

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA  
ALCIONE CANDIDO DA SILVA**

**PERALTICES DO MENINO MALUQUINHO:  
LEITURAS POSSÍVEIS DA OBRA DE ZIRALDO**

Juiz de Fora  
2018

**ALCIONE CANDIDO DA SILVA**

**PERALTICES DO MENINO MALUQUINHO:  
LEITURAS POSSÍVEIS DA OBRA DE ZIRALDO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos.

Orientador: Prof. Dr. William Valentine Redmond

Juiz de Fora  
2018

**Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca CES/JF – CES/JF**

S586

Silva, Alcione Candido da,  
Peraltices do menino maluquinho: leituras possíveis da obra de  
Ziraldo / Alcione Candido da Silva, orientador William Valentine Redmond. –  
Juiz de Fora: 2018.  
99 p.

Dissertação (Mestrado – Mestrado em Letras: Literatura Brasileira) –  
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2018.

1. Literatura infantil. 2. Ziraldo. 3. Realidades sociais. 4. Hipotexto. 5.  
Hipertexto. I. Redmond, William Valentine, orient. II. Título.

CDD: B869.1

SILVA, Alcione Candido da. **Peraltices do menino maluquinho**: leituras possíveis da obra de Ziraldo. Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura Brasileira: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos, realizada no 2º semestre de 2018.

BANCA EXAMINADORA

*William Valentine Redmond*

Prof. Dr. William Valentine Redmond (CES/JF)

Orientador

*Leila Rose Márie Batista da Silveira Maciel*

Profª. Drª Leila Rose Márie Batista da Silveira Maciel  
Examinadora externa (IF Sudeste/MG)

*Valéria Cristina Ribeiro Pereira*

Profª. Drª Valéria Cristina Ribeiro Pereira  
Examinadora interna 1(CES/JF)

Examinado (a) em: 29/11/2018.

Dedico este trabalho, carinhosamente, a toda a minha família, em especial à minha mãe, Ana Mathilde da Silva, e aos meus dois filhos, Emílio de Cássio Candido e Samir Candido.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, por toda a sustentação que me proporciona ao longo de minha vida.

Ao meu Orientador, Prof. Dr. William Valentine Redmond, pela troca de conhecimentos e orientação segura ao longo desta caminhada.

Aos meus professores do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF), pela acolhida e dedicação.

Aos meus pais, que me deram a vida e me ensinaram a caminhar retamente.

Ao meu filho Samir, por ter suportado minha ausência durante o período do curso de mais esta minha busca de meu crescimento intelectual.

Aos meus amigos, que sempre acreditaram em mim.

Era uma vez um desenhista chamado Ziraldo que amava as crianças felizes. Era uma vez um livro chamado O menino maluquinho que amorosamente contou esse amor para todos nós: crianças e adultos.

Jacob Klintowitz

## RESUMO

SILVA, Alcione Candido da. **Peralices do menino maluquinho**: leituras possíveis da obra de Ziraldo. 99 f. Trabalho de Conclusão de Curso de Mestrado em Letras. Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018.

Tendo como princípio norteador da presente pesquisa a literatura como condição existencial inteiramente atrelada à realidade social, o que se pretendeu com este trabalho foi promover uma reflexão acerca da recepção da Literatura Infantil da obra de Ziraldo (1980), intitulada **O menino maluquinho**, tendo como ponto de partida a crítica das realidades sociais e considerando os fatores históricos, culturais, econômicos e regionais. Em outro momento, investigou-se a interferência da Literatura Infantil e da obra do autor na formação e no desenvolvimento dos leitores, sabendo-se que o autor rompe com os padrões geralmente aceitos para o bom comportamento de uma criança. Por fim, realiza-se uma comparação do texto fílmico com o livro **O menino maluquinho** (1980), com a proposta de mostrar a fidelidade desse filme à mentalidade do autor evidenciada no livro. Esta dissertação está inserida na Linha de Pesquisa Literatura Brasileira: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos. Para esta investigação, buscou-se aporte teórico em estudiosos, entre os quais se destacam: Antonio Candido (2006), Mikhail Bakhtin (1992, 1997), Michel Foucault (1987), Solange Jobim e Souza (1994), Ingedore Villaça Koch (2016), Regina Zilberman (2003), entre outros.

**Palavras-chave:** Literatura Infantil. Ziraldo. Realidades Sociais. Hipotexto. Hipertexto.



## ABSTRACT

Having as a guiding principle of the present research literature as an existential condition fully tied to the social reality, what is intended with this work is to promote a reflection about the reception of children's literature of Ziraldo (1980) work, entitled **O menino maluquinho**. point of departure the critique of social realities considering historical, cultural, economic and regional factors. In another moment, we investigate the interference of children's literature and the author's work in the formation and development of the readers, knowing that the author breaks with generally accepted standards for the good behavior of a child. Finally, a comparison is made of the filmic text with the book **O menino maluquinho** (1980), with the proposal of showing the fidelity of this film to the mentality of the author evidenced in the book. The Project is inserted in the Brazilian Literature Research Line: transdisciplinary and transdisciplinary approaches. For this research, theoretical contribution is sought in scholars such as Antonio Candido (2006), Mikhail Bakhtin (1992, 1997), Michel Foucault (1987), Solange Jobim and Souza (1994), Ingedore Villaça Koch (2016), Regina Zilberman (2003), and others.

**Keywords:** Children's Literature. Ziraldo. Social Realities. Hipotext. Hypertext.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Capa do livro <b>O menino maluquinho</b> .....	81
Figura 2	Cartaz de divulgação do filme <b>O menino maluquinho</b> .....	81
Figura 3	Maluquinho e seus amigos.....	83
Figura 4	Cena do filme <b>O menino maluquinho</b> .....	83
Figura 5	Maluquinho e suas paixões.....	84
Figura 6	Cena do filme <b>O menino maluquinho</b> .....	84
Figura 7	Maluquinho e sua paixão pelo futebol.....	86
Figura 8	Cena do filme <b>O menino maluquinho</b> .....	86
Figura 9	Enterro do avô de maluquinho. Cena do filme <b>O menino maluquinho</b> .....	88

## LISTA DE SIGLAS

CES/JF	Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora
HQs	Histórias em quadrinhos
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
TDAH	Transtorno do déficit de atenção com hiperatividade
MG	Minas Gerais
MinC	Ministério da Cultura

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>2</b>	<b>A LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA</b> .....	16
2.1	A PRODUÇÃO DA LITERATURA INFANTIL DE ZIRALDO.....	31
2.2	O ROMPIMENTO COM OS PADRÕES SUGERIDOS PARA O COMPORTAMENTO DA CRIANÇA.....	38
<b>3</b>	<b>UMA ABORDAGEM DAS REALIDADES SOCIAIS NA OBRA DE ZIRALDO</b> .....	46
3.1	A FAMÍLIA E A CUMPLICIDADE NAS AVENTURAS DO MENINO MALUQUINHO.....	50
3.2	A LITERATURA COMO PRODUTO SOCIAL.....	57
<b>4</b>	<b>LITERATURA E CINEMA: UMA COMPARAÇÃO DO LIVRO O MENINO MALUQUINHO COM A PROJEÇÃO CINEMATOGRAFICA</b> .....	69
4.1	OS ELEMENTOS DA NARRATIVA E A FIDELIZAÇÃO.....	73
4.2	DIMENSÕES DA LINGUAGEM: INTERTEXTO, HIPERTEXTO E HIPOTEXTO.....	76
4.3	COMPARAÇÃO DO LIVRO O MENINO MALUQUINHO COM A PROJEÇÃO CINEMATOGRAFICA.....	80
<b>5</b>	<b>CONCLUSÃO</b> .....	90
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	94

## 1 INTRODUÇÃO

Após experimentar copiosos desafios na área da educação, ao longo de anos de trabalho e dedicação, surgiu, enfim, a oportunidade ímpar de trabalhar com literatura juntamente com alunos dos anos iniciais do Ensino Fundamental na rede pública, onde desempenho minha profissão de professora. Percebendo o gosto dessas crianças pela leitura e pelos livros, mergulhei nesse universo com grande alegria e motivação. Foi exatamente essa motivação que, ao final, conduziu-me ao Mestrado em Letras e, de modo consequente, ao estudo sobre Ziraldo e sua obra, autor muito admirado pelo público infantil. Nesse contexto, a Literatura Infantil despertou em mim uma possibilidade de introduzir-me em um terreno novo e porque não dizer também fértil, reportando às análises e considerações a respeito da infância, de comportamento e das realidades sociais.

A presente pesquisa caracteriza-se pela reflexão a respeito da literatura intimamente ligada à realidade social e, em especial, à Literatura Infantil, tendo como *corpus* para análise a obra clássica de Ziraldo (1980) e o texto fílmico homônimo **O menino maluquinho**<sup>1</sup>.

Em sua obra, Ziraldo criou, na década de 1960, um personagem, que é um garoto esperto, brincalhão, levado, que nasceu em uma família, a qual, além de lhe dar muito amor, permite ao menino muita diversão, viver suas fantasias de maneira saudável, mas nem por isso o menino deixava de passar por momentos de grandes apuros ao lado de amigos que o admiravam por tamanha coragem.

A apreciação literária tem como abordagem inicial a crítica das realidades sociais, cujo foco são os aspectos sociais e sua influência na obra em questão. Nesse sentido, podemos afirmar que o social atua na arte e o contrário também acontece. Dessa maneira, buscamos comprovar que a literatura é também um produto social. Para essa abordagem, foram utilizadas obras de Antonio Candido (2006), Regina Zilbermam (2003), entre outros autores.

No que se refere à Literatura Infantil, as obras do autor, nesta pesquisa, exercem grande importância na formação de leitores quando de sua utilização nas atividades literárias escolares. A partir da leitura do livro e exibição do filme originário

---

<sup>1</sup>Tendo em vista a análise da escrita do autor Ziraldo em toda obra, infere-se que a expressão **menino maluquinho** tende a caracterizar-se como um substantivo comum seguido de adjetivo que confere à personagem principal uma identidade. Portanto, nesta pesquisa, optou-se pelo seu uso na forma minúscula.

da mesma obra, é possível argumentar acerca da recepção e da influência em um público bastante copioso.

O texto de Ziraldo resultou em uma versão cinematográfica produzida por Tarcísio Vidigal, com roteiro de Maria Gessy, Alcione Araújo e Helvécio Ratton, cuja direção ficou a cargo de Helvécio Ratton, e foi lançada em 1980. O filme é uma narrativa simples e familiar, porém repleta de significado, que seguiu a mesma linha do livro.

Este estudo está inserido na Linha de Pesquisa Literatura Brasileira: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos, do Programa de Mestrado em Letras, área de concentração Literatura Brasileira, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF).

O objetivo geral desta pesquisa de cunho bibliográfico, qualitativa, com leituras e análises de livros, artigos, resenhas, dissertações, tese e produção cinematográfica, que possuam equivalência com o objeto proposto, é promover uma reflexão acerca das realidades sociais, a fim de observar e analisar as atitudes e o comportamento do menino da obra de Ziraldo (1980), intitulada **O menino maluquinho**, identificando as benfeitorias e os sortilégios nessa abordagem, considerando os fatores históricos, culturais, econômicos e regionais.

O estudo pretendeu, igualmente, reconhecer a recepção da Literatura Infantil, analisar a contribuição da literatura ziraldiana na formação e na maneira de se conduzir dos leitores e, por fim, realizou uma comparação do livro com a produção cinematográfica, por meio da narrativa e de seus elementos essenciais, vislumbrando a fidelidade em relação à obra de partida.

A hipótese da presente investigação buscou verificar se o menino maluquinho está socialmente integrado, sem qualquer problema emocional. O problema suscitado nos remeteu à seguinte indagação: até que ponto as abordagens das realidades sociais nas obras de Ziraldo interferem no comportamento infantil, na formação e no desenvolvimento de leitores? Em se tratando do filme, com o mesmo título, existem relações de semelhanças e diferenças entre as duas obras, no que se refere à aproximação entre literatura e cinema?

Como aporte teórico, entre outras leituras possíveis sobre a crítica das realidades sociais, evidenciou-se, especialmente, o pensamento de Antonio Candido (2006), que considera a literatura como condição existencial que está inteiramente

atrelada à realidade social. Esse crítico refere à criação literária como condição elementar que possui certa liberdade que a torna independente, ao mesmo tempo em que traz consigo uma explicação dos seus produtos das obras, as quais se mostram como instrumento de comunicação entre os homens, apresentando numerosas ligações com a vida social. Dessa feita, torna-se relevante estudar a correspondência e a interação entre a obra e a vida social.

Constatou-se, na obra de Ziraldo (1980), **O menino maluquinho**, uma estreita ligação entre a arte literária e as questões sociais, na medida em que a personagem principal comporta-se de maneira ímpar, irreverente e aventureira, mas não deixa de causar estranhamento se comparada com as regras desejáveis por uma maioria.

Além disso, sobre a Literatura Infantil, na obra **O menino maluquinho** (1980), investigou-se a recepção e análise na formação e no desenvolvimento dos leitores, tendo como presunção o rompimento do autor com os padrões geralmente aceitos para o bom comportamento de uma criança.

Em outras obras de Ziraldo, percebe-se um arranjo entre as palavras e imagens, que estabelecem uma perfeita comunicação com os leitores, não importando a idade. O imaginário e a fantasia subsistem na mesma proporção em que outras realidades são criadas observando a criação primeira do autor.

O menino possui uma personalidade excepcional, irreverente. Ele ama a família, vive de aventuras, não deixando de aproveitar um segundo de seu tempo. É uma criança que vive a infância e a relação com o mundo, bem como com os outros de maneira criativa, como tantas outras personagens da Literatura Infantil. Maluquinho vive suas peraltices e seus conflitos pessoais de forma que outras crianças possam se identificar com ele. Problemas como separação dos pais, perda de pessoa querida da família, nota baixa por conta de indisciplina na escola, paixões idealizadas, esse conjunto de emoções pode, perfeitamente, revelar o cotidiano das crianças da sociedade contemporânea.

A importância desta pesquisa habita em uma análise das características de um menino que apresenta, em seu comportamento, uma possível ruptura com padrões socialmente prováveis ou aceitáveis, podendo ou não estabelecer uma influência positiva ou não nos leitores e naqueles que o observam.

Em outra via, a comparação da obra literária com a projeção das cenas permite verificar a fidelidade do filme à mentalidade do autor quanto à criação de sua obra. Surge daí, portanto, a possibilidade de chegar a uma apreciação crítica da obra de Ziraldo, exibindo, de forma particular, os relacionamentos com os núcleos de família, dos amigos, da escola, entre outros. Somam-se a tal importância os resultados verificados ao ler a obra e assistir ao filme, que podem ser distintos na medida em que nem todas as crianças têm o gosto pela leitura, mas gostam de filmes.

A segunda seção desta pesquisa aborda a Literatura Brasileira, buscando apresentar estudos de suas principais fases, pretendendo colocar em relevo a história da Literatura Infantil. A Literatura Brasileira, inicialmente, sobreveio eivada de aspectos que mostravam a imposição da metrópole no período colonial. Em outro período, denominado Nacional, que teve início com a Independência do Brasil e que, aos poucos, veio minimizando a influência portuguesa, pode-se verificar uma clara intenção de ostentar as belezas naturais do país em obras literárias. De lá até hoje, cada vez mais, surgiram escritores de grande expressão no campo literário, em diferentes gêneros, inclusive com obras voltadas ao público infantojuvenil. Monteiro Lobato desponta como um imponente autor nessa arte literária.

Na medida em que o conceito de infância foi adquirindo uma concepção que valorizava as suas especificidades, não mais considerando a criança como um adulto em tamanho menor, os escritores procuraram, então, adaptar, traduzir e escrever livros que atendessem às crianças, em especial nas escolas.

A segunda parte dessa seção procurou realçar a produção de Ziraldo para a Literatura Infantil brasileira. Autor consagrado, que publicou inúmeros livros para as crianças. **Flicts** (1969) é o título de sua primeira obra infantil, cujo tema envolve uma personagem que vive um conflito identitário. Esse livro foi escrito no período da Ditadura Militar (1964-1985) e trata de temáticas como: igualdade, diferenças e a busca por um lugar no mundo; entretanto, o maior sucesso literário do escritor, indiscutivelmente, foi **O menino maluquinho** (1980), obra fundamental para o cerne desta pesquisa.

Dando início à análise propriamente dita da obra de Ziraldo, o estudo voltou-se para uma reflexão sobre o comportamento do menino maluquinho, personagem principal do livro. Em nossa sociedade e entre os adultos mais especificamente,



muitas convenções são criadas e difundidas como sendo padrões e regras a serem seguidos. Vale lembrar que, em se tratando de comportamento infantil, não é diferente. Nessa perspectiva, buscamos verificar se o modo de se comportar do menino maluquinho não comunga com os padrões sugeridos para uma criança.

Na terceira seção, foi realizada a análise propriamente dita do livro **O menino maluquinho**, de Ziraldo (1980), sob a ótica e abordagem das realidades sociais. Foram observadas as atitudes do menino em seus relacionamentos do cotidiano, tais como a família, os amigos e a professora. Diante de tanta irreverência e travessuras, ressaltamos a cumplicidade da família nas aventuras do menino maluquinho. Dialogando com a observação de outros autores sobre o tema, examinamos a literatura como produto social, estabelecendo uma correspondência que se integra, perfeitamente, às três vozes dessa arte: autor-obra-leitor. Ainda, nessa seção, com o propósito de analisar a recepção da obra, utilizamos as características de Ziraldo, que, ao escrever seus livros, encanta seus leitores, justificando o sucesso extraordinário.

Na quarta seção, foi apresentada uma comparação dos textos, livro e filme, com suas linguagens distintas. Utilizamos, assim, os conceitos de intertexto, hipertexto e hipotexto, sabendo-se que tudo é um intertexto que permite outras produções. Analisamos, de maneira comparativa, o texto fílmico com o livro **O menino maluquinho** (1980), e, para tanto, fundamentamos essa confrontação nos elementos da narrativa: a ação, a personagem, o espaço, o tempo, a linguagem, o enredo e o narrador. Essa proposta de comparação possibilitou outra abordagem de estudo sobre a relação de cumplicidade e ajuda dos textos, objetos da comparação, encerrando a finalidade da pesquisa.

## 2 A LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA

Desde sempre, histórias são conhecidas e contadas de geração em geração. Podemos considerar que contar histórias é a mais antiga das artes. O ato de contar e recontar histórias para crianças sempre foi uma prática da família; mães e avós costumavam contar historinhas para os filhos com as mais diferentes lições possíveis. Lembro-me bem da história de João e Maria perdidos na floresta, das bruxas e do bicho papão que mamãe contava. Histórias que ela contava sempre à noite, antes de dormir. Contar histórias é tão pretérito que se sabe que o homem do tempo das cavernas já contava seus feitos para mulheres e crianças.

A oralidade tornou-se uma categoria literária com direito a pesquisas mais sistemáticas, e no início do século XX Milmar Parry (1902-1935) divulgou que ao mundo que *Iliada* e *Odisséia*, de Homero, considerados a primeira literatura escrita do ocidente, eram de fato, procedentes de poemas orais gregos e, que foram transcritos para a escrita, “em algum ponto entre 700 e 550 a.C (HAVELOCK, 1996 apud KNÖLLER, 2006, p. 163, grifo do autor).

A literatura percorreu o caminho da oralidade até os escritos. Mais adiante, surgem as histórias escritas, e, mesmo assim, as famílias liam ou contavam histórias para os filhos. Algumas histórias ensinavam a não desobedecer aos pais, como é o caso da menina do conto **Chapeuzinho Vermelho**. Outras histórias ensinavam como ter cuidado com os espertalhões como as fábulas de Esopo. Tudo se encerra em literatura, em suas diferentes linguagens.

Antes de tratarmos, especificamente, da Literatura Infantil, vamos caminhar pela origem da Literatura Brasileira, que possui dois momentos distintos entremeados por uma transição entre ambos, essa de pouca aceção. Adiante, vamos observar a Literatura Infantil brasileira e sua origem aproximada da Literatura Infantil europeia.

No Brasil, o surgimento da literatura e seu desenvolvimento estão estreitamente relacionados aos períodos da nossa história. Na medida em que a colonização foi se efetivando e outros processos políticos, culturais, econômicos e sociais foram se revelando, as produções literárias foram conquistando, aos poucos, liberdade e autonomia.

Ao considerarmos a literatura um testemunho histórico por apreender a dinâmica social, conseqüentemente somos levados a entender também o escritor como um produto de sua época e de sua sociedade. Portanto, é esse entrelaçamento entre a literatura, o escritor, a sociedade e a história, que possibilita o surgimento da interdisciplinaridade, entendida aqui como diálogo que serve de reflexão sobre as relações culturais na literatura (NUNES, 2010, p. 1).

Sabe-se que os portugueses chegaram ao Brasil em 1500, quando aqui se estabeleceram, iniciando o processo de colonização. Portugal era, então, a metrópole, e a colônia foi submetida não somente às normas, mas também a toda forma de comportamento, cultura e influência. Nesse mesmo norte, caminhava a literatura.

A nossa literatura colonial manteve aqui tão viva quanto lhe era possível a tradição literária portuguesa. Submissa a esta e repetindo-lhe as manifestações, embora sem nenhuma excelência e antes inferiormente, animou-a, todavia desde o princípio o nativo sentimento de apego à terra e afeto às suas cousas. Ainda sem propósito acabaria este sentimento por determinar manifestações literárias que em estilo diverso do da metrópole viessem a exprimir um gênio nacional que paulatinamente se diferenciava (MATOS, 2002, p. 4).

Desse modo, a Literatura Brasileira nasceu e se desenvolveu como fruto da Portuguesa e, até o século XVIII, não clarificou nenhum período que pudesse evidenciar a sua evolução. A mesma subserviência daquele povo da colônia é revelada na produção dos escritos. De fato, não se podia esperar outra forma de literatura, portanto, verifica-se, ao longo de anos, a ausência de uma autonomia.

A sociedade colonial brasileira não foi, portanto (como teria preferido que fosse certa imaginação romântica nacionalista), um prolongamento das culturas locais, mais ou menos destruídas. Foi transposição das leis, dos costumes, do equipamento espiritual das metrópoles. [...] Assim, a literatura não “nasceu” aqui: veio pronta de fora para transformar-se à medida que se formava uma sociedade nova (CANDIDO, 1999, p. 9, grifo do autor).

Com a Independência do Brasil e até mesmo antes dela, surgem as manifestações no sentido de liberdade, de conquistar o território, as riquezas, de tomar posse da identidade construída, da cultura, que nasceu do contato com diferentes povos que aqui se estabeleceram. Pode-se considerar que a insatisfação dos brasileiros com a exploração da metrópole, o sentimento nacionalista que foi se instalando por aqui e, portanto, na mesma medida, as manifestações literárias, foram tomando um formato nacionalista.

Antonio Candido (1999), sobre o assunto, assevera:

No tempo da nossa independência, proclamada em 1822, formou-se uma teoria nacionalista que parecia incomodada por este dado evidente e procurou minimizá-lo, acentuando o que haveria de original, de diferente, a ponto de rejeitar o parentesco, como se quisesse descobrir um estado ideal de começo absoluto. Trata-se de atitude compreensível como afirmação política, exprimindo a ânsia por vezes patética de identidade por parte de uma nação recente, que desconfiava do próprio ser e aspirava ao reconhecimento dos outros. Com o passar do tempo foi ficando cada vez mais visível que a nossa é uma literatura modificada pelas condições do Novo Mundo, mas fazendo parte orgânica do conjunto das literaturas ocidentais (CANDIDO, 1999, p. 8).

Assim sendo, a partir desse ponto, o processo de formação da literatura nacional começa a se desenvolver, admitindo inovações que retratem a realidade vigente. É claro que a sociedade recém-formada, com novos sentimentos e novas formas de perceber o mundo, produz uma literatura que é uma variação daquela literatura de Portugal; todavia, gradualmente, foi-se concebendo uma criação literária distinta.

À proporção que a história nacional e a política foram transcorrendo, a Literatura Brasileira foi se revelando com novos escritores, novos estilos, novas influências. Alguns autores e períodos valem o destaque. A literatura contribui, consideravelmente, para a formação histórica e social dos sujeitos leitores de uma determinada sociedade.

O processo de leitura da literatura contribui para a formação do sujeito não só enquanto leitor, mas, sobretudo como indivíduo historicamente situado, uma vez que a interação texto-leitor promove o diálogo entre o conjunto de normas literárias e sociais presentes tanto no texto literário quanto no imaginário do sujeito. [...] Isso significa a ampliação de horizontes, visto que a incompleta identificação obra-leitor, a partir do embate de diferentes normas literárias e sociais, obriga o indivíduo a pensar sua condição socio-histórica, tendo como consequência uma possível mudança de postura diante da sociedade (CARVALHO apud NUNES, 2010, p. 127-128).

Seguindo a construção da Literatura Brasileira, nos anos 1970 e 1980, as correntes europeias e o Abolicionismo movimentaram a produção intelectual. Entre os escritores que adotaram tais ideias, podem ser citados Castro Alves, Bernardo Guimarães e Joaquim Nabuco. Por volta de 1870, ideias filosóficas e literárias favoreceram o espírito crítico, permitindo uma análise moderna da sociedade brasileira de inspiração positivista, de Augusto Comte. Com o passar do tempo, o

sistema literário do Brasil se tornou amadurecido, tendo como referência principal a tradição local, com manifestações das mais diversas.

Esses primeiros anos do século XX (momento de grandes transformações materiais e sociais) foram fecundos e desiguais na literatura. A vida literária, centralizada de maneira absorvente pelo Rio de Janeiro, conheceu um período de grande sociabilidade, com a moda das conferências, a multiplicação de jornais e revistas, o número crescente de poetas, narradores, ensaístas (CANDIDO, 1999, p. 66).

Evidenciamos, neste estudo, o regionalista Monteiro Lobato (1882-1948), escritor inquieto e poderoso, cuja maior contribuição literária foi com seus livros infantis, originais, de uma linguagem perfeita e ativa. Como proprietário rural, não fora bem-sucedido. Fundou, em São Paulo, a **Revista do Brasil**, revolucionando o modo de fazer livros, com menores preços e bem mais apresentáveis.

Sabe-se que a produção literária percorreu caminhos alinhados aos momentos sociais, políticos e econômicos do Brasil e também que muitas outras culturas e literaturas colaboraram para que uma autonomia e identidade fossem concebidas. A Literatura Infantil brasileira, do mesmo modo, aconteceu.

Conforme ocorreu na Europa, a Literatura Infantil surge no momento em que a criança passa a ser considerada como um ser humano distinto, com características inerentes, sua importância, seus anseios e sonhos que muito se distanciam daquilo que um adulto vive. É nesse instante que a infância desponta como uma etapa bastante significativa e, a esse intervalo, foi dada a real atenção. Catarina Xavier Gonçalves Martins (2011) informa o seguinte:

Com as diferentes classes sociais, a criança passa a ser entendida como indivíduo e separada do adulto, devido às suas necessidades e características próprias. A ideia da infância surgiu no contexto histórico e social da modernidade (MARTINS, 2011, p. 53).

Importa afirmar que a infância é um período inicial da vida das crianças. A infância contempla um conceito cultural, social, histórico e biológico. Também é um período permeado de inocência, fantasias e sonhos ou mesmo uma fase de preparação para a vida adulta. De qualquer forma, o conceito de infância é profundamente complexo, lembrando que nem sempre foi dada uma atenção singular a essa etapa de vida das crianças de uma forma geral.

Vejamos, então, o que afirma Peter Hunt (2015):

No passado, houve considerações sobre a infância, da criança bom-selvagem do Romantismo, que está mais próxima de Deus, até a criança gerida má em consequência do pecado original. Em sociedades muito pobres, onde a taxa de mortalidade infantil era ou é muito alta, a infância como um estágio isolado de desenvolvimento dificilmente é possível. Se a infância é definida em termos de falta de responsabilidade, existem muitas sociedades em que mal se pode dizer que ela existia (HUNT, 2015, p. 93).

A história da Literatura Infantil brasileira, assim como a europeia, está ligada à história da própria concepção de infância, e os primeiros livros para crianças foram produzidos somente no final do séc. XVII e durante o séc. XVIII. Vale lembrar que, antes disso, não se escrevia para crianças, pois não existia o que chamamos hoje de **infância**; as crianças e os adultos compartilhavam dos mesmos eventos sociais. Na Europa, Charles Perrault (1628-1703), citado por Garcia e Facincan (2007), inaugurou na arte literária infantil.

A Literatura Infantil europeia começa a delinear-se no início do século XVIII, quando, em 1697, Charles Perrault publicou os famosos *Contos da Mãe Gansa*. Antes não se escrevia diretamente para a criança, visto que não se considerava que existisse infância: a criança era tratada como um adulto em miniatura, cujo período de imaturidade deveria ser encurtado (GARCIA, 2007, p. 1, grifo das autoras).

Corroborando a afirmação das autoras, Sheila Leal Rodrigues et al. (2013), em seu artigo, certificam o seguinte:

Apesar de já existir alguns manuscritos destinados às crianças, a Literatura Infantil nasce a partir de transformações sociais e de uma nova concepção de criança, na Europa, o que levou ao surgimento de uma literatura específica para esse público. No entanto, não se produz uma literatura única para as crianças, mas são feitas adaptações dos contos populares. Quem dá início a essas adaptações é o francês Charles Perrault, considerado o pai da Literatura Infantil (RODRIGUES et al., 2013, p. 2).

Sabe-se que a obra de Perrault, destinada às crianças, é dotada de uma sensibilidade observada que, para tanto, seus escritos, preliminarmente adaptados, tratavam de excluir o conteúdo não pretendido para as histórias infantis. **Os contos da mãe gansa** (1697) é um livro publicado por ele, que reúne contos muitos conhecidos tais como: **A Bela Adormecida, Cinderela, O Pequeno Polegar**, entre outros.

Segundo Rodrigues et al. (2013), Perrault começava seu trabalho de adaptação escrevendo os contos e as lendas populares, sendo que os contos também chegavam à sua família “[...] através de contadores, que, na época, integravam-se à vida doméstica como servos” (CADEMARTORI, 1986 apud RODRIGUES et al., 2013, p. 4). Acrescentam que o autor francês, ao editar as narrativas folclóricas, retirava as passagens obscenas de conteúdo incestuoso e canibalismo.

De modo idêntico, podemos elencar outros autores estrangeiros que se dedicaram ao público infantil, entre eles, destacam-se os irmãos Jacob e Wilhem Grimm, que tiveram uma seleção de contos conhecidos como **Os contos de Grimm**, com as histórias **Os sete anões**, **Branca de Neve**, e Hans Christian Andersen, da Dinamarca, com o famoso conto **O patinho feio**, citando apenas alguns.

Retomando a afirmação de que as crianças se resumiam em uma espécie de adultos em miniaturas e como esses iriam aprender o modo de viver através do exemplo e dos ensinamentos daqueles, apresentamos a assertiva de Cláudia Terra do Nascimento, Vantoir Roberto Brancher e Valeska Fortes de Oliveira (2016):

[...] pode-se perceber que a criança era tida como irracional e, portanto, incapaz de movimentar-se com sobriedade e com coerência no mundo. Percebe-se, então, que a primeira preocupação com a infância ligou-se à disciplina e à difusão da cultura existente, limitando todo e qualquer movimento infantil destinado ao prazer e ao aprendizado (NASCIMENTO, BRANCHER; OLIVEIRA, 2016, p. 5).

A partir do momento em que a criança é concebida com suas características peculiares, um novo processo se inicia, inclusive, no que se refere à educação escolar. Nesse sentido, o olhar que envolve uma interdisciplinaridade nos aspectos sociológicos, psicológicos e educacionais alcança, igualmente, a produção de livros destinados a esse público seletivo. Em um primeiro momento, atendendo ao ensino escolar e, mais adiante, contemplando as emoções, as fantasias, os sentimentos dessas crianças. Pode-se considerar que esse fato custou a se efetivar.

A história da Literatura Infantil é relativamente curta, começa a esboçar-se no início do século XVIII, quando a criança passa a ser considerada um ser diferente do adulto, com necessidades e características próprias, devendo receber uma educação especial, que a preparasse para a vida adulta (BIER, 2004, p. 22).

O advento de uma nova classe social, a burguesia, bem como a valorização de um modelo familiar burguês em que a criança ganha um enfoque de reprodução da classe, provocou um interesse maior na sua educação e na transmissão de valores burgueses. A Literatura Infantil, dessa maneira, tem sua identidade intimamente ligada à escola, ao ensino e à aprendizagem. A leitura possui como objetivo primordial a alfabetização, a compreensão das atividades propostas e a resolução de exercícios que não tinham qualquer aproximação com a arte literária em si.

A ligação entre a Literatura Infantil e a escola é um fenômeno comum a todos os países do Ocidente [...] Conhecida como Literatura Escolar, precede à criação literária destinada a crianças e jovens – que constitui o *corpus* hoje denominado Literatura Infantil e Juvenil – e surge com o aparecimento da *escola* como instituição e da categoria *infância*, ambas desconhecidas antes da revolução industrial. Nasce como instrumento ideológico do capitalismo emergente (BIER, 2004, p. 21, grifos da autora).

Nesta pesquisa, verifica-se a literatura como forma de minorar as desigualdades sociais, na medida em que não mais se restringe ao adulto nem mesmo às classes mais abastadas. A autora Regina Zilberman (2003) atesta:

[...] a Literatura Infantil vincula seu aparecimento à emergência de um novo hábito, o de leitura, e existe para propagá-lo. E a leitura, como prática difundida em diferentes camadas sociais e faixas etárias, isto é, enquanto um procedimento de obtenção de informações do cotidiano e acessível a todos, e não raro erudito, é uma conquista da sociedade burguesa do século XVIII (ZILBERMAN, 2003, p. 55).

O surgimento da literatura no Brasil está atrelado à História, ao desenvolvimento do país e do ensino aqui estabelecido com todas as suas estruturas ao longo dos tempos. Importa ressaltar que surgiu bem depois da europeia. O cenário político e a vinda da família real portuguesa, em 1808, com a implantação da imprensa régia, muito colaborou para que a paisagem educacional e cultural fosse revelada em uma mudança bastante significativa.

Leonardo Arroyo (2011) afirma que:

É bem de ver a íntima relação entre o ensino e a Literatura Infantil no panorama do desenvolvimento cultural brasileiro. O estudo de desenvolvimento da educação entre nós mostra que somente com a fundação de escolas, formação de professores e advento de livros de texto se possibilitou o aparecimento de uma literatura, a escolar, intimamente ligada à Literatura Infantil propriamente dita. Ou melhor, aquela é a gênese



desta na perspectiva do nosso processo de formação (ARROYO, 2011, p. 76).

De fato, observa-se que, com a educação voltada para atender às crianças aprendentes e leitoras, os livros infantis surgem alimentando a formação e o desenvolvimento no âmbito escolar. Assim sendo, no Brasil, a Literatura Infantil tem uma relação íntima com a escola, com a formação de crianças leitoras para beneficiar o ensino e a aprendizagem. A escola é o ambiente mais propício para o desenvolvimento de competências de leitura, das mais simples, como pequenos textos e histórias, às mais complexas, como livros e até mesmo trabalhos científicos. O que pode ocorrer de forma equivocada é a Literatura Infantil escolarizada comprometer, em parte, o aspecto contestador e libertário da literatura.

A criança e a infância, nos primórdios, não eram consideradas em suas especificidades, pois existia apenas um pequeno ser que reproduzia o comportamento dos adultos sempre com observância de um controle das atitudes e das emoções. No início do século XIX, foi inaugurada uma nova postura no que se refere à criança, que passa a ser vista em suas diferenças em relação ao adulto. Suas características e a necessidade de outro olhar se faz presente. Dessa forma, surge a Literatura Infantil, que colabora, timidamente, para tal mudança. A preparação para um futuro adulto permanece ainda sob forte controle familiar, em um modelo burguês em ascensão.

Zilberman (2003), sobre o aparecimento da Literatura Infantil no período em que a criança desponta no cenário social de maior preocupação com o desenvolvimento, respeitando as suas particularidades, esclarece:

Antes da constituição desse modelo familiar burguês, inexistia uma consideração especial para com a infância. Essa faixa etária não era percebida como um tempo diferente, nem o mundo da criança como um espaço separado. Pequenos e grandes compartilhavam dos mesmos eventos, porém nenhum laço amoroso especial os aproximava. A nova valorização da infância gerou maior união familiar, mas igualmente os meios de controle do desenvolvimento intelectual da criança e manipulação de suas emoções. Literatura Infantil e escola, inventada a primeira e reformada a segunda, são convocadas para cumprir uma missão (ZILBERMAN, 2003, p. 15).

A autora Elizabete Coimbra Cerqueira (2013) dialoga com a afirmação de Leonardo Arroyo, citado anteriormente, sobre o surgimento da Literatura Infantil brasileira, e assegura que:

A Literatura Infantil surge no Brasil, no final do século XIX, oriunda da influência estrangeira. Desde então, percebe-se um desenvolvimento na formação do leitor que valoriza as referências, as recordações e as saudades escritas por adultos para esse público tão singular e específico. Assim os escritores, em geral, inventam situações imaginárias criadas nos livros, através de personagens, revisitando lugares, pessoas, histórias e enredos (CERQUEIRA, 2013, p. 19).

Quando se faz referência a livros infantis, o que nos remete, preliminarmente, é um misto de escritos e imagens que revelam contos com princesas, príncipes, animais interessantes, paisagens pitorescas, fantasias, sonhos sendo realizados, finais felizes, atraentes, impressos em colorido especial e em papel de boa qualidade – imaginação e criatividade –, mas é preciso lembrar que nem sempre foi assim. Poucos escritores se aventuraram a escrever para esse público singelo. O que havia eram traduções e adaptações infantojuvenis.

As leituras infantis do país emergiam das trocas literárias com outras nações. Livros para crianças, nesta história, estavam, sobretudo, naqueles objetos de ler que os pequenos caçavam do mundo dos grandes, ou naqueles a cuja leitura eram obrigados nas raras escolas do Império. Algumas crianças liam livros feitos para elas, ainda que não para elas, crianças “brasileiras”... (TOZZI, 2011, p. 21, grifo da autora).

Monteiro Lobato, segundo Marilena Loss Bier (2004), foi um dos pioneiros nessa arte literária, direcionada para as crianças, destacando-se pelo seu caráter nacionalista e social.

No Brasil, esta situação pode ser constatada nos livros dos fins do século XIX e início do século XX, até Monteiro Lobato que, em 1921, publica *A menina do narizinho arrebitado*, marco de importante modificação que, desde aí, graças a ele e a alguns outros autores, pode ser detectada uma modificação na publicação nacional. Entretanto, é na década de 1970 que ocorre um aumento significativo de novos autores e ilustradores nacionais, o crescimento do número de exemplares publicados, a melhoria da qualidade nos textos e ilustrações editados e maior cuidado editorial em parte da produção (BIER, 2004, p. 21).

Dessa época até os tempos mais atuais, verificamos autores renomados e o grande tradutor, contista, ensaísta e escritor Monteiro Lobato assentou suas obras literárias voltadas, em grande parte, para o público infantil e cuja criação mais conhecida foi o **Sítio do pica-pau amarelo**. Lobato é reconhecido, então, como o vanguardista da Literatura Infantil em território brasileiro. Esse escritor também adaptou os contos de Perrault, dos irmãos Grimm e de Andersen.

Na linha de traduções, entre o século XIX e o século XX, podemos salientar o trabalho de Carlos Jansen com muitas obras clássicas da Literatura Infantil e juvenil no Brasil. Professor do Colégio Pedro II, logo percebeu dois problemas consideráveis nessa seara: a escassez de obras infantis no país que atendessem às crianças, bem como as inconveniências representadas pelas outras traduções ou mesmo originais de Portugal. Esse fato o consagra, então, ao lado de Lobato e outros, como um dos pioneiros nas traduções e na identificação do problema. Em novembro de 1887, Jansen enviou uma carta a Rui Barbosa, convidando-o para prefaciar uma adaptação da obra **As viagens de Gulliver**. Essa carta tornou-se um documento importante para a Literatura Infantil brasileira, pois versava sobre os obstáculos no atendimento a esse público específico, inclusive o fator econômico com autores mal remunerados por esse ofício.

Retomando Monteiro Lobato, é evidente que ele pode ser considerado o grande escritor de livros infantis no Brasil, uma vez que gerenciava todo o processo de produção de livros infantis. Ele não só escrevia, como também produzia e distribuía as suas obras. Com enorme popularidade, de espírito crítico e questionador:

Lobato encarou a criança como um ser dotado de inteligência, falando-lhe de igual para igual, iniciou-a no prazer da leitura e abriu-lhe os caminhos da cultura mundial, recorrendo às figuras do cinema e dos quadrinhos. Em seus enredos convivem personagens das fábulas ao lado de seres da mitologia grega (BIER, 2004, p. 23).

A obra desse escritor incomparável possibilitava à criança adquirir consciência crítica, conhecimento dos problemas existenciais, de forma que aquela falsa moral dos contos de antes fosse desmascarada, trazendo à tona as verdades desnudadas. A postura do autor lhe trouxe problemas substanciais, como se pode verificar a seguir:

Contra Monteiro Lobato (o homem e a obra) já se ergueram todos os tipos de acusações: de comunista a americanista; de espírita a materialista; de subversivo a reacionário; de retrógrado a visionário (DOMINGUES; REDMOND, 2012, p. 216).

Mais tarde, Lobato ainda foi acusado de preconceito racial divulgado em suas narrativas, e pedagogos do Brasil recomendaram a retirada de seus livros das

bibliotecas infantis. Talvez seja esse o preço que se paga por tantos julgamentos de obras de autores sem propriedade e, certamente, Lobato não foi exceção.

O fato de a Literatura Infantil ser recente pode provocar equívocos de artistas e teóricos, na sua produção e análise, entretanto, é inegável que a arte, como, aliás, qualquer outra área de conhecimento ou atividade, se desenvolve integrando as três áreas vitais do ser humano: a psicomotora, a sgnica (cognitiva) e a estética (apreciativa) (BIER, 2004, p. 23).

Cabe ressaltar, também, que, em se tratando de obras infantis, inicialmente, havia uma dificuldade em precisar o que seria um livro destinado apenas ao entretenimento ou à leitura reservada aos estudos escolares para a obtenção de conhecimentos ao longo do século XIX. Nessa linha, Arroyo (2011) reconhece que:

Percebe-se que a Literatura Infantil propriamente dita partiu do livro escolar, do livro útil e funcional, de objetivo eminentemente didático. Daí também ser difícil estabelecer aquela distinção. Desse modo, é possível, por meio de nosso inventário, confundir-se um livro com outro [...] (ARROYO, 2011, p.124).

No Brasil, na primeira metade do século XX, o contexto que envolvia o desenvolvimento da criança aponta para critérios e condições na produção de obras que atendessem a esse público específico.

Juliana Bernardes Tozzi (2011), afinada com esse pensamento, afirma:

A discussão sobre a educação das crianças era intensa, envolvendo artistas, intelectuais e políticos, os quais, muitas vezes, também eram militantes. Estes debates iam definindo racionalidades para o mundo da criança: sobre seus jeitos, dizeres, necessidades... (TOZZI, 2011, p. 22).

O período após despontar Monteiro Lobato na arte de escrever para o público infantojuvenil não foi de tudo um pontapé para que a Literatura Infantil brasileira prosseguisse servindo aos leitores mirins, pois houve uma estagnação desse tipo de produção e, somente na década de 1970, acontece a retomada com a situação de subdesenvolvimento do Brasil, quando se verificou que o caminho para a melhoria do ensino no país seria por intermédio de investimentos na educação básica, no livro e, portanto, no desenvolvimento da criança. Discussões, seminários em torno da educação deram origem às histórias em quadrinhos (HQs) dirigidas ao público infantil. Com o intuito de melhorar a qualidade da educação brasileira, pesquisadores voltaram um olhar especial para a literatura e a Literatura Infantil

propriamente dita, que se torna, nesse momento, o tema mais importante da educação escolar.

Considerando que a análise de uma obra, especialmente aquelas destinadas ao público infantil, passa pelo crivo dos adultos, sejam eles professores, pais, psicólogos, críticos, tem-se que cada qual emite um juízo de valor. Não seria a criança aquele ator principal a quem cabe a iniciativa do julgamento primário? Não afastando aqui a experiência dos adultos, acreditamos que a criança, ao ler um livro, um conto, tem a sensibilidade de viver a história intensamente dentro de seu conhecimento, sua possibilidade de criar e fantasiar. A importância se deve ao fato de como a criança recebe a obra.

A área estética é aquela que estabelece gosto, opções, atitudes, crenças, ideais, e cuja aprendizagem se faz através da discriminação orientada pelo prazer e desprazer. Nesse sentido, o processo de aprendizagem é o resultado do acúmulo de experiências acompanhadas de sensações agradáveis (BIER, 2004, p. 23).

A formação da criança, o seu crescimento e desenvolvimento decorrem de sua autonomia, inclusive, e o crivo das escolas com seus diferentes profissionais atuantes, que selecionam e determinam o tipo de leitura e de livro que a criança deve ler, aniquila a oportunidade de escolha dos pequenos leitores. A literatura propriamente dita se caracteriza também pela liberdade.

Marilena Bier (2004) evidencia:

Na Literatura Infantil, mostrada às crianças nas últimas décadas, predomina ainda a indicada nas escolas; boas, ruins ou péssimas, são as mais lidas, as mais marcantes. A realidade da comercialização do 'produto' livro no Brasil reflete-se no baixo poder econômico e no nível cultural da grande maioria da população (BIER, 2004, p. 24, grifo da autora).

Com efeito, ainda hoje, os livros não estão ao alcance de todos, embora haja programas governamentais de apoio e incentivo à leitura. Por mais que existam livros de custo mais acessível, boa parte da população brasileira necessita optar por outros bens mais urgentes. A formação dos profissionais de educação tem permitido uma consciência literária um pouco mais abrangente e, dessa feita, vai-se conquistando maior significado ao ato de ler e à arte em si.

Dentro do contexto da Literatura Infantil, a função pedagógica implica a ação educativa do livro sobre a criança. De um lado, relação comunicativa entre leitor-obra, tendo por intermediário pedagógico que dirige e orienta o uso da informação, de outro, a cadeia de mediadores que interceptam a relação livro-criança, família, escola, biblioteca e o próprio mercado editorial, agentes controladores de usos que dificultam à criança a decisão e escolha do que e como ler (BIER, 2004, p. 31).

De qualquer sorte, nesse aspecto, o mais importante é capacitar o professor atuante de forma continuada, a fim de que o processo de formação de leitores não seja vencido pela ausência de novidade e criatividade.

Na Literatura Infantil, mostrada às crianças nas últimas décadas, predomina ainda a indicada nas escolas; boas, ruins ou péssimas, são as mais lidas, as mais marcantes. A realidade da comercialização do 'produto' livro no Brasil reflete-se no baixo poder econômico e no nível cultural da grande maioria da população (BIER, 2004, p. 31, grifo da autora).

O papel da escola na formação de leitores compreende uma educação democrática que venha a oferecer uma promoção da leitura em seu aspecto dinâmico, integral. A educação é fundamental para a confirmação dessa orientação.

Com o passar dos anos fui-me convencendo de duas coisas: primeira, uma proposta de educação que se quer de fato transformadora, competente, democrática, emancipatória, construtivista só será possível se a escola tiver sucesso no empreendimento de formar leitores; segunda, a Literatura Infantil, por seu caráter lúdico-mágico é o caminho natural, a chave mágica que abre a porta de entrada principal que dá acesso ao mundo da leitura e a tudo o que ela pode proporcionar (FRANTZ apud RODRIGUES et al., 2013, p. 2).

É correto afirmar que a arte literária infantil contemporânea pode ser assim arquitetada porque, mesmo que não agrade às crianças, é ampla na proporção em que pode ser lida e reconhecida, singularizada apenas no tocante ao público-alvo, não sendo, portanto, considerada uma literatura menor. Os livros infantis dialogam com os leitores mirins de forma concreta, sendo arte que sugere emoções, sentimentos e ideias. Diversos autores evidenciam esse alcance, aliás, e até mesmo Ziraldo, conforme pondera Bier (2004):

Nas obras de Ziraldo constatamos a arte literária na forma como constrói suas mensagens, como combina as palavras e as imagens, como fala com o seu leitor de igual para igual através dos personagens independentemente de sua idade. Em Ziraldo há, eu diria, uma literatura que permite aos leitores elaborar tipos de homem, de mundo, de vida que respeitam a criação, a igualdade de direitos, a quebra de preconceitos, articulando e ultrapassando

fronteiras entre o sonho e a realidade, entre o imaginário e a realidade e os ideais concretizáveis (BIER, 2004, p. 27).

As obras destinadas às crianças permitem numerosas contribuições quanto à formação de sua personalidade, realização de fantasias, percepção do mundo a sua volta e respostas para determinados conflitos na medida em que vão se reconhecendo nas personagens. A relação entre a criança e o texto vai-se aproximando quando ela percebe que as personagens podem ser qualquer pessoa, inclusive, ela própria, ocasionando, assim, um vislumbrar de que os valores ali apresentados comungam com a sua realidade, que os conflitos e as incertezas se equiparam e, ainda, que ela pode duvidar, questionar, refletir e acomodar seus sentimentos em um constante aprendizado.

Nas obras de Ziraldo, pode-se observar que esse papel da literatura se cumpre, tratando de assuntos relacionados com o cotidiano, questões sociais, problemas familiares, tais como: separação dos pais, morte de pessoas muito queridas, comportamento diante de colegas e outras pessoas da sociedade, como uma professora, um colega de classe, um amigo, uma ajudante da casa. Diante de tudo isso, a criança pode refletir sobre o que é justo ou injusto, do aceitável ou reprovável.

Nesse ponto de vista, Bier (2004) esclarece:

Já os livros de Literatura Infantil contemporânea envolvem personagens crianças, que surgem para resolver os problemas da história, junto com personagens adultos, surgem uns personagens infantis que interagem na quebra dos conflitos, valendo-se não só de elementos mágicos para sobrepujar-se às vicissitudes da vida moderna. Todos os livros de Ziraldo sobre meninos e meninas são exemplo disso (BIER, 2004, p. 29).

Seguindo as constantes mudanças na sociedade moderna, o mercado de livros infantis e seus autores buscaram atender a seus receptores principais, as crianças, em suas particularidades e, para tanto, não perderam o foco no sentido de proporcionar uma leitura agradável, encantadora e envolvente, utilizando formatos, imagens e cores para atendê-las.

Segundo Zilbermam (2003):

[...] as profundas transformações ocorridas no âmbito social e econômico, principalmente com o advento do capitalismo e da burguesia, fizeram com que surgisse uma nova concepção familiar e educacional, na qual a criança passou a ocupar um espaço privilegiado. Com o intuito de capacitar cidadãos a fim de enfrentar um mercado de trabalho competitivo, tornava-se imperioso o preparo eficiente das crianças para o trabalho e, conseqüentemente, para um desenvolvimento social sustentável. Nesse sentido, reorganiza-se a escola para que atenda às novas exigências, repensando-se todos os produtos culturais destinados à infância e, dentre eles, especialmente o livro (ZILBERMAN, 2003, p. 71).

Na atualidade, acredita-se, afinal, que a infância, de fato, é uma etapa singular na vida do indivíduo, uma fase em que ele se desenvolve e cresce a partir de como é orientado, vislumbrando os seus interesses, mas não afastando de suas especificidades, não esquecendo também da acolhida amorosa de que tanto precisa. Criança, no âmbito legal, é um ser socialmente construído com seus anseios, desejos, curiosidades, opiniões, que sugerem cidadania com todos os direitos que uma sociedade igualitária assegura e oportuniza. É um ser cultural e tem sua forma de compreender o mundo que o cerca.

Além da família, cabe à escola viabilizar a promessa de alcançar o conhecimento e a autonomia para a criança, garantir a aprendizagem não apenas da leitura, mas também possibilitar o acesso a toda sorte de elementos necessários à sua formação e desenvolvimento, em especial, a prática para que se formem bons leitores com competências e habilidades para se situar no mundo, interagir, compreender e participar. Essa é a função social da literatura.

Moraes (1996), citado por Bier (2004, p. 33), assevera que cada pessoa possui maneira diferente de ler um texto: “Há leituras respeitadas, analíticas, leituras para ouvir as palavras e as frases, leituras para reescrever, imaginar, sonhar, leituras mágicas em que seres e sentimentos inesperados saltam diante de nossos olhos espantados”. Bier (2004) acrescenta que essa afirmação “[...] se aplica plenamente às crianças da amostragem e à teoria da Estética da Recepção” (BIER, 2004, p. 33).

A formação de um leitor, para que a leitura seja prazerosa, pressupõe criatividade, aliando desde livros interessantes, boas propostas de intervenção dos mediadores de leitura, até espaços ambientados, que viabilizem a satisfação no ato de ler. Assim, na escola, nos espaços escolares, inicia-se a formação do leitor



literário. Os livros, os contos, as fábulas, as poesias, enfim, qualquer gênero literário potencializará a imaginação e a fantasia dos leitores mirins. Desse modo, cabe aos profissionais de escola estimular essa aprendizagem, desenvolver atividades eficientes e auxiliar na formação do espírito crítico do público infantil.

A Literatura Infantil contemporânea transforma a literatura para crianças em suporte para a experimentação do mundo. Ao apresentarem as dúvidas da criança em relação ao mundo em que vive, abrem espaço para o questionamento e a reflexão. Os contos clássicos aguçam a sensibilidade da criança ao equilibrar o sonho com o real. Trata-se de um jogo estimulante, a magia do imaginário, tão necessária ao desenvolvimento infantil (DOMINGUES; REDMOND, 2012, p. 308).

Em sua Tese de Doutorado, a pesquisadora Diléa Helena de Oliveira Pires (2004) pondera que:

O panorama da literatura destinada a crianças oferece obras nas quais o imaginário e o lúdico encontram-se através da linguagem para expressar temas sociais, históricos e folclóricos, criando aventuras maravilhosas, com altos níveis de criação e originalidade (PIRES, 2004, p. 12).

Nessa definição, encontramos o escritor Ziraldo, com suas obras fantásticas destinadas ao público infantil. Esse autor conquistou crianças e adultos, a partir de livros que, em sua maioria, apresentam imagens e palavras. Esses tratam de diferentes temas socialmente relevantes, abordando as diferenças por intermédio de aventuras envolventes, cujas personagens são crianças, bichinhos, entre outros.

## 2.1 A PRODUÇÃO DA LITERATURA INFANTIL DE ZIRALDO

A escolha do *corpus* desta pesquisa deve-se, sobretudo, ao escritor Ziraldo e à sua obra de maior expressão e sucesso entre as crianças em geral, **O menino maluquinho** (1980).

Ziraldo Alves Pinto – ilustrador, desenhista, jornalista, cronista, pintor, cartunista, autor de livros infantis – é mineiro da cidade de Caratinga, nascido em 24 de outubro de 1932, e o primeiro dos sete filhos de Dona Zizinha e do Sr. Geraldo. Interessante que seu primeiro nome, Ziraldo, é uma mescla dos nomes de sua mãe e de seu pai. Tem dois filhos, a cineasta Daniela Thomas e o compositor Antônio Pinto.

Começou sua carreira nos anos 1950 em jornais e revistas como **Jornal do Brasil**, **O Cruzeiro** e **Folha de Minas**. É o criador da personagem de quadrinhos infantil **O menino maluquinho** de inspiração no livro de mesmo título. Pode-se afirmar que, somente a partir de 1959, com a criação da série **O pererê** (revista **O Cruzeiro**), começa seu verdadeiro interesse por essa área específica de literatura: a da linguagem visual para as crianças, mas só dez anos depois, em 1969, tem início o *boom* da Literatura Infantil.

Já em 1949, Ziraldo havia começado a produzir histórias em quadrinhos (HQs) para várias revistas infantis (**Sesinho**, **Vida Infantil** e **Vida Juvenil**). Em 1954, trabalhou no jornal **Folha de Minas**. Formou-se em Direito, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em 1957 e, no mesmo ano, foi trabalhar na revista **O Cruzeiro**, publicação de grande prestígio na época.

Em 1960, lançou a revista em quadrinhos: **A Turma do Saci Pererê**, a primeira feita por um só autor e em cores no Brasil. Em 1963, ingressou no **Jornal do Brasil**. Em 1964, lançou a revista **O Pasquim**, da qual participavam diversos críticos do regime militar, como os cartunistas Jaguar<sup>2</sup> e Henfil<sup>3</sup>.

Em 1969, Ziraldo lançou seu primeiro livro infantil **Flicts**. Em 1980, lançou o livro **O menino maluquinho** (1980), um dos maiores fenômenos editoriais no Brasil, com mais de 100 edições e três milhões de exemplares vendidos, tornou-se um ícone da Literatura Infantil brasileira. O livro foi adaptado para o teatro, a televisão, os quadrinhos, os *videogames* e cinema.

As obras de Ziraldo já foram traduzidas para diversos idiomas, entre eles inglês, espanhol, alemão, italiano, e publicadas em revistas conhecidas internacionalmente, como a inglesa **Private Eye**, a francesa **Plexus** e a americana **Mad**. Em 2008, Ziraldo recebeu o VI Prêmio Ibero-Americano de Humor Gráfico Quevedos. O prêmio recebido pelo cartunista deveu-se à importância social e artística do autor. Escreveu mais de 130 livros e participa da Oficina de Texto, que transforma alunos em parceiros de grandes autores nacionais. Nesse cenário vasto das obras de Ziraldo para o público infantil, além do livro **O menino maluquinho**, publicado em 1980, outros livros também se destacaram.

---

<sup>2</sup>Jaguar é pseudônimo de Sérgio de Magalhães Gomes Jaguaribe, um famoso cartunista brasileiro, natural do Rio de Janeiro.

<sup>3</sup>Henrique de Souza Filho, mais conhecido como Henfil, nasceu em Ribeirão das Neves, na data de 5 de fevereiro de 1944, e faleceu em 4 de janeiro de 1988, no Rio de Janeiro. Foi um cartunista, quadrinista, jornalista e escritor brasileiro.

O primeiro livro infantil de Ziraldo, lançado em 1969, conta a história de uma novidade em uma cor diferente, denominada **Flicts**. Essa cor era tão vívida quanto o vermelho, nem mesmo tão intensa quanto o amarelo, nem tinha a paz do azul. Era ímpar. Excêntrica. Singular. E também não se enquadrava no arco-íris. Escrita durante o período da Ditadura Militar (1964-1985), a história discorre sobre igualdade, diferenças e a marcha para encontrar seu lugar no mundo.

Tudo no mundo tem cor  
 tudo no mundo é  
 Azul  
 Cor-de-rosa  
 ou Furta-cor  
 é Vermelho ou  
 Amarelo  
 quase tudo tem seu tom  
 Roxo  
 Violeta ou Lilás  
 Mas  
 não existe no mundo  
 nada que seja Flicts  
 – nem a sua solidão –  
 Flicts nunca teve par  
 nunca teve um lugarzinho  
 num espaço bicolor  
 (e tricolor muito menos  
 – pois três sempre foi demais)  
 Não  
 Não existe no mundo  
 Nada que seja Flicts  
 (PINTO, 2009, 19).

**O planeta lilás** (2005) narra a vontade de um pequenino bichinho de sair do seu planeta para conhecer outros mundos, o que o motiva a construir uma nave espacial e partir. Entretanto, tal aventura mostra que não adianta querer explorar terras distantes, sem olhar primeiro para o lugar de onde se vem. O planeta desse bichinho era todo violeta, e ele pretendia conhecer outras cores, outras estrelas e outros bichos para, quem sabe, trocar informações e se aventurou.

Eu vou voar pelos ares  
 vou construir um foguete  
 espaçonave, navio  
 e me mandar pro Universo  
 para saber como é  
 o mundo que existe em volta  
 deste meu mundo lilás  
 pois tenho quase certeza  
 que o mundo não pode ser  
 só isso que está aqui

essa roxidão imensa  
que parece não ter fim  
(PINTO, 2005, p. 5).

O livro **O bichinho da maçã** (2011) deu origem a uma coleção inteira batizada de **Bichim** e ganhou o Prêmio Jabuti na categoria de melhor livro de arte. O bichinho que começou tudo isso é um tremendo contador de histórias, cuja casa era, simplesmente, uma fruta, a maçã. Os bichos se reuniam todos para ouvir suas histórias, até que, um dia, um homem arranca a maçã da árvore. E o bichinho conta, com muita artimanha, os artifícios que utilizou para escapar.

E toda vez que ele contava  
seus casos alegres  
ficava assim de gente  
(ou melhor, de bichos)  
debaixo da macieira  
ouvindo ele falar  
e dando gargalhadas  
(PINTO, 2011, p.10)

O livro **O menino marrom** (2001) conta a história dele e de outro menino cor-de-rosa. Como são muito curiosos, querem descobrir juntos os mistérios das cores com inúmeras perguntas sobre as cores, fato que ocasiona muitas descobertas.

Ele estava no seu quarto, estudando, e ficou olhando uma folha de papel branquinha sobre a mesa, onde ele ia escrever uma carta.  
De repente, a luz do quarto apagou. E a folha branca sumiu.  
Ele botava a folha de papel perto dos olhos e via tudo preto. Mas ele sabia que a folha de papel estava ali e continuava branca.  
Então, ele deu um sorriso lindo, todo branco que – no escuro – ninguém viu.  
Ele havia descoberto que o preto não era o contrário do branco!  
Preto é apenas a ausência do branco (PINTO, 2001, p. 30).

Em 1989, Ziraldo lança a obra **O menino quadrado**, que possui esse nome porque diziam que ele estava preso dentro das histórias em quadrinhos, mas isso não era verdade, ele tinha milhões de amigos, todos os heróis, nacionais e estrangeiros, que povoavam o seu mundo colorido. Até que, um dia, ele acorda assustado, mergulhado em uma floresta sem cores. Descobre que foi parar do lado de fora de seus quadrinhos. Depara com letras, pontos, palavras que se embaralham e o confundem a princípio, mas que, pouco a pouco, ele passa a entender.

ONDE ES-  
TOU? ONDE?  
ONDE ESTÃO AS MINHAS  
VINHETAS DE BANDA DESENHADA?  
SOCORRO! ENTÃO? GRITO SOCORRO,  
MAS E A COR DAS LETRAS? ONDE ESTÁ?  
Eh! Onde é que eu vim parar? O que é que eu faço aqui?  
Em que floresta negra é que eu me perdi?  
Onde estão as cores destes gritos?  
Onde estão os meus sustos e os meus balões?  
(PINTO, 2012, p. 21).

A obra **Uma professora muito maluquinha** (1995) é uma história que se passa em uma cidadezinha do interior, onde mora a professora de nome Catarina. Sua prática pedagógica é inovadora, tanto é que suas aulas são transformadas em verdadeiras aventuras. Desde o primeiro momento em que ela pisou na sala de aula, todos os alunos se encantaram. As meninas desejavam ser lindas, e os meninos queriam crescer imediatamente para se casarem com a professora.

Catarina era chamada de maluquinha porque suas aulas eram divertidas e interessantes. Ela era muito diferente das outras professoras. A criatividade era uma constante. Certa vez, utilizando-se de um rolo de papel de embrulho, adaptou uma manivela e fez uma máquina de ler. Promovia passeios agradáveis. Proporcionava aos seus alunos idas ao cinema, para que, assistindo aos filmes, pudessem ao mesmo tempo se divertir e aprender História, Geografia, Matemática e também ler cada vez melhor.

No desenrolar da história, outras personagens vão surgindo: as beatas solteironas, o funcionário de um banco, que enviava seus versos à professorinha, o professor de Geografia e o padre, que foi um garoto criado por outro padre mais velho.

Durante toda a história, identificamos que os diferentes recursos e atividades utilizados por Catarina para ensinar seus alunos vão sendo revelados, e o mais importante é que ela consegue fazer isso de forma muito divertida. Nessa obra, fica clara a intenção do autor em provocar o incentivo à leitura e mostrar como um professor pode estimular a criatividade de seus alunos de maneira prazerosa, despertando o interesse deles. Esse é um livro muito interessante, com muitas ilustrações. Em 2011, foi adaptado para o cinema e existe também a versão em HQs.

Era uma vez uma professora maluquinha. Na nossa imaginação ela entrava voando pela sala (como um anjo) e tinha estrelas no lugar do olhar. Tinha voz e jeito de sereia e vento o tempo todo nos cabelos (na nossa imaginação). [...] Seu riso era solto como um passarinho. Ela era uma professora inimaginável. Para os meninos ela era uma artista de cinema. Para as meninas, a Fada Madrinha (PINTO, 1995, p. 5,13).

Ao todo, o autor mineiro possui uma obra de 137 títulos, com 6,6 milhões de exemplares vendidos. O último título, lançado em 2004, na 18ª edição da Bienal do livro, foi **Os meninos morenos** (Melhoramentos), em que o autor remete a sua infância com o texto entremeado por poemas do guatemalteco Humberto Ak'Abal<sup>4</sup>, com quem o autor se identificou pelo modo de o poeta ver a infância. Sobre Ziraldo, Bier (2004) assinala:

Ziraldo, com uma obra vasta, eclética e contemporânea, fala com emoção e humor através das formas, cores e palavras, por isso o considero um representante ímpar dentro do que me proponho analisar na literatura voltada à criança. Ele tem um modo peculiar de acrescentar detalhes, dar explicações e fazer comentários esclarecedores, no início, no meio ou no final de cada livro, com notas, asteriscos ou outros instrumentos, e está sempre tecendo comentários sobre a história ou sobre o desenho: seja sobre o lugar, o personagem ou a ilustração, num estilo que lhe é bem próprio e que ajuda as crianças a descobrirem referências, para interagirem com a obra literária, ilustrada pictoricamente (BIER, 2004, p. 78).

Na 18ª Bienal do livro, no Rio de Janeiro, no ano de 2017, Ziraldo marcou presença, disputando espaço com *youtubers*<sup>5</sup> e blogueiros, mas não menos causou impacto positivo entre as crianças, que disputavam um espaço à frente na sala onde o autor participava de uma entrevista. Atentamente, as crianças ouviam Ziraldo falar de suas obras e da inspiração ao escrever seus livros. De maneira divertida, contou que suas ideias surgiam ao acaso.

Sobre o livro **A vovó maluquinha**, Ziraldo contou que, ao marcar presença em uma escola, no sul do Brasil, para participar de uma culminância de um projeto sobre o livro **O menino maluquinho** (1980), viu-se diante de uma situação inusitada

<sup>4</sup> Humberto Ak'Abal nasceu em 1952, em Momostenango, Totonicapán, na Guatemala. É um poeta maia quiché. Conforme publicado no *site Terra* (2004), a ideia do livro **Os meninos morenos** ocorreu a Ziraldo após uma viagem a alguns países da América Latina no ano de 2003. O autor visitou a Guatemala e conheceu os poemas de Humberto Ak'abal. Ziraldo afirma que “ele é o Manoel de Barros de lá” e que chorou ao ler poemas de temática infantil de Ak'abal, que tem tudo a ver com a sua infância.

<sup>5</sup> *Youtubers* são aquelas pessoas que fazem vídeos para o *YouTube* – um *site* de compartilhamento de vídeos enviados pelos usuários através da Internet. O termo vem do Inglês *you*, que significa você, e *tube*, que significa tubo ou canal. Atualmente, há vários *youtubers* que publicam obras narrando suas experiências.

até então para ele. No pátio da escola, rodeado de crianças, de repente, o portão da escola é aberto e adentra uma motocicleta, com aquele ronco propício de motor e para bem próximo das crianças. Assim que a moto para, ao tirar o capacete e um giro na cabeça para ajeitar os cabelos, surge uma jovem senhora com um livro na mão, em seguida uma criança diz: “–Vovó, vovó! Dá aqui o meu livro!”. A jovem senhora entrega o livro na mão da criança, sobe na motocicleta, coloca novamente o capacete e sai pelo portão. Ziraldo, então, disse que achou tão interessante aquela avó tão moderna, diferente das avós de cabelos grisalhos e presos, comportadas, que, na mesma hora, pensou em escrever um novo livro, que se chamaria **A vovó delícia** (1997).

De acordo com a fala de Ziraldo, seus livros vão surgindo de fatos do cotidiano que chamam a sua atenção. Da mesma forma nasceu o livro **O menino maluquinho**. Hoje, com 86 anos, esclarece que ainda se sente muito emocionado com o seu público que lhe é fiel. Na última Bienal do Rio (2017), o escritor assevera:

Estive em todas as bienais, desde a primeira. E, por sorte, sempre fui recebido por um auditório lotado de crianças, como este aqui. É comum, em eventos como este, eu passar até seis horas dando autógrafos. Vou te falar uma coisa: só o público infantil é capaz desse tipo de entrega. Por isso escrevo para meninos e meninas (ZIRALDO apud BRITO, 2017, não paginado).

Grande desenhista e cartunista, que ainda utiliza sua máquina de escrever portátil, Ziraldo, ao contrário do que se possa imaginar, primeiro escreve e depois elabora os desenhos. Para explicar seu método de trabalho, ele se utiliza do Evangelho, como se pode verificar a seguir:

No princípio, era o verbo. Não tem jeito: o texto vem antes de tudo. Os desenhos chegam depois. E a inspiração pode estar em qualquer lugar. Para uma pessoa comum, uma folha que cai da árvore é apenas isso: uma folha que caía árvore, um acontecimento banal. Para um escritor, no entanto, pode ser o ponto de partida para um poema, conto ou romance. As inspirações estão em todos os lugares, basta estar atento (ZIRALDO apud BRITO, 2017, não paginado).

Nos livros de Ziraldo, o enredo fundamenta-se em fatos do cotidiano, sendo que o próprio autor afirma essa aproximação em suas entrevistas. Segundo o escritor, a inspiração nasce de fatos que despertam ideias para seus escritos, podendo, por exemplo, ser um amigo de seu filho, como a personagem do livro **O**

**menino marrom** (2001). As personagens das histórias são aventureiras, e o menino maluquinho é o mais irreverente, sugerindo ser uma criança de comportamento atípico, temática que será objeto de reflexão a seguir.

## 2.2 O ROMPIMENTO COM OS PADRÕES SUGERIDOS PARA O COMPORTAMENTO DA CRIANÇA

Podemos assegurar que a Literatura Infantil cumpre um papel de comunicação, o qual se estabelece entre um adulto, o autor, a criança, o leitor, em um determinado espaço de tempo historicamente reconhecido. Pode não ter essa literatura a intenção de ensinar algo à criança, mas não podemos afastar essa possibilidade, visto que a infância é uma etapa da vida da criança de grande aprendizado. Sendo assim, toda mensagem recebida torna-se uma experiência ímpar. Seja no tocante à diversão, à fantasia ou à reflexão, certo é que algum aprendizado resta após o contato íntimo com a obra literária. Crianças constroem seus significados a partir da leitura de livros com atenção às atitudes das personagens. A respeito da formação das crianças, Coelho (1997), citada por Peres, Marinheiro e Moura (2012), no livro intitulado **Literatura Infantil: teoria, análise e didática**, afirma que:

[...] a valorização da Literatura Infantil, como fenômeno significativo e de amplo alcance na formação das mentes infantis e juvenis, bem como dentro da vida cultural das sociedades, é conquista recente. E das muitas definições e controvérsias quanto à verdadeira ou possível natureza dessa literatura e sua provável função em nossa época, adota a posição de Marc Soriano (COELHO apud PERES; MARINHEIRO; MOURA, 2012, p. 6).

As crianças, então, aprendizes que são e abertas aos exemplos da família e sujeitas às normas convencionadas pela sociedade, tomam nos escritos diversos ensinamentos que comporão a sua personalidade até se tornarem adultas. As famílias e a própria sociedade esperam, de maneira geral, que essa aprendizagem esteja em acordo com a disciplina e o bom comportamento, tendo como fundamento a obediência. Khéde (1986), citada por Bier (2004), nesse sentido, enfatiza:

A singularidade do gênero literário infantil estaria justamente na sua indiscutível complexidade histórica, responsável, também, pelas inúmeras nuances ideológicas que entrecortam seus textos... Os contornos do gênero já estão definidos, embora necessitem ainda de muita reflexão. É



indiscutível que, por ter nascido essa literatura sob o signo da sociedade burguesa, veja na criança uma das formas de consolidação da norma familiar. Em consequência, seu discurso se reveste de um autoritarismo presente sob a forma pedagógica, lúdica e moralista... Mesmo nas produções contemporâneas a relação de autoridade se faz presente (KHÉDE, 1986 apud BIER, 2004, p. 9).

Considerando que a Literatura Infantil pode permitir certa manipulação das crianças, visando moldar o comportamento no tocante às suas características, contemplamos, na obra de Ziraldo em estudo, um menino que não tem limites em suas aventuras. Maluquinho faz e acontece sem nenhuma preocupação com as consequências e tem todo o apoio da família em suas peraltices.

A nova valorização da infância gerou maior união familiar, mas igualmente os meios de controle do desenvolvimento intelectual da criança e a manipulação de suas emoções. Literatura Infantil e escola, inventada a primeira e reformada a segunda, são convocadas para cumprir esta missão (ZILBERMAN, 2003, p. 13).

De fato, a sociedade, desde sempre, propagou normas que visassem disciplinar todo aquele que contrariasse as regras pré-estabelecidas. Sob essa perspectiva, quaisquer que sejam os desvios de conduta são merecedores de punição pela família, escola e, por fim, pela própria sociedade com seus organismos punitivos. Se assim considerarmos, o menino, personagem principal da obra de Ziraldo, deveria, então, ser punido. Tal correção seria uma espécie de monitoramento de uma sociedade eminentemente disciplinar que, corrigindo, controla não somente o corpo social, como também a alma. A obra de Michel Foucault (1987), intitulada **Vigiar e punir**, aborda esse aspecto, e o autor analisa, principalmente, as relações do saber/poder, vigiar, corrigir e conduzir.

[...] podemos sem dúvida ressaltar esse tema geral de que, em nossas sociedades, os sistemas punitivos devem ser recolocados em uma certa “economia política” do corpo [...], mesmo quando utilizam métodos “suaves” de trancar ou corrigir, é sempre do corpo que se trata — do corpo e de suas forças, da utilidade e da docilidade delas, de sua repartição e de sua submissão (FOUCAULT, 1987, p. 28, grifos do autor).

Contudo, as peraltices do menino maluquinho deveriam ser consideradas como forma de viver intensamente a infância, sem medir consequências, e que bastavam apenas algumas conversas e reflexões sobre limites, para afastar qualquer possibilidade de um castigo mais severo.

Zilda Del Prette e Almir Del Prette (2013) apresentam considerações em sua obra a respeito da importância das habilidades sociais na infância, da aprendizagem, sua relevância, como analisar tais habilidades e como intervir nesse processo. Os autores afirmam:

A aprendizagem de comportamentos sociais e de normas de convivência inicia-se na infância, primeiramente com a família e depois em outros ambientes como vizinhança, creche, pré-escola e escola. Essa aprendizagem depende das condições que a criança encontra nesses ambientes, o que influi sobre a qualidade de suas relações interpessoais subsequentes (DEL PRETTE; DEL PRETTE, 2013, p. 51).

Infere-se, então, que deveria haver uma preocupação da família do malquinho no sentido de observar e conter suas travessuras para que, no futuro, ele não tivesse problemas de relacionamento com outros pares.

A autora afirma, ainda, o seguinte:

Nenhuma criança nasce com tendência para pregar peça ou agir dissimuladamente. Geralmente, antes das grandes mentiras, agressões violentas e desprezo aberto às normas, ocorreram as mentirinhas, as agressões aparentemente inofensivas e a transgressão de regras grupais que livram a criança de consequências aversivas ou produzem ganhos imediatos. Crianças podem cometer erros sem maiores consequências e pais ou professores não devem ser excessivamente rigorosos, mas precisam ficar atentos aos seus possíveis desdobramentos e também aos processos educacionais que ocorrem na família e na escola (DEL PRETTE, 2017, p. 52).

Podemos afirmar que, para se viver em uma sociedade justa e equilibrada, diversos valores são manifestados como o alicerce, tais como o respeito, a responsabilidade, a generosidade, o amor ao próximo, entre outros. Esses valores são, em suma, princípios que permeiam a vida coletiva.

Diante disso, verifica-se que é no seio da família que as crianças iniciam a compreensão da vida em sociedade e aprendem sobre esses valores, não só pelo exemplo, mas também por ensinamentos e correções quando se observam comportamentos não adequados à boa convivência no grupo. Paralelamente a essa aprendizagem na família, aprende-se também na escola, no grupo de amigos, na Igreja, na mídia e em outros ambientes coletivos. Vale ressaltar que a individualidade e a liberdade colaboram, de forma significativa, para que o indivíduo construa a sua identidade.

Assim acontece com o menino idealizado por Ziraldo. Enfatizamos, neste estudo, que maluquinho tinha uma personalidade ímpar. A família o amava intensamente e se preocupava com ele; entretanto, o menino nunca era corrigido de maneira séria quando aprontava as suas travessuras; ao contrário disso, o garoto era considerado uma espécie de herói pelos pais, avós e amigos. Sobre o assunto, Rafael de Souza Bento Fernandes e Roselene de Fátima Coito (2010) salientam:

Em nenhum momento ela é recriminada pela sua forma de agir; pelo contrário, os adultos valorizam sua postura imaginativa e irreverente frente ao mundo. Proporcionalmente, o ideal de perfeição infantil é quebrado até certo ponto, pois o mito de criança pura é confrontado com uma esperta e capaz de lidar com a sexualidade (tinha muitas namoradas) e com a quebra da estrutura familiar “normal” (separação dos pais), tendo em vista que as condições de produção deste dizer naquele momento da nossa sociedade não eram comuns e nem aceitáveis – no Brasil, durante os anos 80, em plena abertura política, após anos de ditadura militar, principalmente o divórcio, era apontado como um assunto tabu (FERNANDES; COITO, 2010, p. 7, grifo do autor).

Em uma época na qual o que se esperava de uma criança em se tratando de comportamento era que ela fosse muito obediente, acatasse todas as orientações dos pais, observasse os ensinamentos e, na escola, fosse comprometida com a aprendizagem e os bons resultados.

Criança sequer participava de uma conversa de adultos, tinha hora para tudo: para tomar o café da manhã, para ir à escola, para fazer a tarefa de casa, para brincar, para tomar banho e para dormir. Tudo sob a supervisão de um adulto. Palavrões não eram admitidos, os erros sugeriam castigos e, inclusive, uma boa surra do pai ou da mãe, em casos mais extremos. Criança aprendia a ser gente grande com responsabilidade, realizava pequenos trabalhos ajudando os pais desde pequena.

O menino maluquinho era exceção aos padrões da sociedade da década de 1960, pois mal obedecia a quem quer que seja. Não foi educado pelos pais para tanto. Com os amigos, sempre queria levar vantagem. Era um líder nato. A ajudante de sua mãe não conseguia que o menino a atendesse prontamente. Da mesma forma, a mãe sempre cedia às pressões dele. Seu avô até lhe ensinava peraltices sem se preocupar com as consequências.

Embora fosse um garoto que gostava de ler e de estudar, no quesito comportamento na escola, sempre apresentava um zero no boletim. Nada disso

incomodava a família, nem mesmo aos amigos. A notícia de uma nota zero em comportamento era dada pelo menino de forma alegre e feliz. Vejamos, então, a seguir:

Às vezes  
sem qualquer ordem  
do papai e da mamãe  
se trancava lá no quarto  
e estudava e estudava  
e voltava do colégio  
com as provas terminadas,  
tinha dez no boletim  
que não acabava mais.  
E ele dizia aos pais  
cheio de contentamento:  
“Só tem um zerinho aí.  
Num tal de  
comportamento!”  
(PINTO, 1980, p. 30-31, grifo do autor).

Toda essa agitação de maluquinho pode sugerir algum transtorno que suportaria como consequência o comprometimento do desenvolvimento saudável. Poderia ser inserido o menino na categoria de Transtorno do Déficit de Atenção com Hiperatividade (TDAH)? De acordo com Del Pettre e Del Pettre (2013, p. 22), “a hiperatividade caracteriza-se inquietação e impulsividade excessivas, especialmente em situações nas quais a maioria das crianças apresenta algum autocontrole”. A seguir, são apresentadas situações da inquietude dessa criança.

E quanto mais deixavam criar mais o menino inventava  
vestido de Doutor Silvana  
com óculos de aro grosso e jeito de maluquinho.  
A pipa que O menino maluquinho soltava era a mais maluca de todas  
rabeava lá no céu rodopiava adoidado  
caía de ponta cabeça e sua linha cortava mais que o afiado cerol.  
E a pipa quem fazia era mesmo o menino  
pois ele havia aprendido a amarrar a linha e a taquara a colar papel de seda  
e a fazer com polvilho o grude para colar a pipa triangular como o papai lhe  
ensinara do jeito que havia aprendido com o pai e o pai do pai do papai  
(PINTO, 1980, p. 47-49).

Em outra parte do livro, o menino maluquinho revela suas emoções fundadas em sentimentos contraditórios e o modo como ele se comportava nos eventos que o incomodavam. Participava de campeonatos dos mais imprevisíveis com os amigos, mas não aceitava perder. Contradizia até que ficasse com a razão. Igualmente mostra como lidava, de forma romântica, com as suas paixões e os seus namoricos.

Jogava seu charme para todas as meninas da rua, fazia versos e declarações para elas. Não era repreendido pelas suas conquistas e paixões. As meninas, todas, queriam fazer parte do rol de conquistas do menino, como se pode verificar a seguir:

O menino maluquinho  
 tinha  
 dez namoradas!  
 E elas riam muito, muito  
 de suas graças  
 riam tanto  
 que nem tinham tempo  
 de beijar escondido.  
 Quando o namoro acabava  
 e a nova namorada perguntava  
 qual tinha sido o motivo  
 do namoro terminar  
 ela já sabia a resposta:  
 “Esse seu namorado  
 é muito maluquinho!”  
 Mas todas ficavam muito  
 apaixonadas!  
 (PINTO, 1980, p. 49-50, grifo do autor).

Com efeito, ele era considerado como um herói, que encantava todos com sua audácia. Talvez esse encantamento se deva ao fato de que maluquinho tinha uma coragem sem tamanho e, mesmo aprontando, divertia-se e divertia quem estivesse por perto. Conforme afirma Adriana Ventura (2012), citada por Domingues e Redmond (2012), no livro **A Literatura Infantojuvenil brasileira na contemporaneidade**:

O menino maluquinho revela o desenvolvimento infantil. O autor lida com as etapas e angústias que envolvem o crescimento e o amadurecimento com humor. A personagem principal é ativa, questionadora, inteligente e substancialmente criativa e alegre. Utiliza a inteligência, o humor e a irreverência para vencer as barreiras do crescer humano (VENTURA apud DOMINGUES; REDMOND, 2012, p. 331).

Assim, observa-se que o processo de socialização da personagem principal do livro em estudo ia percorrendo caminhos não tão aceitáveis para a época em que vivia. O contexto social e as atitudes daquela criança revelam uma discrepância no que se refere aos padrões preestabelecidos. Estamos tratando, aqui, do comportamento de um ser humano com personalidade ainda em formação, que, de forma inconsciente, agia sem se preocupar com as consequências.

Consideremos, agora, a tarefa socializadora familiar: o que faz a família? Já sabemos, ela faz a primeira inserção da criança no mundo social objetivo, à medida que promove a aprendizagem de elementos culturais mínimos: linguagem, hábitos, usos, costumes, papéis, valores, normas, padrões de comportamento e de atitudes, etc. Mas, além de tudo, também promove a formação das estruturas básicas da personalidade e da identidade (GOMES, 1992, p. 8).

Todas as cenas permitidas aos leitores no livro de Ziraldo sinalizam para realidades permeadas de sentimentos e emoções comuns a qualquer criança que brinca, estuda, alegra-se ou se entristece, apaixona-se, apronta suas artes, tem seus segredos. Particularmente, o menino maluquinho se apresenta intenso, sem limites, sendo esse excesso que desalinha, que incomoda e que vislumbra uma análise mais aprofundada de sua personalidade. Mas até que ponto as atitudes do garoto revelam ou sugerem problemas de ordem psicológica?

Hoje, sabe-se que a infância constitui uma fase especial de evolução e formação, com as suas implicações específicas e suas complexidades. E todas as potencialidades da criança devem ser cuidadosamente cultivadas, com seriedade e amor. A criança é sempre e em toda parte criança, mas as solicitações do meio são apelos que orientam os interesses de sua vivência e sua curiosidade intelectual. E o fantástico, por paradoxal que pareça, nunca está dissociado da realidade de um povo e da época a que pertence. A criança da era espacial vive o maravilhoso-fantástico no cotidiano (BIER, 2004, p. 32).

Nesse sentido, a criança do livro de Ziraldo, que se assemelha a outras tantas crianças com comportamentos incomuns, pode não apenas se apresentar como desafiadora, mas também aproveitar toda forma de diversão vivendo a fantasia de que tudo pode desde que divertisse as pessoas que a cercam. Ela está em processo de desenvolvimento e, portanto, muito vai aprender ainda sobre limites e responsabilidades. Sendo a criança reprodutora tão somente das regras sociais, dificilmente conquistaria uma autonomia. A visão de que a criança, ao ler os livros, tenha uma reflexão reprodutora da sociedade que oprime e limita é considerada, na maioria das vezes nas escolas. Garcia e Facincani (2007) reconhecem essa postura do seguinte modo:

Dentro desse contexto, a Literatura Infantil continua sendo apropriada, assim como a literatura não infantil, para fins pedagógicos com o objetivo de condicionar a criança para atender aos padrões exigidos. Aliás, os reformadores educacionais moralistas, principalmente eclesiásticos e juristas, implantam propostas pedagógicas, que preservam os valores

socioculturais necessários à manutenção da ordem social. A incumbência da escola passa a ser preparar a criança para o convívio com os adultos (GARCIA; FACINCANI, 2007, p. 1).

A literatura pode até promover uma reflexão na maneira de se comportar da criança, mas essa não deve ser sua única preocupação. Por sorte, esse pensamento já vem tomando outro aspecto conforme declaram Garcia e Facincani (2007):

Estudos realizados na área da leitura e literatura apontam que a Literatura Infantil, se bem trabalhada, auxilia, não só na formação do caráter, como se teorizou por muito tempo, mas também na formação geral da criança enquanto pessoa crítica e bem informada. A criança que lê adquire mais parâmetros para fazer comparações e selecionar as obras que lhe parecer melhor, tanto em situações escolares como em situações de sua vida cotidiana (GARCIA; FACINCANI, 2007, p. 4).

O menino da obra de Ziraldo vive seus sonhos, suas fantasias, principalmente suas levadices; entretanto, mesmo que seu procedimento não corresponda aos desejáveis para aquela época, portanto passível de questionamento, acreditamos que aquela criança estava, de fato, construindo sua personalidade sem a clara intenção de contrapor as normas. Seria a finalidade da literatura, além de instruir, divertir, moldar o comportamento? Compreendemos e aprovamos a ideia das autoras Garcia e Facincani (2007, p. 5), no sentido de que “A Literatura Infantil deve servir para estimular o imaginário da criança de forma saudável, lúdica, ensinando-lhe a libertar-se pelo espírito, e para isso é preciso compreender sua estrutura, sua natureza”.

### 3 UMA ABORDAGEM DAS REALIDADES SOCIAIS NA OBRA DE ZIRALDO

Em 1980, Ziraldo publicou o livro **O menino maluquinho**. Essa obra conta a história de um menino que vivia sua infância por volta dos anos 1960, rodeado de amigos. Muito popular e esperto, gostava de ler e estudar da mesma forma que gostava de brincar e viver suas aventuras e peraltices. No livro, era apenas um menino, o autor não lhe deu um prenome, e era maluquinho, apelido carinhoso de que todos o chamavam; certamente, esse apelido se deve ao fato da maneira de viver daquela criança. No livro, o menino é descrito assim:

Era uma vez um menino maluquinho.  
Ele tinha o olho maior do que a barriga.  
tinha fogo no rabo  
tinha vento nos pés  
umas pernas enormes  
(que davam para abraçar o mundo).  
e macaquinhos no sótão  
(embora nem soubesse o que  
significava macaquinho no sótão)  
Era um menino impossível  
(PINTO, 1980, p. 5-11).

Logo no início da obra, já se observa que a personagem criada pelo autor é uma criança de hábitos não muito saudáveis. Um exemplo disso são as citações de ditos populares, tais como: **tinha o olho maior que a barriga**, podendo-se depreender que o menino comia além da conta; portanto, era guloso; e **macaquinhos no sótão** como sendo um menino de ideias amalucadas. As pernas enormes e **fogo no rabo** significam que ele era inquieto e não parava um só instante.

Na década de 1960, as crianças não tinham acesso às tecnologias do mundo moderno. As brincadeiras eram muito divertidas e permitiam que pudessem ser realizadas nas ruas e praças, sem problema algum. Para os meninos, era o jogo de bolinhas de gude, o carrinho de rolimã, cabra-cega, bolhas de sabão, o pique-pega, pique-esconde, o pique-bandeira, empinar pipas, a queimada e o futebol, entre outras brincadeiras divertidas. Criança brincava como criança, com ou sem brinquedo e ainda, muitas vezes, construía seus próprios brinquedos. Em geral, tudo era realizado em grupos. Os amigos participavam de todas as brincadeiras e levadices. Algumas vezes, as brincadeiras extrapolavam os limites da tolerância,



mas os meninos fugiam correndo, dando muitas gargalhadas. Era uma farra só, ocasionalmente acompanhada pelos pais, que se reuniam nas frentes das casas para um bom bate-papo no fim da tarde.

Numa deliciosa narrativa, Ziraldo nos faz conhecer a história de um menino que sabe viver com a sabedoria de um ancião, a leveza de um anjo, as peraltices de um saci e a astúcia de um larápio. Sua maluquice nos encanta e nos faz pensar a infância como espaço de satisfação e formação, onde o amor entre: criança-adulto, criança-criança, adulto-adulto é a base para o crescimento feliz (SILVA, 2010, p. 1).

Verifica-se, ao analisar a obra de Ziraldo, que o comportamento do menino pode ser considerado atípico se comparado ao que se esperava de outros meninos da mesma época. Cada sociedade, em cada tempo, possui valores que permeiam o conviver em grupo de maneira a possibilitar a harmonia social. As crianças sempre foram educadas para observar e cumprir regras convencionadas. Esse maluquinho era muito popular entre os amigos, na escola e admirado pela família.

Na turma em que  
ele andava  
ele era  
o menorzinho  
o mais espertinho  
o mais bonitinho  
o mais alegrinho  
o mais  
maluquinho  
(PINTO, 1980, p. 12-17).

O trecho do livro destacado acima revela a sociabilidade do menino junto àqueles que participam de sua vida e também o seu procedimento. Inicialmente, sugere uma inquietude preocupante.

Berger & Luckmann, sob a ótica da Sociologia do Conhecimento, definem a socialização como "a ampla e consistente introdução de um indivíduo no mundo objetivo de uma sociedade ou de um setor dela". Definem, ainda, a socialização primária como "a primeira socialização que o indivíduo experimenta na infância, e em virtude da qual torna-se membro da sociedade (GOMES, 1992, p. 3, grifos do autor).

O menino maluquinho, de fato, estava experimentando essa socialização considerada pelos autores citados como socialização primária. Dessa maneira, encontrando-se em sua infância, ele se introduz como membro daquela sociedade e

ao mesmo tempo pertencente a ela. Pode-se considerar que, de forma inconsciente, em princípio, porque assim acontece com qualquer criança, porquanto ela nem sempre age vislumbrando as consequências.

A Sociologia e a Psicologia podem nos ajudar a compreender o comportamento do menino idealizado pelo autor. Observando suas atitudes, sua maneira de agir no grupo, qualquer que seja o momento vivido por ele e considerando também as pessoas que o cercavam, os avós, o pai, a mãe, a babá, a professora e os amigos, podemos verificar que algo não estava tão bem com esse garoto. Por que tamanho atrevimento nas travessuras? Havia sentido agir sem a noção de limites?

Adorno (2008 apud NEVES, 2017) afirma:

[...] a Sociologia é uma ciência marcada pelo empenho em descobrir na sociedade o que nela é essencial. Ou seja, buscar o que objetivamente dá sentido aos fenômenos observáveis: a essência como contrapartida necessária das aparências [...]. Essa “essência” diz respeito aos grandes processos interno (ADORNO, 2008 apud NEVES, 2017, p. 23, grifo do autor).

O mundo social é formado de características culturais e alicerces sociais e/ou institucionais que respaldam e guiam os comportamentos. As pessoas compreendem a realidade que as cerca à medida que aprendem os aspectos culturais vigentes na sociedade à qual pertencem. A essa aprendizagem, dá-se o nome de socialização.

No *Manual de Ontopsicologia* Meneghetti é apresentada socialização como sendo “o conjunto dos processos que a individuação executa no interior de si mesmo e em interação com todas as outras individuações” (MENEGETTI, 2010, p. 417 grifo do autor). Individuação e socialização não são uma o efeito da outra: na base, o ato é único; depois se especifica em “indivíduo” de uma parte e em “social” de outra (NEVES, 2017, p. 326, grifos do autor).

Sabe-se que a socialização dos indivíduos ocorre com seu contato com diferentes grupos e contextos sociais. Em especial, a socialização da criança acontece no seu convívio diário no grupo social onde está inserida, o qual já possui formas preestabelecidas de compreender a sua realidade e interagir com os demais integrantes.

Poderia se pensar que o processo de socialização, enquanto globalidade inscrita em uma história, se expressaria em formas concretas; um processo não reduzido a um sistema exclusivo de determinações estruturais, nem ao simples jogo concorrencial de atores individuais. Salienta o autor na ocasião que seria absolutamente aceitável que conforme as sociedades e os períodos o peso recíproco dessas duas lógicas variasse e que o espaço de atuação dos atores aumentasse ou se reduzisse (BERTHELOT, 2008 apud SETTON, 2018, p. 3).

Esse processo garantirá que a criança aprenda como agir com os significados da sua realidade e, conseqüentemente, realiza ampla influência sobre o seu comportamento. Sendo um processo, inicia na infância e continua durante toda a vida. Nesse sentido:

Vygotsky dá um lugar de destaque para as relações de desenvolvimento e aprendizagem dentro de suas obras. Para ele a criança inicia seu aprendizado muito antes de chegar à escola, mas o aprendizado escolar vai introduzir elementos novos no seu desenvolvimento. A aprendizagem é um processo contínuo e a educação é caracterizada por saltos qualitativos de um nível de aprendizagem a outro, daí a importância das relações sociais (COELHO; PISONE, 2012, p. 9).

Em cada momento e, em cada etapa da vida, o contato com pessoas diferentes e de gerações diferentes faz com que o comportamento vá se alterando, de qualquer sorte, há uma realidade fundamentada no senso comum e na busca de uma boa convivência na sociedade.

Na Psicologia, encontramos estudos que observam e buscam explicar o desenvolvimento da criança. Efetivamente, o convívio com o outro media, limita e auxilia na construção da realidade, sendo que a troca entre os pares e os limites estabelecidos torna essa realidade sintônica.

O desenvolvimento do psiquismo humano é sempre mediado pelo outro que indica, delimita e atribui significados à realidade. Dessa forma membros imaturos da espécie humana vão aos poucos se apropriando dos modos de funcionamento psicológicos, comportamento e cultura (COELHO; PISONE, 2012, p. 5).

O menino, personagem principal da obra em análise, possui um comportamento singular, à luz das ciências, em especial a Psicologia e a Sociologia. Suas aventuras, levadices que resultavam em uma vida alegre, junto com todos os que o cercavam, justificam essa observação. O papel da família e a cumplicidade com essa criança serão apresentados na seção seguinte.

### 3.1 A FAMÍLIA E A CUMPLICIDADE NAS AVENTURAS DO MENINO MALUQUINHO

Maluquinho vivia com seus pais e era muito querido pela família, brincava em uma rua tranquila onde morava e todos gostavam muito dele, certamente pelo seu jeito irreverente de ser e da alegria que espalhava por onde passava. Mesmo quando aprontava suas peraltices em casa ou na escola, não era reprimido, não havia brigas e sim boas risadas.

Na relação com a família, que inclui a presença de membros da família estendida (empregada, babá, avô, avô, além de pai e mãe), o menino se vê nos olhares de cada um. Ele brinca e vive sua infância plenamente em diversas situações relacionais, pois tem espaço para um colo, para rir e brincar, para lidar com os medos, para ser ouvido e para ser querido, ser ele mesmo, além de herdar os traços da família. Pode também exercer diferentes papéis, porque se envolve nessas diversas relações. As relações com sua família são afetuosas e, portanto, estimulam a promoção da autonomia pessoal (GHISALBERT; PITOMBO, 2009. p.11).

O menino, protagonista da obra de Ziraldo, maluquinho que era, vivia, constantemente, seguido por uma legião de amigos e amigas. Menino inquieto, ele corria de um lado para o outro a fim de dar conta de tudo. Sua inquietude era favorecida pelo tempo. Fazia o que precisava no dia a dia de sua infância: estudava, lia seus gibis, brincava e ainda promovia muitas peraltices.

Mas  
o seu maior mistério  
todos sabiam de cor:  
era o jeito  
que o menino  
tinha de brincar  
com o tempo.  
Sempre sobrava tempo  
pra fazer  
mil traquinadas  
e dava tempo  
pra tudo.  
(o tempo era um amigão)  
(PINTO, 1980, p. 70).

Esse garoto tinha um alto nível de atividade, mas, mesmo assim, não se pode considerar que era um menino difícil. Não se distraía com facilidade e adaptava-se rapidamente aos diversos ambientes e situações. Era intenso em tudo! Queria tempo para estudar, brincar com os amigos, fazer seus versos para as tantas

namoradas, fazer canções e desenhos, ler gibis, jogar futebol. Tinha o dom de transformar quase tudo. O feio para ele se tornava bonito, a tristeza virava alegria. Mesmo quando estava triste e se trancava em seu quarto por um tempo, quando saía, já estava com um sorriso nos lábios. Garoto muito feliz, maluquinho, certamente, não tinha qualquer problema de ordem psíquica. O seu dia a dia era repleto de brincadeiras, passeios e segredos.

Ele era muito sabido  
 ele sabia de tudo  
 a única coisa que ele não sabia  
 era como ficar quieto.  
 Seu canto  
 seu riso  
 seu som  
 nunca estavam onde ele estava  
 (PINTO, 1980, p. 12).

O menino comia bastante. Levava o seu lanche para a escola, **furtava** lanche dos seus amigos e, quando chegava a casa onde morava, já logo queria saber de mais comida. Pinto (1980, p. 6) afirma: “**Ele tinha o olho maior que a barriga.** Mas nem sempre a vida foi tão generosa com ele. Diante de tanta alegria vivida, restou também momento de grande tristeza”.

Maluquinho com criatividade recria as situações desagradáveis da vida, transformando sombras em riso, dor em beijo. Até mesmo a separação dos pais o faz criar e sorrir da saudade. E mesmo sendo um garoto muito popular, querido por todos e cheio de namoradas: “chorava escondido se tinha tristezas”; era em suas brincadeiras solitárias, em sua força interior, que restituía a alegria para com ela contagiar os todos (SILVA, 2010, p. 5 grifo do autor).

No momento em que se deu a separação dos seus pais, maluquinho, que acompanhava o dia a dia da família com muita atenção, percebeu que as coisas não iam muito bem. Sendo uma criança, ficou triste com a situação, mas logo arrumou um jeito interessante de lidar com a novidade. Criou a Teoria dos Lados, o lado do papai e o lado da mamãe. Amava igualmente os dois, porém entendia a separação e, quando a saudade apertava, ria porque descobriu que a saudade era o lado de um dos lados da vida.

E o menino maluquinho  
 era um menino tão querido  
 era um menino tão amado

que quando deu de acontecer  
 de o papai ir para um lado  
 e a mamãe ir pro outro  
 ele achou de inventar  
 (pois tinha aprendido a criar)  
 a Teoria dos Lados!  
 (PINTO, 1980, p. 76).

Maluquinho criou a Teoria dos Lados, possivelmente, em uma tentativa de minimizar os efeitos de uma separação de seus pais; afinal, toda criança quer a presença e o carinho da família e quer também que estejam todos sempre juntos. Mesmo com os dois lados, o menino sentiria a saudade que era para sempre.

Foi uma barra, é verdade.  
 E é verdade também  
 que pouca gente entendeu  
 a teoria maluca  
 do menino maluquinho  
 mas  
 ele ria baixinho  
 quando a saudade  
 apertava  
 pois descobriu  
 que  
 a saudade  
 era o lado  
 de um dos lados  
 da vida  
 que vinha aí  
 (PINTO, 1980, p. 77).

Na casa dos avós, não era diferente, o garoto se esbaldava, não tinha limites, as regras convencionadas socialmente, como pertencentes a um ideal de comportamento, não se faziam presentes e, claro, ninguém se importava. Em vez de ser chamado à atenção, era acolhido com muito amor e alegria.

Era preciso ver  
 O menino maluquinho  
 na casa da vovó!  
 Ele deitava  
 e rolava  
 pintava e bordava  
 e se empanturrava  
 de bolo e cocada.  
 E ria  
 com a boca cheia  
 e dormia  
 cansado  
 no colo da vovó  
 suspirando de

alegria.  
 E a vovó dizia:  
 “Esse meu neto  
 é tão maluquinho!”  
 (PINTO, 1980, p. 47, grifo do autor).

Não faltava ao menino atenção, cuidado e amor. A família, de certa forma, importava-se muito mais em ver maluquinho com um sorriso aberto e, portanto, feliz, mesmo que, para isso, tivesse que ignorar as regras e as boas maneiras.

Nestes termos, a socialização é um acontecimento que exige, sempre, mediadores entre o mundo físico e social e a criança. Porque são eles, os adultos encarregados de educá-la — "os outros significativos", para Berger e Luckmann —, que estabelecem as condições iniciais de vida da criança (o **a priori** infantil). E é na relação com eles que ela, a criança, faz a sua aprendizagem de ser social ou, no dizer sartriano, de ser em situação (GOMES, 1992, p. 4, grifos do autor).

O que se espera de qualquer família é que eduque os seus filhos, ensinando-os a se comportar diante de todos, com respeito, sem trapaças para que possam conviver em uma sociedade. Os grupos sociais têm suas regras de boa convivência e, mesmo em se tratando de uma criança, é na infância que se inicia todo o aprendizado no que tange à socialização. Thereza da Conceição Domingues e William Redmond, na apresentação do livro **A Literatura Infantojuvenil brasileira na contemporaneidade**, trazem a citação do psicanalista Walter Boechat, que afirma:

[...] a criança não está preparada para fazer face à realidade crua: “A fantasia vai lhe ser útil até mais tarde, pois o homem criativo é aquele que, quando criança, fantasiou.” Boechat é contra a “suavização” dos contos, como acontece em algumas versões: “Ficam mais uma projeção do que nós, adultos, achamos que o mundo deva ser e não o que o mundo é” (BOECHAT apud DOMINGUES; REDMOND, 2012, p. 13, grifos do autor).

A fantasia anunciada na literatura permite a compreensão da realidade sem se distanciar do que deve ser. O mundo simbólico da literatura permite uma aproximação com a realidade. Desse modo, a literatura auxilia na capacidade de lidar com os enfrentamentos, com as lutas, com as vulnerabilidades. Assim é a vida do menino do livro de Ziraldo, que vai procurando atenuar os impactos dos problemas da criança de forma criativa e menos marcante. A imaginação facilita a

reflexão e atua como recurso para viver a realidade assessorada pela racionalidade à medida que amplia a sensibilidade.

Na obra de Solange Jobim e Souza (1994), a autora destaca a seguinte citação de Guattari (1987):

[...] em família ou na escola, normalmente se reprime a criança por estar *fora do tema*. É preciso estar sempre no *assunto*, na *linha*, mas o desejo, por sua própria natureza, tem sempre a tendência de *sair do assunto*, *sair do tema* e derivar. Se nos permitirmos essa escuta da criança, quer dizer, nos deixarmos ser orientados a partir do desejo que ela expressa na palavra *fora do tema*, podemos, certamente, com ela, construir uma outra compreensão do seu próprio texto, ou melhor, ir ao encontro do subtexto presente em qualquer ato de fala, deixando revelar tudo aquilo que se esconde no contexto da aparência enganosa da realidade (GATTARI, 1987 apud SOUZA, 1994, p. 65, grifos do autor).

Souza (1994, p. 74) afirma, em seus escritos, que a criança vive sua relação com o mundo e com os outros de um modo extremamente criativo. De certo, essa máxima está presente no livro **O menino maluquinho** (1980), ou seja, para cada situação, existe uma saída com total criatividade. Vygotsky (apud SOUZA, 1994) enfatiza que:

[...] no desenvolvimento cultural da criança, toda função aparece duas vezes: primeiro em nível social e, mais tarde, em nível individual. Esse processo de internalização, quer dizer, de transformação de um processo interpessoal em um processo intrapessoal, implica a utilização de signos e supõe uma evolução complexa em que ocorre uma série de transformações qualitativas na consciência da criança. Dessa forma, estudar a constituição da consciência na infância não se resume em analisar o mundo interno em si mesmo, mas sim em resgatar o reflexo do mundo externo no mundo interno, ou seja, a interação da criança com a realidade (VYGOSTSKY apud SOUZA, 1994, p. 124).

A realidade da criança aprendente inicia no plano individual para, posteriormente, comungar com a coletividade, o social. O misto de sentimentos não está definido e compreendido, mas, com o tempo, vai se clarificando em categorias positivas e negativas. Benjamim (2009), a respeito desses sentimentos controversos, salienta:

Culpa e felicidade manifestam-se na vida das crianças com mais pureza do que mais tarde, pois todas as manifestações da vida infantil não pretendem outra coisa senão conservar em si sentimentos essenciais (BENJAMIN, 2009, p. 157).



Diante da afirmação anterior, podem-se compreender, perfeitamente, as atitudes de maluquinho enquanto criança. Na infância, a personalidade em crescimento permite vivenciar sentimentos contraditórios e uma fuga para que as dificuldades sejam menos comoventes, mas tudo isso com a irreverência e alegria desse menino, que vai permitir, nas outras fases da vida, optar por aquilo que mais fará bem para uma vida mais centrada e tranquila.

[...] se, de repente,  
ficasse muito vazio  
ele inventava o abraço  
pois sabia onde estavam  
os braços que queria;  
se tinha dor  
ele inventava o beijo  
aprendido  
em várias lições.  
E chorava escondido  
se tinha tristezas  
e ficava sozinho  
brincando no quarto  
semanas seguidas  
(PINTO, 1980, p. 39-41).

Como em um sonho, a criança reassume as coisas inventando com criatividade e, a todo momento, está empenhada em elaborar outro sentido para a vida real. Benjamin (2009) assegura o seguinte:

Ao negarmos uma compreensão da criança que a desqualifica como alguém incompleto, quer dizer, alguém que se constitui num *vir-a-ser* distante no futuro, privilegiamos situá-la no espaço em que o tempo se entrecruza entre presente, passado e futuro, rompendo, desse modo, com a noção de tempo vazio e linear que flui numa direção única e preestabelecida. A criança não se constitui no amanhã: ela é hoje, no seu presente, um ser que participa da construção da história e da cultura de seu tempo (BENJAMIN, 2009, p. 159, grifo do autor).

Dessa maneira, pode-se afirmar que a arte literária experimenta um modo de sociabilidade entre a criança e o mundo que a cerca. Segundo Borba (2009 apud RODRIGUES; SILVA; SANTOS, 2017):

[...] as histórias e brincadeiras criam na criança a possibilidade de imaginar, fantasiar, criar novas ordens, estabelecer laços de amizade, relações de sociabilidade e construção de suas próprias culturas (BORBA, 2009 apud RODRIGUES; SILVA; SANTOS, 2017, p. 5).

Importa ressaltar que maluquinho mantinha uma relação bem amigável, sobretudo com o tempo, pois queria fazer muitas coisas e, para tanto, corria de cá para lá e de lá para cá. Era escola, lanches, histórias, conversas, brincadeiras que não acabavam mais. Precisava mesmo de muito tempo para as invenções desse menino.

[...] o silêncio  
 ele inventava  
 a conversa  
 pois havia  
 sempre  
 um tempo  
 para escutar  
 o que  
 o menino  
 gostava  
 de conversar;  
 (PINTO, 1980, p. 40).

Mais adiante, maluquinho vai perceber que o tempo não espera. Como ele, o tempo corre e, de fato, muito rápido. O tempo, que antes era um seu comparsa, não podia ser controlado.

Mas  
 o seu maior mistério  
 todos sabiam de cor:  
 era o jeito  
 que o menino  
 tinha de brincar  
 com o tempo.  
 Sempre sobrava tempo  
 pra fazer  
 mil traquinadas  
 e dava tempo  
 pra tudo.  
 Seu ponteirinho das horas  
 vai ver  
 era um ponteirão  
 (PINTO, 1980, p. 71).

E o menino cresce. Nesse momento em que ele nem se deu conta, percebe que, embora todos o considerassem maluquinho, ele não era, tinha sido um menino que viveu intensamente a sua infância, tinha sido feliz.

O menino maluquinho  
 não conseguiu segurar o tempo!  
 aí, o tempo passou.

E, como todo mundo,  
O menino maluquinho cresceu.  
Cresceu  
e virou um cara legal!  
Aliás,  
virou o cara mais legal  
do mundo!  
Mas um cara legal, mesmo!  
(PINTO, 1980, p. 90-91).

Não era um maluquinho, não tinha qualquer problema psicológico, não era um desajustado, apenas aproveitou ao máximo o seu tempo e a sua infância. Cresceu sendo amado e muito bem aceito por todos. Sobre a aceitação do menino na sociedade, Ghisalbert e Pitombo (2009) afirmam que:

Nas relações entre os personagens, percebe-se algo diferente nas ações do menino maluquinho com os outros; atos que, apesar de surpreendentes e maluquinhos, são diferenças criativas que podem ser aceitas socialmente (GHISALBERT; PITOMBO, 2009, p. 16).

Considerando que o menino maluquinho, de fato, viveu a infância, rodeado de amigos, realizando suas atividades, com criatividade e irreverência, nos diversos espaços, de maneira feliz, sem que seja possível observar qualquer ação incomum, pode-se encaminhar uma análise que elucide a literatura como produto social, ou seja, há uma aproximação entre a produção literária e o contexto sociológico de quem a produz.

### 3.2 A LITERATURA COMO PRODUTO SOCIAL

Ao analisar uma obra, pode-se verificar que, sob vários aspectos, a realidade social está ali explicitada. Permite, inclusive, ao leitor uma independência ao interpretar o enredo conforme a percepção dessa mesma realidade, elucidando os comportamentos e, ao mesmo tempo, demonstrando a conformidade e aceitação dos padrões que permeiam a sociedade na qual está inserido. Aqui se situa a correspondência e a interação entre a magia dos contos de fada com seu imaginário e a realidade.

Candido (2009) pondera que:

A criação literária traz como condição necessária uma carga de liberdade que a torna independente sob muitos aspectos, de tal maneira que a explicação dos seus produtos é encontrada, sobretudo neles mesmos. Como conjunto de obras de arte a literatura se caracteriza por essa liberdade extraordinária que transcende as nossas servidões. Mas na medida em que é um sistema de produtos que são também instrumentos de comunicação entre os homens, possui tantas ligações com a vida social, que vale a pena estudar a correspondência e a interação entre ambas (CANDIDO, 2009, p. 1).

No desenvolver da obra em estudo, observamos que o autor revela um menino que está, a todo instante, fazendo pequenas artes e, mesmo assim, não possui uma imagem negativa. De certo, as aventuras vividas pelo menino alcançam os leitores e são fruto da imaginação do autor que nos remete a verificar valores do mundo da criança, que aprende a conviver com um misto de sentimentos como a alegria e a tristeza.

Nesse sentido, Bier (2004) reitera que:

As histórias inventadas são importantes para a criança aprender a perceber as coisas que não fazem parte do seu mundo. São fontes maravilhosas de experiências. São meios preciosos de ampliar o horizonte da criança e aumentar o seu conhecimento em relação ao mundo que a cerca. Um dos principais elementos a ser alcançado é o poder de imaginação, que tirando a criança de seu ambiente, permite à mente trabalhar a imaginação. As histórias desenvolvem a lógica e cada forma diferente de apresentação lhes acrescenta novos valores (BIER, 2004, p. 23).

Ziraldo, em suas obras, dialoga com o leitor por meio de suas personagens, em um arranjo de palavras e imagens. Essa comunicação é impecável, pois concede aos leitores a utilização de sua arte na interpretação de conceitos que transcendem o limiar entre o imaginário e o real, apresentando uma forma diferente de se apropriar de valores que podem até ser questionáveis se comparados a outros tantos impostos socialmente.

Nas obras de Ziraldo constatamos a arte literária na forma como constrói suas mensagens, como combina as palavras e as imagens, como fala com o seu leitor de igual para igual através dos personagens independentemente de sua idade. Em Ziraldo há, eu diria, uma literatura que permite aos leitores elaborar tipos de homem, de mundo, de vida que respeitam a criação, a igualdade de direitos, a quebra de preconceitos, articulando e ultrapassando fronteiras entre o sonho e a realidade, entre o imaginário e a realidade e os ideais concretizáveis (BIER, 2004, p. 27).

Maluquinho era filho único de uma pequena família. Seus pais e avós a todo tempo o protegem e favorecem seu comportamento, não sendo capazes de brigar com o menino quando comete suas travessuras. A mensagem que a obra assegura nos remete a um tipo de herói ao contrário, aquele herói que, de longe, pode ser comparado aos que sempre perseguem o ideal do que é justo, do que é bom para a convivência coletiva, sem favorecimentos ou perdas.

Da mesma forma, o avô e a avó se divertiam com tudo o que ele fazia. O garoto tinha liberdade para se divertir mesmo que, em suas brincadeiras, extrapolasse as fronteiras do que era imposto ou acordado tacitamente pelas regras de bom procedimento em sociedade. Não havia mesmo limites para o menino. O leitor pode identificar outras crianças com as mesmas atitudes dele, mas que também não importe em desvio ou transtorno de personalidade. Ressalta-se que, aqui, a literatura torna-se um instrumento que possibilita uma reflexão e compreensão de como os indivíduos pensam, influenciam e se relacionam socialmente.

As personagens da Literatura Infantil contemporânea são reflexos do mundo conflitante em que se vive atualmente, portanto não demonstram comportamentos absolutos como o bom e o mau, eles apresentam as múltiplas facetas de valores que circulam em nossa sociedade. Pode-se dizer que muitas vezes aparecem histórias de vida, que deixam ao leitor a liberdade de criar a história de acordo com algumas pistas dadas pelo autor. O grande papel dessa literatura é o de fazer fluir dúvidas, revisão de padrões e comportamentos, pois cada vez mais nos livros infantis estão aparecendo temas como: separação dos pais, morte de pessoas queridas, assuntos ou questões sociais, verdades absolutas que são reavaliadas. Essas características estão todas presentes nas obras de Ziraldo (BIER, 2004, p. 29).

Na escola, o menino revela duas faces contraditórias do que pode ser esperado de uma criança. Por um lado, ele era estudioso, comprometido com as tarefas, gostava de ler, fazia as tarefas rapidamente e, como resultado, tinha boas notas – tirava nota dez em tudo. A nota de comportamento, entretanto, vinha estampada no boletim com uma censurada nota zero.

Esse susto não era nada  
tinha outros que ele pregava.  
Às vezes  
sem qualquer ordem  
do papai e da mamãe  
se trancava lá no quarto

e estudava e estudava  
e voltava do colégio  
com as provas terminadas,  
tinha dez no boletim  
que não acabava mais.  
Só tem um zerinho aí.  
Num tal de comportamento!  
(PINTO, 1980, p. 31).

O que se idealiza, de fato, para uma criança é que ela seja eficiente e comprometida. Nesse sentido, o menino era autêntico e, se comparar com o que atualmente propõe a legislação educacional vigente, era muito bem preparado para a vida em sociedade. Sua relação com a família, os amigos e com a professora revela uma segurança na aprendizagem, vislumbrando um futuro brilhante no que se refere a desenvolvimento intelectual. Ele, o menino maluquinho, apresenta-se muito criativo, característica que favorece uma participação efetiva e cidadã no mundo das realidades contemporâneas.

Nos livros de Ziraldo a criança encontra, além das imagens, as relações familiares – dos meninos, das tias, avós, professoras, pais, etc. – as descobertas maravilhosas dos personagens fantásticos e imaginários de suas obras (BIER, 2009, p. 35).

O menino da obra tinha muitos amigos e esses o acompanhavam em suas travessuras. Ele conseguia fazer com que eles fossem seus cúmplices e jamais se arrependiam do que faziam, davam era boas risadas de tudo, mesmo passando por alguns apuros. Vale lembrar que os meninos não eram seus amigos, que o admiravam pela sua coragem. Não havia uma só situação embaraçosa que não era resolvida prontamente. Conforme podemos perceber no trecho transcrito, o herói não é um supermenino, é o menorzinho que lidera com afeto e esperteza. O diminutivo afetivo contrapõe o tamanho do menino à quantidade de amizade que dedica aos colegas – companheiro:

Era [sic] tantas coisas  
terminadas em inho  
que os colegas não entendiam  
como é que ele podia ser  
um companheiro  
(PINTO, 1980, p. 18).

O menino gostava muito de jogar futebol e, quando jogava, era uma festa só. No time dos amigos da rua, ele era o goleiro que se arriscava tentando pegar todas as bolas com seu estilo ímpar. Pulava daqui, caía de lá, mas sua agilidade e coragem alegravam toda a torcida. Todos queriam ver suas jogadas à frente do gol, era aplaudido e ovacionado. As outras crianças da rua admiravam a coragem e entrega desse menino em todas as suas atitudes. Nesse aspecto, verificamos o valor da amizade, da cooperação, do apoio e da solidariedade do grupo.

E a torcida ria  
e gostava de ver  
a alegria daquele goleiro.  
E todos diziam:  
“Que goleiro maluquinho!”  
(PINTO, 1980, p. 85, grifo do autor).

Com as meninas, era romântico, fazia versos e desenhos para elas, roubava beijos e namorou várias delas. Certamente, suas atitudes podiam servir de exemplo para muitos, no que se refere à atenção e carinho dispensado. Ainda criança, despertava para as pequenas paixões e tinha a admiração de muitas garotas. Ele era irreverente, ousado e, conseqüentemente, feliz.

O menino maluquinho  
tinha  
dez namoradas!  
Ele era  
um namorado  
formidável  
que desenhava  
corações  
nos troncos das árvores  
(PINTO, 1980, p. 52).

Nas horas tristes, ficava dentro de seu quarto por horas seguidas recolhido, reflexivo, mas, quando de lá saía, tudo voltava ao normal, corria de lá para cá, falava sem parar, comia exageradamente, distribuía beijos e, como em um passe de mágica, sorria e transbordava alegria. O leitor se depara, assim, com um mundo encantado e experimenta inúmeras sensações.

Já os livros de Literatura Infantil contemporânea envolvem personagens crianças, que surgem para resolver os problemas da história, junto com personagens adultos, surgem uns personagens infantis que interagem na quebra dos conflitos, valendo-se não só de elementos mágicos para

sobrepular-se às vicissitudes da vida moderna. Todos os livros de Ziraldo sobre meninos e meninas são exemplo disso (BIER, 2009, p. 29).

Desse modo, verifica-se, nas relações dessa personagem, que todas as emoções possíveis estão presentes em seu cotidiano, seus medos, suas angústias, seus sonhos, suas alegrias. Essas emoções são vivenciadas por qualquer criança de sua idade e que o autor apresenta de maneira tão sensível. As temáticas evidenciadas na obra reúnem uma série de elementos da realidade social: relacionamentos familiares, de círculo de amizades, do meio escolar, de paixões mesmo que infantis, brincadeiras, aventuras, instabilidade no relacionamento dos pais.

Tudo isso colabora para que outras crianças leitoras reflitam e se identifiquem nesse mesmo contexto, permitindo, inclusive, que as mesmas emoções do menino maluquinho sejam vividas por elas, além de se divertirem com o livro. A mágica da leitura e da literatura permite ao leitor dar asas à imaginação alinhando prazer e diversão.

Conforme afirma Maria Cristina Gomes Barbosa de Lima (apud DOMINGUES; REDMOND, 2012):

Os livros infantis são verdadeiras fontes de reflexões, além de serem vistos como mero entretenimento infantil, eles são um grande reservatório de novas descobertas e de experiências de vida. A Literatura Infantil estimula um poder mágico que existe dentro de todo ser humano: o conhecimento, visto que o homem sempre tentou reencontrar o sentido da vida e responder a questões sobre sua própria existência (LIMA apud DOMINGUES; REDMOND, 2012, p. 35).

Dessa feita, as representações sociais, que são construídas coletivamente, do grupo ao qual pertence o menino maluquinho, possivelmente, servirão de inspiração para outros grupos semelhantes ou próximos. É a realidade social colaborando para a compreensão de valores compartilhados. Na mesma medida, a literatura interfere e contribui para o desenvolvimento de formação dos leitores, em especial, das crianças leitoras dos livros de Ziraldo. Corroborando com esse pensamento, Bier (2009) assinala que:

Considerando que a medida de compreensão do que lhe é exterior corresponde ao nível de maturidade do estágio em que a criança se encontra, é importante considerar que, desde que esteja no mundo e que



faça parte dele, está presente com possibilidades de sentir, captar, intuir e responder de acordo com desejos, anseios, sensações (BIER, 2009, p. 15).

Nesse sentido, a literatura desempenha o seu papel à medida que interage, dialoga com o leitor, comunica-se com ele:

A literatura é um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vivem na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. [...] A obra de arte só está acabada no momento em que se repercute e atua, porque sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana. Ora, todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do seu processo, isto é, o seu efeito (CANDIDO, 2006, p. 36).

O efeito da comunicação das obras literárias materializa-se, de imediato, no contato com os leitores e neles atua como contemplação, possivelmente, análise e formação da personalidade.

Ziraldo (1980) não se esquece de incluir a dimensão temporal. A troca que o menino tem com o tempo durante sua infância é interessante, pois traz a ideia de que o tempo livre é fundamental nesse período, para brincar e não fazer nada que seja controlado pelo outro. Essas ideias são interessantes e podem trazer alternativas para a reflexão com famílias e crianças contemporâneas, que vivem atarefadas e cheias de exigências. Já que a construção da identidade é processual, nada mais do que ter tempo para poder desenvolvê-la (GHISALBERT; PITOMBO, 2009, p. 7).

Ao final da obra de Ziraldo, pode-se compreender que o tempo passa tão ligeiro e, por vezes, não nos damos conta desse fato. Sendo assim, há outra oportunidade para crianças e famílias atentarem para a realidade e buscar fazer da infância uma etapa que favoreça o crescimento de forma proveitosa.

Uma leitura possível é que o dizer “era uma vez”, próprio da tradição da Literatura Infantil, tem como efeito de sentido o despertar para o universo fantástico e a retomada de uma série de elementos que permitem a criança imaginar além dos limites do real (FERNANDES; COITO, 2010, p. 7, grifo do autor).

A imaginação é uma verdadeira viagem a partir do mundo do faz de conta permitida pelos livros de Literatura Infantil; entretanto, não afasta da realidade, pois comunga com ela.

Outro aspecto apresentado sobre as relações familiares diz respeito aos seus segredos. O fato, de o “Menino Maluquinho” poder ter os seus próprios pensamentos e o direito de se trancar no quarto de vez em quando, garante sua intimidade e individualidade. A família não é colocada como uma agência de controle, mas de apoio e afeto. Esse ponto é assinalado por Polity (2001): a importância de se observar na família como acontece no jogo das relações, suas lealdades, alianças e coalizões; o manejo dos segredos passados e a adaptação ao ciclo vital. Para a autora pode-se então perceber alguns padrões de aprendizagem e de repetição familiar, que estão entrelaçados com mitos familiares e culturais (FERNANDES; COITO, 2010, p. 9, grifo do autor).

Há uma fidelidade da história quando se trata do apoio incondicional da família do menino maluquinho com suas diferentes reações e atitudes diante das realidades experimentadas. A criança tem a liberdade de se expressar e de proceder conforme seus sentimentos e angústias, na alegria ou nos momentos tristes. Dessa maneira, o menino cresce. Fernandes e Coito (2010) evidenciam:

A história do “Menino Maluquinho” é um instrumento narrativo que ilustra como a rede de relações e os diferentes olhares geram a construção da singularidade do menino “Maluquinho”, mas mostra também que lhe foi possível integrar essas expectativas e demandas do social, em prol de seu próprio crescimento (FERNANDES; COITO, 2010, p. 9, grifos dos autores).

As questões que envolvem separação de membros da família como o divórcio é uma constante na sociedade. O menino maluquinho não se furtou desse descontentamento na história em que ele é a personagem principal. Os leitores – crianças que se identificam com essa mesma circunstância – têm no menino uma proposta de solução para driblar essa realidade sem viver somente a tristeza diante da ausência dos pais juntos no mesmo lar.

[...] Ziraldo trata do assunto de divórcio. Percebemos que este não é o tema central, porém com o crescimento do menino, o pai toma um rumo e a mãe outro, e ele inventa a teoria dos lados e descobre que pode viver ao lado, do lado – de cada um deles –, naquele lado que era o seu... sente que não é fácil, porém aprende a conviver com a saudade e acaba compreendendo que a ausência também faz parte da vida. Sabemos o quanto é importante que as crianças se identifiquem com as histórias, pois também vivem estas mesmas situações para que possam sonhar, chorar e reagir perante elas. Não podemos fazer de conta que estes problemas familiares não existem, pois são muito frequentes na sociedade em que vivemos (FERNANDES; COITO, 2010, p. 12).

Assim, Ziraldo vai criando situações-problema para o menino maluquinho. São problemas comuns com os quais diversas crianças se identificam e que

provocam uma reflexão e, conseqüentemente, facilitam a superação desses problemas com o mesmo humor, inteligência e criatividade da personagem. Cada leitura proporciona uma interpretação diferente, e a assimilação dos sentimentos e sentidos se externam conforme a realidade em que se vive.

[...] em “O menino maluquinho” a imagem é aberta em seus possíveis sentidos, pois não apresenta significado preciso. Cada olhar é uma interpretação que, ao se fundir com o texto, garante ainda uma segunda. Destaca-se nessa relação o papel da memória, já que [...] entre o “efêmero” e o “eterno”, entre o mesmo e o diferente, entre a palavra e a coisa, existe toda uma “história” (FERNANDES; COITO, 2010, p. 12, grifos dos autores).

No livro, o menino não possui um nome ou sobrenome, ele é o maluquinho. Entende-se, portanto, que o autor, propositadamente, fez essa opção para que qualquer menino pudesse se identificar com a personagem. Também as outras personagens da obra não são nomeadas. Esse livro deu origem a uma série de outras obras, inclusive no formato HQ, animações, filme, produtos licenciados. Essa criança pode, então, ser qualquer criança, de qualquer lugar, pertencente a qualquer família. A imaginação do leitor é que vai identificar outros meninos com as mesmas peculiaridades e o mesmo modo de viver e enfrentar acontecimentos semelhantes.

A Literatura expressa os dilemas, sentimentos e muitas vezes a realidade do homem, de maneira a explorar o raciocínio e o imaginário do leitor, transportando-o para o lugar do outro. Deste modo, a Literatura leva o leitor à análise de realidades diversas, impulsionando-o ao Conhecimento, pois trata de reflexos da história e da Realidade social de determinadas comunidades retratando a cultura, os costumes, e a organização política e social de determinada região [...] através de textos de ficção que expressam determinados problemas sociais e determinadas formas de expressão da sociedade, pois as obras exemplificam a situação social, política e psicológica da sociedade (ORTIGA et al., 2010, p. 2118).

A literatura como expressão das realidades sociais propicia aos leitores se colocarem no lugar da personagem experimentando as sensações advindas da obra literária. Em particular, os livros direcionados ao público infantil utilizam a fantasia para dar asas à imaginação. Essa deve ser a real intenção do autor, ou seja, fazer com que os que leem vivenciem, de maneira mais aprofundada, as mesmas emoções, identificando e exercitando a compreensão da sociedade e suas especificidades. O imaginário e o real são possíveis. Rodrigo Ortiga et al. (2010) estão afinados com esse pensamento:

Literatura, como forma subjetiva de expressão do homem, nos ajuda a entender diversos contextos em que a Sociedade passa, através da interpretação da obra literária e das palavras, podem-se, então, analisar algumas das emoções e das aspirações que o autor teve ao escrever a sua obra, ou seja, a corrente interpretativa intencionalista na Literatura, que visa descobrir a intenção do autor ao escrever a obra, não somente entender aspirações e emoções do autor, como também pode-se vir a compreender melhor diversos fatores que estão implícitos na sociedade (ORTIGA et al., 2010, p. 2119).

Pode-se avaliar o livro de Ziraldo (1980), **O menino maluquinho**, como sendo uma criação literária recepcionada apenas pela classe média e pela classe alta da sociedade, uma vez que a personagem principal faz parte de uma família que não tem qualquer problema financeiro. Mas isso se verifica em suas obras e na linguagem utilizada? Seria mesmo o público de Ziraldo apenas meninos? E meninos de classes mais favorecidas?

A estética da recepção, também conhecida por escola de Konstanz, já que o movimento partiu da Universidade de Konstanz, localizada na cidade alemã de mesmo nome. Questionando tanto as análises imanentistas — centradas exclusivamente nos arranjos de linguagem do texto — quanto as análises marxistas ou sociologistas — apoiadas numa concepção de literatura como transparência e/ou condicionamento direto a situações sociais —, a estética da recepção pretende valorizar um elemento pouco considerado pela teoria da literatura: o leitor ou receptor do texto. Assim, sem eleger uma espécie de leitor ideal, os adeptos dessa corrente visam a analisar as múltiplas interpretações, as diversas constituições de sentido suscitadas pelos textos, o que direciona o interesse dessas pesquisas para questões de natureza histórica e sociológica (SOUZA, 2007, p. 64).

A pesquisadora Diléa Helena de Oliveira Pires (2000), em sua Tese de Doutorado pela UFMG, intitulada **Travessia pelas vias da leitura**: uma jornada na obra de Ziraldo, concluiu que a linguagem de Ziraldo é mais apropriada às classes média e alta. Entretanto, dando continuidade à sua investigação, especialmente no que se refere à recepção da obra, levou até uma comunidade denominada bairro União, em Belo Horizonte, Minas Gerais, MG, uma variedade de obras desse autor, estabelecendo contatos com escolas e Igrejas. Dessa feita, alcançou um público de 213 leitores. Esses foram deixando suas impressões das obras em diários que surtiram 130 volumes de registros. Além disso, realizou reuniões semanais com o fim de debater com os leitores trocando experiências e incentivos. Pires (2004) concluiu que qualquer escritor que tenha uma boa obra, voltada para a construção da cidadania, está aberto ao grande público. No entanto, é preciso, antes de tudo, disponibilizar os livros e incentivar a leitura para que haja o reconhecimento. Mesmo

a pesquisadora não considerando que **O menino maluquinho** (1980) seja a melhor obra de Ziraldo, ela afirma, seguramente, que, na opinião das crianças, essa é a obra que mais agrada o público infantil.

A ideia de que o texto estabelece uma conexão com a realidade, com valores e situações do cotidiano, permite que o livro, objeto principal desta pesquisa, seja recepcionado por um grande público e, em particular, por crianças. Sendo assim, há um diálogo duradouro e ajustado na mensagem intencionada. Nessa perspectiva, Bier (2004) explicita o que se segue:

O discurso ficcional, sobretudo na prosa literária, assemelha-se em sua estrutura verbal ao uso normal da fala e muitas vezes é difícil distingui-los. Mas, as frases que na obra de arte parecem semelhantes às frases corriqueiras, desempenham funções bem diferentes. O que o texto diz e como o diz é orientado pela referência à situação em que o discurso se realiza. Essa condição matizada pela enunciação, condicionada por um quadro de situação, em princípio, dirige-se a um receptor. O esforço de alcançar um receptor por meio dos atos da fala, como unidade comunicativa, é decisivo não só porque organiza os signos, como também oferece as condições para que a enunciação seja dirigida ao receptor. Expressa-se na escolha do vocabulário, na sintaxe, na entonação e em outros signos verbais, assim como na referência, na proposição e na predicação constitutiva da enunciação dialógica entre o texto e o leitor (BIER, 2004, p. 75).

O professor americano Jim Nicosia (2018), em seu **blog**, enumera cinco características que classificam uma obra a ser sucesso garantido: o ponto de vista do autor coaduna com a sensibilidade do leitor, sarcasmo, bom senso de humor, a habilidade de brincar com as palavras, a posição do autor ao lado do leitor; não haver sermão na mensagem e, com isso, conquista quem lê; a leitura se desenrola de maneira desembaraçada, atraindo mais o leitor; apresenta uma forma de ação física, viabilizando um enredo movimentado e, por fim, possui elementos realistas e positivos que o leitor leva em seu proveito após terminar de ler a obra.

Ziraldo (1980), em sua criação **O menino maluquinho**, dispõe de peculiaridades citadas por Jim Nicosia (2018), o que, provavelmente, corrobora com o fato de esse livro fazer tanto sucesso, não apenas entre as crianças, mas também entre leitores diversos e em número expressivo.

Candido (2006) afirma que a literatura cumpre o papel de instituição social, visto que utiliza a linguagem como meio específico de comunicação, sendo, portanto, uma criação social. Enfatiza, ainda, que o conteúdo social das obras, por si

só, e a influência que a obra literária exerce no receptor permitem que essa criação se torne um forte instrumento de mobilização social. O autor acrescenta:

A arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais.[...] Na medida em que a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, ela pressupõe o jogo permanente de relações entre os três, a obra, o autor e o público, que formam uma tríade indissolúvel. O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador.[...] Mas (a) verdade básica é que o ato completo da linguagem depende da interação das três partes, cada uma das quais, afinal, só é inteligível [...] no contexto normal do conjunto (CANDIDO, 2006, 47-48).

Os livros de Ziraldo correram o mundo, com vendagens que aproximam os oito milhões de exemplares vendidos. **O menino maluquinho** (1980) já virou peça de teatro, musical, ópera e um filme. Essa linguagem cinematográfica, como o livro, sucesso total já há algum tempo, com todos os seus elementos, será objeto de uma comparação na próxima seção desta pesquisa.

#### 4 LITERATURA E CINEMA: UMA COMPARAÇÃO DO LIVRO *O MENINO MALUQUINHO* COM A PROJEÇÃO CINEMATOGRAFICA

Como já visto anteriormente, o livro **O menino maluquinho**, de Ziraldo (1980), deu origem a representações artísticas, tais como musical, ópera e peça de teatro. Todavia, a adaptação para o cinema foi também sucesso entre o público infantil, conforme foi a obra escrita.

Lançado no ano de 1995, o filme foi produzido por Tarcísio Vidigal, dirigido por Helvécio Raton e estrelado pelo ator Samuel Costa. Há uma segunda projeção, continuação dessa obra cinematográfica, lançada em julho de 1998.

Vale ressaltar que, além dos filmes produzidos, a arte televisiva também utilizou a mesma obra para uma série premiada no Japão, que foi exibida em 26 capítulos, no ano de 2007. A série, da mesma forma, foi mais uma produção que pôde confirmar o grande sucesso do livro de Ziraldo e também das possibilidades que essa obra concede.

No ano de 2016, aconteceu o lançamento da primeira adaptação para televisão da obra de Ziraldo, **Um menino muito maluquinho**. A obra foi uma realização da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura (MinC), em parceria com a TV Educativa do Rio de Janeiro (TVE Brasil) e a Secretaria de Educação à Distância do Ministério da Educação, e contou com 26 episódios, com direção de César Rodrigues, roteiro de Anna Muylaert e trilha sonora de Antônio Pinto. A formatação foi desenvolvida por Cao Hamburger e Anna Muylaert, com supervisão de conteúdo de Beth Carmona e Rosa Crescente. Os episódios mostram a vida do menino maluquinho em três momentos: aos cinco, dez e 30 anos. Os assuntos do universo infantil são abordados de maneira divertida, confrontando as diferentes experiências nas três fases da vida do menino.

Verifica-se que, cada vez mais, as obras literárias estão servindo de embrião para a derivação de novas estampas que possam alcançar o público a que se pretende de forma mais prazerosa.

Segundo Naiara Sales Araújo (2011):

Literatura e produção cinematográfica têm, ao longo dos tempos, tentado desenvolver uma relação de cumplicidade e ajuda mútua. Nos últimos anos, essa relação vem se estendendo com os mais diversos propósitos, seja produzir filmes a partir de uma obra ou utilizá-la como inspiração para novas narrativas, produzindo algo a partir do já existente (ARAÚJO, 2011, p. 6).

A linguagem do cinema, por intermédio dos meios de comunicação, transforma uma obra literária em uma superprodução, ao mesmo tempo em que faz o uso de narrativas mais simples que permitem atingir o espectador, cativando-o e, dessa feita, auxilia a literatura a afirmar o seu papel social, ou seja, suscitar a libertação dos indivíduos, torná-los críticos, contestadores e compreensivos das mensagens possíveis das obras originais. Tudo isso compõe e alimenta a cultura dos leitores agora sendo espectadores. Araújo (2011, p. 7) pondera: “As relações da literatura com as artes visuais, a mídia eletrônica e a música, por exemplo, vêm despertando cada vez mais o interesse de críticos e teóricos da área”. A esse respeito Camargo, citada por Araújo (2011), afirma: “A literatura é um sistema integrante do sistema cultural mais amplo, estabelecendo diversas relações com outras artes e mídias”. São essas relações que permitem fazer da literatura uma das principais fontes de inspiração para a produção cinematográfica (ARAÚJO, 2011, p. 7, grifo da autora).

É evidente que cinema e literatura podem, sim, serem considerados arte de uma mesma família, cujo objetivo primordial é entreter por meio de uma narrativa que alimenta a fantasia daqueles que se dispõem a nutrir-se do enredo, das imagens, das personagens, em uma linguagem que exhibe os fatos aproximados do real.

A relação Literatura e Cinema é marcada por uma forte intertextualidade; podendo-se afirmar, embora haja um apoio mútuo entre esses dois tipos de arte, que a Literatura trabalha com abstrações, enquanto que o Cinema trabalha com o concreto. A palavra escrita é o instrumento da Literatura, exigindo um compartilhamento tácito entre autor e leitor; já o cinema possui mais recursos para chamar a atenção do espectador: a imagem em movimento, as palavras, os diálogos, os sons, a música, o ambiente... (BORGES, 2012, p. 46).

Na linguagem cinematográfica, a literatura está presente e próxima, tanto que nos permite reflexões significativas sobre a obra de origem. Analisando a cadeia de



signos envolvida na adaptação fílmica de uma obra literária, Johnson (1982 apud Araújo, 2011) discute as relações entre literatura e cinema em um nível teórico e prático do seguinte modo: “[...] com uma imagem visual, o espectador tem a ilusão de perceber objetos representados como se fossem os objetos mesmos, mas com a linguagem escrita, o leitor pode criar sua própria imagem mental dos acontecimentos narrados” (JOHNSON, 1982 apud ARAÚJO, 2011, p. 8).

A despeito dessa intimidade entre a literatura e o cinema, podemos afirmar que as duas formas de arte possuem o objeto principal, ou seja, reinar sobre a atenção do leitor/espectador por meio de uma narrativa que faça jus ao texto original, mas que, ao mesmo tempo, promova um encantamento, ainda que a mensagem que se pretende transmitir se distancie da obra escrita.

Há várias discussões sobre as adaptações de obras literárias para veículos audiovisuais, tanto pelo seu nível de abstração quanto pelo seu caráter inovador, desvelando-se como um processo cultural complexo. No que se refere à adaptação para a arte cinematográfica, Johnson (1982 apud Araújo, 2011) afirma que:

O problema de adaptação fílmica de obras literárias tem sido discutido intensivamente por diversas razões. Dentre elas, destaca-se o fato de que, para alguns críticos, a possibilidade de transmitir a mesma mensagem através de diferentes sistemas de comunicação é mínima (JOHNSON, 1982 apud ARAÚJO, 2011, p. 8).

Entretanto, as estudiosas Lucia Aparecida Campos Coelho, Ludmila Mourão e Maria de Lourdes Abreu de Oliveira (2013) apontam que:

Considerando que o texto literário e o fílmico são linguagens diferentes e levando também em conta que o escritor e o cineasta também possuem diferentes objetivos e sensibilidades, temos em Pellegrini e colaboradores (2003), a afirmação de que em uma adaptação deve haver não apenas o diálogo com a obra original, mas deve existir também um diálogo com o seu contexto, atualizando o livro, mesmo quando o objetivo do cineasta for uma completa identificação com o texto original (COELHO; MOURÃO; OLIVEIRA, 2013, p. 340-341).

A diferença mais marcante entre a obra escrita e o filme está na recepção de ambas. Ao ler as narrativas do livro, o leitor, por meio de sua imaginação, cria suas imagens das personagens, dos lugares e, inclusive, pode imaginar os sentimentos que as personagens evidenciam na obra como euforia, felicidade, descontentamento, tristeza, entre outros.

Podemos assim dizer que uma das grandes diferenças entre a linguagem visual e a escrita está na forma como elas se apresentam ao receptor. A primeira traz em si uma mensagem objetiva, quase fechada para a participação do telespectador; a segunda está sujeita à participação ativa do leitor, podendo este desempenhar um papel único na construção do sentido da mensagem (ARAÚJO, 2011, p. 8).

Assistindo ao filme, o espectador, geralmente, tem a exata noção de como os fatos acontecem como se vivenciasse aquela realidade. Podemos, então, afirmar que a obra escrita é fechada com pouca interferência do leitor. No cinema, a comunicação se dá de forma individual e imediata.

[...] podemos dizer que o cinema é uma linguagem por ter como característica principal a comunicação. No entanto, não constitui uma língua porque não pode ser reduzido a unidades mínimas além do nível da imagem e não tem signos no mesmo sentido da linguagem verbal (ARAÚJO, 2011, p. 9).

A escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira (2006) esclarece, ainda, sobre as diferenças entre cinema e literatura, considerando que:

[...] enquanto o cinema trabalha com meios de representação concretos, a literatura trabalha com abstrações. Apesar das diferenças, apresentam pontos de contato e podemos verificar que tanto o cinema apoia-se na literatura – a narrativa fílmica não só deve a Dickens, mas à ficção do século XIX e mesmo à da atualidade, alimentando-se, com fartura, especialmente no romance moderno – quanto a literatura também se apoia no cinema, recorrendo a processos tipicamente cinematográficos. Cinema e literatura permutam serviços (OLIVEIRA, 2006, p. 12).

Com efeito, pode-se considerar que a literatura serve às diversas expressões artísticas, fornecendo textos possíveis de adaptações, que antes envolviam o leitor e agora prendem a atenção do espectador, reafirmando a possibilidade de uma aproximação entre o autor da obra original e o leitor. Tal qual o cinema, por meio de uma narrativa diferenciada com os personagens, o enredo, a linguagem e os outros elementos, a literatura cumpre o seu papel de promover um encantamento que incita a transposição da imaginação, para além da ficção, refletindo sobre importantes questões sociológicas.

As várias linguagens possíveis da obra literária, ponto de partida para outras linguagens artísticas, formam um novo leitor, capaz de absorver a intencionalidade de cada manifestação artística, diferenciando e correlacionando as mesmas. É mister considerar que o papel do leitor contemporâneo vem-se ampliando em seus

diversos níveis de competência, pois, neste momento, trata-se de um leitor ativo, capaz de realizar leituras intertextuais e de discutir temas apresentados em variadas linguagens, textos e discursos.

#### 4.1 OS ELEMENTOS DA NARRATIVA E A FIDELIZAÇÃO

O ato de narrar acompanha o ser humano desde sempre. Nos tempos mais remotos, as gravações nas pedras das cavernas são uma narrativa e, a partir delas, pode-se conhecer a história dos povos antigos. Outro exemplo significativo é a **Bíblia Sagrada**, que concentra a história dos cristãos, contando a vida de Jesus Cristo, seus milagres, a perseguição, sua morte e ressurreição. Atualmente, há um número expressivo de narrativas, que vão desde novelas da televisão a produções de cinema, peças de teatro.

A narrativa possui, em sua estrutura, elementos considerados essenciais e sem os quais ela inexistiria, quais sejam: o enredo, o tempo, o espaço, a linguagem, o narrador e as personagens. O enredo é o conjunto dos fatos da história, que contempla a estrutura, partes que compõem a natureza ficcional. A história tem começo, meio e fim? Existe um conflito a ser solucionado, moral, religioso, psicológico, emocional? O tempo é a época em que se passa a história e está proposto em consonância com o autor, sendo esse quem determina o tempo em que a sua obra-prima acontece. O espaço é o lugar onde se passa a ação na narrativa. A linguagem refere-se à forma de comunicação entre as personagens.

A forma como a narrativa literária tem chegado à tela dos cinemas é outro assunto que vem ganhando cada vez mais espaço nas críticas relativas a essas duas formas de comunicação artística. Neste aspecto, as atenções estão voltadas não só para os aspectos sócio-culturais da língua, mas também para as estruturas textuais como um todo. Aqui, o texto recebe um tratamento especial, que vai desde a sua origem até as mais diversas formas de adaptações e mudanças (ARAÚJO, 2011, p. 11).

O narrador é o elemento que estrutura a história, e a pessoa do pronome em que narra demonstra a sua posição em relação à obra. Nesse caso, se a narrativa está na terceira pessoa, podemos inferir que o narrador escreve o texto de acordo com o seu ponto de vista, e, se está na primeira pessoa, subentende-se que o narrador participa da história, é uma personagem. As personagens dão vida à obra,

atuam, ativamente, na narrativa. Em geral, há uma personagem principal em torno da qual gira a história.

Considerando os elementos da narrativa anteriormente elencados, pretendemos, agora, encaminhar uma análise das criações, livro e filme (**O menino maluquinho**) no sentido de verificar a fidelização das duas artes. Assim, no que se refere ao enredo, esse conceituado como o conjunto dos fatos que compõem a história, podemos afirmar que tanto o livro como o filme se aproximam. Os acontecimentos que vão sendo mostrados no livro estão perfeitamente apresentados no filme. A exceção apenas ocorre quanto ao momento em que o menino maluquinho sofre sua grande perda com a morte do avô. O livro não trata desse episódio triste, sequer menciona ou faz menção a ele nas entrelinhas, nos vazios das mensagens.

Consideramos que o tempo também se assimila. Na obra escrita e na projeção, tem-se que a história se passa em uma pequena cidade mineira. No filme, fica mais evidente e podemos arriscar que a fazenda do avô do menino fica nas proximidades de Tiradentes, cidade histórica do estado de Minas Gerais. Observamos esse fato nas características da fachada das casas e dos paralelos desalinhados das calçadas das ruas.

O espaço é o elemento de maior dificuldade para se estabelecer a comparação, visto que, em relação ao livro, podemos inferir que a personagem principal frequenta a escola, além de brincar com os amigos na rua e em sua casa. No livro, esses lugares são apresentados com muita clareza. Novamente, o livro não menciona o passeio do menino na casa do avô, em uma fazenda.

Conforme cita Maria dos Anjos Cunha Silva Borges (2012), na Dissertação de Mestrado intitulada **Literatura e Cinema: Amar, verbo intransitivo**, de Mário de Andrade:

Pode-se afirmar que a Literatura, muitas vezes, constitui fonte de inspiração para o Cinema. Nessas duas artes, o leitor e o espectador são duas peças fundamentais, pois é preciso “[...] percorrer o sinuoso caminho do parentesco da Literatura com o Cinema, na medida em que ambas as atividades artísticas visam a dominar a atenção do leitor/espectador por meio de um andamento de uma narrativa” (LUCAS, 2007 apud BORGES, 2012, p. 46, grifo do autor).

No tocante à linguagem, não restam dúvidas quanto à semelhança. A obra escrita possui uma linguagem simples, de fácil compreensão para todo leitor que toma o livro para seu deleite. O filme possui diálogos entre as personagens, que em muito se equiparam aos diálogos familiares, entre amigos, colegas de escola, e que são parte do cotidiano das crianças em geral. Os recursos de linguagem utilizados por Ziraldo, por meio de imagens e texto, viabilizam uma leitura tranquila e atenta; na mesma medida, o filme prende a atenção do espectador por trazer uma aproximação fiel à obra impressa, provocando o mesmo a acompanhar os episódios e se emocionar com o desenrolar da história.

O Cinema, em razão de apresentar imagens em movimento coloridas, personagens com seus discursos diretos, passando seus sentimentos, emoções e ideologias, músicas e outras sonoridades, cria uma relação muito forte com o espectador, que fica fascinado com tudo o que vê e ouve e, algumas vezes, emociona-se com as cenas, chegando a chorar, gritar... (BORGES, 2012, p. 46-47).

O narrador, nesse caso específico, não participa do enredo da narrativa. Apresenta-se com o pronome na terceira pessoa, deixando evidente que apenas narra os fatos a partir de sua criatividade e intenção ao produzir a obra. Do mesmo modo, o filme não vislumbra a presença do narrador em primeira pessoa. A narrativa retrata os fatos em uma sequência de cenas com diálogos e imagens, que desvendam toda a aventura do menino maluquinho.

Borges (2012) esclarece que o narrador em terceira pessoa:

[...] sabe de tudo o que se passa com as personagens, conhecendo, até mesmo, o seu interior, todas as suas emoções e pensamentos. Ainda, conhece a totalidade do enredo: os antecedentes das ações, suas entrelinhas, seus pressupostos, seu futuro e suas consequências. É como se ele pudesse estar dentro das mentes de todas as personagens e em todos os lugares ao mesmo tempo (BORGES, 2012, p. 52).

As personagens das duas produções são exatamente as mesmas. Podemos reconhecer, no filme, todas as personagens: o menino, os pais, os avós, a babá, os amigos, a professora, os colegas de escola, as meninas namoradinhas de maluquinho. A fantasia observada, quando da leitura do livro, aparece no filme de forma brilhante. O menino levado se mostra um grande desafiador de regras de boa convivência e se arrisca a todo tempo, tem os amigos como seus maiores cúmplices, visivelmente mostrados nas cenas da produção de cinema.

Podemos, então, confirmar que, nas narrativas, em parte, há uma fidelidade do filme em relação ao livro de Ziraldo. Observamos que os elementos essenciais estão presentes na obra de origem e na adaptação fílmica, ressaltando apenas o fato de que o enredo da projeção apresenta fatos que não aparecem no livro, mesmo nas entrelinhas da obra escrita. Entende-se que, na produção para o cinema, há o objetivo de trazer à tona os conflitos e sentimentos experimentados pela personagem, tais como: as paixões, a amizade com os colegas, o amor pela família e a separação dos pais do menino maluquinho. Nesse sentido, a liberdade de criação vai além do que vivencia o leitor ao ler a obra. Araújo (2011) assim se expressa sobre recreação:

[...] o discurso acerca da fidelidade é bastante alternativo e abre espaço para se pensar nas adaptações como um processo dinâmico em que as distorções, os deslocamentos, as descontinuidades e os desvios entre os textos não são apenas de uma repetição das relações de hierarquia e poder estabelecidas entre a produção literária e sua adaptação visual, mas em si mesmo uma recriação dessas relações de poder, prestígio e influência (ARAÚJO, 2011, p. 12).

No que se refere aos elementos da narrativa enunciados no início desta seção, pode-se observar que a produção cinematográfica faz jus ao texto escrito, na maioria dos elementos elencados. Contudo, percebe-se, quanto ao enredo, que o filme vai além da obra, ao revelar cenas do momento mais triste da personagem principal, ou seja, a perda do avô, um dia antes da realização do torneio de futebol, organizado pelo mesmo.

Nota-se que a obra literária comporta diferentes apresentações e linguagens, e nos remete a uma intertextualidade em sentido amplo. Essa perspectiva é suscitada por meio das possíveis dimensões que abordam universos discursivos, como, por exemplo, a relação da literatura com o cinema, conforme investigação proposta nesta pesquisa.

#### 4.2 DIMENSÕES DA LINGUAGEM: INTERTEXTO, HIPERTEXTO E HIPOTEXTO

As linguagens presentes nas obras literárias carregam consigo ideias e mensagens de diversos textos. Para a compreensão dessas obras, cabe ao leitor proficiente penetrar nas entrelinhas dos textos, acessar o conhecimento de mundo e

perceber as relações intertextuais presentes nas obras. Assim, o texto é visto como uma colcha de retalhos. Araújo (2011) corrobora com essa nova postura dos leitores, afirmando:

O papel do leitor contemporâneo tem se ampliado em seus diversos níveis de competência. Falamos, agora, de um leitor ativo, capaz de realizar leituras intertextuais e de discutir temas apresentados em variadas linguagens, textos e discursos (ARAÚJO, 2011, p. 11).

Ingedore Villaça Koch (2016) esclarece:

Todo texto é um objeto heterogêneo, que revela uma relação radical de seu interior com seu exterior; e, desse exterior, evidentemente, fazem parte outros textos que lhe dão origem, que o predeterminam, com os quais dialoga, que retoma, a que alude, ou a que se opõe (KOCH, 2016, p. 59).

Se considerarmos texto como uma combinação de outros textos, cada um cedendo ao outro uma ideia que termina por se completar, ou traduzir uma nova mensagem, podemos afirmar que há nesses textos pontos em comum que trazem em si inúmeras possibilidades de criações com significados distintos. Dessa forma, a linguagem dos textos remete o leitor a novas produções e gêneros, que surgirão de acordo com as necessidades sociais de cada indivíduo. Aqui se ancora o mundo fantástico e criativo da literatura em favor dos leitores. Kristeva (apud ARAÚJO, 2011) tratou dessa possibilidade, afirmando que:

[...] o texto "é uma intertextualidade, uma permutação de textos; no espaço de um texto, vários enunciados, tomados a outros textos, se cruzam e se neutralizam. Todo texto é absorção e transformação de uma multiplicidade de outros textos". Entretanto, essa intertextualidade deve ser entendida como uma rede de conexões não só com outros textos, mas também, de conexões internas; é diálogo com outros textos e também consigo mesmo (KRISTEVA apud ARAÚJO, 2011, p. 13, grifo da autora).

Os estudos sobre intertextualidade despontam, sobretudo com o filósofo e pensador russo Bakhtin (1997), pesquisador da linguagem humana, ainda no século passado, sob a afirmação de que um texto representa uma construção a partir de textos já existentes. De fato, podemos observar nos textos literários, especialmente quando a atenção se volta para uma análise mais detalhada, que encontramos linhas de identificação com outros escritos, dialogando, constantemente, encerrando

em uma completude ou em um novo significado. Sobre o estudo de Bakhtin, na obra **Estética da criação verbal**, Araújo (2011) assinala que:

Na década de 20, Bakhtin, analisando os procedimentos de criação de linguagem no romance, aponta a inter-relação dialógica e híbrida de diversas vozes em um único texto. Destaca, ainda, a estilização como a forma mais característica de dialogismo interno, salientando que a consciência linguística, iluminadora da recriação, estabelece, para o estilo recriado, uma importância e uma significação nova. Essa linguagem esteticamente diferente aparece como ressonâncias particulares: alguns elementos são destacados, outros deixados na sombra. Bakhtin desenvolveu importantes conceitos e deu início a uma nova era para os estudos linguísticos e literários (ARAÚJO, 2011, p. 13).

Assim, é possível compreender um texto a partir da sua relação direta com elementos internos e externos. Para tanto, é imprescindível reconhecer a dialogicidade e o hibridismo presentes nos variados estilos textuais, que permitem o vislumbamento da conexão intertextual, comunicando-se com diferentes vozes, dando margem a novas criações. Ou seja, todo texto tem a sua origem em outros textos já elaborados, portanto, para a compreensão das obras em geral, é necessário um conhecimento prévio de textos em outras linguagens que dialogam entre si.

Mikhail Bakhtin (1997) corrobora com tal pensamento, ao afirmar que:

O texto só vive em contato com outro texto (contexto). Somente em seu ponto de contato é que surge a luz que aclara para trás e para frente, fazendo que o texto participe de um diálogo. Salientamos que se trata do contato dialógico entre os textos (entre os enunciados), e não do contato mecânico “opositivo”, possível apenas dentro das fronteiras de um texto (e não entre texto e contextos), entre os elementos abstratos desse texto (entre os signos dentro do texto), e que é indispensável somente para uma primeira etapa da compreensão (compreensão da significação e não do sentido) (BAKHTIN, 1997, p. 405, grifo do autor).

Nessa discussão, Araújo (2011) acrescenta que o conceito de intertextualidade vai além da polifonia de Bakhtin, pois:

[...] leva em conta não só o texto literário, mas todo e qualquer texto verbal ou não, sem recorrer aos conceitos tradicionais de autoria, que colocava o autor como única fonte do texto. À forma da intertextualidade, o ato de escrever é sempre uma interação que traz ou desloca, para o primeiro plano, textos ou traços de vários textos de forma visível ou não (ARAÚJO, 2011, p. 13).



Percebe-se, então, que não podemos deixar de salientar que um texto funciona como reflexo das vozes de seu tempo. Por meio dele, da história de um grupo social, de seus valores e crenças, os preconceitos institucionalizados, os medos e as esperanças tornam-se elementos relevantes para o seu significado e, conseqüentemente, a sua compreensão. As relações intertextuais evidenciam que um texto literário não se encerra em si mesmo, ademais, um texto pluraliza seu espaço, intensifica-se em interfaces e projeta-se em outros textos. A intertextualidade, confirmada na literatura, demonstra que os textos se completam e se inter-relacionam. Koch corrobora (2016) com essa ideia, afirmando que:

[...] do ponto de vista da construção dos sentidos, todo texto é perpassado por vozes de diferentes enunciadores, ora concordantes, ora dissonantes, o que faz com que se caracterize o fenômeno da linguagem humana, como bem mostrou Bahktin, como essencialmente dialógico e, portanto, polifônico (KOCH, 2016, p. 74).

Gerard Genette (2006) assevera que uma obra literária não é simplesmente produto do trabalho de escritura de um único autor, pois nasce da relação com outros textos, que se entrelaçam e transmitem sentidos que podem divergir, conforme a intenção de ambos. Dentre os tipos de transtextualidade estudados por Genette (2006), o autor identificou, como principal objeto de estudo em **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**<sup>6</sup>, a hipertextualidade, definida como toda relação que une um texto B (hipertexto) a um texto anterior A (hipotexto), modificado, transformado, elaborado ou ampliado.

Todo hipertexto, ainda que seja um pastiche, pode, sem "agramaticalidade" perceptível, ser lido por si mesmo, e comporta uma significação autônoma e, portanto, de uma certa maneira, suficiente. Mas suficiente não significa exhaustiva. [...] Essa ambiguidade se deve precisamente ao fato de que um hipertexto pode ao mesmo tempo ser lido por si mesmo, e na sua relação com seu hipotexto (GENETTE, 2006, p. 44, grifo do autor).

---

<sup>6</sup> Segundo Gerard Genette (2006), em sua obra **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**, um palimpsesto é um pergaminho, cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente hipertextos), todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação. Dessa literatura de segunda mão, que se escreve através da leitura, o lugar e a ação no campo literário geralmente, e lamentavelmente, não são reconhecidos. Tenta-se aqui explorar esse território. Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos. Este meu texto não escapa à regra: ele a expõe e se expõe a ela. Quem ler por último lerá melhor.

A estudiosa Koch (2016), sobre o conceito de hipertexto, afirma:

O hipertexto é também uma forma de estruturação textual que faz do leitor, simultaneamente, um coautor do texto, oferecendo-lhe a possibilidade de opção entre caminhos diversificados, de modo a permitir diferentes níveis de desenvolvimento e aprofundamento de um tema (KOCH, 2016, p. 63).

A obra, objeto de análise desta pesquisa, **O menino maluquinho**, de Ziraldo (1980), nesse caso, considerada o hipotexto, deu origem à projeção cinematográfica, de mesmo nome, o hipertexto, será analisada comparativamente com o filme de mesmo nome na próxima seção deste estudo.

#### 4.3 COMPARAÇÃO DO LIVRO **O MENINO MALUQUINHO** COM A PROJEÇÃO CINEMATOGRAFICA

Feitas as considerações a respeito da obra escrita e de cinema, passamos a estabelecer uma comparação entre o livro e o filme **O menino maluquinho**, após uma análise dessas linguagens distintas. Nesta seção, o que se propõe é apresentar uma comparação entre a obra de Ziraldo (1980), **O menino maluquinho**, e a projeção cinematográfica de mesmo nome, evidenciando as situações convergentes e divergentes.

A seguir, apresenta-se capa do livro **O menino maluquinho** (digital em *ePub*) e o cartaz de divulgação do filme, nas Figuras 1 e 2, respectivamente.

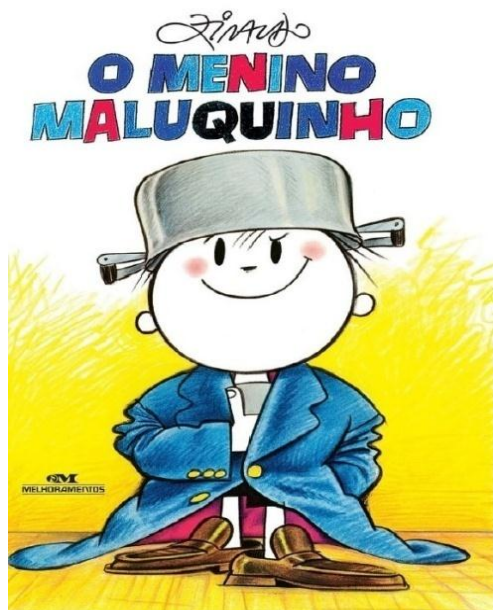


Figura 1 – Capa do livro **O menino maluquinho**. 1ª edição digital em ePub, 2014.

Fonte: Disponível em:

<<http://lelivros.love/book/baixar-livro-o-menino-maluquinho-ziraldo-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/>>. Acesso em: 29 set. 2018.



Figura 2 – Cartaz de divulgação do filme **O menino maluquinho**.

Fonte: Disponível em:

<<https://capasecovers.wordpress.com/2010/10/25/menino-maluquinho-o-filme/>>. Acesso em: 29 set. 2018.

O livro de Ziraldo apresenta a história do menino por meio de frases e imagens, que remetem o leitor a uma criança esperta, irreverente, comilona, que apronta inúmeras travessuras. O menino tinha muitos amigos com quem brincava na rua e, na escola, não era diferente, porquanto aprontava todas, perdia o caderno, fazia desenhos e versos nos cadernos. Em casa, era mimado por todos, pelos pais e pela babá. As meninas o admiravam e ele namorava todas. Corria de cá para lá, caía e se machucava. Sua imaginação era fértil e, quando estava trancado em seu quarto, dava asas à imaginação, isso quando não estava lendo, porque esse maluquinho adorava ler. Jogava futebol e era o goleiro que a torcida adorava.

Na separação dos pais, criou a Teoria dos Lados, já que ficava com a mãe em casa, mas ele tinha outros tantos momentos formidáveis com o pai. Mesmo tendo tempo para fazer tantas coisas no seu dia a dia, o menino não conseguiu segurar o tempo. Ele cresceu e se tornou um rapaz bem legal. Não era maluquinho, era um menino feliz.

No livro, não identificamos nem o nome do menino, nem mesmo os das outras personagens. Nossa hipótese é de que o autor, intencionalmente, não os

nomeou para que os leitores se identificassem com qualquer um deles. No que se refere ao nome da personagem principal, o filme também trata o menino de maluquinho, embora outras personagens tenham um nome: Sr. Hortênsio, o avô era chamado pelo menino, carinhosamente, de “vô Passarinho”; Irene, a babá; Roberto, seu melhor amigo – apelidado de “Bocão”; Sr. Domingos, o motorista do ônibus escolar; Sr. Edmundo, o vendedor da farmácia; as meninas, Nina e Carol; e Toninho, o amigo da roça.

A linguagem simples e de fácil compreensão, aliada aos desenhos do livro, alcança o propósito da obra de Ziraldo, na medida em que permite uma reflexão acerca da infância, trazendo, inclusive, o conflito que uma criança pode passar com a separação dos pais. Tudo isso é apresentado em um jogo de palavras e imagens que atrai e diverte ao mesmo tempo. Sobre a linguagem utilizada, o produtor do filme, Tarcísio Vidigal (1980) afirma:

No livro o “Menino Maluquinho”, isso não é diferente e se torna claro, no momento em que encetamos a leitura, pois, de partida, já nos familiarizamos com seus desenhos, muitas vezes, *naif*, sua linguagem simples, ‘nada de especial’, diriam alguns, ‘tudo de essencial’, afirmariam outros (VIDIGAL, 1980, não paginado, grifos do autor).

Ainda a respeito da linguagem do livro, acredita-se que a mensagem é perfeita, mesmo com frases sem rodeios, imagens que se encerram em desenhos sem cor, mas que são atrativos, todo o cotidiano da criança pode ser compreendido. Ao final, conferimos à infância de qualquer criança, com toda a realidade de brincadeiras, deveres escolares, amizades, sentimentos e emoções, conflitos e, por fim, a fase adulta se aproximando como algo inevitável. Esse menino, que vivia rodeado dos amigos, pode ser observado nas imagens do livro e nas cenas do filme, pura alegria, Figuras 3 e 4, respectivamente:

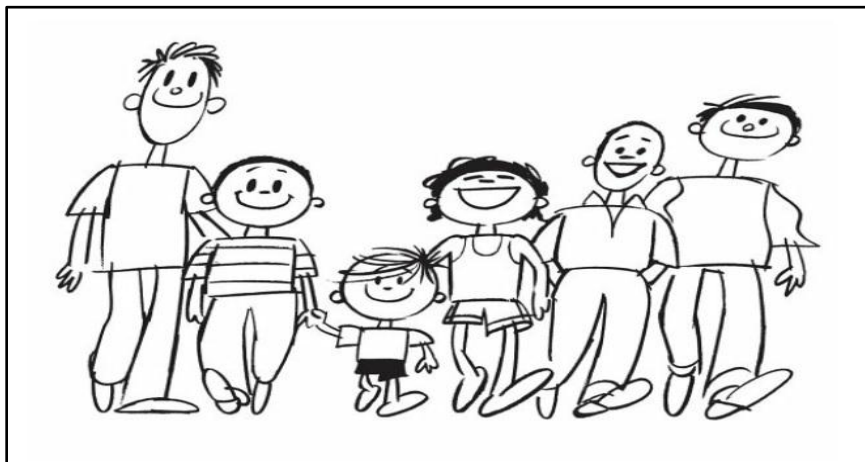


Figura 3 – Maluquinho e seus amigos.

Fonte: Imagem do livro **O menino maluquinho**. 1ª edição digital em ePub, 2014.



Figura 4 – Cena do filme **O menino maluquinho**. Amigos de maluquinho nas peraltices.

Fonte: Disponível em: <<https://capasecovers.wordpress.com/2010/10/25/menino-maluquinho-o-filme/>>. Acesso em: 29 set. 2018.

Na mesma linha do livro, o filme possui diálogos permeados de uma linguagem simples que cativa o espectador, evidenciando o jeito natural de falar do povo mineiro, o que se observa no sotaque e em algumas expressões típicas da **mineirice** das pessoas do estado de Minas Gerais.

A simplicidade com que o livro termina, nos leva a pensar que como toda criança travessa, sua infância e trajetória de vida, esteve repleta de acontecimentos tão 'humanos', como fazer travessuras, ter inquietudes, se apaixonar, fazer brincadeiras com os familiares, tirar nota baixa na escola, ter bons amigos, algumas namoradas, segredos, jogar futebol, empinar

pipa, se machucar, ter decepções e alegrias... (VIDIGAL. 1980, não paginado, grifo do autor).

A seguir, com intuito de ilustrar o menino maluquinho em suas conquistas amorosas, apresentamos cenas do livro e do filme nas Figuras 5 e 6, respectivamente:

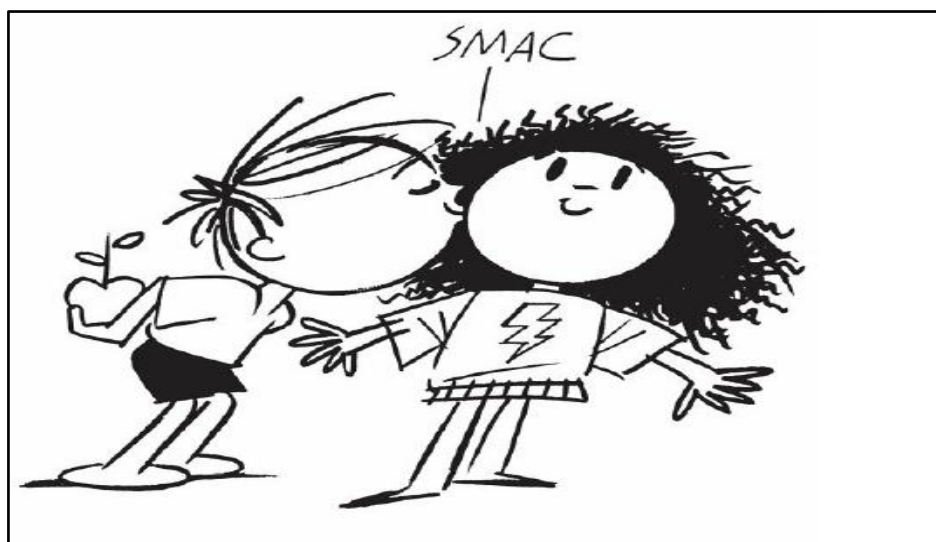


Figura 5 – Maluquinho e suas paixões.

Fonte: Imagem do livro **O menino maluquinho**. 1ª edição digital em *ePub*, 2014.



Figura 6 – Cena do filme **O menino maluquinho**. Maluquinho e suas paixões  
Fonte: Disponível em: <<https://capasecovers.wordpress.com/2010/10/25/menino-maluquinho-o-filme/>>. Acesso em: 29 set. 2018.

O livro **O menino maluquinho** (1980), embora tenha sido publicado há um bom tempo, ainda permanece um sucesso, sendo leitura presente nas escolas brasileiras, notadamente nos projetos literários, nas rodas de leitura das turmas iniciais do Ensino Fundamental, demonstrando grande interesse do público infantojuvenil.

Interessante notar que o sucesso da obra não fora passageiro e seu reconhecimento implicou aumento considerável do número de vendas e edições ao longo desses anos, sobretudo, do conhecimento e reconhecimento do público; e, se pensarmos assim, já temos certeza de que esse 'personagem lendário' adquiriu uma posição de destaque, já que é considerada uma das maiores obras infantojuvenis do Brasil, de modo que atualmente é utilizada nas escolas como ferramenta de acesso e, conseqüentemente, para disseminar o gosto pela leitura (VIDIGAL, 1980, não paginado, grifo do autor).

É possível notar que o filme, uma produção de Tarcísio Vidigal, não é nenhuma superprodução, apresenta da mesma maneira do livro uma narrativa simples, com imagens que revelam uma pequena cidade, Tiradentes, MG, onde as crianças brincavam na rua, corriam e, no sítio do avô de maluquinho, jogavam bola e pulavam o muro de uma propriedade vizinha para furtar mangas. Tudo isso evidenciado em um universo muito simples da infância das crianças, personagens da história de Ziraldo.

No tocante ao uso da inocência e da simplicidade, muitas obras de artes, seja no cinema, seja nas artes plásticas, nos leva a recordar da célebre frase de Leonardo da Vinci quando nos alerta que: "*A simplicidade é o último grau de sofisticação*" (VIDIGAL, 1980, não paginado, grifo do autor).

Percebe-se, ainda, que a maneira de se vestir das personagens é de uma época um pouco mais remota. As brincadeiras das crianças são as partidas de futebol na rua, jogo de bolas de gude, futebol de botão, soltar pipas, pique-bandeira, além de evidenciar as travessuras do menino com os amigos da rua e da escola.

Conseqüentemente, na projeção fílmica, o essencial e o especial se entrecruzam em uma narrativa descomplicada, simples e familiar, porquanto se ocupa de situações do cotidiano da personagem principal, que, peralta, contagia com tamanha felicidade.



Figura 7 – Maluquinho e sua paixão pelo futebol.  
Fonte: Imagem do livro **O menino maluquinho**. 1ª edição digital em *ePub*, 2014.



Figura 8 – Cena do filme **O menino maluquinho**. Maluquinho e sua paixão pelo futebol.  
Fonte: Disponível em: <<https://capasecovers.wordpress.com/2010/10/25/menino-maluquinho-o-filme/>>. Acesso em: 29 set. 2018.

Pode-se afirmar que o filme se comunica com o espectador, resultando em uma compreensão, por meio da produção do gênero aventura, transportando quem assiste ao filme para o mundo do menino com encantamento e reflexão da infância, aproximando livro e filme. Tais obras adotaram a mesma simplicidade e autorizam enxergar a literatura como uma arte que comunga, de perto, com a realidade social.



Todos os acontecimentos que resumem uma vida simples e feliz, que o torna esse '*cara legal*', como desvenda o próprio Ziraldo no final da estória, aquele que diante das coisas boas e nem tão boas da vida, consegue sorrir, ter princípios e valores, tão indelévels quanto as marcas que adquirimos na trajetória da vida (VIDIGAL, 1980, não paginado, grifo do autor).

O produtor do filme identificou-se com a história do menino peralta. Tamanha foi a identificação que faz uma analogia da vida de maluquinho com a sua. Pode-se afirmar que o seu encantamento com a personagem e a história o motivaram a fazer a composição da projeção para o cinema.

Pra mim, essa frase faz sentido na medida em que meu encontro com o "Menino Maluquinho" foi de extrema identificação, percepção, magia, catarse: 'devorei-o' nos espaçosos corredores, as pequenas e divertidas páginas desse clássico; estava numa feira de livros na década de 90, na cidade de São Paulo, tinha 8 anos" Percebi, a partir daquele momento, inebriada com o cheiro de livros, com as imensas luzes coloridas e brilhantes, com as vozes em verso e prosa e as mãos dadas ao papai, que eu iria crescer, igual O menino maluquinho. Assim, o meu novo desafio a partir daí foi a busca pra me tornar um '*cara legal*', afinal, '*ventos nos pés*', vontade de '*abraçar o mundo*' e '*imaginação*' eu já tinha, e bastante (VIDIGAL, 1980, não paginado, grifos do autor).

Assinalamos que o parentesco entre o texto literário e a projeção cinematográfica coexiste e faz parte das representações contemporâneas, que ampliam as possibilidades de se conhecer excelentes narrativas. Assim sendo, mesmo que o público tenha contato com o filme em primeiro lugar, o mesmo pode aguçar a vontade de se apropriar da obra escrita. Nesse sentido, Araújo (2011) explicita:

Com a invenção do cinema e da fotografia ampliou-se a forma de percepção do mundo, e, conseqüentemente, sua forma de representação. Essas expressivas mudanças nos modos de produção e reprodução cultural estão visivelmente expressas no texto literário (ARAÚJO, 2011, p. 11).

Observa-se que o produtor do filme optou por mostrar as peraltices do menino de uma forma objetiva e delicada, que incita o espectador a assistir ao filme, compreender a vida feliz do menino maluquinho e, se ainda não conheceu o livro, ficará tentado a ler a obra.

O filme mostra uma fidelidade ao livro na maioria das cenas, cujo enredo, ao que parece, tem a intenção de evidenciar a infância feliz do menino. Quando esse menino vivencia o conflito que se encerra com a separação dos pais, ele elabora

uma situação nova para lidar com o momento, criando a Teoria dos Lados, o lado do papai e o lado da mamãe. Livro e filme objetivam minimizar as consequências do conflito.

Entretanto, o livro não trata do momento mais triste da vida do menino maluquinho enquanto criança, ou seja, a perda repentina do vô Passarinho, exatamente na noite que antecede o campeonato de futebol, organizado com tanto carinho pelo avô do garoto. O menino viveu a tristeza da perda, mas, imediatamente, participa do jogo de futebol com a mesma garra e alegria, isso porque sentiu a presença do avô ao avistar um balão sobrevoando no céu, no momento do sepultamento. O avô do menino maluquinho adorava aventuras, como voar em uma pequena aeronave ou em um balão. Ensinava ao neto brincadeiras e o inspirava em suas peraltices.



Figura 9 – Cena do filme **O menino maluquinho**. Enterro do avô de maluquinho.

Fonte: Disponível em: <<https://capasecovers.wordpress.com/2010/10/25/menino-maluquinho-o-filme/>>.

Acesso em: 29 set. 2018.

Ao final da projeção cinematográfica, como na obra escrita, observa-se o passar do tempo e, de forma tão rápida para o menino, que ele cresceu e tornou-se um excelente rapaz; perceberam que ele não tinha sido um menino maluquinho, mas um menino feliz, que viveu intensamente sua meninice, de forma irreverente, sem a intenção de causar mal algum às pessoas.

Pode-se afirmar que a literatura está sempre pronta a servir a arte fílmica, com suas narrativas contagiantes, mas não se pode afastar a ideia de que o cinema vem interagindo, significativamente, com a estética literária, conforme esclarece Borges (2012):

[...] a arte literária narrativa, com séculos de elaboração estilística, está sempre servindo de subsídio para o Cinema. Interessante é notar o caminho inverso: a estética do Cinema, aos poucos, invadindo e interagindo com a estética literária. Importa assinalar que essas duas linguagens da arte influenciam-se reciprocamente, interferindo na educação do homem moderno. Trata-se de um aprendizado que se dá de forma espontânea, correspondente ou formalizada nas instituições educacionais. A educação ocorre de modo natural, pois a Literatura e o Cinema estão ao alcance de quem estiver interessado em ler um livro ou assistir a um filme dentro de casa ou nos lugares apropriados para o lazer (BORGES, 2012, p. 76).

Sabemos que o homem é, antes de tudo, um sujeito oral. A escrita surgiu posteriormente. Dessa maneira, podemos considerar que, conscientemente, todos nós percebemos a nossa cultura oral desde sempre e, então, o cinema nos revela uma reinterpretação da obra original, utilizando-se da escrita, tornando essas duas linguagens igualmente importantes. Por conseguinte, ambas interferem na educação do homem, qualquer que seja a forma de como são introduzidas no processo de aprendizagem e desenvolvimento.

## 5 CONCLUSÃO

A Literatura Infantil exerce papel fundamental no processo de formação do indivíduo, que se inicia na infância e continua ao longo de toda a vida. Ao utilizar recursos de linguagem que associam produtos imagéticos atrelados às situações do cotidiano, a literatura tende a aproximar o sujeito do universo leitor, por meio de narrativas encantadoras, com ilustrações atrativas e mensagens que encorajam e provocam reflexões.

O cenário literário brasileiro é repleto de autores e obras que primam por uma experiência literária que seja relevante ao sujeito. Nesta pesquisa, tem-se como escopo o autor Ziraldo e suas obras, em especial, **O menino maluquinho**, por considerar que são referências no cuidado em desvelar recordações de histórias, lugares ou situações já vivenciadas, que prendem a atenção do leitor e provocam um envolvimento, de tal forma que ele realiza uma aproximação considerável entre o fator literário e a realidade sociológica.

Há na arte literária uma relação tríade entre as possibilidades de expressar os dilemas humanos, evidenciar os sentimentos e demonstrar uma realidade. Essas relações buscam explorar a memória e o imaginário do leitor, transportando-o para o lugar do outro, ou, validando suas atitudes perante as personagens que os rodeiam. Desse modo, a Literatura, aqui considerada como uma manifestação artística das palavras, busca provocar o leitor, a fim de que ele faça constatação de realidades diversas.

Dentre os aspectos relevantes da obra ziraldiana, buscou-se, inicialmente, nesta investigação, comprovar que a literatura é um produto social, de maneira a vislumbrar uma proximidade da arte literária com as realidades sociais. Constatou-se que o autor em questão utiliza-se de metáforas existenciais para aproximar seu texto literário de situações cotidianas, que podem ter sido vivenciadas, inclusive, pelo próprio Ziraldo.

Concebe-se que, da mesma forma que as situações do dia a dia inspiram autores à escrita, o texto literário infantil exerce grande influência na vida da criança, a partir do momento em que revela valores a serem internalizados, encoraja atitudes desafiadoras, sensibiliza e provoca reflexões acerca dos conflitos existenciais.

Como forma subjetiva de expressão do homem, a literatura auxilia no entendimento de contextos sociológicos e comportamentais, recorrendo a

personagens instigantes. Nesse sentido, pode-se afirmar que Ziraldo utilizou-se de uma corrente interpretativa intencionalista, para revelar um menino maluquinho, que demonstra ser uma criança dócil e criativa que vivenciou experiências em diversos contextos e que possui um comportamento adequado à infância, não remetendo a qualquer problema psicológico. A presença dessa docilidade verifica-se, inclusive, na escolha do autor, ao adotar o adjetivo **maluquinho**, de forma metafórica, demonstrando certo cuidado com o caráter sentimental envolto à obra.

Verificou-se que a obra de Ziraldo, objeto de investigação deste estudo, embora seja investida de abordagens das realidades sociais, não interfere no comportamento infantil, de forma a deturpar um desenvolvimento psicológico ou comportamental. Acredita-se que as ações cometidas pelo menino maluquinho não contribuem para um desvio de conduta ou influenciam as crianças, no sentido de proceder mal. Apesar de existirem indícios que remetem a uma influência negativa da obra, devido ao comportamento do menino maluquinho, não se pode afirmar que há uma ruptura com padrões socialmente prováveis ou aceitáveis, nem mesmo em estabelecer uma influência negativa nos leitores e naqueles que o observam.

Em contrapartida, percebe-se que a obra **O menino maluquinho** revela uma grande influência no desenvolvimento da competência leitora, por estabelecer uma relação de significado entre o texto e quem lê. Vale ressaltar que muitas instituições de ensino, cada vez mais, implementam projetos literários, os quais contribuem para que as crianças tenham um contato mais aprofundado com obras literárias, como as de Ziraldo. Esses projetos viabilizam a identificação das crianças com as personagens, seja na maneira de como se divertirem, na forma em que conduzem as atividades escolares ou nos conflitos que elas podem vivenciar, fato que corrobora, de forma literária, pedagógica e social, com o enfrentamento de sentimentos de perda, dor e os sofrimentos, minimizando-os.

Constatou-se, a respeito da recepção da obra, que o livro **O menino maluquinho** atende a requisitos que atraem os leitores mirins. Sua sensibilidade autoral revela uma escrita baseada em experiências infantis, repletas de humor, com conflitos possíveis de serem vividos por crianças, uso de imagens e desenhos. As ações das personagens permitem aguçar a imaginação, em uma linguagem de fácil compreensão, que, por conseguinte, configuram-se em um final feliz.

No que se refere à intertextualidade, ou seja, possibilidade de utilizar outras obras, de outras produções, no sentido de completar umas às outras, ou atribuir maior sentido, ou mesmo possibilitar uma nova linguagem, tem-se que **O menino maluquinho**, livro – a que denominamos hipotexto –, deu origem ao filme – hipertexto, de mesmo nome. Nesta pesquisa, vislumbramos a literatura como ponto de partida, para que outra linguagem, a cinematográfica, concretize-se. Percebe-se que a arte literária se vale das palavras elencadas em um livro, permitindo ao leitor imaginar, criar os próprios perfis das personagens e apropriar-se de sentimentos que despertam de outro modo. A arte cinematográfica é um pouco mais ampla, na medida em que utiliza recursos que mostram um olhar diferenciado sobre a obra do ponto de vista do escritor.

De fato, literatura e cinema fazem parte de duas linguagens que se ajudam reciprocamente, que atribuem sentidos diferentes ou de completude na compreensão do que pretende o autor do hipertexto. De qualquer forma, verificamos que ambas as produções cumprem o papel de despertar o interesse do leitor/espectador, revelando a obra de Ziraldo como um elemento literário instigante e reflexivo.

Após comparar as obras em questão, pode-se afirmar que livro e filme possuem, em sua maioria, situações convergentes. Os elementos da narrativa e o discurso corroboram para a fidelização dessas produções de arte. A linguagem utilizada é simples, as personagens parecem ter as mesmas características, os espaços por onde passou maluquinho são mostrados, e os amigos, a escola e as namoradas também estão presentes.

Vale lembrar que as travessuras, as brincadeiras, as tristezas e os sentimentos vividos pelo menino no livro são bem apresentados no filme e há uma correspondência. Pode-se afirmar, ainda, que há uma comunicação discursiva entre os textos, e as duas obras se completam, havendo apenas uma exceção mostrada no filme: o momento em que o menino na roça do avô, com os amigos, às vésperas de um campeonato de futebol, recebe a notícia do falecimento do seu avô. No livro de Ziraldo, não há essa cena, nem indícios de que poderia acontecer tal fato; contudo, existe um forte apelo emocional no filme representando esse momento triste na vida de maluquinho.

A relevância deste trabalho se ancora no fato de que a Literatura Infantil, como produto social, colabora para a formação e o desenvolvimento de leitores, de maneira sensível e natural. Somam-se a tal importância os resultados verificados ao ler a obra e assistir ao filme, que podem ser distintos, pois nem todas as crianças têm o gosto pela leitura, mas gostam de filmes.

Por fim, infere-se que Ziraldo continua sendo sucesso em suas produções. Suas obras, independente de estéticas, promovem uma colaboratividade discursiva e literária, que nos permitiu comparar os aspectos hipotextuais e hipertextuais, analisar o caráter sociológico presente em ambas, bem como a grande influência na ação literária e pedagógica, no desenvolvimento do ato de ler. Foi possível, ainda, verificar características que viabilizam a estética da recepção do público com o texto do autor, além de constatar que o menino maluquinho está inserido na sociedade, sem problemas emocionais e psicológicos. Ele era apenas uma criança que vivia intensamente a sua infância, sem perder tempo.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Naiara Sales. Cinema e literatura: adaptação ou hipertextualização? **Littera**, Maranhão, v. 2, n. 3, p. 6-23, jan./jul. 2011. Semestral. Disponível em: <<http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/littera/article/view/449>>. Acesso em: 4 jun. 2017.

ARAUJO, Marivânia Conceição. A teoria das representações sociais e a pesquisa antropológica. **Revista Hospitalidade**, São Paulo, v. 2, n. 5, p. 98-119, dez. 2008. Disponível em: <<https://www.rev Hosp.org/hospitalidade/article/view/155>>. Acesso em: 23 mar. 2018.

ARROYO, Leonardo. **Literatura Infantil brasileira**. 3. ed. São Paulo: Editora da UNESP, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões**: a criança, o brinquedo, a educação. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2009.

BIER, Marilena Loss. **A criança e a recepção da Literatura Infantil contemporânea**: uma leitura de Ziraldo. 2004. 161 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, 2004.

BORGES, Maria dos Anjos Cunha Silva. **Literatura e Cinema: Amar, verbo intransitivo**, de Mário de Andrade. 2012. 90 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2012.

BRITO, Carlos. **Ziraldo diz na Bienal que livros infantis ainda são vistos como “literatura menor”**. 2017. Entrevista ao Portal G1. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/ziraldo-diz-na-bienal-que-livros-infantis-ainda-sao-vistos-como-literatura-menor.ghtml>>. Acesso em: 23 jun. 2018.

CANDIDO, Antonio. **Iniciação à Literatura Brasileira**: resumo para principiantes. 3. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.



CANDIDO, Antonio. **Literatura de dois gumes**. 2009. Disponível em: <<https://texsituras.files.wordpress.com/2011/08/3-literaturadedoisgumesantoniocandido.pdf>>. Acesso em: 23 mar. 2017.

CERQUEIRA, Elisabete Coimbra. **O medo da sementinha, de Rubem Alves**: a pluralidade nos olhares literário e psicanalítico. 2013. 89 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2013.

COELHO, Luana; PISONI, Silene. Vygotsky: sua teoria e a influência na educação. **Revista E-ped**, Rio Grande do Sul, v. 2, n. 1, p. 144-152, ago. 2012. Disponível em: <[http://facos.edu.br/publicacoes/revistas/e-ped/agosto\\_2012/pdf/vygotsky\\_-\\_sua\\_teorica\\_e\\_a\\_influencia\\_na\\_educacao.pdf](http://facos.edu.br/publicacoes/revistas/e-ped/agosto_2012/pdf/vygotsky_-_sua_teorica_e_a_influencia_na_educacao.pdf)>. Acesso em: 5 fev. 2018.

COELHO, Lucia Aparecida Campos; MOURÃO, Ludmila; OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. A dança nas lavouras de Nassar e Carvalho: dançando com Ana. **Revista Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 27, n. 1, p. 335-353, dez. 2013. Anual. Disponível em: <<https://www.cesjf.br/revistas/cesrevista/edicoes/2013/Artigo%2019.pdf>>. Acesso em: 5 out. 2018.

DEL PETTRE, Zilda A. P.; DEL PETTRE, Almir. **Psicologia das habilidades sociais**: diversidade teórica e suas implicações. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

DOMINGUES, Thereza da Conceição Aparecida; REDMOND, William Valentine (Org.). **A Literatura Infantojuvenil brasileira da contemporaneidade**. Juiz de Fora, MG: Editora Associada, 2012.

FERNANDES, Rafael de Souza Bento; COITO, Roselene de Fátima. O menino, maluquinho?: uma leitura possível nas memórias dos dizeres. **Revista Linguagem**, São Carlos, v. 1, n. 1, p. 1-10, maio, 2010. Disponível em: <[http://www.letras.ufscar.br/linguagem/edicao13/art\\_ic\\_01.pdf](http://www.letras.ufscar.br/linguagem/edicao13/art_ic_01.pdf)>. Acesso em: 15 abr. 2018.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987. 288 p.

GARCIA, Sílvia Craveiro Gusmão; FACINCANI, Eliane Fernandes. **Literatura Infantil e escola**: algumas considerações. 2007. Disponível em: <[http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes\\_anteriores/anais16/sem08pdf/sm08ss02\\_06.pdf](http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/sem08pdf/sm08ss02_06.pdf)>. Acesso em: 23 jun. 2017.

GENETTE, Gerard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Belo Horizonte: Faculdade de Letras – UFMG, 2006. Extratos traduzidos do francês por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho.

GHISALBERTI, Lucia; PITOMBO, Elisa Maria. “**O Menino Maluquinho**” e a busca da autonomia. 2009. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/cp/v17n15/v17n15a06.pdf>>. Acesso em: 25 fev. 2018.

GOMES, Jerusa Vieira. Família e socialização. **Psicol. USP**, São Paulo, v. 3, n. 1-2, p. 93-105, 1992. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/34462/37200>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e Literatura Infantil**. São Paulo: Cosac Naif, 2015.

KNÖLLER, Eleonora de Paiva Melo. **A importância do ler e contar histórias para a criança**: contribuições para a Educação Infantil. 2006. 48 f. Tese (Doutorado em Educação Infantil) – Universidade Cândido Mendes, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <<http://www.avm.edu.br/monopdf/21/ELEONORA%20DE%20PAIVA%20E%20MELLO%20KN%C3%96LLER.pdf>>. Acesso em: 2 maio, 2018.

KOCH, Ingedore Villaça. **O texto e a construção dos sentidos**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2016.

MARTINS, Catarina Xavier Gonçalves. **A Literatura Infantil de Ziraldo e Ana Maria Machado**: da exclusão à descoberta da identidade. 2011. 93 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2011.

MATOS, José Veríssimo Dias de. **História da Literatura Brasileira**. Fundação Biblioteca Nacional – Edição digital, 2002. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000116.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2018.

NASCIMENTO, Cláudia Terra do; BRANCHER, Vantoir Roberto; OLIVEIRA, Valeska Fortes de. A construção social do conceito de infância: algumas interlocuções históricas e sociológicas. **Revista Contexto & Educação**, Unijuí, v. 79, n. 23, p. 47-63, maio, 2016. Disponível em: <<https://www.revistas.unijui.edu.br/index.php/contextoeducacao/article/view/1051>>. Acesso em: 23 jun. 2018.

NEVES, Rosane Maria. Sociedade e socialização: revisão conceitual à luz do Paradigma Ontopsicológico Society and Socialization. **Saber Humano: Revista Científica da Faculdade Antonio Meneghetti**, [S.l.], p. 314-331, 20 fev. 2017. Disponível em: <<https://saberhumano.emnuvens.com.br/sh/article/view/198>>. Acesso em: 13 abr. 2018.

NICOSIA, Jim. **The official website. Children's book author, scholar and children's literacy advocate**. Disponível em: <<https://www.boybookofthemonth.com/>>. Acesso em: 1 maio, 2018.

NUNES, Luciana Carneiro. **A função social da literatura**. 2010. Disponível em: <<https://www.webartigos.com/artigos/a-funcao-social-da-literatura/44274>>. Acesso em: 24 jun. 2018.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. Literatura e Cinema: uma questão de ponto de vista. **Revista Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 5, n. 10, p. 51-62, jul./dez. 2006.

\_\_\_\_\_. Deslocamento do ponto de vista: de Machado de Assis a Rubem Fonseca. Disponível em: <<https://goo.gl/x2eaZy>>. Acesso em: 12 jul. 2018.

ORTIGA, Rodrigo Augusto et al. A literatura como expressão da realidade social: contribuições à Ciência Jurídica. 2010. XI SALÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA – PUC-RS. Disponível em: <[http://www.pucrs.br/edipucrs/XISalaoIC/Ciencias\\_Sociais\\_Aplicadas/Direito/84420-RODRIGO AUGUSTO ORTIGA.pdf](http://www.pucrs.br/edipucrs/XISalaoIC/Ciencias_Sociais_Aplicadas/Direito/84420-RODRIGO AUGUSTO ORTIGA.pdf)>. Acesso em: 2 abr. 2018.

PERES, Fabiana Costa; MARINHEIRO, Edwylson de Lima; MOURA, Simone Moreira de. A Literatura Infantil na formação da identidade da criança. **Revista Eletrônica Pró-Docência**, Londrina, v. 1, n. 1, p. 1-14, jan. 2012. Universidade Estadual de Londrina. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/prodocenciafope/pages/arquivos/SIMONE MOURA-FABIANA-EDWYLSO -pedagogia.pdf>>. Acesso em: 23 abr. 2018.

PINTO, Ziraldo Alves. **O menino maluquinho**. São Paulo: Melhoramentos, 1980.

\_\_\_\_\_. **Uma professora muito maluquinha**. São Paulo: Melhoramentos, 1995.

\_\_\_\_\_. **O menino marrom**. São Paulo: Melhoramentos, 2001.

\_\_\_\_\_. **O planeta lilás**. São Paulo: Melhoramentos, 2005.

PINTO, Ziraldo Alves. **Flicts**. 28. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2009.

\_\_\_\_\_. **O bichinho da maçã**. São Paulo: Melhoramentos, 2011.

\_\_\_\_\_. **O menino quadrado**. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

PIRES, Diléa Helena de Oliveira. **Travessia pelas vias da leitura**: uma jornada na obra de Ziraldo. 2000. 245 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

RODRIGUES, Ana Cláudia Gomes; SILVA, Suellen Alves; SANTOS, Lindalva Personi. O menino maluquinho em defesa dos direitos das crianças: um projeto de trabalho na Educação Infantil. In: VI SEMANA DE INTEGRAÇÃO INHUMAS, 6., 2017, Goiás. **Anais...** Goiás: UEG, 2017. p. 688-696.

RODRIGUES, Scheila Leal et al. **Literatura Infantil**: origens e tendências. 2013. Disponível em: <<https://goo.gl/jZwQvd>>. Acesso em: 23 jun. 2018.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. **Introdução ao tema socialização**. 2008. Disponível em: <<https://goo.gl/qZiZwR>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

SILVA, Rosana Maria da. **Análise semiótica de um trecho do livro “O menino maluquinho”**. 2010. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/ixfelin/trabalhos/pdf/13.pdf>>. Acesso em: 23 fev. 2018.  
SOUZA, Solange Jobim e. **Infância e linguagem**: Bakhtin, Vygotsky e Benjamin. Campinas, SP: Papirus, 1994.

SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de. **Teoria da Literatura**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2007.

TOZZI, Juliana Bernardes. **Livro infantil no Brasil (2007-2008)**: marcas em circulação, catálogos de divulgação e infâncias anunciadas. 2011. 236 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

VIDIGAL, Tarcísio. Resenha do filme **O menino maluquinho**. 1980. Não publicada.

VIDIGAL, Tarcísio. **O menino maluquinho** [filme]. Direção de Helvécio Ratton. Produção de Tarcísio Vidigal. Intérpretes: Samuel Costa. Brasília: Grupo Novo de Cinema e Tv & Filmes de Brasília, 1995. Son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kAqq0KLtX7Q>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

ZILBERMAN, Regina. **A Literatura Infantil na escola**. 5. ed. rev. ampl. São Paulo: Global, 2003.