenvolver das obras infantis de Drummond durante a pesquisa será subsidiada pela teoria Histórico-Cultural, especialmente pelo pensamento do historiador francês Roger Chartier, de quem retiramos as noções de *representação*, *prática*, *objeto cultural*, *comunidade de interpretação*, *apropriação* e *protocolo de leitura* (conceitos que serão trabalhados adiante, nesta dissertação). Para o autor, a História cultural,

tal como a entendemos, tem por principal objecto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler. Uma tarefa desse tipo supõe vários caminhos. O primeiro diz respeito às classificações, divisões e delimitações que organizam a apreensão do mundo social como categorias fundamentais de percepção e de apreciação do real. Variáveis consoante as classes sociais ou os meios intelectuais são produzidas pelas disposições estáveis e partilhadas, próprias do grupo. São estes esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado (CHARTIER, 1990, p. 11).

O livro infantil, se tomado como um objeto cultural, não pode, dentro da perspectiva de Chartier, ser abordado sem se considerar seu lugar no mundo social (o que inclui o meio intelectual) e, notadamente, sua materialidade, pois “é fundamental lembrar que nenhum texto existe fora do suporte que lhe confere legibilidade; qualquer compreensão de um texto, não importa de que tipo,

depende das formas com as quais ele chega até seu leitor” (CHARTIER, 1995, p. 220).

Desse modo, pensamos, juntamente com o teórico, que, para uma leitura das obras infantis de Drummond aqui evidenciadas, é necessário levar em conta, além do texto propriamente, por exemplo, a ilustração, o papel em que foram impressas, a tipografia utilizada, o tamanho, a organização e a distribuição da mancha gráfica nas páginas, a existência ou não de prefácios e quartas-capas etc. – fatores esses que influenciam a leitura que é feita. Além disso, consideramos também que “todo leitor diante de uma obra a recebe em um momento, uma circunstância, uma forma específica e, mesmo quando não tem consciência disso, o investimento afetivo ou intelectual que ele nela deposita está ligado a este objeto e a esta circunstância” (CHARTIER, 2009, p. 70). Não podemos, portanto, deixar de lado as alterações sofridas pelos textos para que fossem publicados como obras infantis – fato este que também interfere ou modifica (n)a leitura a ser realizada.

Como se trata de um tipo de literatura que traz, além do texto escrito, o imagético, recorreremos à noção de protocolo de leitura, conjunto de dispositivos para a prática da leitura, que, segundo Chartier, “define quais devem ser a interpretação correta e o uso adequado do texto, ao mesmo tempo em que esboça seu leitor ideal” (1996, p. 20). As ilustrações – que evidentemente serão consideradas na análise dos livros – são um exemplo desse conjunto de dispositivos, já que revelam as intenções de leitura pretendidas pelos editores dos livros – e permitem, ainda, rastrear a apropriação que foi feita do texto pelo ilustrador.

Embora, conforme aponta Peter Hunt (2010, p. 22), a literatura infantil não possa ser vista como algo homogêneo, entendemos, juntamente com Zilberman, ser possível

[...] identificar algumas orientações comuns na produção literária nacional dirigidas às crianças. A mais frequentemente citada diz respeito às incursões no verismo naturalista; a essa pode-se alinhar tanto a preocupação com a renovação do conto de fadas, quanto o esforço rumo à simbolização dos estados existentes infantis, qual seja, a investigação do mundo interior da criança. Ao lado dessas, permanecem atuantes outras vertentes literárias, como a história ou de aventuras, que podem se passar no campo (com os heróis em férias, num sítio ideal) ou na cidade grande, as narrativas com personagens animais (porém, frequentemente humanizados) e o aproveitamento de episódios da história do Brasil (2003, p. 177).

Partindo dessa ideia, podemos afirmar que os livros infantis de Drummond se inserem dentro dessa tradição nacional. Temos, por exemplo, em *História de dois amores*, protagonistas que são um elefante e uma pulga (ou melhor, um “pulgo”) completamente humanizados. Nesse sentido, nos parece que uma das representações de infância que se evidenciam nas obras infantis de Drummond (em especial a que é ilustrada por Ziraldo), seja através do próprio poeta como sujeito inserido em uma sociedade situada historicamente, seja por meio do mercado editorial e das editoras que organizaram as obras, é a que possui uma vinculação/identificação subjetiva com animais.

Em suma, o objetivo geral da pesquisa que se pretende desenvolver é, portanto, ler as obras literárias infantis de Carlos Drummond de Andrade considerando as representações da infância que nelas se mostram, seja textualmente, seja por meio dos procedimentos editoriais, em tensionamento com o que for apreendido com as percepções da fortuna crítica do autor no que diz respeito à temática da infância presente em sua produção poética.



Nosso texto será dividido da seguinte forma: no primeiro capítulo, seguinte à introdução, faremos um levantamento de textos que falam da produção memorialística de Drummond, com enfoque na infância, a fim de traçar uma revisão do que se tem pensado acerca dessa temática. No segundo, apresentaremos os estudos e as concepções que giram em torno da infância, procurando perceber de que modo ela foi concebida por diferentes pensadores em diferentes momentos históricos. No terceiro, falaremos sobre a teoria e a crítica que versam acerca da literatura infantil, através de importantes textos da área, especialmente de Peter Hunt e Regina Zilberman. No quarto, traremos as análises das obras propriamente ditas, dialogando com os pressupostos teóricos do historiador francês Roger Chartier e, por fim, no último capítulo, traremos as considerações finais.

## 2 DRUMMOND E INFÂNCIA: UMA LEITURA DOS TEXTOS CRÍTICOS

Sabemos que um trabalho de pesquisa acadêmica ou científica, independentemente da área em que se situa, precisa, antes de tudo, realizar um diálogo com aquilo que já foi produzido acerca do tema que pretende desenvolver. A importância disso se faz diante da necessidade de se conhecer aquilo que já foi dito – e não cair no erro de (re)construir um conhecimento que já está evidente –, procurando preencher possíveis lacunas e perguntas que ainda não foram respondidas. Além disso, rastrear trabalhos que adentrem o mesmo raio de estudo que o nosso é fundamental no sentido de permitir a apropriação dos conhecimentos acadêmico-científicos já produzidos.

Nesse sentido, na tentativa de nos aproximarmos da forma como se tem pensado a literatura infantil de Carlos Drummond de Andrade, recorreremos a portais virtuais<sup>3</sup>, buscando por artigos, dissertações e/ou teses que fossem relacionados ao assunto. Para tanto, usamos inicialmente os descritores “literatura”, “infantil” e “Drummond”, conjugados. Como não obtivemos sucesso, mudamos os descritores para os títulos das obras em estudo: “O elefante”, “História de dois amores”, “A senha do mundo”, “A cor de cada um” e “Menino Drummond”, separadamente. Mais uma vez, não encontramos nenhum trabalho, nos portais visitados, que correspondessem ao que procurávamos.

---

<sup>3</sup> Os portais visitados foram o Banco de Teses da Capes, o Portal de Periódicos da Capes, o portal Domínio Público, a Scielo (Scientific Electronic Library Online), o site de grandes livrarias do país e o *Google Acadêmico*.

Essa carência com a qual nos deparamos, ao invés de impossibilitar que repensássemos abordagens da obra infantil drummondiana, nos levou a outros caminhos. Em primeiro lugar, a questionar o porquê da não presença de trabalhos com esse perfil nesses portais. A primeira resposta parece ser o desinteresse por essa temática – já discutida na introdução deste trabalho –, mas, levando em consideração o recorte que utilizamos para fazer a busca (no caso, os portais), ajuizamos, como segunda resposta, ser possível que, ainda que exista, em algum lugar, alguém que um dia resolveu fazer um trabalho acerca da obra infantil de Carlos Drummond de Andrade, em especial daquelas que lançamos mão para esta dissertação, optou-se por sua não inclusão nesses meios digitais. E isso também é um dado importante, na medida em que reafirma o possível desinteresse ou desprestígio de que falamos anteriormente. Acreditamos, juntamente com Dalvi (2015), que

Talvez isso nos sinalize que, na era de uma massiva circulação de informações por meio eletrônico e de uma relativa facilidade de acesso a trabalhos acadêmicos publicados mundo afora, não há ainda uma consciência coletiva sobre a necessidade de disponibilizar de modo amplo e fácil o resultado da pesquisa acadêmica avançada, no âmbito dos cursos de doutorado em educação e letras, produzida no país – o que se relaciona com, e talvez até mesmo justifique, a tolerância à ausência de financiamento e formação técnica para a consecução disso. Desse modo, o trabalho de digitalização, publicização e indexação no mundo eletrônico do resultado de nossos trabalhos de pesquisa fica entregue, em várias instituições, a certa falta de profissionalismo (ou contando apenas com a boa vontade localizada dos sujeitos que ocupam os cargos de secretaria ou coordenação dos programas de pós-graduação). Essa situação dificulta, quando não inviabiliza, rápida recuperação da informação, no sentido técnico que a atribuem os bibliotecários especializados, no processo de pesquisa bibliográfica. Esse problema, possivelmente, se coaduna com aquilo que, intuitivamente, Ana Maria Machado (2011) pontuou, como já mencionado, a respeito da repetição de temas e abordagens atinentes à leitura literária, à infância e à formação de leitores: a possivelmente pouca reflexão a respeito do conhecimento já produzido já que, provavelmente, sua circulação é ainda bastante restrita (DALVI, 2015, p. 164-165).

Diante da lacuna que descrevemos acima, optamos por caminhar, no momento da revisão bibliográfica, por outra direção. Sabendo que dentro da crítica literária especializada na obra do poeta mineiro é consonante que a temática infância está presente em sua obra poética (há quem discuta outros aspectos da poesia de Drummond, há divergências no que diz respeito ao modo como essa temática é tratada, mas não há quem discorde de sua existência), decidimos, portanto, pesquisar, nos já citados portais, por trabalhos que tratassem da presença da temática infância na obra poética de Carlos Drummond de Andrade. Para tanto, os descritores selecionados foram “Drummond” e “infância”. Além disso, recorreremos a alguns textos de críticos vistos como referência quando se fala de tal poeta, com o intuito de, a partir desses textos (em geral são artigos em livros), iniciar nosso mapeamento. Ao todo, foram selecionados onze textos, que serão apresentados a seguir.

Antonio Carlos Secchin, no artigo “Drummond: infância e literatura”, segundo do livro *Leituras de Drummond* (2002), traça uma análise crítica do poema “Infância”, alertando para o fato de ser esse o segundo poema do livro de estreia do poeta, *Alguma poesia* (1930), seguinte ao famoso “Poema de sete faces”. O crítico adverte que para um bom poeta não é casual a escolha da ordem dos poemas dentro de uma obra. Para ele, isso revela que

o “Poema de sete faces”, em seus versos “*Mundo mundo, vasto mundo, / mais vasto é o meu coração*”, denunciaria em Drummond uma das tensões da sua poesia, que é o ímpeto para mundo, o ímpeto do cosmo, uma força centrífuga. E logo a seguir, já no segundo poema, ele se recolhe para Itabira do Mato Dentro, para o texto de “Infância”, efetuando portanto um movimento centrípeto.

[...]

Logo após o texto inicial, que fala do “*vasto mundo*”, surge outro em que há o recolhimento não só para um espaço preservado, que é o espaço interiorano e interiorizado, mas também para um tempo preservado, o tempo mítico da infância (SECCHIN, 2002, p. 36).

Secchin reafirma, a partir da análise do poema supracitado, aquilo que outros críticos especializados na poesia drummondiana já haviam constatado: a nota familiar é uma constância nos poemas de Drummond. Para Paulo Rónai (1990), por exemplo, ela está intrinsecamente ligada à temática da infância. A abordagem desse aspecto (a ligação família-infância na poética do autor) pode ser observada nos textos, por exemplo, “Espaço e memória em *Boitempo*”, de Chantal Castelli (2002); “Nas tábuas da lei mineira de família”, de Silviano Santiago (1992) e “Poética da memória”, de Alcides Villaça (2006) – indicados em Dalvi (2009).

Castelli vê a infância como ponto de partida das memórias de Drummond. Tomando como *corpus* os poemas que falam da experiência escolar na obra *Boitempo*, na qual, segundo o autor, os pares ficção e memória/ autobiografia e heterobiografia se fundem, o crítico afirma que, através da revisitação à infância, Drummond lança seu olhar para a sua vida enquanto menino e para o mundo que existia naquele período, fazendo um movimento centrífugo – indo do mais pessoal ao mais social.

A partir de um viés sociológico, Silviano Santiago analisa a obra *Boitempo*, assinalando que a memória afetiva da infância; a narrativa da vida do escritor, da sua vivência familiar, presente nos textos memorialísticos de Drummond, são solo fértil para o texto ficcional. Através desses elementos, é possível perceber as transformações dentro das classes. Nesse sentido, o ensaísta aponta que, especialmente em *Boitempo*, Drummond mostra o apego aos valores tradicionais presente no clã familiar dos Andrades, evidenciando quais eram

seus costumes econômicos, morais e culturais. O poeta o faz, para Santiago, como forma de se distanciar de seus familiares:

Não se identificando com seus antepassados, o poeta pode afirmar com convicção e radicalismo os valores de rebeldia e de individualismo que julga justos para uma sociedade sem classes. Tal mito é representado na poesia de Drummond pela estória de Robinson Crusóé, “comprida história que não acaba mais”. Retirado da cultura européia por acidente imprevisto, Robinson arriba a uma ilha deserta onde tem de refazer todos os passos culturais do homem, a partir da estaca zero. Da solidão passa à descoberta do outro, empolgando-se com o retorno à vida social. É um mito de rebeldia e, no caso de Drummond, de negação do Pai, como transmissor da cultura, e da Família, como determinação da situação sócio-política do indivíduo. O passado não conta, só o presente, e mesmo assim tudo está para ser re-inventado, desde que as mãos sejam dadas (SANTIAGO, 1992, p. 167).

Se aproxima desse pensamento a dissertação *A memória como cacós: infância e resistência em Boitempo* (2007), de Josyane Malta Nascimento, que discute o problema do intelectual que se vê deslocado de seu próprio meio cultural. A autora se insere dentro do grupo que acredita que a vertente memorialística de Drummond – e para ela o que a representa é a obra *Boitempo* – não exclui os reais acontecimentos de sua infância. Porém, a autora considera que a reconstrução desses acontecimentos se dá a partir da interpretação que o adulto Drummond tem daquilo que viveu. Desse modo, “é o poeta, em sua condição de crítico, que representa as impressões dele enquanto menino” (NASCIMENTO, 2007, p. 12).

No texto “Memória: a reconstrução poética do ser além do tempo” (1992), Affonso Romano de Sant’Anna afirma que a característica nuclear de toda obra drummondiana é a relação que o poeta teve com o tempo. Baseado no pensamento do alemão Heidegger, o crítico literário acredita que o poeta busca transcender o tempo para construir o ser além dele (tempo). Essa construção é feita através da linguagem poética: “pela linguagem, o indivíduo pode aprisionar

o tempo e libertar-se da morte” (SANT’ANNA, 2008, p. 217). Para Sant’Anna, Drummond reconstrói poeticamente o ser além do tempo através da memória.

Essa memória é perpassada sobretudo pela infância do poeta. Drummond, principalmente na chamada fase memorialística, representada, na visão de alguns críticos, pela trilogia *Boitempo*, busca sua história enquanto indivíduo e, projetando-se para além de seu tempo, funde-se a ele e reinventa sua própria existência. Nesse sentido, a relação do poeta com o tempo, e, principalmente, com o período temporal da infância, é fundamental para qualquer compreensão que se queira de toda sua obra poética, já que ele “procura no tempo uma imagem perdida de si mesmo” (SANT’ANNA, 2008, p. 105).

Diferentemente do que disseram os dois críticos acima, Alcides Vilaça (2006) acredita que os poemas memoriais de Drummond não representam um bloco homogêneo, ao contrário: a transformação da matéria pretérita em matéria poética assume diferentes faces, estando em consonância com a construção de cada projeto estético interior a cada diferente obra. Para ele, “o modo de lembrar algo específico ilumina procedimentos gerais de composição, numa fusão altamente reveladora de um sem-número de elementos constituintes da visão e da expressão de mundo drummondianas” (VILLAÇA, 2006, p. 115). Sobre essa questão, Solange Cardoso Yokozawa afirma que

Drummond não desenvolveu propriamente uma poética crítica paralela à sua obra de criação, como fez seu amigo Mário de Andrade. Sua crítica é desenvolvida, sobretudo, no interior de sua obra de criação. Não me refiro apenas aos poemas metalingüísticos, centrais em sua poesia. Mas ao fato de ele, ao falar sobre qualquer realidade, problematizar essa realidade, construir uma poesia que simultaneamente liriciza uma determinada realidade e indaga sobre ela e sobre sua forma de representação (YOKOZAWA, 2009, s/p).

Para a autora, Drummond, tomando a memória como objeto de criação, faz dela também um objeto de reflexão, questionando, portanto, sua existência e sua validade enquanto objeto estético – como já nos alertava Affonso Romano de Sant’Anna.

No artigo “Infância e memória em Carlos Drummond de Andrade”, Luciano Cavalcanti põe em relevo a forma com que o poeta mineiro se utiliza do mundo infantil para construir seus poemas, “seja no que diz respeito à infância vista como um mundo bom e sem problemas, seja como elemento memorialístico em que o poeta busca no passado não somente uma lembrança lúdica, mas também um processo criativo utilizado para criação literária” (2012, p. 221). O estudioso é bem categórico ao afirmar que é principalmente da memória infantil que Drummond retira grande parte do seu repertório poético. Para ele, os poemas que tematizam a infância “nos remetem à visão de um ‘mundo perdido’ e feliz, como podemos notar em seu poema denominado ‘Infância’” (2012, p. 230).

A impressão que se tem é de que a leitura que Cavalcanti faz da poesia de Drummond é bastante romantizada e datada, nesse artigo em questão, e ele deixa de considerar aquilo que Affonso Romano de Sant’Anna (1980) já havia anunciado: que a memória – e inclui-se através dela o cruzamento de três imagens (família-terra-infância) – é parte fundamental da construção poética de Drummond, e o autor a toma não apenas como núcleo de criação, mas como objeto de reflexão.



De forma mais cuidadosa, Janice Aparecida de Souza Salvador e Rita Félix Fortes, no artigo “Drummond: infância e memória”, analisam a percepção de Drummond acerca da infância no Brasil patriarcal e semipatriarcal e como essa percepção se converte em uma visão estética e plurissignificativa da criança brasileira. Tal análise é feita com base nos poemas “Noturno”, “Revolta” e “Quarto escuro”, presentes na obra *Nova reunião: 19 livros de poesia*. As autoras observam que a história de vida de Drummond não se afasta daquilo que é resgatado em seus poemas memorialísticos e que sua infância, “no início do século XX, ainda estava imersa na ideologia e na pedagogia marcada pela organização patriarcal, logo, autoritária e centralizadora” (2005, p. 97). Diferentemente do que conclui Cavalcanti, as críticas afirmam que, embora seja um momento de felicidade e despreocupação, a infância é também marcada por sofrimentos, frustrações e incompreensões – e essas dimensões são capturadas por Drummond.

Embora as autoras afirmem que a leitura realizada por elas tenha cunho sociológico, nos fica a impressão de que há a ausência de uma reflexão que se volte para os aspectos históricos e sociais enunciados no início do texto – a sociedade patriarcal, a figura do pai como autoridade, a infância como lugar de submissão e obediência. O texto volta-se muito mais para a biografia de Drummond (e sua vivência enquanto criança), e passa ao largo de perceber que a memória da infância construída por Drummond é, como enxerga Claudio Celso Alano da Cruz, “o caso muito mais de uma memória coletiva do que individual” (CRUZ, 2008, p. 80).

Para tal crítico, na mesma linha do que pensa Solange Cardoso Yokozawa e Antonio Carlos Secchin, a trilogia *Boitempo* teve início bem antes, ainda em 1930, em *Alguma poesia*, com a publicação do poema “Infância”, e teve em 1979, com a publicação do último volume de *Boitempo*, “o seu momento de pleno amadurecimento” (2008, p. 69). Drummond concluiria, portanto, “suas memórias poéticas quase aos 80 anos” (2008, p. 72). Ele afirma isso com base no fato de, na poesia de Drummond, como já dito por outros críticos, o que ele chama de “memórias da infância” ser uma temática recorrente.

Em nossa consulta a acervos virtuais de pesquisas, como o portal de periódicos e o banco de teses da Capes, o *site* de grandes livrarias do país e o *Google Acadêmico* foi possível encontrar alguns de trabalhos que abordam a temática da infância na obra do poeta. Foi possível, também, observar que grande parte deles o faz tomando como *corpus* principalmente a série *Boitempo*. É impossível não concordar que nos três livros que a compõem – *Boitempo I*, publicado em 1968; *Menino antigo* (*Boitempo II*), publicado em 1973, e *Esquecer para lembrar* (*Boitempo III*), publicado em 1979 – a matéria pretérita se torna nuclear, através de poemas memoriais que retomam a infância e, com ela, a família, o interior de Minas Gerais, a cidade de Itabira, a vivência escolar.

Para Secchin, a recorrência em Drummond da temática infância vai frutificar bem mais tarde. Ao afirmar isso, embora não explicita a que “mais tarde” está se referindo, é de se imaginar que seja justamente às obras da série *Boitempo*. Porém, para o crítico, os dilemas que envolvem essa temática já estão lançados na primeira obra do poeta, em 1930, no seu segundo poema, “Infância”. Como

bem percebeu também Alcides Villaça (2006), os poemas memoriais de Drummond não representam um bloco homogêneo, estão presentes em toda a obra do poeta.

Na mesma esteira de pensamento, Solange Cardoso Yokozawa, no texto “Tua memória, pasto de poesia: configurações da memória em Carlos Drummond de Andrade”, afirma que essa questão perpassa toda a obra poética do mineiro, “e sua transfiguração em poesia assume inflexões bastante diversas, que estão em íntima consonância com o projeto estético de cada livro ou conjunto de livros” (2009, s/p).

Desse modo, podemos perceber ao menos dois movimentos críticos no que diz respeito à temática da infância na obra de Drummond, que não estão, necessariamente, em contraposição: a) aquele que acredita que o poeta escreve as memórias de sua infância como forma de refletir sobre si mesmo, num ensimesmamento, através de um movimento de adentramento no seu próprio eu; b) aquele que percebe na infância tematizada por Drummond uma reflexão das questões históricas e sociais do Brasil, haja vista que o poeta estava socialmente e historicamente inserido em uma sociedade, que, como todas, possui suas tensões e conflitos.

Nosso interesse não é, nesse primeiro momento, questionar a validade dessas abordagens, mas sim perceber de que modo elas podem contribuir para a leitura e a análise que pretendemos desenvolver das obras infantis que constituem o *corpus* desta pesquisa. Pretendemos, portanto, dialogar com os trabalhos até

então expostos no intuito de perceber se a percepção que os críticos tiveram do Drummond poeta se revela também em suas obras infantis.

Nesse sentido, apresentamos a seguir os pressupostos teóricos e metodológicos que embasam as discussões aqui levantadas, com o intuito de selecionar pensamentos que podem contribuir para a leitura que pretendemos desenvolver.

### 3 PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

Como afirmado anteriormente, esta pesquisa tem cunho bibliográfico-documental, e toma como objeto de pesquisa cinco obras publicadas sob autoria de Carlos Drummond de Andrade para o público infantil. Três delas, *A cor de cada um* (1996), *A senha do mundo* (1996) e *Menino Drummond* (2012) são antologias de poemas do mineiro, publicados originalmente em diferentes obras já conhecidas, que, passando por procedimentos editoriais, foram reendereçados à infância. A quarta obra, *O elefante* (1983), é composta pelo poema homônimo, que veio a público em *A rosa do povo* (1945). Tal livro, semelhante ao que ocorreu com os outros três, também recebeu tratamento editorial para que pudesse se destinar aos leitores infantis. Por fim, o quinto texto, *História de dois amores* (1985), único escrito por Drummond com o intuito de ser lido por crianças, é uma novela ilustrada por Ziraldo.

Falar sobre literatura infantil presume falar sobre infância. Essa face da literatura, que carrega o adjetivo que lhe dá significação e lhe impõem características para que exista enquanto tal, depende sobretudo do público leitor, aquele que vai receber os livros e consumi-los, ainda que tenham sido escritos e escolhidos por adultos. Dessa maneira, uma obra infantil, para sê-lo, dependerá, sempre, da concepção de infância que, em um determinado momento histórico, for vigente. A infância tem caráter transitório, como sublinha Zilberman (2014), por se tratar de uma etapa na vida dos seres humanos. Ela o é também por seu caráter histórico: o modo como representávamos o sujeito em crescimento mudou ao

longo da história, e a visão que hoje temos desse período da vida faz parte de uma construção social.

Dessa forma, entendemos que, pelo fato de a produção de uma obra infantil (e todos os agentes nela envolvidos, desde escritores a editores) ter sempre, como afirma Hunt (2010), um leitor implícito – “A partir de uma leitura cuidadosa, ficará claro a quem o livro se destina” (HUNT, 2010, p. 100) –, a representação desse leitor implícito exigirá automaticamente uma representação de infância – ou de infâncias, já que as concepções podem coexistir –, já que as obras são pensadas considerando a recepção pelo público-alvo.

Considerando tais questões, o objetivo deste texto é, a partir da leitura e da análise das obras de Carlos Drummond de Andrade aqui evidenciadas, rastrear quais são as representações de infância que se dão a ler seja a partir da temática tratada, seja a partir da materialidade dos livros em questão, observando de que modo os procedimentos adotados pelas editoras responsáveis pelo direitos autorais nos ajudam a perceber tal representação. Para traçar essa investigação, acreditamos ser necessário repensar de que maneira a noção do que é infância foi se construindo ao longo da história e de que modo ela é percebida nos dias atuais. Para isso, recorreremos aos estudos de Philippe Ariès e de outros teóricos contemporâneos que abordam tal questão.

### 3.1 A INFÂNCIA

O importante nome dos estudos sociológicos acerca da infância foi, por muito tempo, Philippe Ariès, através da obra *História social da criança e da família*. Nela, o francês faz um apanhado histórico para mostrar de que modo a infância foi (ou não foi) pensada ao longo da história.

O autor inicia seu texto afirmando que, até o século XII, a infância não existia. Havia desconhecimento e ausência da representação da infância pela sociedade medieval, analisada por Ariès (1981), de modo que “não havia lugar para a infância nesse mundo” (ARIÈS, 1981, p. 20). As crianças, nessa época, eram vistas e representadas como adultos com o tamanho menor. Tal quadro permanece também no século XIII, com as crianças sendo diferenciadas dos adultos apenas pelo seu tamanho.

Para Ariès (1981), o primeiro sinal de mudança aparece com a arte grega: “Tudo indica, de fato, que a representação realista da criança, ou a idealização da infância, de sua graça, de sua redondeza de formas tenham sido próprias da arte grega” (ARIÈS, 1981, p. 18). É com a obra *O anjo*, de Reim, que, para o sociólogo, aparecem os primeiros distanciamentos da representação de infância como uma etapa em que aqueles de menor estatura são adultos em miniatura. Trata-se de um quadro que, na leitura de Ariès, mostra um menino já grande com os traços graciosos e redondos – tais traços são importantes para o reconhecimento de uma nova concepção de infância na medida em que, na idade medieval, o que se aparecia eram pequenos adultos em miniatura pintados

com traços menos graciosos. Ariès (1981) afirma que esse tipo de anjo adolescente se torna frequente no século XIV.

Outro modelo de criança que também aparece em pinturas é o menino Jesus ou Nossa Senhora representada por uma menina, relacionando a infância ao mistério da maternidade da virgem Maria. Jesus era apresentado, nos primeiros quadros de que se tem notícia, assim como as outras crianças, como um adulto reduzido, mas no século XII ele aparece com aspectos ternos e dóceis. Esse sentimento de encantamento da tenra infância se limitou ao menino Jesus até o século XIV, quando a arte italiana o desenvolveu e expandiu. Um terceiro modelo de infância aparece, para o autor, com a fase gótica: Jesus, por exemplo, surge nas pinturas pelado ao final da Idade Média.

A iconografia leiga da infância descama no século XV, afirma o autor, com a criança aparecendo com sua família ou com seus companheiros de jogos nas imagens, mas nunca sozinha. Para Ariès (1981), isso revela a tendência de separar o mundo do adulto do mundo da criança. Nas pinturas analisadas, os pequenos apresentam traços graciosos, mostrando o prazer que os pintores tinham de ilustrá-los. Além disso, para Ariès (1981), tal fato anuncia o sentimento da infância moderno.

Ariès (1981) atribui grande importância ao século XVII na evolução dos temas da primeira infância, com os retratos de crianças sozinhas se tornando numerosos e com as famílias aparecendo sempre em torno da criança. Além



disso, são inúmeras as cenas em que a criança aparece em momentos típicos de sua faixa, com ênfase àqueles em que lhes era ensinado a ler.

O historiador analisa, além dos traços que aparecem nos quadros, as vestimentas utilizadas pelas crianças. Ele percebe que o traje mostrava o quanto a infância era pouco particularizada no século XIII – nessa época, quando as crianças deixavam os cueiros, eram vestidas como os outros homens e as outras mulheres. Na Idade Média todas as classes de idade eram vestidas sem distinção, sendo que aquilo que as faziam ser diferentes umas das outras estava de acordo apenas com a hierarquia social. No século XVII isso muda, quando aparecem traços que diferenciavam adultos de crianças.

Outro aspecto analisado por Ariès (1981) são os jogos. Para ele, no início do século XVI ainda não havia uma distinção rigorosa entre brincadeiras e jogos destinados às crianças e aos adultos. Ainda que, para crianças muito pequenas, houvesse brinquedos diferenciados, muitos eram, na verdade, imitações do mundo adulto: carros em miniaturas, instrumentos musicais em miniaturas, ferramentas de trabalho em miniaturas – fato que permanece até o século XXI, quando facilmente encontramos todos esses elementos no meio de brinquedos dos menores de idade.

Ariès (1981) conclui, dessas análises, que o sentimento de infância começa no século XIII e evolui nos séculos XV e XVII, mas os sinais de seu desenvolvimento tornam-se numerosos sobretudo no fim do século XVI e durante o XVII, quando as crianças passam a receber denominações carinhosas (como *pappo* e *dindi*,

que aparecem na *Divina Comédia*) e quando os adultos passam a sentir interesse em registrar as primeiras expressões de seus pequenos humanos.

Quanto à ideia de que a infância é uma etapa de inocência e que, por isso, deve-se ter muito pudor em relação a ela, não expondo as crianças à sexualidade de forma prematura, Ariès (1981) mostra que por muito tempo foi comum existir assuntos e brincadeiras sexuais com/entre as crianças. A preocupação com a gravidade disso só triunfou no século XIX, para o pensador.

A ideia da infância como uma etapa de irracionalismo ou pré-logismo surge com Rousseau, mas pertence à história do século XX, com a instalação de um clima moral (principalmente relacionado à religião), a partir do qual surge uma literatura de cunho moralizante, distinta para as crianças.

De seu estudo, Ariès (1981) conclui que é possível falar de dois sentimentos da infância: o primeiro, presente na sociedade medieval, no qual há ausência da consciência da particularidade da criança (o que não quer dizer que não havia afeição pelas crianças ou que elas eram desprezadas, mas sim que o modo de se olhar para elas era diferente do que veio posteriormente), que, assim que tinha independência de sua mãe e de sua ama, ingressava na sociedade dos adultos. O segundo, surgido a partir do século XVII, que passa a entender a infância de outra forma, dando a ela uma particularidade, diferente da fase adulta. Nesse momento da história, a infância nasce como uma etapa mais prolongada que a anterior, devido ao movimento de educadores e moralistas, que o conseguiram em razão da ascensão das instituições escolares.

O estudo de Ariès (1981) é desenvolvido especialmente através da análise de pinturas, o que nos mostra que as concepções de infância podem ser rastreadas a partir de imagens – no caso deste trabalho, isso se evidencia a partir das ilustrações presentes nas obras infantis, que não podem ser desconsideradas por serem parte fundamental da constituição da obra e por serem, ainda, essenciais para a determinação do que é ou não um livro infantil. Ariès (1981) destaca também o papel da escola para a configuração de uma visão de infância, nos permitindo visualizar a importância que a instituição escolar sempre teve e ainda tem na constituição de uma representação de infância. Um exemplo disso é a própria literatura infantil, que é intimamente ligada à escola – e, para críticos como Regina Zilberman (2014), surgiu a partir de interesses relacionados a ela.

Neil Postman, outro estudioso da infância como elemento social, na obra *O desaparecimento da infância* (1999), concorda com o que já havia postulado Ariès (1981), quando diz que o conceito de infância que hoje temos foi construído, ou, nos termos do autor americano, inventado. Acredita, ainda, que, por essa razão, a noção de infância da Idade Média, por exemplo, é diferente da forma como hoje concebemos essa etapa da vida humana. No segundo capítulo do livro, o texto de Postman toma um rumo diferente daquele percorrido por Ariès (1981), quando ele analisa a influência da prensa tipográfica para o aparecimento da infância.

Segundo o autor, “na Idade Média não ocorreu nada que exigisse que os adultos alterassem sua concepção da própria vida adulta. Em meados do século quinze,

contudo, tal acontecimento se verificou: a invenção da impressão com caracteres móveis” (POSTMAN, 1999, p. 34). Para ele, com a invenção da imprensa – e, com ela, do livro impresso –, houve uma amplificação do individualismo, já que, até então, a leitura era feita de forma coletiva, num contexto que era social e sociável. Com o livro impresso, acredita Postman, “iniciou-se uma tradição: o leitor isolado e seu olho pessoal” (POSTMAN, 1999, p. 41). Nesse sentido, o estudioso acredita que, com a invenção da imprensa, o individualismo torna-se uma condição psicológica normal e aceitável.

Para o sociólogo, a influência desse quadro na constituição de uma noção de infância se deu porque, com a disseminação dos impressos, a sociedade passou a se dividir entre os que sabiam ler e os que não sabiam, já que o conhecimento passava a circular através dos livros – e, por isso, aprender sobre algo era aprender através da leitura. Dessa forma, quem não tinha conhecimento que possibilitasse a leitura tornava-se marginalizado dentro desse sistema letrado. Nesse sentido, para o autor, como todos, ainda na Idade Média, compartilhavam o mesmo ambiente de informações – e, por conseguinte, o mesmo mundo social e intelectual –, não havia a necessidade da ideia de infância.

O que aconteceu, simplesmente, foi que o Homem Letrado tinha sido criado. E, ao chegar, deixou para trás as crianças. Pois, no mundo medieval, nem os jovens nem os velhos sabiam ler e seu interesse era o aqui e agora, o “imediato e local”, como disse Mumford. É por isso que não havia a necessidade da ideia de infância [...]. Mas, quando a prensa tipográfica fez a sua jogada, tornou-se evidente que uma nova espécie de idade adulta tinha sido inventada. A partir daí a idade adulta tinha de ser conquistada. Tornou-se uma realização simbólica e não biológica. Depois da prensa tipográfica, os jovens teriam de se tornar adultos e, para isso, teriam de aprender a ler, entrar no mundo da tipografia. E para realizar isso precisariam de educação. Portanto a civilização europeia reinventou as escolas. E, ao fazê-lo, transformou a infância numa necessidade (POSTMAN, 1999, p. 50).

De fato, não há como negar a influência exercida pela prensa tipográfica para o surgimento da infância enquanto etapa distinta da adulta, mas acreditamos ser importante salientar que, ainda que o impresso tenha se tornado um meio de disseminação do conhecimento construído pela sociedade, ele não extinguiu – pelo menos não imediatamente – outros que já existiam. Além disso, ainda que os homens passem a ser divididos entre aqueles que sabiam e aqueles que não sabiam ler, essa categorização não se estendia à dupla infantil-adulto. É só notarmos que saber ler não era um critério para se tornar adulto, já que temos, inclusive na atualidade, muitos que não sabem ler e, mesmo assim, são socialmente vistos como mais velhos e não como crianças<sup>4</sup>.

Após as considerações iniciais acerca do surgimento da noção de infância, Neil Postman (1999) dá sequência ao seu estudo defendendo que a infância tem desaparecido. Como, para ele, o que motiva a invenção da infância é a divisão entre aqueles que detinham o conhecimento, através da apropriação das técnicas necessárias para a leitura, e aqueles que não o detinham, é possível afirmar que, hoje, “a infância está desaparecendo” (POSTMAN, 1999, p. 136). Tal ideia se sustenta na mudança social acarretada pelos novos meios de comunicação – o autor fala especialmente da televisão. Para ele, tais meios possibilitam que a criança tenha acesso, sem a necessidade de intervenção de um adulto, ao conhecimento. O autor defende sua posição mostrando que várias foram as mudanças desencadeadas a partir dos novos meios de comunicação, que se estabeleceram na sociedade. Os exemplos dados são: a) a mudança na

---

<sup>4</sup> Embora não saber ler faça com que esse adulto seja visto como “incompleto” e dependente de uma certa tutela para que possa viver nessa sociedade que é letrada, ele não é considerado plenamente como uma criança.

indústria de roupas de criança, onde tem desaparecido a ideia de roupa “infantil”; b) a inexistência de distinção entre hábitos alimentares adultos e infantis, visto que hoje comem-se as mesmas comidas; c) a rejeição da ideia de que jogos infantis não são adequados aos adultos; d) o aparecimento de crianças envolvidas em crimes de adultos; e, por fim, e) a crescente entrada na vida sexual por parte de pessoas cada vez mais novas.

Ainda que seja possível notar uma mudança na ideia de infância que tem atravessado a vida em social como advento das novas tecnologias, acreditamos que ainda é cedo para falar em um desaparecimento. Na nossa concepção, a infância tem, sim, sofrido mudanças, que sempre foram comuns a essa etapa.

Como bem aponta Ariès (1981), a infância não pode ser descrita com apenas uma classificação. Ela passou, no curso da história, por diversas transformações – e isso nos leva a crer que passará, assim como qualquer outro fenômeno social, por muitas outras. Uma noção, seja qual for, nunca estará estanque. Com o movimento de relações que vão se estabelecendo entre os homens, elas modificam-se. Nesse sentido, não há como, estando no meio desses acontecimentos, apontar caminhos deterministas.

Jens Qvortrup (1993), sociólogo americano contemporâneo que tem dedicado amplo esforço aos estudos sobre a infância, no texto “Nove teses sobre a infância como um fenômeno social” (1993), tenta entender, através da postulação de nove teses, qual é a posição da infância na estrutura social da sociedade moderna: “Como se cuida da infância ou se presta atenção nela, no

conjunto das macroforças que influenciam a vida das crianças?” (QVORTRUP, 1993, p. 202).

A primeira tese afirma que a infância é uma forma particular e distinta em qualquer estrutura social da sociedade. Isso quer dizer que ela não é definida pelas “características individuais da criança, nem por sua idade – mesmo que a idade possa aparecer como uma referência descritiva, por razões práticas” (QVORTRUP, 1993, p. 203). Ela é, como forma estrutural, comparada ao conceito de classe, um grupo organizado e posicionado em face a outros, dominantes, como os adultos.

Para o autor, há duas características que definem a infância na sociedade moderna extremamente importantes: a primeira diz respeito “à institucionalização das crianças; o que pode significar uma situação de confinamento até o final da infância, que coincidiria, então, com o final da escolarização compulsória” (QVORTRUP, 1993, p. 204). A segunda, por sua vez, ao lugar da criança como menor, “um lugar que é dado pelo grupo dominante correspondente, os adultos” (QVORTRUP, 1993, p. 204). Ele observa que, nos dois casos, não é preciso ter uma idade fixada em termos biológicos, mas em construções sociais.

A segunda tese percebe a infância não como uma fase de transição, mas uma categoria social permanente, do ponto de vista sociológico. Essa tese tem base na crítica à ideia de que a criança se desenvolve em etapas, até atingir a

maturidade. Jens Qvortrup (1993) concorda em parte com essa visão, mas acredita que ela não contribuiu para o entendimento sociológico da infância, pois

a infância persiste: ela continua a existir – como uma classe social, por exemplo – como forma estrutural, independentemente de quantas crianças entram e quantas saem dela. Como característica da infância, a única questão importante é como ela se modifica, quantitativa e qualitativamente. Essas modificações não podem ser explicadas em termos de disposições individuais – mesmo que também o possam ser –, mas devem, primeiramente, ser explicadas por mudanças no número de parâmetros sociais. Por essa razão, a meu ver, a concepção de socialização, no sentido de desenvolvimento, é pouco fecunda no argumento sociológico, a menos que pensada metateoricamente, isto é, a partir da questão: como são as expressões da educação e da socialização dos adultos nas atitudes da sociedade adulta, e qual sua influência e seu poder em relação à infância? (QVORTRUP, 1993, p. 205).

Isso pode ser visto, a partir da ideia de literatura infantil que subjaz nossa prática, através da permanência do livro infantil na vida daqueles que, passada a etapa biológica que se coloca socialmente como infância, podem retornar a eles quando bem desejarem. Dessa forma, ainda que tenha passado por etapas de desenvolvimento até atingir a maturidade, o lugar da infância permanece, ainda que as concepções que se constroem acerca dela tenham se modificado.

A terceira tese postula que a ideia de criança, em si mesma, é problemática, enquanto a infância é uma categoria variável histórica e interculturalmente. Trata-se, na verdade, de um endossamento feito pelo autor para reafirmar a criança como um ser histórico, e não a-histórico, e, por isso, variável, de acordo com as mudanças que vão se apresentando ao longo do tempo. “Isso quer dizer, então, que não há somente uma concepção de infância, mas muitas, construídas ao longo do tempo, e, novamente – como um metanível –, são exatamente as mudanças de concepção que são objeto de interesse sociológico, porque presumivelmente refletem mudanças de atitude em relação às crianças” (QVORTRUP, 1993, p. 205).



Essa terceira tese leva o autor à quarta, que vê a infância como uma parte integrante da sociedade e de sua divisão de trabalho. Mais uma vez, o autor tece críticas à visão psicológica que olha para a infância apenas como uma etapa a ser superada. Ele acredita que a criança é uma parte ativa da sociedade não apenas porque influencia e é influenciada por pais, professores e todos aqueles com quem estabelece alguma relação, mas também porque ocupam espaço na divisão do trabalho, “principalmente em termos de trabalho escolar, o qual não pode ser separado do trabalho na sociedade em geral”. Como se sabe, a educação, tal qual se coloca hoje, é uma etapa de preparação dos indivíduos para que ocupem seus lugares no mercado e continuem permitindo a existência desse sistema social em que temos vivido.

A quinta tese é a de que as crianças são coconstrutoras da infância e da sociedade. Tal tese é contrária à percepção da criança como mera receptora dos mecanismos que regem o social. Percebe que, através da interação das crianças com os adultos, com a natureza e com a sociedade, elas contribuem para a formação quer da infância quer da sociedade. Essa concepção influencia na visão da criança como um ser que pode transformar o meio em que vive, de modo a não apenas contribuir para o *status quo*, pois “a tese das crianças como participantes na construção do mundo é radical o suficiente para tornar-se uma ameaça à ordem social, a qual talvez deva esforçar-se para tratar as crianças como máquinas triviais, a despeito da falsidade desse conceito” (QVORTRUP, 1993, p. 205).

A sexta tese, de que a infância é, em princípio, exposta (econômica e institucionalmente) às mesmas forças sociais que os adultos, embora de modo particular, coloca-se contra a ideia de que as elas vivem em um mundo especial, que não é atingido pelo que ocorre em toda a sociedade. Essa tese acredita que ninguém, nem mesmo as crianças, pode mudar a influência de eventos mais amplos “como, por exemplo, as forças econômicas, os eventos ligados ao meio ambiente, o planejamento físico, as decisões políticas, etc.” (QVORTRUP, 1993, p. 207). Nesse sentido, “difícilmente poder-se-ia pensar em qualquer questão, em áreas dessa ordem, que não causasse impacto na vida das crianças” (QVORTRUP, 1993, p. 207).

A sétima tese atesta que a dependência convencional das crianças tem consequências para sua invisibilidade em descrições históricas e sociais, assim como para a sua autorização às provisões de bem-estar. Essa tese foi criada através da constatação de que existem poucas pesquisas para documentos governamentais que analisem a infância, segundo afirma Qvortrup, e que isso gera a invisibilidade dela, o que parece ocorrer pela insistência de analisar a família como uma unidade de observação.

A oitava tese relaciona-se com as ideias apresentadas no parágrafo anterior, pois acredita que não os pais, mas a ideologia de família constitui uma barreira contra os interesses e o bem-estar das crianças. Isso diz respeito ao fato de que a responsabilidade pela criança é atribuída, em termos gerais, aos pais, exclusivamente, de modo que é inconcebível que a sociedade se responsabilize por elas:

Isso não necessariamente significa que a sociedade não se ocupe das crianças, mas significa que ela não é constitucionalmente obrigada a intervir, mesmo em casos em que as crianças estejam próximas da pobreza de maneira recorrente, para mencionar um exemplo (QVORTRUP, 1993, p. 209).

A nona tese, por fim, afirma que a infância é uma categoria minoritária clássica, objeto de tendências tanto marginalizadoras quanto paternalizadoras. Tal tese atribui à infância o *status* de grupo social, minoritário, que é definido de acordo com o grupo dominante, o adulto, que possui um *status* social mais alto e tem, comparativamente, mais privilégios, e trata aqueles que são por ele dominados de forma desigual e injusta.

Os estudos ora apresentados nos ajudam a pensar a obra infantil de Carlos Drummond de Andrade por nos apontarem alguns caminhos para a reflexão acerca da infância, principalmente quando consideramos a infância como uma construção social – e, portanto, histórica, o que implica reconhecê-la como uma construção (ou uma invenção, nos termos de Postman), e não como um conceito estático e definido.

Cientes da divergência epistemológica dos três teóricos da infância aqui apresentados, reconhecemos que, através da leitura de seus pensamentos, podemos extrair concepções de infância que, ainda que pensadas de diferentes formas, nos ajudam a pensar a obra infantil de Drummond.

Ariès (1981), como já explicitado, nos aponta que aquilo que temos chamado de reendereço guarda, em certo sentido, uma herança do passado, quando crianças e adultos tinham acesso aos mesmos textos. Postman (1999), por sua

vez, evidencia a importância do livro impresso para o surgimento de uma ideia de infância – no caso das obras de Drummond, isso aparece, especialmente, com as ilustrações, que são os principais elementos que distinguem o texto originalmente pensado para adultos dos livros que foram feitos como infantis. Qvortrup (1993), por fim, mostra como o adulto, por ser dominante em relação à criança, é aquele quem determina o que é ou não infantil, o que é ou não relacionado à infância – como exemplo, os adultos responsáveis pela criação das obras infantis de Carlos Drummond de Andrade escolheram quais elementos seriam responsáveis para que tais livros circulassem dentro do ambiente infantil.

Para que consigamos rastrear as representações e imagens da infância que se evidenciam nas obras que compõem nosso *corpus*, sentimos a necessidade de recorrer aos estudos desenvolvidos pelo historiador Roger Chartier, a fim de pensar, especialmente sobre os conceitos de *representação*, *prática*, *apropriação e comunidade de leitura e interpretação* e *protocolo de leitura* – que serão apresentados no tópico que segue.

## 4 A LITERATURA INFANTIL

Antes de iniciarmos o apanhado histórico, crítico e teórico da constituição da literatura destinada às crianças e produzida no Brasil, sentimos a necessidade de enfatizar que temos entendido por literatura infantil, juntamente com Maria do Rosário Mortatti,

um conjunto de textos – escritos por adultos e lidos por crianças – que foram paulatinamente sendo denominados como tal, em razão de certas características sedimentadas historicamente, por meio, entre outros, da expansão de um mercado editorial específico e de certas instâncias normatizadoras, como a escola e a academia (MORTATTI, 2001, p. 182).

Diferentemente do que têm feito alguns estudiosos da área, como Regina Zilberman e Vera Teixeira de Aguiar, por exemplo, que se referem, em diferentes momentos e textos publicados, à literatura infantil como um gênero, acreditamos que ela é, na verdade, uma outra face da literatura, ou até mesmo uma outra literatura, se pensarmos que a literatura infantil tem englobado diferentes formas de se expressar textualmente. Em outras palavras, ela, não sendo apenas um outro gênero textual, abarca diferentes gêneros dentro de uma mesma denominação. Podemos encontrar textos que, enquadrados dentro das características da literatura infantil, são contos, crônicas, poemas, romance policial, peças teatrais, narrativa de viagem, novela etc. Dessa maneira, entendemos que tratar a literatura infantil como um desses gêneros não dá conta de contemplar todo o universo de textos que foram e que são publicados diariamente como destinados ao público infantil, atendendo, para isso, aos critérios que são socialmente e culturalmente empregados.

Sabendo disso, a fim de situar nosso trabalho no histórico das pesquisas que vêm sendo desenvolvidas, iniciamos agora uma abordagem – mais uma vez panorâmica, é preciso dizer – dos estudos que se dedicam à literatura infantil. Para isso, elencamos as obras *Crítica, teoria e literatura infantil*, de Peter Hunt (2010), *Poesia infantil e juvenil brasileira, uma ciranda sem fim*, organizado por Vera Teixeira de Aguiar e João Luís Ceccantini (2012); a tese de doutorado *Por um lugar para a literatura infantil/juvenil nos estudos literários*, de Mônica Santos (2011), *Como e por ler a literatura infantil brasileira*, de Regina Zilberman (2014) e *A literatura infantil na escola*, também de Regina Zilberman (2003). No mar de produções que hoje temos acerca da literatura infantil, era preciso elencar algumas delas, haja vista que não se tem como objetivo neste trabalho fazer um apanhado histórico de tudo o que foi falado até agora acerca do assunto. Nesse sentido, a escolha pelas obras mencionadas se deu por duas razões; em primeiro lugar, porque são textos de grande relevância para a área, reconhecidos e citados em diversos trabalhos que seguem o mesmo campo de pesquisa; em segundo, porque cada um deles contribui de forma específica para o que pretendemos desenvolver aqui, e é sobre isso que trataremos agora.

#### 4.1 LITERATURA INFANTIL: PRESSUPOSTOS CRÍTICOS E TEÓRICOS

Ao traçar um mapa da crítica literária no intuito de ajudar seus leitores a lidar com literatura infantil, Peter Hunt chama a atenção para o fato de que “tal como a teoria e a crítica agora se preocupam com todos os aspectos do texto, da redação pessoal e do pano de fundo político à linguagem e à estrutura social, a

literatura infantil também é um campo que abarca quase todos os gêneros literários” (HUNT, 2010, p. 27). Tal afirmação é base para a defesa que o autor constrói, em seu livro, da literatura infantil como um objeto de estudo sério e legítimo – e que merece, portanto, reconhecimento no meio acadêmico. Para ele, a literatura infantil “brotou de um universo extremamente eclético e comprometido, que tende a ser muito intuitivo e dedicado, mas não raro anti-intelectualizado (HUNT, 2010, p. 28).

Essas considerações estão num importante estudo do crítico, que toma forma na obra *Crítica, teoria e literatura infantil*, publicada originalmente em 1991, na Grã-Bretanha. Como o próprio autor reconhece no prefácio à edição brasileira, de 2010, o quadro acadêmico, em que os estudos da literatura para crianças se inserem hoje, na Grã-Bretanha, é (felizmente) diferente.

Passados vinte anos, a Grã-Bretanha oferece centenas de cursos sobre literatura infantil em nível universitário, e o mesmo ocorreu mundo afora. Existe uma imensa biblioteca de obras especializadas, estudos sobre a história da literatura infantil e revisões desses estudos. Há escolas teóricas rivais, guias e periódicos ligados a pesquisas “puras” e “aplicadas”, além de conferências, premiações e tudo o que constitui uma disciplina acadêmica. Afirma-se com frequência que os estudos de literatura infantil estão solidamente estabelecidos na educação superior e na cultura em geral, apesar de ainda serem marginalizados pelos teóricos, em especial os que bradam apoiar os “excluídos” (HUNT, 2010, p. 13).

No Brasil, a situação não é muito diferente. A literatura infantil ganhou seu espaço na universidade e hoje também conta com tudo o que constitui uma disciplina acadêmica: periódicos e obras especializadas, estudos sobre a história da disciplina, conferências, premiações etc. Podemos verificar, como aponta Mônica de Menezes Santos, em sua tese de doutorado intitulada *Por um lugar para a literatura infantil/juvenil nos Estudos Literários*, que “há um lugar para esse gênero [a literatura infantil] nos Programas de Pós-Graduação em Letras de

universidades brasileiras, ou, melhor dizendo, há vários lugares” (2011, p. 59). A pesquisa de Mônica Santos se ocupa em investigar de que modo esses lugares se configuram e quais os espaços a literatura infantil/juvenil ocupa nos estudos da literatura. Para isso, ela traça um mapeamento de como essa área foi concebida em seis universidades brasileiras nos últimos cinco anos. A fim de apresentá-lo de forma mais sistematizada, organizamos na tabela a seguir as conclusões a que a autora chegou.

Tabela 2 – Mapeamento dos estudos da literatura infantil em universidades brasileiras

<b>UNIVERSIDADE</b>	<b>QUANTIDADE DE ESTUDOS</b>	<b>PRESSUPOSTOS TEÓRICOS</b>	<b>PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS</b>	<b>OBJETOS DE ESTUDO</b>
PUC-RS	21 (15 dissertações e 6 teses)	Estética da recepção, Teoria do efeito, Sociologia da leitura.	A maior parte dos trabalhos apresenta descrição de oficinas de leitura, demonstrando uma preocupação com a formação do leitor literário.	Produções literárias de crianças e adolescentes, relatos dos cursos de formação dos mediadores de leitura.
USP	18 trabalhos (11 dissertações e 7 teses)	Articulação entre literatura infantil/juvenil e sociedade; Recepção literária da criança e do adolescente	A maior parte dos trabalhos se dedica a comprovar a importância da leitura literária para a formação social, profissional e psíquica dos indivíduos	Obras tradicionais de autores consolidados da literatura infantil/juvenil escrita em língua portuguesa; obras da cultura de massa.
Unicamp	11 trabalhos (7 dissertações e 4 teses)	Relação entre literatura infantil/juvenil e sociedade; inventários da história da literatura infantil/juvenil brasileira.	A maior parte dos trabalhos faz uma análise intrínseca da obra literária	Estão presentes principalmente estudos que analisam as obra de Monteiro Lobato.



PUC-RJ	9 trabalhos (6 dissertações e 3 teses)	Pressupostos das teorias comparatistas, pós-estruturalistas, da estética da recepção e da semiótica.	Abordagem de leitura didático-pedagógica que investe na discussão da formação do leitor.	Predominam as obras de Monteiro Lobato, mas também há estudos sobre dramaturgia infantil/juvenil, obras clássicas adaptadas, obras de Clarice Lispector, Lygia Bojunga e contos dos irmãos Grimm.
UFRJ	8 trabalhos (7 dissertações e 1 tese)	Literatura comparada, <i>New Criticism</i> , estilística e narratologia.	A maior parte se dedica a investigar o diálogo que se estabelece entre o texto verbal e as ilustrações dos livros escritos para crianças, além do diálogo de ambos com a sociedade; além disso, também aparecem textos que analisam as estruturas das obras infantis, numa clara vontade de colocá-los no mesmo rol dos textos destinados aos adultos.	Aparecem obras de Ana Maria Machado, Lygia Bojunga, Georgina Martins, Lucas di Golgoni, Silvana Gandolfi, José de Guimarães e Roger Mello.
UFMG	8 trabalhos (5 dissertações e 3 teses)	Psicanálise, estética da recepção, estudos culturais, crítica biográfica e poética da oralidade	Muitos trabalhos discutem a relação entre escrita literária e memória, a partir dos conceitos da autoficção e da autobiografia; alguns outros buscam discussões teóricas a respeito	Foram lidas obras de Monteiro Lobato, de J. K. Rowling, de Ana Maria Machado, de Lygia Bojunga, de Graciliano Ramos, de Isabel Allende

			do conceito de infância.	e de Beth Coelho.
--	--	--	-----------------------------	----------------------

Fonte: SANTOS, Mônica de Menezes (2011).

A autora percebe que

dentre os principais objetivos dos estudiosos da literatura em suas leituras do texto literário destinado à infância e juventude estão: formar o leitor literário infantil/juvenil ideal; prescrever o que deve ser lido, perante a diversidade de títulos publicados anualmente, para a formação de crianças e dos jovens; estabelecer um cânone destinado à infância e à juventude; justificar a utilização do gênero pela escola; compreender alguns fenômenos editoriais recentes; rever os conceitos de infância, de leitura e de literatura; refletir acerca das relações de produção, de circulação e de consumo do gênero na contemporaneidade; analisar o diálogo entre texto escrito e ilustração; (re)avaliar o vínculo da literatura infantil/juvenil com a escola nos dias atuais (SANTOS, 2011, p. 74).

Nesse sentido, ela percebe que é principalmente uma pulsão formativa que mobiliza os estudos sobre a literatura infantil/juvenil. E isso nos coloca diante do caráter ambivalente que a literatura infantil possui, pois, como Peter Hunt já preconizava em 1991, a característica que muitos teóricos e críticos da teoria literária usam como justificativa para deslegitimar a literatura infantil no campo literário é justamente o seu apelo didático-pedagógico (aquela que, conforme Mônica Santos percebeu, tem sido privilegiada nos estudos dentro do campo).

Evidenciam-se aqui os percalços que surgem quando nos inserimos em um campo de pesquisa complexo e plural que é a literatura infantil. Além de ser uma área de pesquisa que cotidianamente precisa se reafirmar como importante dentro dos estudos literários – pois, como pudemos observar, ainda que o quadro tenha mudado e diversos programas de pós-graduação tenham em seu bojo discussões acerca dessa temática, a quantidade deles, se comparada a de outras linhas de pesquisa, ainda é muito pequena –, ela evoca diversos olhares, de diferentes direções críticas e teóricas (é só notarmos que o interesse pela

literatura infantil surge em diversas áreas do conhecimento, como psicologia, educação, biblioteconomia etc.).

Desse modo, com o objetivo de entender (ainda que insuficientemente) os caminhos traçados pela teoria e crítica da literatura infantil, acreditamos ser importante, antes de mais nada, verificar como se configurou a literatura infantil brasileira. Pretendemos, nessa direção, mostrar como surgiram os primeiros livros destinados às crianças no Brasil, que influências isso gerou nas produções que vieram depois e como está a situação na contemporaneidade. Para tanto, lançaremos mão do importante texto de Regina Zilberman, *Como e por que ler A literatura infantil brasileira* (2014), que faz, de forma bastante generosa, um apanhado rico e multifacetado do universo da literatura infantil brasileira.

Segundo Zilberman, os primeiros livros para crianças surgem para atender aos interesses da burguesia, classe que ganhava força com a Revolução Industrial. Com a necessidade de formar as crianças para a vida em sociedade, os livros infantis nascem carregando um caráter pedagógico, que vai acompanhá-los até a contemporaneidade. Em outras palavras, “a literatura infantil originou-se da valorização que recebeu a infância a partir do século XVIII e da necessidade de educá-la, o que, por sua vez, decorreu da centralização da sociedade em torno da família burguesa” (ZILBERMAN, 2003, p. 71).

No Brasil, os primeiros livros escritos para crianças surgem no final do século XIX, como forma de atender às solicitações indiretamente formuladas pela classe média, que ganhava força com a implantação do modo republicano. Como

não tínhamos uma tradição para dar sequência, as soluções encontradas foram traduzir obras estrangeiras, adaptar obras destinadas a adultos, reciclar material escolar e apelar para a tradição popular.

Zilberman lembra que, para dar início ao processo de escrita de livros infantis brasileiros, recorreu-se àquilo que era tradicional na Europa, referência cultural e literária para o Brasil. A principal influência, naquele momento, eram os contos de fadas, que inspiraram (e inspiram até hoje) diversas produções infantis brasileiras. Com o passar do tempo, no entanto, “os escritores começaram a pesquisar caminhos menos dependentes da tradição europeia, como que nacionalizando a vertente” (ZILBERMAN, 2014, p. 92). Desse modo, os autores resolveram olhar com atenção para aquilo que de folclórico havia enraizado em nossa história. É nesse momento, então, que o folclore brasileiro ganha espaço nas narrativas infantis, temática que continua recorrente na atualidade.

Nesse período, muitas obras foram traduzidas e/ou adaptadas, tornando-se, posteriormente, sinônimos de literatura infantil, como é o caso dos contos de fadas. Tais obras surgem como um instrumento de formação da criança. Por essa razão, são, junto com os livros didáticos, destinadas à escola. Não é por acaso que a inauguração de linhas editoriais brasileiras de textos para crianças ocorre na mesma época em que aparecem os primeiros livros didáticos.

Regina Zilberman dá a Carl Jansen, Figueiredo Pimentel e Olavo Bilac o título de desbravadores da literatura infantil brasileira, mas, para ela, o grande nome de tal literatura surge com Monteiro Lobato e seu sítio, uma representação do

Brasil, conforme os desejos do autor. Zilberman afirma que Lobato abriu o horizonte da literatura infantil nas editoras, mostrando que vender para a infância dava lucro, por isso elas passaram a investir em outros autores, “fato que conferiu consistência e durabilidade à literatura destinada às crianças no Brasil” (ZILBERMAN, 2014, p. 34).

Monteiro Lobato lança sua última obra infantil, *Os doze trabalhos de Hércules*, em 1944. Nos anos seguintes, na década de 1950, conforme aponta Zilberman, poucas histórias originais foram lançadas. Embora o Brasil estivesse, economicamente, em um momento de intenso desenvolvimento, a literatura infantil carecia de boas publicações. A autora afirma que foi preciso o país passar por momentos difíceis para que a literatura infantil voltasse a aparecer, “ajudando o país a se recuperar dos percalços políticos e culturais” (ZILBERMAN, 2014, p. 45). Foi, portanto, com o momento histórico que conhecemos como ditadura militar que a literatura feita para crianças apresentou-se como uma válvula de escape por onde artistas em geral puderam manifestar ideias libertárias e conquistar leitores. Isso se deu porque a literatura infantil, “talvez por não ser vista, não era lembrada” (ZILBERMAN, 2014, p. 46).

Nesse mesmo período, lembra a autora, as mudanças propostas pelo Estado no campo educacional tiveram repercussão na literatura infantil, que foi beneficiada. A principal delas foi a reorganização do ensino básico, que passou a ser dividido em fundamental, médio e superior. O ensino fundamental (antes ensino primário, com cinco anos de duração) era obrigatório e tinha duração de oito anos. Tal aumento faz com que, numericamente, seja maior o número de alunos na escola,

que era e é, vale lembrar, o principal espaço de acesso das crianças aos livros destinados a sua faixa etária.

Tal reforma foi implantada no início da década de 1970, época em que não apenas a estrutura do sistema de ensino sofria modificações, mas também a docência da disciplina responsável pelo ensino da língua portuguesa: “valorizaram-se os autores contemporâneos, e não necessariamente os canônicos, e estimulou-se a presença, em sala de aula, de obras literárias, liberando os professores do uso exclusivo do livro didático” (ZILBERMAN, 2014, p. 48). Isso se deu ao fato de que, com o aumento de alunos na escola, era preciso recrutar novos professores, que tiveram, em muitos casos, formações aligeiradas, para dar conta da demanda que surgia. Diante disso, diversos instrumentos auxiliares de ensino foram surgindo, apresentando-se como opções para ajudar no trabalho docente – dentre eles, obviamente, estão o livro didático e o livro infantil. Foi grande, nesse período, o incentivo à publicação de obras infantis, consideradas adequadas ao ensino nas primeiras séries escolares.

Apesar do estímulo à literatura infantil, ela apresentava, no início dos anos de 1970, visível estagnação, devido à: “repetição dos modelos criados, então com grande originalidade, por Monteiro Lobato; visão conservadora do país; predominância de perspectiva moralista ou pedagógica nos textos literários.

Zilberman mostra que, nos anos seguintes, esse quadro se alterou, de modo que a literatura infantil brasileira começou a “recontar sua história” (ZILBERMAN, 2014, p. 52):

A razão se deve a uma circunstância: os autores que começaram a se destacar na mesma época não elegeram o caminho fácil de responder às expectativas dos professores, oferecendo-se como alternativa às obras adotadas em classe. Pelo contrário, trataram de contrariar o panorama vigente em, pelo menos, três aspectos: propuseram uma literatura de contestação, mesmo quando, durante os anos 1970, o país passava pelo pesado processo da repressão política; preferiram dialogar diretamente com o leitor criança, seu destinatário por excelência; proporcionaram a ele formas novas de narrar e de lidar com a tradição, dentro da qual os adultos tinham feito sua formação (ZILBERMAN, 2014, p. 52).

O resultado disso, segundo a autora, foi o crescimento dessa literatura, que apresentou obras da mais alta qualidade para o público infantil, não deixando a desejar em nada ao que de melhor era produzido para a infância naquele período. Tal afirmação ganha força quando notamos que, dos autores que se destacaram nesse período, muitos continuam tendo seus livros publicados e são considerados, por alguns críticos, cânones da literatura infantil brasileira. É o caso, por exemplo, de Ruth Rocha e Ana Maria Machado. Esta última

[...] sinalizava, na virada dos anos 70 para os anos 80, que a literatura infantil não apenas se insubordinava contra o sistema vigente, fosse ele o literário, o político ou o econômico. Revelava igualmente que era hora de se fazer uma nova história, “meio ao contrário”, porque, se dava seguimento ao que de melhor a literatura infantil fornecera até então, tinha, na mesma proporção, de procurar seu rumo e traçar os caminhos da estrada que se abria à frente, conforme uma aventura inovadora e plena de desafios (ZILBERMAN, 2014, p. 54).

Seguindo seu panorama da literatura infantil brasileira, Zilberman (2014) traça importantes personagens que aparecem nos livros infantis de renomados autores de nossa literatura: as fadas, que se tornam frequentes nas histórias escritas na passagem dos anos 1970 para os anos 1980; os reis, muitas vezes usados como alegorias para o autoritarismo e a repressão; os sapos, que, assim

como nos contos dos irmãos Grimm, transformam-se em príncipes. Há também aqueles que, seguindo os textos que dão início ao legado da literatura infantil no mundo, personificam os animais, que aparecem protagonizando histórias – algo que ocorre, por exemplo, em *História de dois amores*, obra em que um elefante e uma pulga são personificados.

Zilberman (2014) destaca, ainda, que a presença de personagens femininas no papel central sempre existiu, como pode ser visto com Chapeuzinho Vermelho, Bela Adormecida, Narizinho, Emília, Clara Luz etc., mas lembra que todas essas possuíam algum atributo mágico. As personagens “normais” só aparecem mais tarde, quando a presença de elementos mágicos vai desaparecendo de toda a história, que assume um teor mais realista. São exemplos citados pela autora a obra *Nó na garganta* (1980), de Mirna Pinsky, e *Coisas de menino* (1980), de Eliane Ganem.

Outro fato marcante na história da literatura infantil brasileira, para Zilberman (2014), foi o aparecimento de personagens que representavam grupos socialmente excluídos – como já foi citado, há vários exemplos de meninas ocupando a posição de protagonistas das histórias infantis criadas por Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Lygia Bojunga etc. Um outro exemplo são os personagens originários de classes mais baixas, como em *Pivete* (1977), de Henry Corrêa de Araújo, e *Os meninos da rua da praia* (1979), de Sérgio Capparelli, que dão visibilidade aos meninos de rua, trazendo uma importante questão social para dentro da literatura infantil brasileira.



Quanto aos três clássicos gêneros literários, Zilberman (2014) aponta que a maior parte dos livros infantis brasileiros são narrativas e que, embora tenhamos alguns textos teatrais, muitos são peças oriundas de adaptações de narrativas conhecidas do público. Além disso, o público das peças infantis é, em geral, local, pois raramente as peças migram entre as cidades brasileiras. No que diz respeito às obras infantis de poesia, a autora põe em evidência o fato de que diversos autores canônicos destinaram textos ao público infantil, como Cecília Meireles, Mário Quintana, Vinícius de Moraes, Ferreira Gullar e Manoel de Barros. As obras infantis que trazem poemas em sua composição do também canônico Carlos Drummond de Andrade não são citadas nem nesse momento nem em nenhum outro, ao longo do texto de Zilberman, embora seus livros tenham vindo à lume na década de 1980, época em que “descobriu-se a poesia para crianças” (ZILBERMAN, 2014, p. 129).

Essa afirmação diz respeito ao fato de a autora acreditar que foi nesse período que diversos textos em verso dedicados ao público infantil ganharam destaque dentro do panorama literário brasileiro. Ela cita como importantes nomes Sérgio Caparelli, Rosena Murray, Elias José e Léo Cunha, autores que se profissionalizaram no gênero, “variando temas, formas e formatos, mas não o público visado” (ZILBERMAN, 2014, p. 130).

Zilberman diz que a descoberta da poesia para crianças na década de 1980 não quer dizer que ela não existiu antes, prova disso é a marca que Olavo Bilac deixou, um dos mais antigos autores que o gênero conheceu, e que ainda tem suas obras infantis no catálogo de editoras brasileiras. Mas, por outro lado,

talvez por causa do próprio Bilac, certas características se impuseram – como a temática de orientação cívica – e determinados objetivos predominaram – como a adequação dos textos a intuídos didáticos –, afastando os criadores mais ousados, mesmo os que estavam acostumados a escrever para crianças, o que talvez tenha feito com que a poesia demorasse a se sobressair entre nós (ZILBERMAN, 2014, p. 130).

Vera Teixeira de Aguiar e João Luís Ceccantini, importantes nomes quando se fala de estudos acerca da literatura infantil brasileira, no texto “Uma história a ser contada” (2012), afirmam que a poesia infantil, “como de resto toda a literatura voltada à criança, apresenta uma característica particular, que é a de ter um destinatário específico, que deve ser avaliado em suas condições próprias (2012, p. 11)”. Para os autores, uma análise desse tipo de escrito faz aflorar um caráter interdisciplinar, ou seja, “importam os ensinamentos da Psicologia Cognitiva, da Educação, da Sociologia, da Antropologia, da História e de todas as ciências que estudam o desenvolvimento humano e sua inscrição social” (AGUIAR; CECCANTINI, 2012, p. 11).

Tal afirmação é importante na medida em que entendemos que por muito tempo criticou-se o caráter didático presente nos textos para crianças – visto, muitas vezes, como o principal responsável pela desvalorização dessa literatura dentro da academia –, amplamente repugnados pelos estudiosos das literaturas, mas muito desejado pelos profissionais que estavam em sala de aula.

A partir de 1970, o *boom* da literatura infantil ocorreu de modo a valorizar o aspecto estético. Como bem aponta Maria do Rosário Mortatti,

pode-se depreender como uma das características apontadas na produção de literatura infantil brasileira sua oscilação entre gênero didático ou gênero literário e o correspondente esforço de superação do didatismo em favor da literaridade. Para esse esforço contribui especialmente a produção acadêmica a partir do final dos anos 80 no âmbito dos estudos literários, com sua forte tendência normatizadora sobre a produção de literatura infantil, decorrente de uma perspectiva

evolucionista da história do gênero, segundo a qual a condição de maioria da literatura infantil brasileira deve ser aferida e/ou construída de acordo com parâmetros de esteticidade extraídos da produção literária “para adultos”, ou simplesmente, da literatura, sem adjetivos (MORTATTI, 2001, p. 180).

Comungamos com o pensamento de Mortatti, entendendo que a constituição da literatura infantil é feita em uma via dupla, “simultaneamente literária e didática” (MORTATTI, 2001, p. 182), pois, como afirma a autora (concordando, de certo modo, com o que apontam Aguiar e Ceccantini), é preciso abordar a literatura infantil, no momento em que ela se torna objeto de pesquisa e de trabalho em sala de aula, a partir de um ponto de vista interdisciplinar. Observando isso, perde o sentido a crítica que defende uma separação entre as áreas de Letras e Educação no momento da análise e do estudo de textos voltados para as crianças.

Tomando tais ideias como norteadoras para o trabalho que aqui pretendemos desenvolver, acreditamos ser importante realizar uma reflexão que pense a maneira como a poesia infantil foi se constituindo e se apresentando em terras brasileiras, visto que boa parte das obras que fazem parte do nosso *corpus* são constituídas por poemas. Desse modo, lançamos mão de estudos realizados pelos já mencionados autores Vera Teixeira de Aguiar e João Luís Ceccantini, juntamente com o que desenvolveu Alice Áurea Penteado Martha, no texto “Pequena prosa sobre versos” (2012).

## 4.2 A POESIA INFANTIL

Segundo Alice Martha, a poesia infantil, surgida como tal por volta do século XVIII, apropriou-se de criações folclóricas de origem camponesa, de cantigas de ninar, das parlendas e trava-línguas e da adaptação de poemas clássicos para que pudesse existir. Promoveu, também, a criação de novos poemas, mas sempre “segundo, preferencialmente, o princípio da pedagogia, priorizando a moralidade, a memorização de conhecimentos e a transmissão de normas de comportamento e civismo” (MARTHA, 2012, p. 45).

No Brasil, como já foi mencionado, o primeiro livro de poesia voltado para crianças surgiu em 1882, sob autoria de José Fialho Dutra, intitulado *Flores do campo*. Segundo Vera Teixeira de Aguiar e João Luís Ceccantini, o autor “mantém uma dicção poética adulta, desenvolvendo temas cívicos, escolares, religiosos e sentimentais, em tom exemplar e normativo” (2012, p. 12). De maneira diferente, Olavo Bilac, para os críticos, ao escrever *Poesias infantis* (1904), “embora persista na ideia de educar por meio da poesia demonstra sensibilidade no que se refere à adequação da forma ao novo leitor”. O parnasiano, como bem aponta o adjetivo, cria versos que valorizam a forma, mas de maneira que não pareçam fúteis “demais aos artistas e complicados demais às crianças” (AGUIAR; CECCANTINI, 2012, p. 12). O escritor tem, segundo os críticos, o cuidado de adequar o texto à capacidade de compreensão das crianças, postura que não era comum aos escritos da época. O livro do poeta torna-se um *best-seller do gênero*, por ser apreciado tanto pelos professores quanto pelos alunos.

Para Aguiar e Ceccantini, Olavo Bilac fez escola: a partir de sua publicação, “a produção poética para a infância desenvolve-se no Brasil, enfatizando, sobretudo, os interesses do ensino, que se vale dos versos como um veículo agradável para a transmissão de lições morais e conteúdos disciplinares” (AGUIAR; CECCANTINI, 2012, p. 13).

Aguiar e Ceccantini (2012) fazem um apanhado histórico da poesia infantil brasileira procurando colocar em evidência quais foram as contribuições que determinados escritores trouxeram para essa literatura em um determinado momento histórico, como foi apresentado, há pouco, sobre Olavo Bilac – considerado, dentro da crítica especializada, como um poeta parnasiano. Eles dividem as análises, através desse movimento, a partir das escolas literárias (ou períodos literários), dando ênfase, especialmente, ao Modernismo e ao período contemporâneo, quando trazem textos de, por exemplo, Sergio Capparelli, autor que tem contribuído há um bom tempo com a produção literária endereçada à infância.

Nesse sentido, quando vai abordar a produção de poesia infantil no período conhecido como Modernismo, os autores apontam que o primeiro escritor moderno de poesia infantil foi Henriqueta Lisboa, salientando que a chegada da corrente aos textos poéticos para crianças foi tardia, com cerca de duas décadas de atraso, embora com a prosa o mesmo não tenha ocorrido, visto que “Monteiro Lobato [...] atualiza a prosa para crianças ao mesmo tempo que os modernistas heroicos Mário de Andrade (1883-1945), Oswald de Andrade (1890-1954) e

Manuel Bandeira (1886-1968) se empenham em implementar as conquistas literárias europeias nos trópicos” (AGUIAR; CECCANTINI, 2012, p. 13).

É importante perceber que muitos autores contemporâneos ao século XXI começam suas publicações nas últimas décadas do século XX e são influenciados, alguns mais outros menos, por temas e formas populares daquele período, “em um movimento que é muito mais de continuidade do que de ruptura” (AGUIAR; CECCANTINI, 2012, p. 13). Pela qualidade da poesia infantil escrita no final do século XX, apontam os dois estudiosos nos quais temos nos apoiado até então, ela continuou tendo uma ampla circulação no século XXI, “em edições continuamente renovadas, que, do ponto de vista da materialidade do livro, procuram se ajustar ao gosto dos novos tempos” (AGUIAR; CECCANTINI, 2012, p. 13).

Para Vera Teixeira de Aguiar e João Luís Ceccantini (2012), Henriqueta Lisboa rompe com a tradição pedagogizante enraizada na literatura para a infância, investindo em mecanismos que valorizavam, em detrimento da vertente didática, a estética dos poemas. Cecília Meireles e Vinicius de Moraes, dois respeitáveis nomes de nosso modernismo, consolidam o paradigma estético, demonstrando o que Martha (2012) afirmava a respeito da divisão que se apresentava quanto às vertentes que influenciavam a escrita dos textos infantis: ora didática, privilegiando o trabalho pedagógico, com caráter formativo, ora literária, buscando investir na estética dos poemas. Acreditamos, porém, que essa polarização pedagógico x literário não é tão determinante assim. Um livro infantil

pode carregar, em sua composição, as duas influências e, ainda que uma se sobressaia à outra, elas não são excludentes entre si.

Aguiar e Ceccantini (2012) sinalizam, ainda, um movimento que se deu nas últimas décadas do século XX e nos primórdios do século XXI, em que poemas já conhecidos, remetidos geralmente aos adultos, são transformados em livros infantis, num processo de reendereço. Para isso, as editoras

desdobram-se, portanto, em duas direções: de um lado, é preciso selecionar o material, no acervo da poesia em língua portuguesa, segundo os critérios de qualidade e adequação ao público, e organizá-lo de modo original, criando uma rede de significados antes inexistente (da qual participam todos os paratextos); de outro, providencia-se a concepção do livro como objeto gráfico que alia palavra e imagem, provocando expressivas relações polifônicas. Os sentidos simbólicos, portanto, avultam do cruzamento de linguagens que compõem a obra, não se identificando unicamente com a semântica dos versos em suas fontes (AGUIAR; CECCANTINI, 2012, p. 36).

É o que ocorre com boa parte da obra de Carlos Drummond de Andrade que circulou nas décadas de 1980 e 1990 e que hoje tem circulado sob a catalogação de literatura infantil (em alguns casos juvenil, em outros infanto-juvenil). Porém, como será possível perceber no próximo capítulo deste trabalho, a preocupação quanto à adequação ao público, à originalidade na composição, à relação palavra e imagem são contestáveis, pois muitas dessas obras apropriam-se de poemas célebres do autor para construir uma obra que, se olharmos de uma forma mais atenta, pouco se relaciona ao público para o qual foi pensada.

Dessa forma, considerando tudo o que apresentamos até agora, partimos, então, para a análise das obras aqui evidenciadas, de modo a dialogar com a teoria e a crítica até então apresentadas.

## 5 CARLOS DRUMMOND E AS OBRAS INFANTIS

Roger Chartier, historiador francês vinculado à corrente teórica da Nova História Cultural, acredita que “a história cultural, tal como a entendemos, tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 1990, p. 16). Partindo dessa ideia, a realidade particular e localizada na qual estamos inseridos é a produção e publicação das obras infantis de Carlos Drummond de Andrade, de modo que tentamos perceber de que modo elas nos permitem ler as representações de infância nelas inscritas pelas práticas editoriais contemporâneas a elas relacionadas.

Para Chartier, as representações, longe de serem evidências do que existiu, nos permitem pensar sobre o mundo em que vivemos e assim também construí-lo. As representações, nesse sentido, só existem a partir de nossas práticas como sujeitos históricos e sociais. Elas são, para o pensador, “sempre determinadas pelos interesses de grupos que a forjam” (CHARTIER, 1990, p. 17). Dessa forma, as formas de percepção do real não são neutras, elas “produzem estratégias e práticas que tendem a impor uma autoridade à custa de outras, por elas menosprezadas, a legitimar um projecto reformador, as suas escolhas e condutas” (CHARTIER, 1990, p. 17).

Como é possível perceber, o conceito de representação no pensamento de Chartier está intrinsecamente relacionado ao de prática, ordenações múltiplas, complexas, diferenciadas, que constroem o mundo como representação, pois



ambos os conceitos estão sempre colocados num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação (CHARTIER, 1990).

Por terem como objetivo a construção do mundo social, as representações são verdadeiras instituições sociais, “demarcações da própria organização social” (CHARTIER, 1990, p. 18). Nesse viés, elas traduzem os interesses que descrevem a sociedade como se imaginam que ela é ou como gostariam que fosse.

A representação é uma função mediadora que informa as diferentes modalidades de apreensão do real, quer opere por meio do signos linguísticos, das figuras mitológicas e da religião, ou dos conceitos do conhecimento científico (CHARTIER, 1990, p. 19).

Chartier entende o objeto cultural como um artefato no qual se materializam representações e práticas dos sujeitos que integram uma determinada comunidade de interpretação e de leitura – grupos formados por sujeitos que possuem em comum competências, usos, interesses e práticas –, o que nos possibilita tomar o livro infantil, exemplo de objeto cultural que circula em um determinado momento histórico, como um dispositivo material que medeia representações e práticas dos sujeitos que constituem determinada comunidade cultural em dada sociedade, em relação à infância, à leitura na/para a infância e aos livros de literatura. Nesse sentido, nesta pesquisa, consideramos os livros infantis de Carlos Drummond de Andrade como “portadores de representações desses sujeitos historicamente situados e datados sobre uma determinada realidade ou sobre um determinado aspecto dessa realidade” (CHARTIER, 1990, p. 125).

Partindo dessa ideia, podemos rastrear de que modo as representações de infância estão inscritas nos textos em questão, e de que modo elas são forjadas pelos grupos a quem a produção de tais livros tem interessado. Isso porque a compreensão de tais representações nos indicia as práticas editoriais correntes e as práticas previstas/sugeridas para a leitura de/com crianças. Para isso, é preciso considerar que, para realizarmos a leitura das obras, precisamos levar em consideração não apenas o texto propriamente dito, mas tudo aquilo que envolve a materialidade que lhe dá suporte, pois, para Chartier, “todo leitor diante de uma obra a recebe em um momento, uma circunstância, uma forma específica e, mesmo quando não tem consciência disso, o investimento afetivo ou intelectual que ele nela deposita está ligado a este objeto e a esta circunstância” (CHARTIER, 2009, p. 71). Por essa razão, os aspectos materiais que envolvem a obra também estão sendo analisados.

Dessa forma, o livro, tomado como um objeto cultural, não pode, dentro da perspectiva de Chartier, ser abordado sem se considerar sua materialidade, pois “é fundamental lembrar que nenhum texto existe fora do suporte que lhe confere legibilidade; qualquer compreensão de um texto, não importa de que tipo, depende das formas com as quais ele chega até seu leitor” (CHARTIER, 1995, p. 220).

Partindo dessa noção, consideramos que, embora a grande parte dos textos que dão existência às obras aqui analisadas tenham sido originalmente publicados em outras obras, no momento em que são lidos como um livro catalogado como infantil produzirão sentidos diferentes, apropriações múltiplas – que são

influenciadas pela materialidade da obra – e práticas de leituras diversas. Isso porque passarão a caracterizar uma nova obra literária, diferente daquela de sua gênese.

Nesse sentido, buscamos perceber de que modo essa materialidade foi configurada para que pudesse transformar textos originalmente publicados para um público adulto em uma obra infantil. Recorremos, para tal análise, à noção de protocolo de leitura, entendido por Chartier como

[...] instruções, dirigidas claramente ou impostas inconscientemente ao leitor, que visam a definir o que deve ser uma relação correta com o texto e impor seu sentido. Elas repousam em uma dupla estratégia de escrita: inscrever no texto as convenções, sociais ou literárias, que permitirão a sua sinalização, classificação e compreensão; empregar toda uma panóplia de técnicas, narrativas ou poéticas, que, como uma maquinaria, deverão produzir efeitos obrigatórios, garantindo a “boa” leitura. Existe aí um primeiro conjunto de dispositivos resultantes da escrita, puramente textuais, desejados pelo autor, que tentam a impor um protocolo de leitura, seja aproximando o leitor a uma maneira de ler que lhe é indicada, seja fazendo agir sobre ele uma mecânica literária que o coloca onde o autor deseja que esteja (CHARTIER, 2009, p. 96).

Sabendo de todas as questões e discussões que abarcam a questão autoral, consideramos autor, nesse caso, não apenas o sujeito empírico, de carne e osso, Carlos Drummond de Andrade, mas toda a conjuntura que foi necessária para que os livros assinados por ele pudesse existir. Vale lembrar que muitas das obras aqui analisadas foram publicadas postumamente, com autorização da família, detentora dos direitos autorais, e, para isso, contou com o que chamamos de construção discursiva autoral – pois, quando pensamos na função autor, entendemos que ela “não é somente uma função, mas também uma ficção, e uma ficção semelhante a essas ficções que dominam o direito quando ele constrói sujeitos jurídicos que estão distantes das existências individuais dos sujeitos empíricos” (CHARTIER, 2012, p. 29). Consideramos, portanto, que a

autoria da obra que leva o nome Carlos Drummond de Andrade na capa pertence também aos editores, aos ilustradores, aos diagramadores e a toda a equipe de editoração, que construiu uma obra de modo que fosse recebida pelo público infantil.

O objetivo da pesquisa que se pretende desenvolver é, a partir da leitura de tais obras, analisar os protocolos de leitura que se dão a ler em sua materialidade e perceber de que modo eles são determinantes para o reendereço de textos originalmente “adultos” e para a apropriação que deles será feita pelo público leitor, entendendo que, para Chartier, as apropriações são práticas de produção de sentido sempre múltiplas e determinadas socialmente, efetuadas a partir das condições materiais em que circulam os impressos. Portanto, “trata-se, antes de tudo, de encontrar quais foram as diferentes decisões e intervenções que deram aos textos impressos suas diferentes formas materiais” (CHARTIER, 2002, p. 64). Nesse sentido, entendemos que “as intervenções propriamente editoriais se realizam não na ortografia, na grafia ou na pontuação do texto, mas nas escolhas feitas em razão dos públicos visados e que comandam as decisões quanto ao formato, ao papel, aos caracteres, à presença ou não de ilustrações” (CHARTIER, 2002, p. 68).

Como dito anteriormente, nosso *corpus* de pesquisa é composto pelas obras *O elefante* (1983), *História de dois amores* (1985), *A cor de cada um* (1996), *A senha do mundo* (1996) e *Menino Drummond* (2012). O segundo foi a única obra, como já se sabe, escrita por Drummond para o público infantil. As restantes foram concebidas através da apropriação de textos originalmente destinados aos

“adultos”, que foram transformados, através de procedimentos editoriais, em livros infantis. Essa lista, porém, não contempla todos os livros infantis que estão sob autoria de Drummond. Há, ainda, outros três: *Criança dagora é fogo!* (1996), *Vó caiu na piscina* (1996) e *O pintinho* (1983). Nossa opção por não tomá-los como parte do *corpus* de pesquisa deu-se em função da quantidade de obras que se apresentavam – como era preciso realizar um recorte, selecionamos aquelas que trouxessem poemas em sua composição.

Antes de iniciarmos a apresentação e a análise das obras, acreditamos ser importante ponderar algumas questões que dizem respeito ao modo como as conduziremos. Nossa intenção não é desenvolver uma crítica estritamente literária dos livros infantis que estão sob autoria de Carlos Drummond de Andrade, como têm se dedicado a fortuna crítica da obra poética do autor. O momento em que nos debruçaremos sobre a obra dessa forma será apenas quando trouxermos à tona *História de dois amores*.

Embora precisemos, em alguns momentos, falar dos poemas que compõem as obras, dedicaremos nossos esforços a pensar de que maneira a infância foi representada nos livros a partir do rastreamento de sua materialidade. Isso quer dizer que nosso intento é verificar quais são as representações de infância que se dão a ler na composição do livro enquanto um objeto cultural. Para isso, buscaremos analisar, especialmente, o material com que foi produzido, as seções em que foi dividido, a escolha dos poemas para sua organização, as ilustrações em relação ao texto de cada página, as informações técnicas etc. Enfim, lançaremos um olhar mais focado nos procedimentos editoriais utilizados,

entendendo-os como meios em que se inscrevem as representações de infância que se dão a ler nas obras.

### 5.1 O *ELEFANTE* (1983)

A obra *O elefante* foi publicada pela editora Record, em 1983, quatro anos antes da morte de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987). Os direitos de publicação, antes detidos pela José Olympio, foram conquistados no ano de 1982 – onde permaneceram até 2012, quando passaram a ser da Companhia das Letras. Trata-se, como já dito, de um poema publicado originalmente em *A rosa do povo* (1945), obra encarada pela crítica como a em que aflora mais plenamente a veia política e engajada do poeta.

Imagem 1 – Capa de *O elefante*

O texto do poema foi integralmente respeitado para a composição do livro infantil, de modo que a adaptação se deu apenas no âmbito da transformação em uma nova obra. Apesar disso, é possível perceber que a relação entre o texto, as ilustrações e toda a composição material do livro levam o leitor a interpretações que, na nossa percepção, não seriam possíveis se ele fosse lido em *A rosa do povo*.

O poema, na obra de Drummond “adulta”, é dividido em 5 estrofes e todos os versos possuem 6 sílabas poéticas, com as tônicas recaindo frequentemente na 2ª e 3ª e na 6ª, o que pode remeter ao próprio andar do elefante, marcando um ritmo lento e constante pela rua. Na primeira estrofe, o sujeito lírico fala dos elementos com os quais fabrica seu animal:

Fabrico um elefante  
 de meus poucos recursos.  
 Um tanto de madeira  
 tirado a velhos móveis  
 talvez lhe dê apoio.  
 E o encho de algodão,  
 de paina, de doçura.  
 A cola vai fixar  
 suas orelhas pensas.  
 A tromba se enovela,  
 é a parte mais feliz  
 de sua arquitetura.  
 Mas há também as presas,  
 dessa matéria pura  
 que não sei figurar.  
 Tão alva essa riqueza  
 a espojar-se nos circos  
 sem perda ou corrupção.  
 E há por fim os olhos,  
 onde se deposita  
 a parte do elefante  
 mais fluida e permanente,  
 alheia a toda fraude (DRUMMOND, 2007, p. 104)

O elefante apresentado no poema é composto por elementos que nos trazem sensação de fragilidade, como madeira velha, paina, doçura, algodão, o que nos coloca em meio a um paradoxo, já que dão forma a um elefante, animal pesado e forte que rola pelo chão sem corrupção e sem fraude – palavras que, sabemos, num bom poema de um bom poeta não são gratuitas. Tais signos lembram-nos que estamos em *A rosa do povo*, no pós-guerra, em um mundo enfatiado, onde há campos de batalhas e indiferença.

O animal, já construído, caminha pela rua à procura de amigos, na segunda estrofe:

Eis meu pobre elefante  
 pronto para sair  
 à procura de amigos  
 num mundo enfatiado  
 que já não crê nos bichos  
 e duvida das coisas.  
 Ei-lo, massa imponente  
 e frágil, que se abana  
 e move lentamente  
 a pele costurada



onde há flores de pano  
 e nuvens, alusões  
 a um mundo mais poético  
 onde amor reagrupa  
 as formas naturais (DRUMMOND, 2007, p. 105).

Esse elefante-paradoxal, que é, ao mesmo tempo, imponente e frágil, feito de nuvens e remendos de flores de pano, faz alusão ao mundo da poesia, mas não a uma: àquela onde o amor reagrupa as formas naturais, a uma poesia que nos lembra a natureza, o bucólico, um outro olhar para aquilo que acontecia no mundo frio, duro e seco.

O animal segue sua caminhada, na terceira estrofe:

Vai o meu elefante  
 pela rua povoada,  
 mas não o querem ver  
 nem mesmo para rir  
 da cauda que ameaça  
 deixá-lo ir sozinho.  
 É todo graça, embora  
 as pernas não ajudem  
 e seu ventre balofo  
 se arrisque a desabar  
 ao mais leve empurrão.  
 Mostra com elegância  
 sua mínima vida,  
 e não há na cidade  
 alma que se disponha  
 a recolher em si  
 desse corpo sensível  
 a fugitiva imagem,  
 o passo desastrado  
 mas faminto e tocante (DRUMMOND, 2007, p. 106).

Outra vez a contradição que compõe o elefante se mostra: embora caminhe pelas ruas povoadas, embora sua imagem seja risível, embora ele tenha um passo desastrado, que poderia chamar à atenção aqueles que dividem o mesmo espaço que ele, ninguém o quer ver – mesmo esse ninguém sendo uma

multidão. Esse elefante, prestes a se desmontar, não encontra solidariedade daqueles que o veem.

Ele, um elefante desastrado,

Mas faminto de seres  
e situações patéticas,  
de encontros ao luar  
no mais profundo oceano,  
sob a raiz das árvores  
ou no seio das conchas,  
de luzes que não cegam  
e brilham através  
dos troncos mais espessos,  
esse passo que vai  
sem esmagar as plantas  
no campo de batalha,  
à procura de sítios,  
segredos, episódios  
não contados em livro,  
de que apenas o vento,  
as folhas, a formiga  
reconhecem o talhe,  
mas que os homens ignoram,  
pois só ousam mostrar-se  
sob a paz das cortinas  
à pálpebra cerrada (DRUMMOND, 2007, p. 106).

Esse elefante, feito de paradoxos, também o é frente ao mundo em que está inserido, o mundo de *A rosa do povo*. Ele, que, mesmo sendo um animal como um elefante, anda e não deixa sua marca no chão, não consegue sequer esmagar as flores, não consegue deixar a sua marca de existência nesse espaço que não o enxerga, que não o vê. Ele, composto por elementos que remetem a paz, tranquilidade, fragilidade – doçura, algodão, paina etc. –, é a representação daquilo que não cabe num mundo onde os seres humanos estão enfasiados, estão indiferentes uns aos outros – em um mundo de barbárie.

É possível ler esse elefante como uma representação de uma poesia despreocupada, tal qual critica Adorno em seu célebre ensaio “Palestra sobre

lírica e sociedade” (1957), que não leva em conta o mundo de barbárie que permaneceu pós Auschwitz. É como se Drummond, concordando com o disse o filósofo, nos dissesse que não existe mais espaço para essa poesia alva, leve, frágil. Ela é paradoxal, ela caminhará pelas ruas e não será notada, ela não deixará marcas sequer nas flores dos campos de batalha. Ela será, por fim, desmontada:

E já tarde da noite  
 volta meu elefante,  
 mas volta fatigado,  
 as patas vacilantes  
 se desmancham no pó.  
 Ele não encontrou  
 o de que carecia,  
 o de que carecemos,  
 eu e meu elefante,  
 em que amo disfarçar-me.  
 Exausto de pesquisa,  
 caiu-lhe o engenho  
 como simples papel,  
 A cola se dissolve  
 e todo seu conteúdo  
 de perdão, de carícia,  
 de pluma, de algodão,  
 jorra sobre o tapete,  
 qual mito desmontado.

Amanhã recomeço (DRUMMOND, 2007, p. 107).

Embora também concordemos com as teorias que, há muito discutidas, levantam e afirmam a pluralidade de interpretações possíveis a um texto, embora não estejamos querendo defender, aqui, a existência de uma única leitura possível, não conseguimos visualizar, na mais otimista das hipóteses, qualquer relação com a temática do poema e o universo da infância.

Apesar disso, a editora Record, em parceria com a ilustradora Regina Vater (como indicado na capa do livro), apropriou-se de tal texto de Drummond e o transformou em uma obra infantil, de modo que, ao longo do pequeno livrinho, a

voz que fala do elefante, a mesma que o constrói, é representada por uma criança com no máximo 5 anos.

Imagem 2 – Ilustrações do livro *O elefante*



Mas há também as presas,  
dessa matéria pura  
que não sei figurar.  
Tão alva essa riqueza  
a espojar-se nos circos  
sem perda ou corrupção.

Quanto aos aspectos materiais, o livro tem 19 cm de altura e 15 de largura, considerado pequeno, se compararmos aos outros do poeta “adulto” publicados pela mesma editora, mas de um tamanho que é muito comum dentre os livros infantis. Ele faz parte da coleção “Abre-te Sésamo”, que tem como característica exatamente a publicação de textos canônicos, inicialmente adultos, em obras de caráter infantil. Foi, até o ano de 2012, reeditado 11 vezes, segundo informação no site da editora Record, todas elas com o mesmo material tipográfico e impresso, que, embora não haja nenhuma ficha técnica para informar, podemos inferir tratar-se: a capa, de papel couchê, e o restante das folhas, onde estão o texto e as ilustrações, de papel cartão. Não há, ainda, nenhum lugar na obra em que esteja quem foi o responsável pela escolha do poema, como também não

existe nenhum tipo de subseção que fale sobre o autor do poema, ou de onde ele foi retirado, nem sobre a ilustradora.

Quando uma editora, que detém os direitos autorais sobre uma obra canônica, visada e aclamada por diversos segmentos da sociedade, escolhe, dentre a vasta produção do autor, um poema para transformar em uma obra infantil, espera-se que seja dado a ele uma nova materialidade que possa deixá-lo apropriado ao público infantil. Quanto a esses aspectos do livro, podemos dizer que a escolha, embora nos leve a crer que foi pensada de modo a baratear o custo que se teria, foi adequada. Porém, quanto à temática do texto – isso se a criança, no momento da leitura, conseguir ultrapassar as barreiras de compreensão que surgirão por conta de palavras que não fazem parte de seu universo –, podemos dizer que foi completamente desconsiderada.

Nesse sentido, nos resta crer que, mesmo Drummond tendo publicado diversos poemas que poderiam ser lidos por crianças sem maiores problemas, a equipe responsável pela edição do livro ora analisado optou pelo “O elefante” muito provavelmente por ele falar de um animal, personagem e tema comum à tradição literária infantil, conforme destacamos no percurso histórico da Literatura Infantil brasileira, a partir de Zilberman (2014).

## 5.2 A COR DE CADA UM (1996) E A SENHA DO MUNDO (1996)

Escolhemos aglomerar a leitura e a análise dessas duas obras por elas fazerem parte da mesma coleção: Verso na prosa, prosa no verso, que tem como intenção publicar textos tanto em verso quanto em prosa de um mesmo autor canônico. O escolhido pela editora foi Drummond.

Assim como *O elefante*, tais livros também foram publicados pela Record, em 1996, e tiveram reedições até 2009 – ou seja, mais de dez anos depois da primeira edição, ainda estavam circulando.

Imagem 3 – Capa de *A cor de cada um*

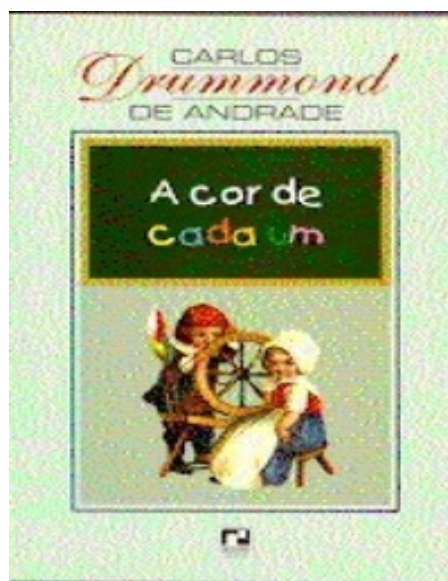


Imagem 4 – Capa de *A senha do mundo*

As duas obras são compostas por poemas publicados em diferentes livros de Drummond – *A cor de cada um* traz também cinco contos, na última seção do livro. Em *A senha do mundo*, os textos são divididos em quatro seções: Na primeira, intitulada “Compridas histórias que não acabam mais” – uma referência ao poema “Infância” –, estão presentes os poemas “Mulinha”, “Primeiro automóvel”, “Infância”, “Lagoa” e “Cortesia”. Na segunda, “Mundo estreito”, os poemas “Marinheiro”, “Banho de bacia”, “Revolta”, “Esplendor e declínio da rapadura”, “Certas palavras”, “Brincar na rua” e “Os grandes”. Na terceira, Mais do que um tesouro, os poemas “O doce”, “Suas mãos”, “Poema culinário”, “Tabuleiro” e “Fruta furto”. Por fim, na quarta, “A senha do mundo” – que dá título ao livro –, os poemas “Distinção”, “Professor”, “A palavra mágica”.

Apesar da pluralidade de poemas, o leitor, caso não tenha um contato prévio com a obra de Drummond, ou não seja informado por alguém que medeie a leitura e o consumo do livro, não saberá de que obras do poeta eles foram retirados, pois não há nenhuma informação sobre isso ao longo das páginas. Além disso, não é possível saber quem fez a seleção dos poemas e não há nada que assegure qual foi o critério utilizado para tanto.

O que há de auxílio a essa leitura é uma seção denominada “O autor”, em que está presente uma breve biografia do mineiro:

Drummond nasceu em Itabira, uma pequena cidade de Minas Gerais. Era o ano de 1902, dia 31 de outubro. Seu pai chamava-se Carlos de Paula Andrade e sua mãe, Julieta Augusta Drummond de Andrade. O pequeno Carlos logo descobre a sedução das palavras e aprende como usá-las. No Grupo Escolar Coronel José Batista, seu primeiro colégio, os textos do menino-escritor já começam a receber os primeiros elogios.

Bem jovem, Drummond vai trabalhar como caixeiro numa casa comercial. Seu patrão lhe oferece um corte de casemira, presente valioso para o rapazinho que precocemente participava das reuniões do Grêmio Dramático e Literário Artur de Azevedo. Lá, ele recebe os primeiros convites para realizar conferências – um menino de 13 anos fazendo palestras sobre arte, literatura!

Aos 14 anos, Drummond vai para um internato em Belo Horizonte. No colégio Arnaldo, ele não termina o segundo período escolar porque, adoentado, é obrigado a voltar para Itabira. Para não perder o ano escolar, Carlos começa a ter aulas particulares. Muitas descobertas.

Em 1918, já restabelecido, Drummond novamente é matriculado num colégio interno – o Anchieta, na cidade de Nova Friburgo, onde seu talento com a palavra vai ficando cada dia mais evidente. Seu irmão Altivo, percebendo que o jovem precisava ser incentivado, publica o poema em prosa “Onde” num jornalzinho de Itabira, *Maio*. É o início. [...].

Em 1928, publica em São Paulo um poema que se transforma num escândalo literário:

No meio do caminho tinha uma pedra  
tinha uma pedra no meio do caminho  
tinha uma pedra  
no meio do caminho tinha uma pedra.

[...].

Este ano de 1928 torna-se marcante para Drummond. Nasce sua filha Maria Julieta e o poeta vai trabalhar na Secretaria de Educação de Minas Gerais. Desta data em diante, Drummond ocupa vários cargos ligados às áreas de Educação e de Cultura dos governos de Minas e federal, trabalha nos principais jornais de Minas e Rio de Janeiro e vai publicando suas poesias.

Em 1942, a Editora *Poesias* e, durante 41 anos, até sua ida para a editora Record em 1982, suas obras são publicadas com o selo da Editora JO. A fama chega e Drummond se torna um dos mais



conhecidos autores brasileiros – seus textos são traduzidos e lidos em diferentes países.

No dia 5 de agosto de 1987 morre sua filha Julieta; 12 dias depois, a 17 de agosto, falece o poeta.

Há um melhor caminho para conhecer Drummond: a leitura de suas poesias, crônicas e contos (DRUMMOND, 1996, p. 47).

Como se nota, a linguagem utilizada para apresentar a vida do poeta aos leitores é mais próxima do público ao qual o livro se destina. O que podemos inferir da escolha por trazer informações sobre a vida de Drummond na obra em questão é a valorização da biografia do autor para a interpretação e leitura de seus textos, além da consideração de que, não tendo as crianças uma proximidade com o poeta, ela poderia começar a partir deste livro em específico, que tem – pelo menos é o que parece defender a equipe editorial – justamente esse objetivo.

Quando nos debruçamos sobre os poemas escolhidos, vemos que, diferentemente do que ocorreu com “O elefante”, a antologia parece ter sido montada de forma mais cuidadosa. Quase todos os textos selecionados, de alguma forma, trazem elementos que remetem ao que, no imaginário social, diz respeito à infância. Exemplo disso é o próprio poema “Infância”, em que a partir dos olhos de uma possível criança é narrada a relação familiar. Além dele, aparecem também “O doce” e “Brincar na rua”:

A boca aberta para o doce  
já prelibando a gostosura,  
e o doce cai no chão de areia, droga!  
Olha em redor. Os outros viram.  
Logo aquele doce cobiçado  
a semana inteira, e pago do seu bolso!  
Irá deixá-lo ali, só porque os outros  
estão presentes, vigilantes?  
A mão se inclina, pega o doce, limpa-o  
de toda areia e mácula do chão.  
“Se fosse em casa eu não pegava não,  
mas aqui no colégio, que mal faz?”  
(DRUMMOND, 1996, p. 30).

Tarde?

O dia dura menos que um dia.  
 O corpo ainda não parou de brincar  
 E já estão chamando da janela:  
 É tarde.  
 Ouço sempre este som: é tarde, tarde.  
 A noite chega de manhã?  
 Só existe a noite e seu sereno?  
 O mundo não é mais, depois das cinco?  
 É tarde.  
 A sombra me proíbe.  
 Amanhã, mesma coisa.  
 Sempre tarde antes de ser tarde  
 (DRUMMOND, 1996, p. 30).

Tais poemas fazem parte, originalmente, de uma obra memorialística de Drummond, *Boitempo*, e são importantes dentro da obra na medida em que abordam momentos que são comuns à vida de uma criança: a relação com um doce que cai no chão e o desejo de brincar por quantas horas for possível.

Apesar disso, essa aparente adequação não isentará a leitura de uma possível mediação, dada a barreira que pode aparecer quanto ao entendimento das palavras ou até mesmo da interpretação do texto. O leitor dependerá, dessa forma, do adulto, mais uma vez – afinal é ele quem lhe dá acesso ao texto –, o que garante aquilo que Zilberman (2014) pontuou sobre a adultização da literatura infantil. Embora, em algum momento, ela parece adequada a esse público, ela o é a partir da visão de um adulto, que a produz e a distribui.

A materialidade do texto em muito se assemelha à de *O elefante*. Não há nenhum tipo de informação técnica acerca do material utilizado nas duas obras, *A senha do mundo* e *A cor de cada um*, mas podemos afirmar que: a capa é produzida em papel couchê e as folhas são um tipo de papel cartão de gramatura menor. Mais uma vez, percebemos que as obras possuem uma qualidade de

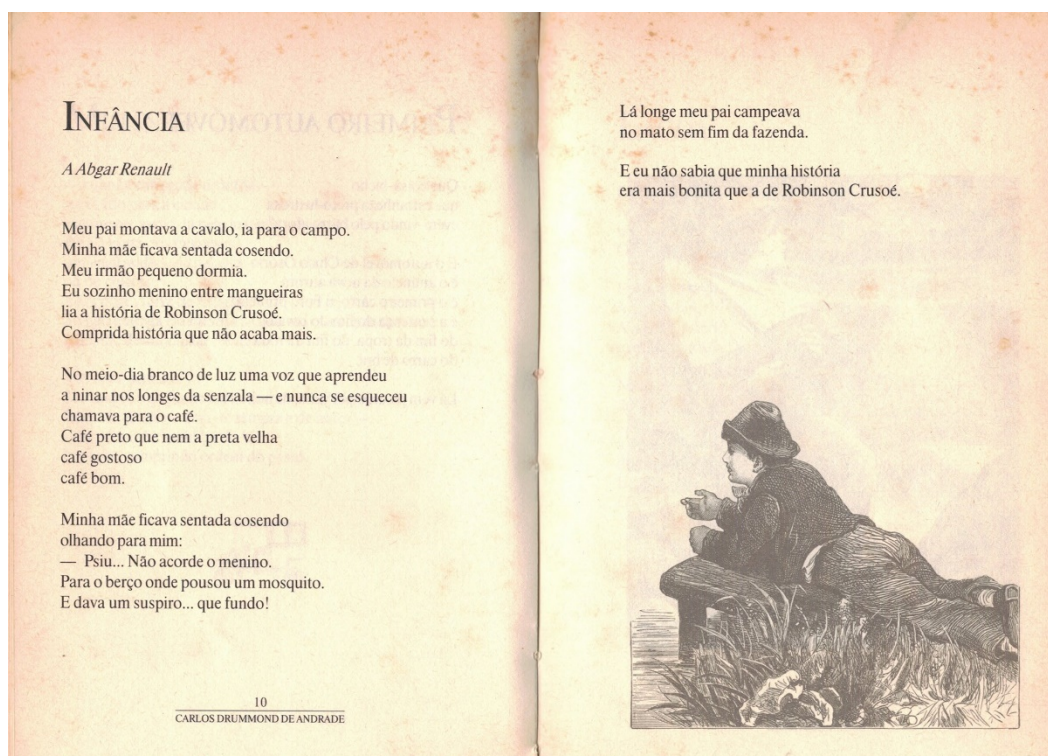
impressão baixa, o que nos leva a crer, diante desses três casos, que o interesse era que o custo de produção fosse o menor possível – assim, supomos, o custo final seria reduzido e atrairia mais compradores.

Outra questão que se apresenta e se relaciona a esse baixo custo é a ilustração. Na ficha catalográfica, encontramos a informação de que elas foram retiradas de dois periódicos ingleses: *Chatterbox* (1884-99) e *British Workwoman* (1874).

Elas estavam, na época em que foram selecionadas para compor o livro, em domínio público – isso quer dizer que a editora não precisou arcar com o custo de ilustradores.

Elas são dispostas ao longo das páginas e, embora, num primeiro momento, pareça que têm relação com os textos, é evidente a despreocupação com a adequação de cada ilustração ao poema ao qual se refere. Um exemplo disso é a que aparece junto ao texto “Infância”:

### Imagem 5 – Ilustração referente ao poema “Infância”



Como se vê, o menino está sentado sobre um banco de madeira, olhando para o que parece um mar – ambos elementos não aparecem em nenhum momento no poema, que fala de uma criança que está lendo entre as mangueiras. Nesse sentido, percebemos a inadequação das ilustrações, que, ao menos parece, foram selecionadas com o intuito apenas de gerar menos custos para a edição do livro e sua conseqüente publicação.

### 5.3 MENINO DRUMMOND (2012)

*Menino Drummond* é uma antologia publicada em 2012 pela Companhia das Letras, atual detentora dos direitos autorais do poeta, que conta com ilustrações de Angela-Lago, importante artista brasileira, que, além da arte do livro, fez

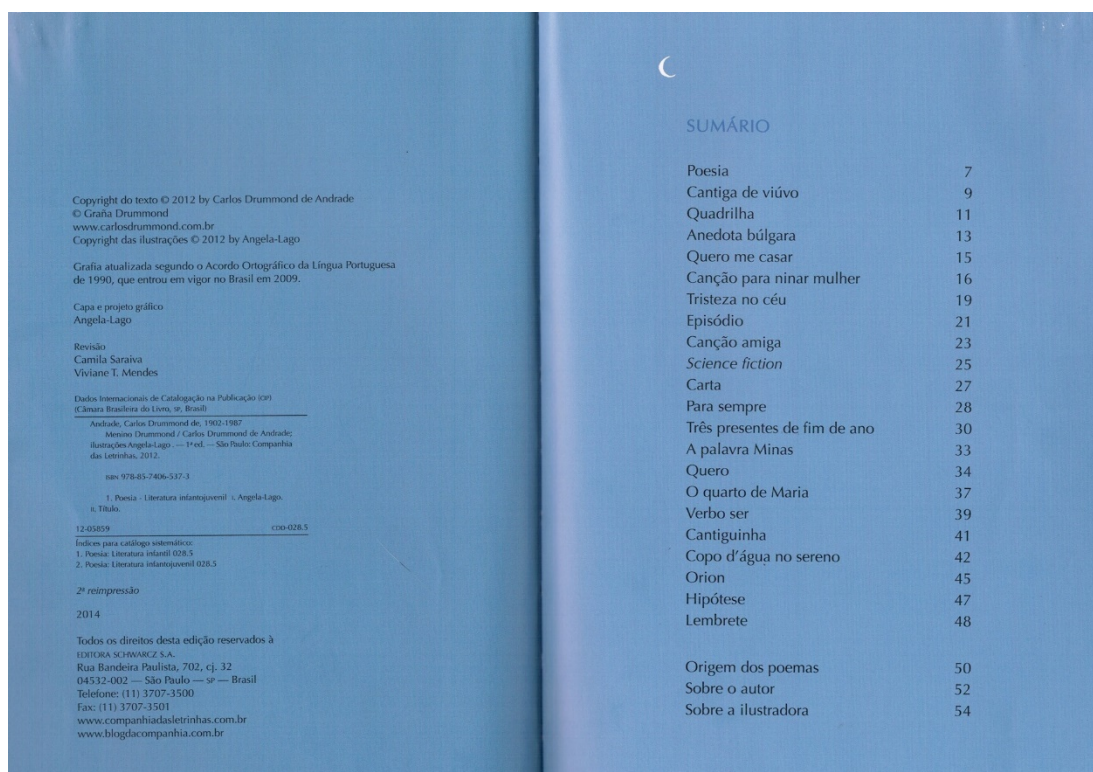
também a seleção dos poemas, conforme indicação na seção destinada a contar um pouco “Sobre a ilustradora”:

Angela-Lago nasceu em Belo Horizonte, em 1945. Escreve e ilustra livros para crianças, e mantém um site com jogos e histórias interativas. Publicou *Sete histórias para sacudir o esqueleto* e *Muito capeta* pela Companhia das Letrinhas e ganhou o prêmio Jabuti por esses dois trabalhos. Além de ilustradora, foi ela quem selecionou os poemas para este livro (DRUMMOND, 2012, p. 54).

Além dessa seção, há também uma outra, intitulada “Sobre o autor”, na qual se conta um pouco sobre a vida e a obra de Drummond, tal qual em *A senha do mundo* e *A cor de cada um* – a diferença é que há, nesta obra, um apanhado histórico de todas as publicações de Drummond, com indicação de ano em que foram lançadas a público.

Imagem 7 – Capa de *Menino Drummond*

O livro é dividido em quatro partes: a primeira, com os 28 poemas escolhidos por Angela-Lago, a segunda, com um texto indicando de onde foi retirado cada poema e as últimas, já mencionadas, falando sobre o poeta e sobre a ilustradora. Os poemas escolhidos para a composição foram “Poesia”, “Cantiga de viúvo”, “Quadrilha”, “Aneidota búlgara”, “Quero me casar”, “Canção para ninar mulher”, “Tristeza no céu”, “Episódio”, “Canção amiga”, “*Science fiction*”, “Carta”, “Para sempre”, “Três presentes de fim de ano”, “A palavra Minas”, “Quero”, “O quarto de Maria”, “Verbo ser”, “Cantiguinha”, “Copo d’agua no sereno”, “Orion”, “Hipótese” e “Lembrete”.

Imagem 8 – Sumário de *O menino Drummond* (2012)

Diferentemente das outras obras já analisadas, o material que compõe tal livro é de uma qualidade maior: todas as páginas, impressas em papel de alta gramatura, são coloridas, com ilustrações mais abstratas e que contemplam o texto com o qual dialogam.

## Imagem 9 – ilustração do poema “Quadrilha”



Os poemas selecionados, apesar de serem, em sua maioria, mais curtos (o que, de algum modo, pode ser positivo quando pensamos que serão crianças que os lerão), não nos parecem totalmente adequados ao público infantil. Alguns, como, por exemplo, “A palavra Minas”, que traz palavras complexas como “abissal”, “irrevelável”, “geológicas” ou “Anedota búlgara”, com uma referência a eventos históricos, que não são estudados pelos alunos numa idade menos avançada e são incomuns ao universo da criança. Parece-nos, na verdade, que a escolha pautou-se muito mais no gosto pessoal da ilustradora que na preocupação com a adequação ao público que os receberia.



#### 5.4 A REPRESENTAÇÃO DA INFÂNCIA E A INVENÇÃO DE DRUMMOND INVENTADO COMO UM AUTOR DE LIVRO INFANTIL

A partir das leituras que desenvolvemos das obras, levando em consideração sua materialidade e sua dimensão textual, tendo em vista o público leitor a que se destina, podemos notar que tais textos se constituem como “infantis” especialmente pelo tratamento editorial que a eles foi dado – ou, melhor dizendo, se constituem como infantis, considerando-se que a ideia de infância que preside as escolhas é a que é consignada por adultos (no campo editorial; econômico – considerando as obras como objeto de consumo; e, enfim, mediacional, que comporta dimensões cognitivas e volitivas). Configuram uma obra diferente daquelas das quais originaram-se os poemas por, como já havia dito Chartier (1994), apresentarem um novo suporte, que confere uma possibilidade de nova leitura, diferente daquela que seria produzida se o poema de *O elefante*, por exemplo, fosse lido em *A rosa do povo*.

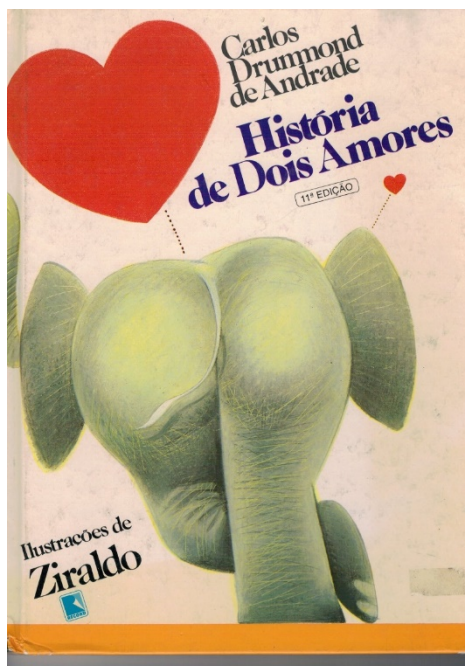
Desse modo, o que conseguimos rastrear de representações da infância está ligado, essencialmente: ao tamanho das obras, sempre menores que as publicadas para adultos do mesmo autor através da mesma editora; às ilustrações que vão sendo colocadas ao longo das páginas (ainda que, em alguns momentos, elas pareçam inadequadas), que trazem, em todos os livros até aqui mencionados, crianças brincando ou em algum ambiente que lhes são comuns, como escola, casa, rua, entre a família etc. – fato que é tradicionalmente comum na literatura infantil, que, muitas vezes, é vista como sinônimo de livros ilustrados –; em alguns poucos casos à temática tratada em alguns poucos

textos que fazem menção a eventos ligados à infância, como os momentos na escola, o início da vida amorosa, a relação com a família – o que também remete aos aspectos apontados pelos críticos como característicos da obra poética de Drummond.

Com isso, observamos que, assim como a infância vem sendo inventada ao longo dos séculos, Drummond também foi inventado (no termo utilizado por Dalvi, 2011) pelas editoras como um autor de obras infantis, já que, em apenas um momento de sua produção, escreveu um livro destinado a esse público, o qual será analisado no próximo tópico.

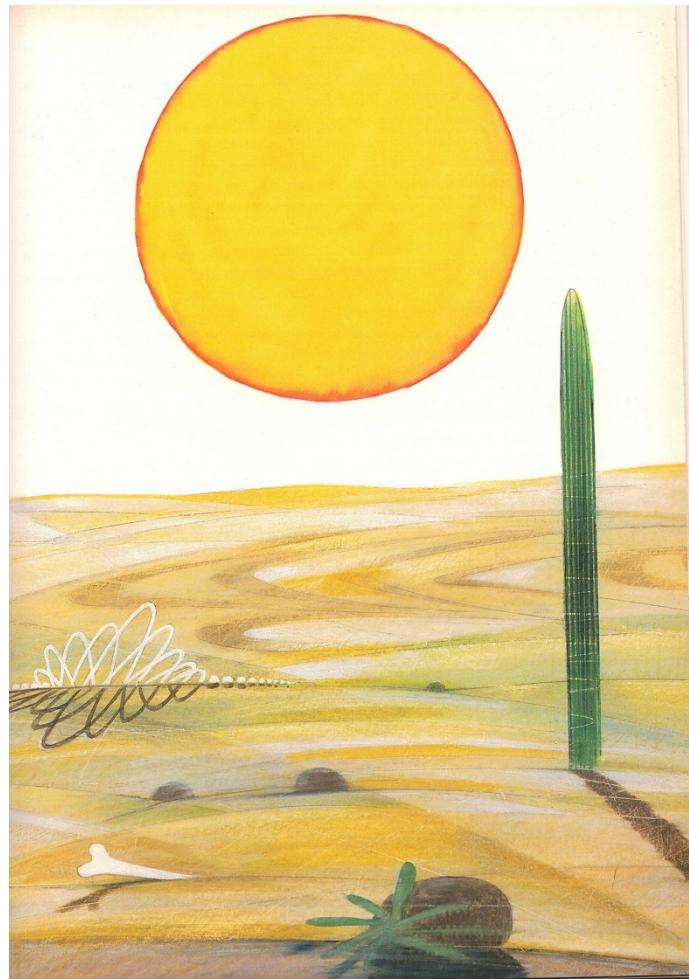
### 5.5 *HISTÓRIA DE DOIS AMORES* (1985)

*História de dois amores* foi publicado pela editora Record até 2012, quando os direitos autorais de Carlos Drummond de Andrade passaram a ser da editora Companhia das Letras. Dado a lume em 1985, foi o primeiro livro infantil escrito por Drummond visando às crianças, que conta com ilustrações de um grande nome da arte brasileira, Ziraldo. O livro foi reeditado 10 vezes – menos que algumas obras do autor citadas anteriormente.

Imagem 10 – Capa de *História de dois amores*

No que diz respeito à materialidade, o livro foi produzido em capa dura, com todas as páginas restantes em papel couchê de alta gramatura, o que permite uma maior durabilidade ao objeto – informações indicadas na ficha técnica. Além disso, as ilustrações dispostas ao longo do texto, produzidas sob encomenda para a obra em questão, muitas vezes, ocupam uma ou duas páginas inteiras, sendo algumas outras divididas com o texto.

Imagem 11 – Ilustração

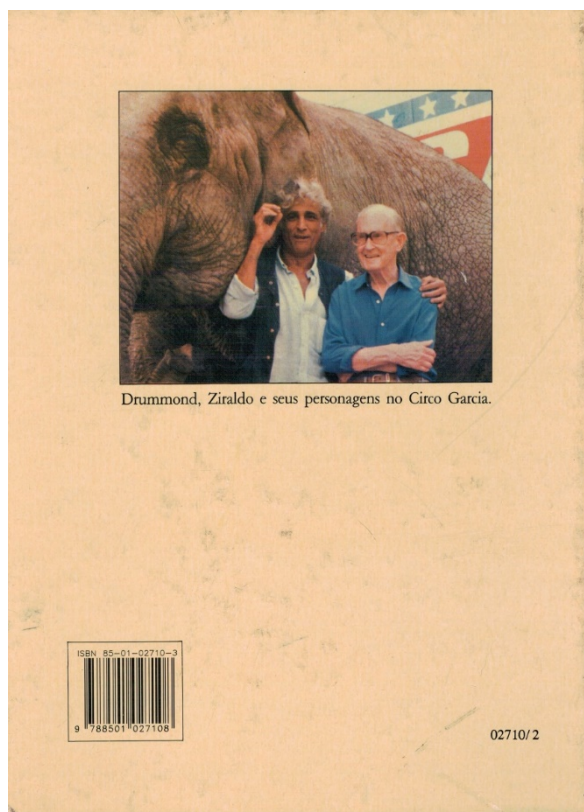


Diferentemente de todos os outros textos publicados pelas editoras, *História de dois amores* é uma novela – gênero que não aparece em nenhum outro momento da produção do mineiro, o que nos mostra sua ousadia diante de uma obra infantil publicada dois anos antes de sua morte, quando tinha 82 anos.

As páginas em que os textos são dispostos são brancas, mas recebem uma gama de cores através das ilustrações (Imagem 11), nas quais não se pouparam criatividade e cor. Todas as ilustrações relacionam-se à parte do enredo que a antecede ou com a qual divide a página, mostrando a preocupação em deixar a leitura fluida e coerente ao leitor que do livro apropriar-se.

Ao final do livro, uma seção para falar de Drummond, sua vida e sua obra, e de Ziraldo. Na quarta capa, uma foto de Drummond, Ziraldo e os personagens do livro:

Imagem 12 – Quarta capa de *História de dois amores*



O livro narra a história de um elefante, Osborne, chefe dos elefantes da manada que é convidado a tirar férias no Rio de Janeiro e, para isso, precisa arranjar um substituto. Vai, então, ao encontro de um amigo, a fim de convidá-lo a ocupar seu posto enquanto ele viaja. No caminho, um pulgo, que estava à procura de um lugar para repousar, ao ser encostado pela pontinha da tromba do elefante, se encarapita nele e o acompanha durante sua caminhada.

O elefante nem percebeu que levava um pulgo atrás da orelha. Ou, se percebeu, não deu a menor importância. Mesmo porque ele estava pensando num assunto de que iria tratar mais longe. O assunto era o seguinte: ia pedir a um colega que fizesse o favor de ocupar o seu

posto de chefe dos elefantes da manada, enquanto ele tirava umas férias no Rio de Janeiro, a convite do Clube dos Elefantes Cariocas, que lhe contara maravilhas sobre a praia de Ipanema e outros encantos da cidade (DRUMMOND, 2002, s/p).

Pul, o pulgo, segue caminho com Osbó, como é carinhosamente conhecido o chefe dos elefantes. Ele, um pulgo que tinha o mau costume de se achar muito importante, potencializa sua prepotência estando em cima de um animal tão grande:

E quando percebeu (as pulgas percebem depressa as coisas) que aquela orelhona era do próprio chefe dos elefantes, aí é que faltou estourar de vaidade. Soltou outro sonzinho especial, como se dissesse, encantado: – Epa! Eu, o Rei da Pulgaria, vou montado no Rei dos Elefantes, que obedece ao meu comando! (DRUMMOND, 2002, s/p).

Osbó e Cacundê, seu amigo, seguem viagem para o sítio do Chefe dos Elefantes. Ao chegarem lá, perceberam uma movimentação estranha: alguns companheiros faziam cerco no local. Descubrem, então, que Osbó havia sido deposto, pois deixou o lugar de chefe da manada vago. Pul, então, tenta defender o amigo:

Vendo que as coisas não estavam boas para o lado dele, Pul ficou indignado e resolveu socorrê-lo. Como? Num salto espetacular, atacou o olho do elefante rebelde. O bicho soltou um barrito de dor, que atraiu os companheiros.

Começa, então, uma generalizada confusão. Cacundê, vendo que o amigo estava protegido pelo pulgo, vai embora. Então Osbó nomeia Pul como Primeiro-ministro. Os dois iniciam uma jornada de uma intensa amizade. E por sete anos Osbó, Pul e os outros elefantes viveram com muita paz, mas, passado esse tempo, chegou a guerra:

A guerra veio feroz, matando bichos, destruindo plantações. Foi travada por elefantes do outro lado do deserto, instigados por um chefe ambicioso e cheio de inveja da paz e alegria reinantes na manada de Osbó. Travou-se uma luta brava e sem aviso (DRUMMOND, 2002, s/p).

Apesar da forte amizade, Osbó se incomodava com a ambição e a veia ditadora de Pul, que gostava muito de se sentir no poder das situações. Osbó se sente pequeno, mesmo em sua vastidão, perto de pulgo que consegue controlá-lo e mandá-lo fazer o que quiser.

É o vasto mundo de Drummond invadindo também sua obra infantil, que, escrita em 1985, aborda questões que, como apontaram os críticos aqui mencionados, perpassam toda a produção do poeta: as relações de amizade e familiares, entre Osbó e Pul, o sujeito em relação ao mundo em que está inserido, com Pul, mesmo tão pequeno, se sentindo imenso e Osbó, ainda que grande, ficando minorizado. Além disso, a forte crítica política que a obra, inserida em um contexto de forte repressão política, faz: crítica à ambição pelo poder, crítica ao silenciamento que, por parte daqueles mandam, é imposto.

Osbó e Pul brigam e, querendo retomar a amizade, decidem que a solução de tudo estava no amor: Osbó encontra Zanzul, uma linda elefante por quem se apaixona, e Pul, depois de um tempo, também encontra o seu: Quéria. Assim, a obra se encerra com mais uma referência de Drummond a sua própria produção literária, onde o amor é temática recorrente.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste texto, tentamos nos aproximar da obra infantil de Carlos Drummond de Andrade, tanto o livro que ele ensejou para o público criança quanto os que foram produzidos pelas editoras para que pudessem ser recebidos pelos pequenos leitores.

Colocamos em evidência cinco obras, das quais apenas uma foi escrita pelo poeta pensando em destiná-la à infância, o que nos mostrou uma invenção de Drummond como um escritor de literatura infantil. Nesse sentido, a maçante maioria das obras é, na verdade, um reendereço de poemas originalmente publicados em livros para adultos ao público infantil, o que nos mostra a ciranda (tomando de empréstimo o termo de Vera Teixeira de Aguiar e João Luís Ceccantini) da literatura infantil, especialmente a brasileira, que, para surgir, precisou apropriar-se de textos que eram dedicados aos mais velhos e adaptá-los ao infantil.

Como vimos através dos postulamentos de Chartier, embora os textos tenham sido mantidos integralmente, no momento em que são concebidos como uma nova obra, tornam-se novos textos, que suscitarão diferentes leituras. São, portanto, adaptações, tal qual eram aqueles primeiros livros infantis que surgiram na história da sociedade ocidental.

Além disso, na análise do material utilizado para a confecção de algumas obras, especialmente *O elefante*, *A senha do mundo* e *A cor de cada*, fomos levados a



pensar que a intenção era que elas fossem barateadas, tendo a editora o menor custo possível. Acreditamos, diante disso, que a intenção pode ter sido, além de atrair um maior número de consumidores, atrair também instância governamentais que comprem tais obras para destiná-las às escolas básicas. Nesses casos, geralmente, as obras são de menor custo e possuem características físicas semelhantes às das que aqui nós mencionamos.

Tal fato pode evidenciar que o viés pedagógico parece não ter desaparecido da literatura infantil, que, embora nestes casos os textos não tenham cunho moralizante, a materialidade que os constitui nos faz pensar que foram feitos para serem consumidas pelo público escolar, o que também remete ao surgimento da literatura infantil no Brasil, que, nascendo de um interesse da classe burguesa, como Zilberman afirma, encontra na escola seu principal espaço de circulação.

Notamos também que, no momento da apropriação de tais textos, as editoras, muitas vezes, se despreocupam em selecionar aqueles adequados ao público ao qual serão destinados, o que nos leva a crer que, na verdade, o interesse, antes de ser fazer com que as crianças tenham acesso à literatura canônica, é fazer com que elas consumam essa literatura.

Como nos lembrou Peter Hunt, no momento de produção de uma obra há sempre um leitor implícito. Poderíamos ampliar tal afirmação com foco nas editoras: para a produção de uma obra, há sempre um consumidor implícito. No caso das obras infantis de Drummond, o adulto.

Zilberman lembra da adultização que envolve a literatura para crianças. Essa faixa etária, que é silenciada no momento da produção dos textos que ela tem adjetivado, só consegue ter acesso às obras através de mediadores: sejam os pais, sejam os professores, seja o bibliotecário, seja o governo através de programas. Isso quer dizer que, ao se apropriar da etiqueta Carlos Drummond de Andrade, um autor canônico e festejado da literatura brasileira, as chances de a editora vender para um adulto, que é quem conhece o autor e quem tem a possibilidade de consumir os livros, é muito maior. Cabe lembrar, para corroborar nossa afirmação, a grande disputa que constantemente é travada para que consiga-se conquistar os direitos autorais dos grandes nomes de nossa literatura.

Dessa forma, o mercado editorial, detentor das possibilidades de circulação de tais textos, não nos parece interessado em tornar o acesso aos poemas de Drummond algo acessível às mais diversas crianças. Trata-se, na verdade, de uma busca pela comercialização, que, desde o surgimento da literatura infantil enquanto objeto cultural, tem contribuído para que o acesso à leitura seja sempre desigual.

Concluimos, diante de tais elementos, juntamente com o que afirma Edmir Perrotti (2009), no texto “A leitura como fetiche”, em que questiona a quem tem interessado a ampla disseminação dos discursos de incentivo à leitura como uma prática democrática – percebendo, com muita lucidez, que quem mais se beneficia disso são as editoras, que lucram cada vez mais com as políticas de incentivo e os mecanismos de proliferação da necessidade de se ler e, mais que

isso, de se ler muito –, também nos fica evidente que a quem tem interessado o discurso de que é preciso adaptar os cânones para que sejam lidos pelas crianças e que o grupo econômico que é beneficiado no momento em que tais textos são apropriados e transformados em obras infantis, num processo de reendereço, é o mercado editorial – que, através do poder de decisão sobre a circulação das obras, torna o acesso a elas cada vez mais restrito.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Vera Teixeira de. Do conto ao reconto: uma viagem ao presente. In: AGUIAR, Vera Teixeira de; MARTHA, Alice Áurea Penteado (Org.). *Conto e reconto: das fontes à invenção*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p. 47-56.

AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís. Uma história a ser contada. In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís (Org.). *Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p. 11-44.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A cor de cada um*. Rio de Janeiro: Record, 1996a.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. 38. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A senha do mundo*. Rio de Janeiro: Record, 1996b.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Criança dagora é fogo!*. Rio de Janeiro: Record, 1996c.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *História de dois amores*. 11. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Menino Drummond*. São Paulo: Companhia das letrinhas, 2012.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *O elefante*. Rio de Janeiro: Record, 1983.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Vovó caiu na piscina*. Rio de Janeiro: Record, 1996d.

ARIÉS, Philippe. *História Social da criança e da família*. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

CAMILO, Vagner. *Drummond: da rosa do povo à rosa das trevas*. São Paulo: Ateliê, 2001.

CASTELLI, Chantal. Espaço e memória em Boitempo. In: DAMAZIO, Reynaldo (Org.). *Drummond revisitado*. São Paulo: Unimarco, 2002. p. 123-150.

CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. Memória e infância em Carlos Drummond de Andrade. *Linguasagem*, São Paulo, v. 04, p. 1-12, 2008.

CECCANTINI, João Luís; AGUIAR, Vera Teixeira de. Uma volta, volta e meia, vamos dar. In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís (Org.).

*Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim.* São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. p. 307-346.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador.* Trad. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Editora UNESP, 1998.

CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações.* Lisboa: Difel, 1990.

CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mente do editor.* Trad. George Schlesinger. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: CHARTIER, Roger. *Práticas da leitura.* Trad. Cristiane Nascimento. 4. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2009. p. 77-105.

CHARTIER, Roger. *O que é um autor? Revisão de uma genealogia.* Trad. Luzmara Cursino e Eduardo de Oliveira Bezerra. São Paulo: EdUFSCar, 2012.

CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita.* Trad. Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

CHARTIER, Roger. Textos, impressões, leituras. In: HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural.* São Paulo: Martins Fontes, 1995.

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama Histórico da Literatura Infantil e Juvenil.* 4. ed. São Paulo: Ática, 1991.

DALVI, Maria Amélia. *Drummond: a invenção de um poeta nacional pelo livro didático.* Vitória: Edufes, 2011.

DALVI, Maria Amélia. *Drummond, do corpo ao corpus: O amor natural toma parte no projeto poético-pensante.* Vitória: Edufes, 2009.

DALVI, Maria Amélia. Literaturas e infâncias: pesquisa (d)e pós-graduação como espaço político. In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 46, p. 153-173, 2015.

FREITAS, Marcos Cezar de. *História Social da Infância no Brasil.* São Paulo: Cortez; USF-IFAN, 1997.

HUNT, Peter. *Crítica, Teoria e Literatura infantil.* São Paulo: Cosac Naify, 2010.

MALARD, Letícia. *No vasto mundo de Drummond.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

MORTATTI, Maria do Rosário Longo. Leitura crítica da literatura infantil. *Itinerários.* Araraquara: 2001. p. 179-187.

NASCIMENTO, Josyane Malta. *A memória como cacos: infância e resistência em Boitempo*. Dissertação (Mestrado) – Curso de Estudos Literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2007. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/210/145>>. Acesso em: maio/2015.

POSTMAN, Neil. *O desaparecimento da infância*. Trad. Suzana Menescal de Alencar Carvalho e José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.

RONÁI, Paulo. *Pois é: ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

SALGUEIRO, Wilberth. *Lira à brasileira: erótica, poética, política*. Vitória: Edufes, 2007.

SALVADOR, Janice Aparecida de Souza; FORTES, Rita Félix. Drummond: infância e memória. *Revista Trama*, Paraná, v. 1. n. 2, p. 81-91, 2005.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Carlos Drummond de Andrade: análise da obra*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1980.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Memória: a reconstrução poética do ser além do tempo. In: SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Drummond: o gauche no tempo*. Rio de Janeiro: Record, 1992.

SANTOS, Mônica de Menezes. *Por um lugar para a literatura infantil/juvenil nos estudos literários*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

SECCHIN, Antonio Carlos. Drummond: infância e literatura. In: CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *Leituras de Drummond*. Rio Grande do Sul: Educs, 2002. p. 35-44.

VILLAÇA, Alcides. Poética da memória. In: VILLAÇA, Alcides. *Passos de Drummond*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

YOKOZAWA Solange Fiuza Cardoso. Tua memória pasto de poesia: configurações da memória em Carlos Drummond de Andrade. *Revista Texto Poético*, v. 6. 2009. Disponível em: <<http://revistatextopoetico.com.br/index.php/rtp/article/view/154/152>>. Acesso em: maio/2015.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 11. ed. São Paulo: Global, 2003.

ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.