

Nota Técnica sobre o livro:

BRANT, José Mauro. **Enquanto o sono não vem**. Ilustrações de Ana Maria Moura. Rio de Janeiro: JPA, 2013. (Quem quiser que conte outra).

Instado a se pronunciar sobre a seleção do livro **Enquanto o sono não vem**, de José Mauro Brant (2013), para compor o Programa de Alfabetização na Idade Certa, o Ceale esclarece que:

1. A obra reúne textos de diferentes gêneros de tradição oral popular: duas pequenas cantigas acompanhadas de partituras, uma iniciando, outra encerrando a publicação, intituladas, respectivamente, “Consolo” (p. 5-6) e “Adeus, adeus” (p. 46-47); quatro contos populares – “Canta, canta, meu surrão” (p. 6-13), “O rei cego e a cidade dos Olhos d’Água” (p. 18-25), “A linguagem dos pássaros” (p. 30-39), “João Jiló” (p. 40-45) – e dois textos em versos – a parlenda “As nove filhas” (p. 14-17), e o *romance*<sup>1</sup> “A triste história de Eredegalda” (p. 26-29).

2. Estruturalmente, trata-se de uma coletânea de recontos, tipo de obra que se enraíza nas origens da literatura infantil, tal como a conhecemos a partir do século XVII, como são testemunhas as coletâneas organizadas pelos irmãos Grimm e as produções de Charles Perrault e Christian Andersen, que são mundialmente conhecidas. Em relação à tradição oral, embora todos esses textos sejam conhecidos como contos populares, é importante distinguir o reconto do registro e do conto. O *registro* é a passagem do texto oral para o escrito observando critério de fidelidade, sendo feito usualmente por estudiosos da cultura popular anteriormente

---

<sup>1</sup> “Romance”, neste caso, refere-se a um gênero literário específico, ou seja, uma composição poética popular com origem na tradição oral.

conhecidos como folcloristas, dentre os quais se tem como referência, no Brasil, Câmara Cascudo. O *reconto* é um registro que sofre intervenção de um autor, embora mantenha as características básicas da tradição oral. O *conto* popular é uma recriação a partir de um registro, normalmente com maior preocupação estética que o reconto. No caso da obra em questão, tem-se recontos, ou seja, textos com uma autoria que guardam as características temáticas e estilísticas da tradição oral. Um exemplo disso, é a forte ênfase na musicalidade dos textos, como acontece com os versos correspondentes a cantigas entoadas pelas personagens, que são repetidas e reproduzem na escrita o caráter mnemônico da cultura oral. Esta musicalidade é bem próxima do universo das crianças e é por elas apreciada, sobretudo num momento de recepção que envolve leitura dramatizada.

3. Tematicamente, a obra reproduz marcas linguísticas e elementos narrativos próprios dos contos populares. Em “Canta, canta, meu surrão”, por exemplo, o *incipit* “Esta história aconteceu há muitos e muitos anos, num tempo em que os homens ainda se encontravam com os anjos” (p. 7) assinala a atemporalidade que caracteriza o conto popular. “O rei cego e a cidade dos Olhos d’Água”, conto cujo motivo é a natureza denunciante, apresenta a reiteração dos números, com os três irmãos passando por três diferentes provas para restituir a visão ao rei, seu pai. No conto “A linguagem dos pássaros”, há a presença de personagens como rei, princesa, e de seres prodigiosos, como o urubu-rei velho, que auxiliam o herói a cumprir seu intento. No conto “João Jiló”, a repetição da fórmula “Anda devagar, João Jiló, | Que esse passo dói, dói, dói, dói...”, com a troca do verbo *andar* por *depenar*, *temperar*, *picar*, *fritar*, *mastigar*, confere à narrativa fantástica um humor macabro que deve divertir e instigar o interesse da criança leitora. O conto “Canta, canta meu surrão” é permeado por cantigas que evocam o universo religioso e trechos que se repetem no decorrer da narrativa. “A triste história de Eredegalda” também apresenta elementos religiosos e arquetípicos, além de uma forte intertextualidade com a cantiga de roda “Terezinha de Jesus” e com o conto de Perrault

“Pele de asno”, antologizado em sua famosa coletânea, tão difundida em nossas escolas, intitulada “Contos de Mamãe Gansa”.

4. No caso específico do romance “A triste história de Eredegalda” tematiza-se o incesto. Aparentemente, alguns leitores desavisados consideraram que, por conta dessa temática, a narrativa seria inadequada para crianças. O mesmo pode acontecer com o tema do sequestro, presente na narrativa “Canta, canta meu surrão”. Trata-se, em ambos os casos, de um julgamento indevido construído por leitura equivocada do romance, do reconto, da tradição oral e do lugar da literatura na formação da criança, como explicitaremos a seguir.

5. Em primeiro lugar, o fato de uma obra tematizar incesto, como é o caso de “A triste história de Eredegalda” não quer dizer que faça apologia do incesto, ou seja, não é o tema que aborda, mas a maneira como o faz que deve ser considerado pelo leitor. Nesse sentido, é importante lembrar que temas como estupro, pedofilia, fratricídios, violência, alcoolismo, sequestro e incesto, por exemplo, estão tematicamente presentes até na Bíblia. Além disso, como já apontado em sua óbvia ligação com o conto *Pele de Asno*, de Perrault, trata-se de um tema que há muito se faz presente na literatura infantil, e não deveria causar, portanto, nenhuma surpresa a professores que trabalham com a formação de leitores infantis. O modo atemporal como se constrói a narrativa cria um distanciamento do presente e uma imersão no universo da ficção. Não se pode esquecer que as ilustrações, além do texto, levam para o universo dos contos de fada. Leitores de literatura infantil que já vivenciaram experiências de leitura com narrativas semelhantes entram nesse universo com esta condição: a de leitores de ficção.

6. Ao ler especificamente “A triste história de Eredegalda”, destaca-se, já no seu início, o seguinte trecho: “*Se quiseres casar comigo, / serás minha esposa*”. Nesta passagem, é importante notar, na fala do pai, a função condicional exercida pela conjunção subordinativa

“se”. A condição do “casamento” anunciado é, entretanto, prontamente rechaçada pela filha: *“Isso não, querido pai”*. Negada, portanto, a possibilidade de realização do pretense incesto, o pai castiga a filha (*“Só poderia comer carne salgada / sem beber um copo d’água”*). Ao tentar amenizar seu castigo, solicitando água a seu pai, ele, novamente, reconhece a negativa ao seu desejo (*“Não te dou um copo d’água, / pois tu não quiseste ser minha.”*). O tempo verbal utilizado, pretérito perfeito, confirma, mais uma vez, a não ocorrência do incesto, ao dar por concluída a negação acontecida no passado. Tal negativa é ainda ratificada através da indignação do pai, representada pelo verbo, agora, no futuro do pretérito: *“Serias a minha amada”*. Por fim, os versos do acalanto anexados ao conto finalizam a versão livre do autor, confirmando a justa convicção de Eredegalda, então apresentada como “um anjo”, ou melhor, “uma virgem” de véu e grinalda. Morta antes, sequer sua união aos pretendentes cavaleiros indicados pelo pai se concretiza. Temos, assim, um conto popular que tematiza, sim, o incesto, porém condenando-o, ao expor o drama e o sacrifício daquela que poderia ter sido sua vítima.

7. Também não se pode esquecer que, como reconto que é, a narrativa faz parte de nossa tradição oral e tem estado presente na infância de gerações e gerações de brasileiros nas mais variadas versões. É isso que se encontra expresso nos elementos paratextuais presentes no livro, onde se pode ler a própria explicação do autor para a escolha do conto. Segundo ele, *“A história da princesa assediada pelo próprio pai aparece em vários lugares do Brasil com nomes diferentes: ‘Silvaninha’, ‘Valdomira’, ‘Faustina’. A versão aqui incluída foi inspirada em uma recolhida em Barbacena, Minas Gerais, e foi acrescida dos versos de um acalanto denominado ‘Lá vem vindo um anjo’”*. Como se vê, de fato, o assédio do pai em relação à filha é o tema do referido conto popular. A presente versão, como explica o autor, foi acrescida de um acalanto, que serve, então, de reforço do enredo apresentado, destacando, como já dito mais acima, a condição angelical da personagem.

8. Depois, é preciso entender que um dos efeitos do texto literário sobre os leitores é o que desde os gregos antigos se chama de catarse. Trata-se de um fenômeno peculiar que hoje se diria de transferência psicológica, isto é, a leitura de uma cena violenta serve para purgar o impulso de violência. Dizendo com outras palavras, todo ser humano possui raiva, medo, angústia, inveja e outros tantos sentimentos tidos como negativos ao lado dos positivos. Ao vê-los representados no texto, o leitor os vivencia vicariamente, ou seja, por empréstimo, e assim também se liberta deles. É porque o leitor vivencia esses sentimentos negativos nos livros, nos filmes, nas telenovelas que não precisa trazê-los para a vida real.

9. No caso das crianças, essa vivência do texto literário é ainda mais fundamental porque elas estão aprendendo a lidar com todos esses sentimentos e muitas vezes eles lhes surgem contraditórios, gerando confusão em suas cabeças. É por isso que a matéria básica da literatura infantil, desde os tempos imemoriais, é justamente composta dos medos, das angústias e das dores que implicam em crescer. Assim, ao ser desobediente com Chapeuzinho Vermelho, a criança aprende a lidar com os limites impostos pelos adultos. Ao espetar o dedo em um fuso e dormir por cem anos, ela compreende melhor os riscos da curiosidade. Ao sofrer com a condição de Mariazinha, no conto “Canta, canta, meu surrão”, vivencia o risco de se aproximar de estranhos, longe dos adultos. Desse modo, bem distante do pressuposto da emulação, ou seja, a ideia ingênua de que a criança simplesmente imita o que leu, a verdade é que ela usa a fantasia para aprender a lidar com seus sentimentos. Não é porque as crianças se regozijam com a cena em que o lobo mau é impiedosamente estripado para retirar da sua barriga a vovozinha que elas vão passar a maltratar os animais. Ao contrário, cenas como essas servem para que as crianças canalizem e controlem sentimentos que são reprimidos socialmente na sua casa e na escola. Ao jogar a bruxa na panela de água fervente com Joãozinho e Maria, por exemplo, as crianças experimentam simbolicamente o sentimento de vingança. Dizendo de outra maneira, a ficção proporciona à criança um ambiente seguro onde

ela pode expressar e experienciar sentimentos que nem saberia explicar. O medo irracional que uma criança pode sentir de perder os pais é mais fácil de lidar após ela viver a história cruel de Joãozinho e Maria que são abandonados pelos pais na floresta, mas voltam tranquilos para casa.

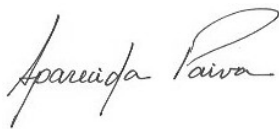
10. As cenas de violência que se fazem presentes nessas histórias são partes constitutivas delas e as crianças certamente as compreendem dessa maneira. A história de Sherazade não seria a mesma sem o risco de ser decapitada e essa informação é fundamental para a narrativa causar o seu efeito. A história de Branca de Neve teria um impacto muito menor se a madrasta não exigisse que fosse morta e seu assassino trouxesse o coração como prova. De outra forma, o tratamento do tema agrega, por vezes, um traço de humor, como se pode verificar no final do conto “Canta, canta meu surrão”, que faz parte da obra comentada nesta nota. Nesse sentido, não são as cenas de violência presentes nessas e em outras histórias infantis que devem preocupar pais e educadores, mas sim a gratuidade delas como acontece em algumas narrativas até menos explícitas, porque isso as impede de exercer a função sublimadora que se destacou acima.

11. Também não é negando ou escondendo a existência de violência no mundo que se ajuda o leitor a transformá-lo em lugar melhor para se viver. Assim como uma criança precisa brincar livremente em uma praia e caminhar na areia do parquinho até para ganhar resistência contra as bactérias e micróbios que vivem nesses ambientes, ela também precisa experimentar e conhecer, ainda que simbolicamente, os perigos e as adversidades que temperam o caráter. Dessa maneira, ao ler com seus alunos “A triste história de Eredegalda” ou “Canta, canta, meu surrão” e os demais recontos que compõem o livro em questão, um professor cumpre o papel formador de lhes mostrar o mundo por meio da tradição popular ao mesmo tempo que vazado em uma linguagem acessível ao imaginário infantil. É essa uma das razões da leitura literária na escola.

12. Finalmente, cumpre enfatizar que o Ceale faz uma seleção rigorosa das obras que devem compor o acervo das bibliotecas escolares, observando critérios que vão do valor estético à cidadania, passando pela habilidade de leitura, a qualidade editorial e a função da escola de formar o leitor. Essa seleção é feita por uma equipe de professores universitários especializados das áreas de Letras e Pedagogia e cumpre várias etapas para chegar à composição do acervo enviado às escolas. Trata-se de uma seleção complexa e pautada pela seriedade da missão de levar aos leitores infantis as obras mais adequadas para sua formação, ou seja, um leitor competente, crítico, criativo e capaz de dialogar produtivamente com a sua cultura.

13. Levando-se tudo isso em consideração, é preciso reafirmar sempre que a literatura não faz o mundo ser como ele é, mas a nossa compreensão do mundo não pode prescindir da liberdade que a obra literária se vale para ilustrar a dimensão da condição humana. Por essa razão, não se pode aceitar que obras literárias como o livro **Enquanto o sono não vem** sirvam para reeditar práticas censórias de controle da leitura e da criação artística que deveriam ser apenas parte da memória histórica de nosso país.

Belo Horizonte, 01 de junho de 2017.



Coordenadora pedagógica do PNLD-PNAIC



Diretora do Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita

CEALE/UFMG