

4

Trançando os fios: Literatura infantil e juvenil brasileira contemporânea, infância e abandono.

Quero colo, vou fugir de casa, posso dormir aqui com você; estou com medo, tive
um pesadelo, só vou voltar depois das três (...)
Renato Russo

Todo bom texto é para sempre jovem.
Bartolomeu C. de Queirós

Na Literatura infantil e juvenil brasileira, Monteiro Lobato é o divisor de águas. Segundo Nelly Novaes Coelho (2006), essa literatura pode ser dividida historicamente em três períodos: o período Pré-Lobatiano (1808-1919), o Lobatiano (1920-1970) e o Pós-Lobatiano (1970 – até os dias de hoje). É nesse último período em que situamos os livros escolhidos para essa pesquisa.

Como toda e qualquer produção cultural, a literatura está inserida em determinado contexto histórico do qual faz parte, da qual é produto e produtor. Ela é uma linguagem e como tal expressa uma determinada experiência humana. Assim, a cada um desses períodos a literatura está vinculada a formas de ver o mundo, a determinados valores e maneiras de pensar num dado contexto e relaciona-se a um modo de compreender a infância (e a juventude). Como assinala Coelho (2000):

Cada época compreendeu e produziu literatura a seu modo. (...) Conhecer a literatura que cada época destinou às suas crianças e jovens é conhecer os ideais e valores ou desvalores sobre os quais uma sociedade se fundamentou (e se fundamenta). (idem, ibidem, p.27-28).

No Brasil, as primeiras formas de literatura, basicamente as narrativas orais, chegaram com os colonizadores portugueses. Eram narrativas populares exemplares ou moralizantes destinadas às crianças, jovens e adultos, sem distinção. Foram transmitidas ao longo dos séculos em reuniões familiares e também através da ação catequizadora dos jesuítas até que em 1789, a Reforma Pombalina extinguisse as ordens religiosas e também a rede escolar que havia aqui. A partir desse momento, foi proibido qualquer tipo de movimentação cultural que pudesse ameaçar o domínio da metrópole.

Nesse sentido, o período pré-lobatiano foi decisivo para a literatura destinada às crianças e aos jovens brasileiros. Com a chegada de D. João VI ao Brasil, em 1808, muitas mudanças ocorreram valorizando a instrução pública, incentivando a

criação de escolas por todo o país e instalando a Imprensa Régia, o que modificou bastante o panorama relativo à literatura escolar. Esse foi o período da proclamação da República e da abolição da escravatura, que ocasionou mudanças políticas e econômicas. Junto a isso, o desenvolvimento urbano acarretou a aceleração das atividades econômicas tendo como conseqüência o aparecimento de novas profissões e a consciência da importância da instrução, do conhecimento intelectual, como forma de aperfeiçoamento do indivíduo e como ascensão econômico-social. O sistema educacional passa por reformas, dando especial ênfase à leitura, considerada como base para uma sociedade letrada, aos moldes europeus. Criou-se um terreno fértil para o surgimento de um mercado leitor que justificasse a importação de livros, primeiramente, seguida das traduções e adaptações de obras que, na Europa, faziam sucesso entre os leitores-mirins.

Assim, a literatura infantil e juvenil desse período expressava valores como o individualismo e suas verdades absolutas, a obediência inquestionável aos padrões consagrados pelo saber da autoridade (Igreja, governo, pai, marido, patrônio), moral dogmática e maniqueísta de caráter religioso, reverência ao passado como modelo a ser seguido, racismo, racionalismo, a visão adultocêntrica, entre outros. Compreendia-se que era preciso educar, disciplinar a criança e o jovem e isso poderia ser feito através dos argumentos das histórias, os tipos de personagem, a linguagem literária, etc. Desse modo, os personagens como modelo de virtudes consagradas pela sociedade, a rigidez da conduta certa ou errada, a exemplaridade, os ensinamentos, dominaram a literatura infantil e juvenil da época. Entre os autores, destacam-se: Figueiredo Pimentel (1869-1914), no que se refere à tradução de obras portuguesas e francesas como *Contos da Carochinha*, de 1896; Alexina de Magalhães Pinto (1870-1921), que marca a importância do folclore brasileiro resgatando histórias, brincadeiras infantis, cantigas de roda em obras como *As nossas Histórias*, de 1907 e Olavo Bilac (1865-1918), poeta preocupado em documentar a realidade brasileira e transmitir valores cívicos e morais com obras como *Contos Pátrios* de 1894, *Poesias infantis* de 1904, *Através do Brasil* de 1910, entre outras.

Até o aparecimento de *A menina do Narizinho Arrebitado*, escrito por Monteiro Lobato em 1921, tudo o que se refere à literatura para crianças e jovens permaneceu na mesma. Foi pelas mãos de Monteiro Lobato (1882-1948) que essa literatura deu o salto qualitativo, abrindo caminho para que as inovações surgidas na

literatura adulta com o Modernismo atingissem também a infantil. Em suas obras, o autor traz para o centro do debate temas considerados, até então, inadequados para o público infantil e juvenil. O seu Sítio do Picapau Amarelo, cenário principal de suas narrativas, e seus personagens compõem um microcosmo de uma sociedade onde prevalecem a paz, a sabedoria, a diversidade e a liberdade. Guerras, política, ciência, petróleo são apresentados de maneira clara e consistente para o leitor, sem pesar na leitura. A linguagem é marcada pelo coloquialismo, neologismo, humor e por uma brasiliade original. Como assinala Laura Sandroni (1987):

Com Lobato, os pequenos leitores adquirem consciência crítica e conhecimento de inúmeros problemas concretos do País e da humanidade em geral. Ele desmistifica a moral tradicional e prega a verdade individual. Instaura, portanto, a liberdade. Sem coleiras, pensando por si mesma, a criança vê, num mundo onde não há limites entre realidade e fantasia, que ela pode ser agente de transformação. (idem, ibidem, p.53).

Desiludido com os adultos, Monteiro Lobato investe no olhar da criança, tratando-a com respeito e acreditando na sua sensibilidade e capacidade de compreender e questionar o mundo da qual faz parte. A fantasia está presente e torna-se mais acessível através do seu *pó do pirlimpimpim ou o faz-de-conta*, mas não de forma alienante. O maravilhoso é apresentado como possível de ser vivido por qualquer um e como parte do cotidiano, isto é, o real é penetrado pela magia. No Sítio cabe de tudo: burro que fala, porco com título de Marquês, boneca de pano falante, uma espiga de milho cientista, crianças, adultos. Os personagens viajam pelo universo dos contos de fadas, seus personagens visitam o sítio, pode-se viajar até a Lua e conhecer São Jorge, perder-se no labirinto do Minotauro entre outras aventuras. O saber erudito de Dona Benta alia-se ao saber popular de Tia Nastácia e Tio Barnabé. A literatura para crianças e jovens muda, então, a sua perspectiva, passando de reproduutora de modelos para fonte de reflexão, crítica e questionamento.

A partir da década de 70, período pós-lobatiano, ocorreu a chamada explosão da literatura infantil e juvenil brasileira conhecida pelo seu surto de criatividade. Essa época foi apontada como um marco definitivo entre a antiga e a nova visão de literatura destinada às crianças e aos jovens brasileiros. Com ela, as palavras de ordem: experimentalismo com a linguagem e com a imagem, o surgimento de uma literatura questionadora e inquietante que põe em xeque as convenções, os valores da sociedade e o *status quo*. No rastro deixado pela perseguição ideológica, fruto da ditadura militar brasileira, surgem nomes como

Lygia Bojunga⁸, Ana Maria Machado⁹, Ruth Rocha¹⁰, Bartolomeu Campos de Queirós¹¹, entre outros tão conhecidos e consagrados hoje, que tiveram o seu início naquela época estruturando uma literatura não comprometida com moralismos, mas repleta de possibilidades a serem preenchidas pelo leitor.

Para que toda essa produção inovadora e essa explosão de criatividade ocorresse, outros fatores, como a Lei das Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) 2.024/1961, reformulada pela Lei 5692/1971 que exigia o ensino da Língua Portuguesa através dos textos literários e a consequente expansão do mercado literário, foram cruciais. No entanto, nada disso aconteceu de forma imediata, isto é, nem todas as produções literárias estavam sintonizadas com as exigências do momento.

A partir desse momento, a ilustração começa a ganhar terreno e a imagem passa a reivindicar o mesmo valor que o texto escrito. Nos anos 80, surgem os livros de imagens, isto é, livros onde a narrativa, a efábulaçāo, se dá através das ilustrações e despontam ilustradores como Ângela Lago¹², Eliardo França¹³, Ziraldo¹⁴, Eva Furnari¹⁵, Rui de Oliveira¹⁶ entre outros ases da ilustração. A década de 90 trouxe inovações no campo gráfico e editorial aumentando a qualidade do livro, configurando-o como um todo, isto é, texto, ilustrações e projeto gráfico.

No entanto, o que essa nova literatura dedicada às crianças e jovens trazia de novo? Bem, ela resgata a herança deixada por Lobato e, segundo Zilberman & Lajolo (2006), faz da inversão de valores ideológicos seu compromisso com a modernidade, comprometendo-se com valores menos tradicionais e mais

⁸ Premiada em 1982 com o prêmio *Hans Christian Andersen* pelo conjunto da obra, conta hoje com vinte e duas obras, todas premiadas, entre elas: *Os colegas*, 1972; *A casa da madrinha*, 1978; *Tchau*, 1984; *Querida*, 2009.

⁹ Atualmente, sua obra conta com mais de cem títulos. Em 2000, ganhou o prêmio Hans Christian Andersen, considerado o prêmio Nobel da literatura infantil mundial. Responsável pelas primeiras publicações para crianças na revista *Recreio-SP/Editora Abril*; *História meio ao contrário*, 1977; *Bento-Que-Bento-E-O-Frade*, 1977; *Menina bonita do laço de fita*, 1986; *Era uma vez um tirano*, 1981.

¹⁰ Autora de aproximadamente 130 títulos quase todos premiados ou distinguidos pela crítica, entre eles: *Marcelo, marmelo, martelo*, 1976; *O reizinho mandão*, 1978; *Sapo vira rei vira sapo*, 1982; *Uma história de rabos presos*, 1989.

¹¹ Autor de 43 obras publicadas e premiadas, entre elas *O peixe e o pássaro*, 1974; *Onde tem bruxa tem fada*, 1979; *Indez*, 1989; *Por parte de pai*, 1995; *De não em não*, 1998.

¹² *Sangue de barata*, 1980; *Outra vez*, 1984; *Cântico dos Cânticos*, 1992; *Cena de rua*, 2004; *Marginal à esquerda*, 2009.

¹³ *O menino que voa*, 1973; *O rei de Quase-Tudo*, 1974; *Coleção Gato e Rato*, 1978.

¹⁴ *Flicts*, 1969; *O menino Maluquinho*, 1980; *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque, 1997.

¹⁵ *Coleção Peixe Vivo*, 1980; *Trucks*, 1991; *Cocô de passarinho*, 1998; *Cacoete*, 2005.

¹⁶ *Manu, a menina que sabia ouvir*, de Michael Ende, 1978; *Uma ilha lá longe*, de Cora Ronai, 1987; *A Bela e a Fera*, 1994; *Cartas lunares*, 2005; *O vento*, 2007; *Romance sem palavras*, 2007.

libertadores. O lúdico, o humor, a presença do imaginário, a valorização do folclore brasileiro, a linguagem inovadora e poética, presentes na obra lobatiana, são trazidos de volta tematizando desde o folclore brasileiro até situações-problema da realidade brasileira. Passando também pelas questões relativas às relações humanas, consideradas tabus, como por exemplo, a morte e a separação. Tudo isso tendo como prioridade o ponto de vista da criança.

Enveredando pela temática urbana, ressaltamos a presença de obras importantes no que concerne à discussão de nosso tema. A primeira que desencadeou a leva foi *Rosa dos Ventos*, de Odette de Barros Mott (1972). Em seguida, vieram *Lando das ruas*, de Carlos Marigny (1975), *Pivete*, de Henry Corrêa de Araújo (1977), *A casa da madrinha*, de Lygia Bojunga (1978), *Os meninos da rua da praia*, de Sergio Caparelli (1979). Todos são exemplos de narrativas que abordam a questão social marcada pela presença das temáticas do abandono, da infância pobre e marginalizada.

Rosa dos ventos (MOTT, 1972) trouxe as temáticas do uso e tráfico de drogas, o homossexualismo, o anseio de realização pessoal vividas pelos seus personagens, rapazes e moças, moradores do subúrbio de uma cidade grande. A pobreza, o trabalho e o estudo fazem parte desse contexto. Já *Lando das ruas* (MARIGNY, 1975), *Pivete* (ARAÚJO, 1977) e *Os meninos da rua da praia* (CAPARELLI, 1979) têm em comum seus personagens - crianças e adolescentes, a importância do grupo e trazem para o centro da narrativa questões como a injustiça social, a infância sacrificada pela miséria e os desvios de conduta provocados pela carência material e afetiva. Por sua vez, a narrativa de Bojunga (1978) enfoca duros problemas de sobrevivência na história de um garoto que vende coisas nas praias de uma grande cidade. Aproximando o realismo cotidiano do maravilhoso, a autora conta a busca do garoto pela casa da madrinha, lugar de refúgio e aconchego. Contemplando essa temática, temos ainda o conto *O bife e a pipoca* (BOJUNGA, 1984), onde a autora conta uma história vivida por dois garotos: Tuca, um menino morador de uma favela e Guilherme, menino de classe média. O contraste e as semelhanças entre essas duas infâncias são colocados e convidam o leitor à reflexão.

Outras obras ainda mais recentes abordam as temáticas da diferença social, do abandono e do desamparo, revelando o desejo e a necessidade de autores consagrados em expor os seus olhares sobre tais temas. Aproximando o leitor dessas histórias e dando visibilidade às crianças e adolescentes em situação de

risco social merecem ser citadas: *De não em não*, de Bartolomeu Campos de Queirós (1998), *Pivetim*, de Délcio Teobaldo (2009), *Marginal à esquerda*, de Ângela Lago (2009), dentre outras¹⁷.

O que está em jogo a partir desse momento não é tanto ‘o que’ se conta através das narrativas, mas ‘como’ se conta. Coelho (2000) defende como característica da contemporaneidade de uma literatura:

estimular a consciência crítica do leitor; levá-lo a desenvolver sua própria expressividade verbal ou sua criatividade latente; dinamizar a sua capacidade de observação e reflexão em face do mundo que o rodeia; e torná-lo consciente da complexa realidade em transformação que é a sociedade, em que ele deve atuar quando chegar a sua vez de participar ativamente do processo em curso. (idem, ibidem, p.151).

Essa síntese aponta diretamente para o que se entende por qualidade em literatura e por o que, com Walter Benjamin, consideramos leitura como experiência, seja direcionada à criança e ao jovem ou aos adultos, como falaremos a seguir.

4.1 Sobre a escolha dos livros

Por muito tempo, a literatura infantil e juvenil foi considerada como um gênero menor, bem como o público para o qual ela se destinou. A palavra infantil sugere de imediato algo pueril, ingênuo e ao pensarmos em literatura infantil vêm à tona a idéia de livros coloridos, texto reduzido às frases pouco elaboradas, histórias felizes destinadas ao prazer, ao aprendizado e ao entretenimento gratuito dos pequenos leitores. De acordo com Sandroni (1987) “não existem diferenças, do ponto de vista estético, entre a obra literária destinada a adultos e aquela escrita para crianças” (idem, ibidem). Ao refletir sobre os livros direcionados à criança, nos idos de 1924, Benjamin (2007) já considerava que “a criança exige do adulto uma representação clara e compreensível, mas não ‘infantil’. Muito menos aquilo que o adulto costuma considerar como tal” (idem, ibidem, p.55). Com o passar do

¹⁷ As temáticas da infância desamparada e do abandono, eixos desse trabalho, fizeram-se presentes na literatura ao longo dos séculos haja visto os clássicos *Joãozinho e Maria*, dos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm e *A pequena vendedora de fósforos*, de Hans Christian Andersen, ambos do século XIX. Citamos também os *Meninos da rua Paulo*, novela juvenil do húngaro Ferenc Molnár, publicada pela primeira vez em 1906. No Brasil, destacamos a obra Capitães da areia do escritor baiano Jorge Amado, publicada em 1937.

tempo, acompanhamos a mudança de trajetória da literatura infantil e juvenil juntamente com o novo olhar sobre a criança e o jovem.

Como toda arte, a literatura abre janelas para infinitas leituras de mundo, rompendo fronteiras, questionando modelos, promovendo mudanças. A literatura infantil, por iniciar o ser humano no mundo literário, precisa ser um instrumento para a sensibilização da consciência, para a expansão do olhar, para a reflexão, sem estar a serviço de qualquer interesse. Assim, mais do que qualquer outro ganho, a leitura literária possibilita a entrada do sujeito na sociedade em que vive, permitindo a sua atuação como cidadão. Segundo Marisa Lajolo (2006), a literatura possibilita o caminho do sujeito do “mundo da leitura para a leitura do mundo e vice-versa.” (idem, ibidem, p.8).

Nesse caminho de mão dupla, o diálogo entre leitor e texto estimula o ser em suas dimensões cognitiva, ética, estética, favorecendo a expressão de sentimentos, pensamentos e do imaginário. Com Benjamin (1994) entendemos que a leitura como experiência aponta para uma reflexão além-texto, isto é, o leitor leva algo do vivido no momento da leitura para fora ou para depois daquele momento sendo compartilhada na coletividade, no encontro consigo mesmo e com os outros. E isso é possível através dos bons textos. A leitura pode levar o leitor da informação imediata através da história à formação interior, a curto, médio e longo prazo pela fruição de emoções e gradativa conscientização dos valores ou desvalores que se defrontam no convívio social. Estamos com Nína Parreiras (2009) quando diz que:

(...) não somos os mesmos depois de ler uma obra literária. A leitura nos afeta, nos tira do lugar em que estávamos. (...) A literatura não é linear, nem objetiva, nem tem data de vencimento; ela vai além do plano racional, está mais próxima do plano dos afetos, da subjetividade. (idem, ibidem, p.24).

Quando pensamos em literatura de qualidade, incluímos necessariamente a função metalingüística do texto e das imagens. A literatura é a expressão lírica de um artista, traz um trabalho poético com a palavra, com as imagens, com as figuras de linguagem. As palavras, as frases e orações têm um propósito ao serem escolhidas e escritas pelo autor. Elas querem encantar, incomodar, provocar o leitor. Há uma intenção de suscitar no leitor seus sentimentos, suas reflexões, desacomodando-o, acrescentando algo ao seu olhar. Se antes, o texto literário

caminhava para uma verdade única, um único desfecho; agora o que se busca é a pluralidade de verdades.

Dessa maneira não há como descolar o que chamamos de literatura do que entendemos por qualidade, pois esta última é condição da literatura. É o trabalho poético com as palavras e com as imagens que definem a qualidade literária ou, nas palavras de Bartolomeu Campos de Queirós, consagrado escritor da literatura infantil e juvenil, “se a escrita não permite vôos aos leitores ela não é literária.” (QUEIRÓS, 2005, p.170).

Ademais, em se tratando de literatura destinada às crianças e aos jovens, o livro passa a ser visto sob três aspectos: texto, ilustrações e projeto gráfico. Falemos um pouco sobre a questão da ilustração. Ângela Lago, ilustradora de um dos livros analisados nesse trabalho, definiu o que é qualidade em ilustração: “É um desenho inesperado, um achado poético.” (LAGO, 2008, p.173). O achado poético e o inesperado remetem-nos à idéia de pluralidade, de subjetividade, de múltiplas leituras, isso inclui o que foi dito por Queirós (2005) sobre os vôos propiciados por um bom texto. Tal abertura de possibilidades oferece ao leitor um convite para um retorno à narrativa, propiciando uma nova leitura.

Nesse sentido, a ilustração não pode ser legenda, tradução ou enfeite do texto. Ao trazer outra linguagem para o texto expressa por imagens, amplia-o de outra forma. Assim, como o texto pode encantar ou não, também as imagens exercem um impacto sobre o leitor, podendo ser fascinantes, instigantes ou até repulsivas. Benjamin (2007) já apontava para essa questão ao escrever sobre o colorido das ilustrações:

(...) os livros infantis não servem para introduzir os seus leitores, de maneira imediata, no mundo dos objetos, animais e seres humanos, para introduzi-los na chamada vida. Só aos poucos o seu sentido vai se constituindo no exterior, e isso apenas na medida em que se estabelece uma correspondência adequada com o seu interior. A interioridade dessa contemplação reside na cor, e em seu meio desenrola-se a vida sonhadora que as coisas levam no espírito das crianças. (idem, ibidem, p.62)

Nesse sentido, uma ilustração de qualidade não reproduz as palavras do escritor, mas as complementa indo além. Ela precisa estar em sintonia com o texto, isto é, sendo a continuidade do caminho já trilhado pelo texto de acordo com o ritmo, com os mesmos tons. As cores, as linhas, a luminosidade, o material utilizado, os movimentos dos desenhos não são escolhidos e nem estão dispostos

de determinada forma à toa - existe a intenção do ilustrador em trazer a sua leitura, incorporá-la ao texto, sendo um diferencial. Bem como o texto, as imagens existem para conduzir o leitor a outras viagens, despertando o seu olhar, fazendo-o experimentar novas sensações, inaugurando um ponto de vista ainda não pensado, fugindo do óbvio, do esperado.

Quanto ao projeto gráfico, esse não se resume aos aspectos técnicos necessários ao acabamento da obra como: tipos de letra, diagramação, distribuição do texto, tipo de papel, paginação. O projeto gráfico precisa compor o livro, apresentá-lo em consonância com o texto e as ilustrações. De acordo com Parreiras (2009), ele “pode surpreender o leitor pela maneira como joga com o texto, com as imagens, com o conteúdo, com a forma”. (idem, ibidem, p.53)

Tendo em vista essa dimensão da literatura, em especial a literatura infantil e juvenil, escolhemos para serem trabalhadas na pesquisa quatro obras que abordam a temática da infância e do abandono. São elas:

- *O Praça Quinze* (1981) - Escrito e ilustrado pela carioca Paula Saldanha. A história foi inspirada em uma reportagem realizada pela própria autora, na época jornalista, com o menino Praça Quinze.
- *Cena de rua* (1994) - Livro de imagens da escritora e ilustradora mineira Ângela Lago.
- *O menino que não se chamava João e a menina que não se chamava Maria: um conto de fadas brasileiro* (1999) - Escrito pela carioca Georgina da Costa Martins e ilustrado por Victor Tavares.
- *Uólace e João Victor* (2003) - Escrito pela carioca Rosa Amanda Strausz e ilustrado por Pinky Wainer.

Cada uma dessas obras apresenta uma forma de narrativa singular e em cada uma delas o abandono é abordado sob diferentes perspectivas. A riqueza está nas diferenças e na possibilidade de aproximação entre as crianças que vivem nas histórias e as que habitam a realidade, como nos diz Lajolo (2001):

A criança que habita romances e poemas é parente muito próxima da criança que, em “outdoors” vende sabonetes ou planos de saúde, da outra criança que é objeto de recomendações da UNESCO e também daquela que inspira pedagogias e puericulturas. (idem, ibidem, p.232)

Assim, também as crianças trazidas pela literatura variam quanto à idade, ao motivo de sair de casa, suas condições de (sobre) vida na rua, sua história

familiar, seu jeito de ser, viver e falar a própria condição de abandono. Algumas como as de Georgina Martins (1999) trazem o sonho para dentro da narrativa, já o menino de *Cena de rua de Lago* (1994), o *Praça Quinze* de Saldanha (1981) e o *Uólace* de Strausz (2003) parecem ser o retrato de uma situação dramática. Porém, em todas as narrativas, como nesta pesquisa, os pontos de vista são os das crianças e dos adolescentes.

No encontro com a literatura, os homens têm a oportunidade de ampliar, transformar ou enriquecer sua própria experiência de vida. A literatura apresenta-se não só como manifestação de cultura, mas também de ideologias e a leitura se apresenta como uma maneira de se fazer pensar criticamente sobre diversas questões. Nesse sentido, estamos de acordo com Kramer (2003):

(...) com a literatura, o teatro, o cinema, a poesia, a música, as conquistas da mídia, da informática e também com a escola podemos nos constituir como seres humanos críticos, imbuídos de uma ética e de uma vontade de agir em prol da justiça, da solidariedade e de um espírito de coletividade que teimo ainda em defender. (idem, ibidem, p.25)

A literatura pode desempenhar um importante papel na formação do sujeito. A literatura é prazer e sofrimento, liberdade e possibilidade de conhecer outros mundos e também de penetrar de outra forma no próprio mundo e refletir sobre o próprio lugar.

As crianças e jovens da Fundação São Martinho tiveram pouco contato com a literatura e desconhecem as histórias escolhidas, uma vez que não são histórias clássicas. Considerando a situação de abandono na qual se encontram tais crianças, é possível pensar que suas histórias de vida se encontram também abandonadas ou fragmentadas bem como as dos personagens das obras com as quais terão contato. Pensando na literatura como formadora, a nossa questão gira em torno de como essas crianças e adolescentes se expressam em relação a tais histórias.

4.2

As Rodas de leitura, uma opção metodológica

As crianças e adolescentes do projeto *Ao Encontro dos Meninos e Meninas em Situação de Rua* constituem um público flutuante já que a Fundação não é um abrigo e todos têm a liberdade de ir e vir. Dessa forma, a cada dia de atividade nas rodas de leitura um grupo diferente foi formado, tanto em número de participantes

quanto em relação à variação das idades. Apenas dois meninos foram exceções ao longo da pesquisa, um de 12 anos e outro de 15, moradores da ocupação no entorno da Fundação. Como eles freqüentam a escola na parte da tarde, pela manhã participavam das atividades do Projeto, sendo presenças constantes em todas as rodas e no dia-a-dia da instituição.

Reconheço que a presença dos meninos facilitou um pouco a minha aproximação com os demais, pois, ainda que eu estivesse na instituição duas vezes por semana, essas crianças e adolescentes não me reconheciam como uma referência estável. Assim, quando os demais percebiam que esses dois me conheciam e já tinham trabalhado comigo, a minha entrada com o grupo se tornava um pouco mais tranquila.

A bagagem de leitura dos participantes das rodas e a sua familiaridade com o objeto livro foram também aspectos observados. Compreendendo a escola como o lugar privilegiado da leitura e da escrita, o fato de a maior parte dos freqüentadores do Projeto não ter freqüentado a escola com regularidade foi considerado relevante. Dos 22 participantes que se manifestaram com opiniões, observações ou narrando sua história, metade freqüentou a escola até o quarto ano do Ensino Fundamental, de forma intermitente apontando para um descompasso entre idade e série. Quatro cursaram até o quinto ano. Dos sete restantes, dois são analfabetos, dois cursaram até o sexto ano, um fez o sétimo ano e dois cursaram até o oitavo ano, sempre de maneira interrompida. De modo algum tais fatores foram vistos como um problema na pesquisa, mas coube ao pesquisador a flexibilidade de avaliar constantemente o rumo das atividades e fazer alterações na estratégia escolhida, caso fosse necessário.

A pesquisa esteve direcionada para a investigação sobre o impacto das obras da literatura infantil cuja temática envolve a infância abandonada e também a possibilidade dessa leitura abrir caminho para que o sujeito se aproprie da própria história. Como Benjamin (1994), estamos em busca dos fragmentos, queremos ouvir os ruídos, as vozes emudecidas pelo atropelo da história: o que falam esses meninos e meninas sobre as narrativas escolhidas?

Assim, as atividades de rodas de leitura foram uma opção metodológica que contemplou o diálogo e a interação crianças - pesquisador e também funcionou como disparadora de todo o processo. Na leitura, nas discussões levantadas, nas narrativas ouvidas, a possibilidade de trocar experiências e a construção de um novo

texto, coletivo. Bem como Ritti (2010, em *Adolescentes de periferia subjetividades construídas entre o poder e a violência*, entendo também que a roda de leitura “no seu próprio movimento já é a resposta a várias questões e o suscitar de outras tantas; é a voz do campo se fazendo presente.” (idem, ibidem, p.18).

Entendendo essa interação como primordial para a nossa pesquisa, temos afinidade com Mikhail Bakhtin, lingüista e filósofo da linguagem, quando apresenta como princípios de seu pensamento a alteridade e a dialogia. O princípio da alteridade pressupõe o outro como existente e reconhecido pelo “eu” como outro não-eu. Desse modo, as crianças e adolescentes dessa pesquisa são esse outro e eu o sou em relação a elas. Por dialogia, comprehende-se essa relação que se estabelece entre o eu e o outro, ou seja, entre mim, pesquisadora, e eles, sujeitos da pesquisa bem como entre eles.

Dessa forma, podemos pensar que nos constituímos enquanto sujeitos pelo olhar do outro. O outro possui uma abrangência do olhar sobre esse “eu” que ele não possui. Nesse sentido, Bakhtin (2003) trará a idéia de excedente de visão, como algo que observo sobre o outro, mas que ele próprio não consegue ver:

Quando contemplo no todo um homem situado fora e diante de mim, nossos horizontes concretos efetivamente vivenciáveis não coincidem. Porque em qualquer situação ou proximidade que esse outro que contemplo possa estar em relação a mim, sempre verei e saberei algo que ele, da sua posição fora e diante de mim, não pode ver (...). (idem, ibidem, p.21).

Com base nesse excedente de visão, são realizadas as análises a partir dos discursos das crianças e adolescentes sobre as histórias ouvidas. Nesse sentido, uma vez em que pesquisador e pesquisado estão implicados no processo da pesquisa, cada qual com suas histórias de vida e, portanto, suas leituras de mundo, consideramos que a neutralidade do pesquisador é uma ilusão, como afirma Marília Amorim (2003) quando diz que entre o discurso do pesquisador e o do pesquisado existe uma vasta gama de significados e portanto, é preciso que se trabalhe a opacidade de tais discursos, o que não quer dizer que se abra mão da teoria e da busca da objetividade.

Essa dinâmica das rodas remete-nos a importância do pesquisador em “estranhar o familiar”, como assinala Gilberto Velho (2003):

As possibilidades desse empreendimento [estranhar o familiar] ser bem sucedido dependem, sem dúvida, das peculiaridades das próprias trajetórias dos pesquisadores, que poderão estar inclinados ou aptos a trabalhar com maior ou

menor grau de proximidade de seu objeto. Logo, para variar, não há fórmulas nem receitas, e sim tentativas de armar estratégias e planos de investigação que evitem esquematismos empobrecedores. Assim, cada pesquisador deve buscar suas trilhas próprias a partir do repertório de mapas possíveis. (idem, ibidem, p.18).

Tendo em vista esse aspecto apontado por Gilberto Velho (ibidem), o período de pesquisa exploratória que precedeu as rodas de leitura foi importante. Somente após esse período é que as rodas de leitura foram desenvolvidas.

As rodas de leitura foram incluídas na rotina do Projeto da instituição. Uma das educadoras me orientou quanto ao melhor momento para realizar a leitura - pela manhã - justificando que as crianças e os adolescentes se mostravam mais tranqüilos e receptivos nesse horário, diferentemente do turno da tarde quando eles chegavam à instituição mais agitados devido, segundo ela, ao uso de drogas ou confusões na rua. No entanto, houve vezes em que eles chegavam tão cansados pela manhã por causa de noites mal dormidas ou por conta do recolhimento que acabavam relaxando e dormindo ao ouvir as histórias.

Após a chegada dos meninos e meninas à instituição era frequente o jogo de futebol no campinho. Enquanto alguns jogavam, outros tomavam banho e depois que todos já tinham se lavado era servido o café da manhã. Nesse momento, o educador presente explicava a programação do dia. A roda de história nem sempre era bem recebida pelos meninos que queriam continuar jogando bola após o café. Inicialmente, eles se mostravam contrariados e reclamavam bastante. Apesar da relutância, acabavam se sentando nas cadeiras em volta da mesa e aguardavam a atividade. Então, eu começava a me apresentar e a explicar brevemente a pesquisa. Mesmo perguntando a eles se queriam fazer alguma pergunta sobre a condução da roda, nunca houve nenhum tipo de questionamento a não ser em uma única vez: um dos meninos vê o MP3¹⁸ e quer mexer. Peço a ele que não mexa e explico que está gravando. Então, ele repete com uma entonação desconfiada: “Não mexe, não. Tá gravando!” Ele contrai o rosto, franzindo a testa e mostrando-se desconfortável com a gravação. Explico novamente a função da gravação. Apesar de não parecer convencido, permaneceu na roda e ouviu a história. Alguns se mostraram inquietos e apressados, pois queriam jogar bola e tentaram encurtar a conversa inicial. Mas tão logo a leitura começava, todos se mostravam envolvidos.

¹⁸ Aparelho utilizado para gravação.

Em todas as rodas contei com a presença de pelo menos um (a) educador (a), que me apresentava para o grupo e também participava como ouvinte. Em cada uma delas, os participantes ouviram uma das histórias selecionadas por mim. Entendendo a roda como um espaço para ressonâncias, a leitura foi seguida de uma discussão sobre a temática trazida pelo livro onde os participantes tiveram a oportunidade de expor a sua opinião sobre a história, falar sobre o que os sensibilizaram, se houve algum tipo de identificação com a história, entre outros assuntos. Ao final, eles foram convidados a comentar, escrever e/ou desenhar suas impressões e opiniões a respeito da história ouvida.

A princípio, foi planejada uma única roda de leitura de cada história, contabilizando quatro rodas de leitura no total. À medida que a pesquisa foi se desenvolvendo, percebi a necessidade de fazer uma segunda rodada de leituras a fim de favorecer e escutar mais falas dos meninos e meninas, pois nem sempre houve uma participação efetiva de todos, conforme indicam as tabelas abaixo:

Primeira Rodada			O menino que não se chamava João e a menina que não se chamava Maria		Cena de Rua		Uólace e João Vitor		O Praça Quinze	
Participante	Idade (anos)	Moradia	Presença	Comentário	Presença	Comentário	Presença	Comentário	Presença	Comentário
Andre	11 Ocupação		●	●	●	●	●	●	●	●
Nilton	17 Rua		●	●	●	●	●			
Ivo	17 Rua		●	●	●	●	●			
Gabriel	15 Ocupação		●	●	●		●		●	
Alex	16 Rua				●		●			
Olavo	11 Ocupação		●		●					
Ana	17 Rua			●		●				
Olga	13 Casa				●		●		●	●
Ivan	17 Rua				●		●		●	●
Antonio	14 Rua				●		●			
Vitor	11 Rua				●					
Tiago	11 Rua				●					
Jorge	15 Rua				●					
Carlos	15 Rua				●					
Luis	15 Rua				●					
Lucas	14 Rua				●					
Atila	17 Rua						●		●	
Angelo	15 Rua						●		●	
Antonio	14 Rua						●			

TABELA 1: Primeira rodada das Rodas de leitura.

Segunda Rodada			O menino que não se chamava João e a menina que não se chamava Maria		Cena de Rua		Uólace e João Vitor		O Praça Quinze	
Participante	Idade (anos)	Moradia	Presença	Comentário	Presença	Comentário	Presença	Comentário	Presença	Comentário
Andre	11 Ocupação	●	●	●	●	●	●	●	●	●
Gabriel	15 Ocupação	●		●		●	●	●	●	
Alex	16 Rua			●				●		●
Edu	12 Ocupação	●	●	●	●					
Almir	17 Rua	●	●							
Jonas	12 Rua	●								
Raul	11 Rua	●								
Angelo	12 Rua	●								
Alisson	12 Rua	●								
Ricardo	14 Rua	●								
Claudio	12 Rua	●								
Isis	17 Rua			●	●	●				
Amanda	15 Rua			●	●	●				
Otto	7 Ocupação			●		●	●	●	●	
Marcelo	16 Casa			●	●			●		●
Ulises	15 Ocupação			●						
Renato	8 Rua			●						
Vitor	15 Rua			●						
Rui	16 Rua			●						
Alessandra	17 Rua							✓		✓
Ivete	15 Rua							✓		✓
Fabio	14 Rua							✓		
Junior	13 Rua							✓		
Claudia	16 Rua					●				
Anete	16 Rua					●				
Rubens	15 Rua					●				
Rodrigo	15 Rua					●				
Sergio	14 Rua					●				

TABELA 2: Segunda rodada das Rodadas de leitura.

Entre uma rodada de leitura e outra, continuei freqüentando a instituição e participando das oficinas de música, letramento e arte-educação e também de atividades em geral. Houve dias em que os educadores me convidaram para contar história. Assim, entre outros livros, li também alguns que não estavam ligados diretamente a pesquisa tais como: *Um garoto chamado Rorbeto*, de Gabriel O pensador (2005), *Strega Nona, a avó feiticeira*, de Tomie de Paola (1997), *João e Maria*, dos irmãos Grimm (2004), *Marcelo marmelo martelo*, de Ruth Rocha (1999).

Ao final da pesquisa foram realizadas duas rodas de leitura de cada história, totalizando oito rodas. Cada uma delas teve duração aproximada de cinqüenta minutos, compreendendo a leitura da história, o momento de conversa/troca de

ideias sobre a mesma e o registro que ocorreu sob a forma de desenho, escrita ou gravação, dependendo da disponibilidade dos participantes.

Quatro aspectos foram relevantes em relação à dinâmica das rodas:

- 1) Como o público é flutuante, em todas as rodas houve um momento prévio para apresentações pessoais (minha e dos participantes) e para esclarecimento do trabalho. Na roda, digo: “Sou Carla. Estou aqui na São Martinho fazendo uma pesquisa que envolve duas paixões: histórias e o trabalho com crianças e adolescentes. Para essa pesquisa, eu escolhi quatro histórias para contar (uma a cada dia) e eu gostaria que vocês ouvissem com atenção para que depois a gente possa conversar um pouco sobre elas e também fazer uma atividade”.
- 2) Todas as rodas foram gravadas em MP3, com a prévia explicação e autorização verbal dos participantes com a finalidade de mantermos na escrita da dissertação a fidelidade ao relato dos mesmos.
- 3) Embora tenham sido planejadas propostas de registro das impressões dos participantes sobre cada história, tais como desenho e escrita, foram respeitadas as diferenças em relação às preferências de registro de cada um bem como a sua recusa em relação ao mesmo.
- 4) Contemplando a questão relativa ao tempo de duração da roda, outro critério para a escolha dos livros foi o volume de leitura. O livro *Uólace e João Victor*, de Rosa Amanda Strausz (2003) sofreu uma adaptação no que se refere ao número de páginas, isto é, foram suprimidos alguns capítulos da narrativa. Tal adaptação não prejudicou a compreensão geral da história, devido à própria estrutura da narrativa, como veremos a seguir com mais detalhes.

Para uma maior compreensão, seguem abaixo as sinopses dos livros selecionados e as dinâmicas das rodas de leitura:

4.2.1

O menino que não se chamava João e a menina que não se chamava Maria: um conto de fadas brasileiro

O livro *O menino que não se chamava João e a menina que não se chamava Maria - um conto de fadas brasileiro* foi escrito por Georgina da Costa Martins e ilustrado por Victor Tavares, no ano de 1999.

Trata-se de uma releitura do conto clássico *Joãozinho e Maria*, compilado pelos Irmãos Grimm (2004). A história traz um menino que não se chamava João e uma menina que não se chamava Maria, moradores de uma grande cidade que são expulsos de sua casa por um “monstro-padrasto”, sob a indiferença de sua mãe. Elas saem de casa, às pressas, levando consigo sua irmã ainda bebê, passando nas ruas por diversas situações difíceis. Tais situações são permeadas pelos elementos do maravilhoso, dando à narrativa a característica de um conto de fadas.

4.2.1.1 Dinâmica da roda

1º momento:

- Apresentação da pesquisa/pesquisadora
- Apresentação do livro
- Apresentação da autora e do ilustrador
- Leitura da história: *O menino que não se chamava João e a menina que não se chamava Maria- um conto de fadas brasileiro*
- Troca de ideias: perguntas gerais sobre a história em si (visando a compreensão geral); perguntas opinativas sobre a história: Você já tinha ouvido uma história assim? O que você sentiu/ percebeu ao ouvir a história? O que mais chamou a sua atenção? O que achou da história? Qual a parte que mais gostou e por quê? Teve alguma parte que não tenha gostado e por quê?

Tais perguntas podem fazer a ligação entre a literatura e as suas próprias narrativas e também podem ser mais específicas quanto à questão do impacto de tais histórias sobre os leitores.

2º momento:

- Atividade: (Visando uma perspectiva de futuro/ de esperança/ de sonho):
- O menino que não se chamava João e a menina que não se chamava Maria tinham o sonho de encontrar uma casa de doces, pois pensavam que assim a sua vida melhoraria. E você tem um sonho? Qual é o seu sonho na vida?
- Registro: Desenho e gravação

4.2.2 Cena de rua

O livro de imagens *Cena de Rua* de Ângela Lago foi lançado em 1994, pela editora RHJ. Através das imagens e do colorido fortes e impactantes, a autora narra uma história do cotidiano da cidade grande: um menino que tenta ganhar a vida vendendo frutas no meio do caótico trânsito da cidade. Lago (1994) traz para dentro da narrativa a rua e alguns de seus personagens: um menino vendedor de frutas, motoristas nervosos, pessoas amedrontadas. No (des)encontro entre eles, a história se constrói e chama o leitor a olhar para essa cena tão rotineira de outras formas.

O livro recebeu diversos prêmios no Brasil e no mundo¹⁹. Aqui no Brasil ele inspirou a criação de um outro texto intitulado *Rap rua*, de Douglas Silva Lima (2005), menino baiano de Entre Rios que foi um dos finalistas do *Primeiro Concurso Cena de rua*, da Secretaria de Educação da Bahia. Baseado no livro de Lago (1994), ele criou uma narrativa em ritmo de *rap*, ritmo das ruas, falando das mazelas sociais que conhece. Emocionada com o seu trabalho, a autora convidou-o para fazer o livro *Rap rua* que foi publicado pela editora RHJ no ano de 2005.

4.2.2.1 Dinâmica da Roda

1º momento:

- Apresentação da pesquisa/pesquisadora
- Apresentação da proposta do livro Cena de rua: “Este é um livro onde a história é contada só com imagens, uma seguida da outra. Não há texto algum. É importante vocês ficarem atentos a tudo, a cada detalhe.”
- Apresentação da autora e ilustradora
- Leitura da história: Nessa leitura, o livro foi folheado lentamente de modo que todos os participantes conseguissem ler e apreciar as imagens.

¹⁹ *Cena de rua* recebeu importantes prêmios nacionais: o Jabuti, o da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) e da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA). Nos Estados Unidos, o livro foi selecionado e publicado em uma coletânea pela Abrams Press, de Nova York, sendo classificado entre os quinze melhores livros de imagem do mundo.

- Perguntas gerais sobre a história em si (contextualização) O que achou da história? Qual a parte que mais gostou e por quê? Teve alguma parte que não tenha gostado e por quê?
- Pergunta: Vocês repararam como inicia a história e como finaliza a história? O que vocês têm a dizer sobre isso? Por que vocês acham que a autora escolheu terminar assim?

2º momento:

- Atividade: Visando o presente – Realizada através de uma conversa onde são feitos alguns questionamentos. Por exemplo: Na sua opinião, qual é a cena mais importante? O que foi mais marcante da história? Por quê? Ela tem algo a ver com a sua história? O quê?
- Registro: Atividade com desenho e gravação.
- Atividade: Visando o futuro – Também é realizada através de uma conversa onde são feitos questionamentos como, por exemplo: Se você fosse terminar essa história, como seria a última cena? Por quê?

4.2.3 Uólace e João Victor

Publicado em 2003 pela editora Objetiva, o livro *Uólace e João Victor* foi escrito pela carioca Rosa Amanda Strausz e ilustrado por Pinky Wainer.

A história conta sobre o cotidiano de dois meninos da cidade do Rio de Janeiro que vivem em realidades completamente diferentes e se cruzam pelas ruas da cidade. João Victor é um menino de classe média, filho único de um casamento desfeito. Uólace é um menino que vive na rua, filho de uma mãe alcoólatra. Nos encontros entre os personagens, o leitor conhece as duas versões da mesma história e pode identificar as semelhanças e as diferenças entre eles.

4.2.3.1 Dinâmica da Roda

1º momento:

- Apresentação da pesquisa/pesquisadora

- Apresentação da estrutura da narrativa: “Essa história conta sobre dois meninos com vidas bem diferentes que se cruzam e se esbarram pelas ruas da cidade grande. A cada capítulo temos a versão de cada um deles sobre a história; por isso temos dois capítulos um, dois capítulos dois e assim, sucessivamente. Como o nosso tempo é curto, eu reduzi a história, pulando alguns capítulos”.
- Apresentação da autora e da ilustradora.
- Leitura da história: *Uólace e João Victor*.
- Conversa sobre a mesma – São realizadas perguntas gerais sobre a história em si (contextualização): O que achou da história? Qual a parte que mais gostou e por quê? Teve alguma parte que não tenha gostado e por quê?

2º momento:

- Atividade: Realizada através de uma conversa onde são feitos alguns questionamentos. Por exemplo: Se você fosse um desses personagens, qual você seria? Por quê? Como você acha que o outro perceberia você?
- Registro: gravação

4.2.4 O Praça Quinze

Escrito em 1981, o livro *O Praça Quinze* traz texto e ilustração de Paula Saldanha e foi inspirado em uma reportagem realizada pela própria autora, jornalista, com o menino Praça Quinze.

O livro traz a história de um menino nascido em Paquetá. Ele leva uma vida simples com sua mãe. Tudo muda com o nascimento do irmão menor, pois a mãe precisa trabalhar na casa de uma família que não o aceita: o patrão permite que apenas o irmão menor fique junto da mãe. Então, ele foi levado para um internato no Rio de Janeiro do qual fugiu inúmeras vezes por preferir a sua liberdade. Com o passar do tempo, o menino ganha as ruas. Ele passa a ser conhecido como “Praça Quinze”, tamanha é a sua intimidade com o local e a distância cada vez maior de sua mãe e de seu irmão.

4.2.4.1 Dinâmica da Roda

1º momento:

- Apresentação da pesquisa/pesquisadora
- Apresentação do livro: “A história desse livro é uma mistura de realidade e ficção.” (Apresentação de Paula Saldanha)
- Apresentação da autora e da ilustradora
- Leitura da história: *O Praça Quinze*
- Conversa sobre a mesma: Perguntas gerais sobre a história em si (contextualização); o que achou da história? Qual a parte que mais gostou e por quê? Teve alguma parte que não tenha gostado e por quê?

2º momento:

- Atividade: Realizada através de uma conversa onde são feitos alguns questionamentos, tais como: Essa história conta parte da vida de um menino. O que vc pensa, o que você sentiu sobre essa história do Praça Quinze?
- Se você contasse a sua história num livro, como ela seria?
- Registro: gravação

Tendo em vista a pouca intimidade com o objeto livro e também o tempo restrito para a realização da oficina, julgamos necessário fazer algumas apresentações breves sobre os livros, de modo a otimizar o tempo e garantir ao máximo a compreensão das histórias. O objetivo é saber o que essas crianças falam sobre as histórias oferecidas, histórias essas que tentam narrar sobre a rua, sobre o abandono, sobre meninos e meninas desamparados; qual o impacto que tais histórias provocam nelas. Portanto, as explicações prévias foram as mínimas possíveis e procuraram não interferir no modo como esses meninos e meninas interagem com as histórias ouvidas e se expressam sobre as mesmas.

Algumas propostas buscam sob a forma de “por quê” uma justificativa para a resposta dada. É importante ressaltar que ao pensar sobre o porquê das respostas cada um entrará em contato com os seus próprios conteúdos, sua própria história e poderá esclarecer suas respostas e não apenas dar uma resposta automática.

4.3

Desdobrando as histórias: infâncias na ficção e na vida

Cada uma das histórias escolhidas trouxe a tentativa de cada autora e ilustrador(a) em narrar, de dizer a infância em situação de risco. Cada uma das leituras realizadas por mim foi também uma tentativa de expressar algo sobre essa situação, visto que foi o meu olhar sobre as histórias contadas que me impulsionou a contá-las para crianças e jovens que vivem em suas vidas situações semelhantes (ou não) às dos personagens dessas histórias. Foi com esse olhar sobre as narrativas que fui para o campo.

Por sua vez, a possibilidade do diálogo entre os participantes das rodas com os livros e a troca de histórias, idéias e opiniões entre eles proporcionaram, muitas vezes, a mudança do meu olhar sobre a história e momentos reveladores.

Nesta seção, teceremos os fios das infâncias na ficção e na vida. Fios de coloridos e brilhos distintos e que a cada combinação compõem a trama de um único tecido. Apresentarei a leitura literária de cada livro seguida da dinâmica ocorrida nas rodas, isto é, a leitura das histórias e o diálogo entre os participantes das rodas e as histórias ouvidas.

4.3.1

O menino que não se chamava João e a menina que não se chamava Maria: um conto de fadas brasileiro

Mas no sonho da gente tudo pode acontecer. Outro dia eu sonhei que a mãe me dava um monte de beijos e me botava para dormir (...) sonhei também que lá em casa tinha um monte de comida- só coisa gostosa.
 (MARTINS, 1999, p, 11)

Em seu primeiro livro, *O menino que não se chamava João e a menina que não se chamava Maria: um conto de fadas brasileiro*, Georgina Martins (1999)²⁰ traz o sonho para dentro de uma realidade dura e cruel.

Ilustrado por Victor Tavares a história é uma releitura do conto *Joãozinho e Maria*, compilado pelos Irmãos Grimm (2004). No livro de Martins (1999), a realidade de uma infância pobre e sofrida é amenizada pela presença do maravilhoso nas figuras de uma casa de doces, de uma fada e de um livro mágico.

²⁰ De 1999 para cá, a autora publicou mais de dez títulos por diversas editoras, alguns deles premiados. Neles, aborda temas relacionados aos universos infantil e juvenil que suscitam questões sobre as diferenças sociais, raciais, existenciais e outras.

A crença dos personagens nesse maravilhoso marcam a presença do olhar infantil, ainda que diante de tanto sofrimento. Essa é uma das características da infância explorada pela autora: a de transitar entre realidade e fantasia sem cerimônias, trazendo a idéia de que determinadas características inerentes à criança independem do seu contexto.

O conto dos Grimm (2004) começa de modo realista. Diante de uma situação de extrema pobreza, os pais de Joãozinho e Maria decidem abandoná-los a sua própria sorte numa floresta. Essa prática foi comum na Idade Média e também em épocas anteriores. Séculos mais tarde, a história contada por Georgina Martins (1999) começa também do mesmo modo. Desta vez, duas crianças, um menino que não se chamava João e uma menina que não se chamava Maria, moradoras de uma grande cidade são expulsas de casa por um monstro, sob a indiferença de sua mãe. Elas saem de lá às pressas levando consigo Nininha, sua irmã ainda bebê.

A ilustração de Victor Tavares oferece outras informações sobre os personagens. O colorido marrom escuro da pele das crianças e o lugar onde moram, uma casa no alto do morro, são trazidos pelo ilustrador. No rosto, a expressão de medo. Medo daquela situação e do caminho ainda incerto.

No conto dos irmãos Grimm (2004), as crianças deixadas na floresta tentam desesperadamente voltar para a sua casa, lugar que lhes parecia protegido. Entretanto, as crianças de Martins (1999) tomam uma decisão contrária: fogem em busca de um outro lugar, uma casa de doces, como aquela encontrada pelas crianças dos Grimm (2004). Em sua aventura à procura da tão sonhada casa, o menino que não se chamava João e a menina que não se chamava Maria, passam por diversas situações difíceis e, muitas vezes, cruéis: a falta de comida, a necessidade de dormir nas ruas, a doença e a morte da irmãzinha. Tais situações, tão presentes nas vidas de grande parte das pessoas nos dias de hoje, são permeadas pelos elementos do maravilhoso, dando à narrativa a característica de um conto de fadas.

Segundo o teórico [russo](#) Vladimir Propp (2002), os contos maravilhosos e os contos de fadas apresentam uma estrutura narrativa comum com cinco invariantes: a aspiração ou desígnio, que leva o herói à ação; a viagem em busca da realização desse desígnio; os obstáculos ou desafios que o herói precisa transpor; o auxílio do elemento mágico na empreitada do herói e finalmente, a

conquista do objetivo. Essas invariantes são encontradas ao longo de toda narrativa em questão, conferindo-lhe o caráter de conto de fadas. É importante lembrar que devido a sua natureza esses contos encontram-se intimamente ligados à existência humana, sendo considerados estruturantes na formação do sujeito. Benjamin (2007) ressalta a ligação entre a criança e o conto de fadas ao observar a facilidade que ela tem de lidar com o conteúdo desses contos: “Ela constrói o seu mundo com os motivos do conto maravilhoso, ou pelo menos estabelece vínculos entre os elementos do seu mundo.” (idem, ibidem, p.58).

Como no conto dos Grimm (2004), em que a realidade da época é exposta através da situação de fome e consequente abandono dos filhos na floresta, a história trazida por Martins (1999) revela um retrato triste do tratamento dado à infância nos tempos atuais. A realidade das crianças brasileiras pobres dos grandes centros é permeada pela violência física e moral, pelo abandono da família e do Estado. Essa intertextualidade, característica das narrativas contemporâneas, estende-se também ao conto *A pequena vendedora de fósforos*, de Andersen (1997). Nininha, uma das crianças da história, bem como a menina dos fósforos é salva do sofrimento através da morte, representada pela fada e no conto de Andersen (ibidem), a menina é levada pela alma da avó.

Apesar de tantos séculos se passarem, parece que ainda nos dias de hoje a conscientização da particularidade infantil levantada por Ariès (1981), continua frágil. Atualmente, crianças tais como os personagens de Martins (1999) são incluídas precocemente na vida adulta e têm de enfrentar situações as quais não estão preparadas para suportar, tais como a violência e o desamparo, entre outras.

A situação de abandono pode ser notada logo no título do livro: o não se chamar João e o não se chamar Maria indica um estado de abandono. Considerando que o nome caracteriza, dá forma e sentido à coisa, delimitando a sua existência, o não chamar, o não ser nomeado aponta para uma ausência de sujeito. O não ter nome também sinaliza a falta de identidade e de reconhecimento social, uma espécie de indigência.

É possível pensar que esse menino que não se chama João e essa menina que não se chama Maria podem ter qualquer nome, ser quaisquer pessoas, como milhares que circulam pelas nossas ruas, o que aponta para uma indiferença. Ser qualquer um ou não ser ninguém, remete-nos à idéia de ausência. Ausência de olhar, ausência de desejo, o ser que fica à margem, no desamparo. A partir do

momento em que as crianças decidem ir à busca da casa de doces, elas passam a se chamar João e Maria. São elas que se nomeiam e, assim, começam a escrever a sua própria história. A história é narrada primordialmente através dos diálogos entre os personagens, prevalecendo assim a voz e a leitura de mundo da criança.

A história se inicia com o narrador em primeira pessoa familiarizando o leitor com o conto clássico dos Grimm (2004) e colocando o mesmo dentro dessa nova história:

Era uma vez um menino que não se chamava João e uma menina que não se chamava Maria, mas que, mesmo assim, tiveram de sair de casa como aqueles dois daquela outra história (**lembra?**). O menino que não se chamava João queria encontrar a **tal casa (aquela feita de doces!)**, mas a menina que não se chamava Maria não acreditava que ela existisse. (MARTINS, 1999, p.4 - grifos meus)²¹.

Como em todo conto de fadas, partimos de um conflito inicial: a expulsão das crianças de casa por um monstro. Como todo monstro que se preze esse também amedrontava e era violento. Além disso, o tal monstro foi trazido para casa pela própria mãe das crianças, o que aumenta o seu poder – era o monstro-padrasto.

As crianças querem acreditar na existência de uma outra vida que, simbolizada pela casa de doces, é um sonho. Afinal, qualquer criança pode sonhar. Entretanto, como muitas crianças que vemos nas ruas, crianças que sonham, eles têm sua infância roubada. Não existe casa, não existe colo e ainda é necessário assumir os papéis de pai e mãe de Nininha, sua irmãzinha. Acabam dormindo na rua e o menino demonstra a sua familiaridade com a situação quando acalma a irmã dizendo que já teve que dormir ali várias vezes. A necessidade de dormir na rua e o trabalho infantil são abordados pela autora através da conversa das crianças:

- João, quantas vezes você já dormiu na rua?
- Um monte de vezes. Quando você ia morar com a vó, sempre que a mãe trazia um monstro pra casa eu tinha que dormir na rua.
- Por que você não ia morar com a vó também?
- A mãe não deixava, ela queria que eu ajudasse nas despesas. Agora, deita, Maria, já tá muito tarde. (MARTINS, 1999, p.6).

Esse diálogo e muitos outros ao longo da narrativa são marcados pela linguagem coloquial e expressam a realidade na qual essas crianças vivem. Assim,

²¹ Foram mantidas as formas *prá, ta*, entre outras usadas pela autora.
Na ausência de paginação, adotamos a numeração das páginas a partir da folha de rosto.

o leitor é convidado a testemunhar tais conversas e, estando mais próximo, pode perceber as angústias e sonhos desses personagens. Ampliando essa idéia trazemos o pensamento de Benjamin (1994) sobre a relação entre ouvinte e narrador na qual “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes” (idem, ibidem, p.201). Tal relação é mantida pelo interesse em conservar o que foi narrado e ressalta a função da memória nessa situação.

A fantasia invade a realidade dos irmãos. A figura do monstro, bem como a de um lobo que surge em outro diálogo entre as crianças, representam as ameaças sofridas por elas na jornada em busca do seu objetivo: a sonhada casa de doces. Esse sonho sempre é posto à prova ao longo da história. Não há uma concordância de sua existência entre os irmãos. Existe a necessidade da crença numa casa de doces, que os move em direção à vida.

Em seguida, a menina olha para o céu e sente saudades da avó. Ela vê uma estrela e pensa que tem uma fada dentro. As imagens da estrela e da fada são elementos que transmitem segurança e alento para essas crianças, além de despertar sentimentos como a esperança que impulsionam a busca do sonho.

No dia seguinte, as crianças acordam com o barulho do caminhão de lixo que quase leva Nininha como se fosse um embrulho, situação infelizmente presente nas manchetes de nossos jornais²².

Podemos entender essa imagem como a máxima do abandono, quando se considera a criança como lixo.

A fome aperta e a existência da casa de doces é colocada à prova. Ao mesmo tempo em que a fantasia pretende dar conta de tanto sofrimento, a realidade é trazida para discussão como uma tentativa de amenizar uma futura frustração.

- E será que existe mesmo, João?
- Claro que existe, pôxa! Você não acredita em mim?

²² Em uma busca no site *globo.com* verificamos, entre os anos de 1997 e 2010, 234 notícias sobre abandono de bebês (vivos e mortos) no lixo, como, por exemplo, as que seguem:

1. Bebê é encontrado no lixo em Manaus. (Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/Brasil/0,,MUL170062-5598,00-BEBE+E+ENCONTRADO+NO+LIXO+EM+MANAUS.html>> Acesso em: 05 nov. 2010).
2. Mulher joga filho pela lixeira após dar à luz em Jacarepaguá. (Disponível em: <<http://rjtv.globo.com/Jornalismo/RJTV/0,,MUL1441931-9101,00.html>> Acesso em: 11 nov. 2010).

- Acredito, mas você nunca viu essa casa. Como é que sabe que ela existe?
- Porque não é só o que a gente vê que existe, não. Tem um monte de coisas que ninguém vê e que podem existir.
- Por exemplo?
- Onde o mundo acaba, por exemplo. Nunca ninguém foi lá, mas todo mundo sabe que existe.
- Ah, bom! (MARTINS, 1999, p.9).

A fome da Nininha é dado de realidade que os traz de volta da fantasia. Não lhes resta alternativa a não ser explicar a situação para aqueles que passam e esperar auxílio. Ação sem sucesso. Algumas pessoas ouvem, mas nada fazem - retrato da sociedade, na qual cada indivíduo se fecha no seu mundo e o outro passa a ser coadjuvante, quando não invisível. A autora revela o cotidiano.

Apesar dos problemas, a menina que não se chamava Maria não deixa de sonhar: conta que teve um sonho, com casa de doces e príncipe encantado. Quando o seu irmão diz que príncipes só se casam com princesas, ela responde “no sonho da gente tudo pode acontecer” (MARTINS, 1999, p.11). Então, fala de um sonho concreto, mas talvez distante como o do príncipe encantado: o de uma mãe que a coloque para dormir, que lhe dê beijos e uma casa com comida. Ilustrando o texto, Victor Tavares traz uma crítica: a bandeira do Brasil ao fundo e a imagem da menina montada em um cavalo junto com o príncipe em primeiro plano.

À procura de comida para Nininha, João relata sua história para um senhor. As informações que o leitor recebe sobre esse senhor vêm através da fala do menino e é o olhar, o entendimento da criança sobre a situação que prevalece. “Moço, será que o senhor podia me ajudar? (...) O senhor não tem dinheiro? Que pena!” (idem, ibidem, p.12). O menino não demonstra revolta com a recusa da ajuda ainda que os motivos da negação não correspondam às imagens do livro.

A ilustração amplia o texto e não permite que o leitor acredite naquele senhor. Através dela, o homem parece um empresário com aplicações na Bolsa de Valores. Está com a janela do carro aberta pela metade, onde o menino se apóia e o observa assustado. Notas de dinheiro espalham-se pelo interior do carro onde há champagne, computador, um cofre, um telefone especial. Sua expressão lembra a de um monstro, mais do que um ser humano. Dentes à mostra, barriga imensa e olheiras profundas. O número que aparece na sua calculadora é 666 - conhecido popularmente como o número da besta. É o retrato do capitalista selvagem que não parece se importar com a vida de mais ninguém a não ser a sua. Não tem dinheiro? Não pode ajudar? As palavras perdem a força diante dessa imagem.

As crianças seguem a sua procura e conseguem algum leite para Nininha com uma mulher nas mesmas condições que eles. Novamente, a ilustração provoca o leitor. A imagem dos dois irmãos ao lado de latas de lixo alimentando a menina com um resto de leite contrasta com um menino comendo hambúrguer, batatas fritas, bebendo um refrigerante e com um chapéu do Mickey na cabeça: é uma denúncia. O modelo capitalista acirra as diferenças e a sociedade permite que isso aconteça.

O medo do sonho não se realizar é constante nas falas da menina. “João, a casa feita de doces tem dono? E se a gente chegar lá e não deixarem a gente entrar? E se já tiverem comido a casa toda?” (MARTINS, 1999, p.15).

Sobre o sonho, o menino diz:

– Maria, a casa é mágica, não acaba nunca. Dizem que ela é muito bonita, toda colorida: o chão é feito de confete, as paredes são de doce de leite e nas janelas tem cortinas feitas de balas. O telhado é todinho de chocolate e as portas são de biscoito de morango. Tem até uma chaminé feita de jujuba, toda colorida! Dentro da casa tem sempre alguma coisa assando no forno: bolo, pão, biscoitos (...). (idem, ibidem, p.16).

Apesar do leite, Nininha continua chorando e o seu estado piora. A responsabilidade dos irmãos aumenta. Eles vão em busca de um Posto de Saúde. Ao chegarem lá: fila para ser atendido e a dificuldade do médico em resolver o problema. Não há medicamentos no Posto. Nininha fica sem assistência. A casa de doces ganha mais uma função: a de realizar desejos. João resolve a situação dizendo que a casa realiza todos os pedidos. Basta chegarem até lá e pedirem para a Nininha ficar boa. Porém, eles não encontram a casa a tempo e Nininha morre nos braços de sua irmã.

Cansados e tristes, os irmãos adormecem. O sono vem para aliviar a dor da perda. Assim, fogem da sua triste realidade e da sua impotência. Ao acordar, a menina diz que teve outro sonho e nele uma fada dizia para colocarem Nininha na pedra mais junto ao riacho, pois ela viraria estrela. O menino reluta, mas sua irmã o convence. O maravilhoso, na figura da fada que transformará a Nininha numa estrela, diminui a impotência diante da morte. Impotência elevada ao extremo por estarmos falando de crianças que, exercendo a função dos adultos, cuidam de outras crianças:

O menino que não se chamava João e a menina que não se chamava Maria seguiram em direção ao riacho e procuraram uma pedra bem bonita, onde deixaram a Nininha. Maria chorava muito. João olhava os peixinhos, não queria chorar. Afinal, Nininha ia virar uma estrela! Quando Valdinei morreu, ele também não chorou. Na verdade, ele nem sentiu falta do irmão: Valdinei já não morava em casa há muito tempo. Com a Nininha era diferente; ela iria fazer muita falta. (idem, ibidem, p. 21)

Novamente, a situação da desestruturação familiar é mostrada. Irmãos que saem de casa e não voltam mais, perguntas que não puderam ser feitas, relações que não puderam ser construídas.

O menino tenta consolar a irmã quando, finalmente, encontra a casa. “Era uma visão encantadora aquela casinha toda colorida no meio da floresta.” (MARTINS, 1999, p.22). As crianças ficam deslumbradas. A menina pensa na irmãzinha e na mãe.

Dentro da casa não há bruxa, como no conto dos Grimm (2004), e sim um livro enorme. As crianças não sabem ler, apenas observam as imagens. Ao ver várias crianças no livro, a menina pensa que elas entraram lá, tornando-o mágico. Então, elas decidem morar dentro do livro e fazem o pedido bem forte.

Num último momento, antes de se transportarem para aquele mundo perfeito onde não há fome, não há violência, nem sofrimentos, a menina pensa na mãe, que também está sofrendo. Seu pensamento é interrompido pelo irmão, que fala da sua mágoa em relação à mãe: “Ela (a mãe) não tá com o monstro? E depois ela nem ligou quando a gente saiu de casa! Se ela quisesse era só não deixar ele bater na gente”. (idem, ibidem, p.23).

A menina que não se chamava Maria parece entender mais os sentimentos da mãe e insiste na sua lembrança. No entanto, o irmão assume a proteção e o comando. Desta vez, são eles que abandonam a mãe. Os dois, então, desejam entrar no livro:

O menino que não se chamava João e a menina que não se chamava Maria fecharam os olhos ao mesmo tempo e começaram a desejar... Desejaram com tanta força que, de repente, foram diminuindo, diminuindo, diminuindo... Até que ficaram invisíveis. Desapareceram! Junto com eles, desapareceu também a casa feita de doces. Dizem por aí que eles foram morar no livro e viveram felizes para sempre. Isso eu não sei não, mas ouvi dizer que, agora, a história começa igual àquela outra: Era uma vez um menino que se chamava João e uma menina que se chamava Maria (...). (idem, ibidem, p.24)

Com esse final, a autora convida o leitor a refletir sobre a questão. Assim como o João e a Maria dos Grimm (2004) têm a sua história contextualizada, o menino que não se chamava João e a menina que não se chamava Maria também a tem. Como as crianças pobres que perambulam pelas ruas da cidade, elas também tiveram sua infância ceifada pela violência, maus tratos, abandono da família e descaso do Estado e todas as suas consequências. Encontram uma maneira de sobreviver agarrando-se a um sonho, uma casa de doces que atende aos seus desejos.

O desaparecimento do menino que não se chamava João e da menina que não se chamava Maria evoca o desaparecimento de nossas crianças, daqueles que não se chamam, que são anulados pela sociedade, daqueles que “não deixam rastros”, segundo Benjamin (1994). É o desaparecimento pelo seu abandono e sua possível morte. É o desaparecimento da infância como lugar do brincar, do aprender, do ser cuidado.

O morar dentro do livro levanta a idéia da esperança de salvação na literatura. Ler essa história para crianças, jovens e os adultos é revisitar uma discussão antiga e atual - a da infância abandonada. É também abrir uma possibilidade de reinventá-la na vida real.

4.3.1.1 Nas rodas

Essa história inaugurou as oficinas de leitura. Tanto na primeira leitura quanto na segunda, as rodas foram compostas por adolescentes na sua maioria, todos meninos. Fiquei um pouco apreensiva com a história que seria contada, pois pensei que o título pudesse remeter os grupos apenas ao universo infantil, no sentido pejorativo do termo, visto que falava em conto de fada - gênero literário geralmente direcionado às crianças. Pensei que isso dificultaria a adesão daqueles adolescentes. Mesmo assim, decidi seguir em frente e acabei me surpreendendo, pois nenhum comentário desse tipo foi feito.

Apresentei-me e perguntei se eles queriam se apresentar. Os meninos falaram os seus nomes. Perguntei se eles queriam falar sobre si, de onde vinham e a resposta veio de Ivo, de 17 anos: “se eu for contar de onde eu venho, vou passar o resto do tempo todo aqui na São Martinho e não vai dar conta”. Alguns riem e brincam por causa da resposta. No entanto, mais do que uma brincadeira a fala de Ivo e a reação dos outros para mim foi um indício de que, apesar da pouca idade, esses meninos já tinham muita história para contar.

Logo que iniciei a leitura, o silêncio se instalou, automaticamente. Olhos vidrados nas ilustrações do livro, ouvidos atentos à leitura. A concentração e a atenção foram aspectos marcantes. Poucos foram os comentários ao longo da história. Cabe lembrar que na segunda roda, alguns dos participantes demonstraram cansaço, abaixaram a cabeça e dormiram, o que não aconteceu na primeira roda.

No começo da história, a autora faz uma referência ao conto clássico Joãozinho e Maria, dos Grimm (2004) e eu pergunto se eles conhecem. Todos respondem afirmativamente, embora não lembrem com muita clareza o enredo da história: falam da bruxa e do abandono das crianças apenas. A casa de doces, não foi citada. A narrativa nos leva à expulsão de três irmãos de sua casa por causa de um monstro. Iniciamos uma reflexão:

Eu: “Que monstro poderia ser esse?” - pergunto. Ninguém fica na dúvida e respondem que é o pai ou o padrasto.

Almir, de 17 anos, comentou: “Já tive vários padrastos e alguns eram assim. Quando tinha alguma briga, eu partia para cima dele”.

No desenrolar da história, duas passagens chamam a atenção do grupo em particular: a situação em que os irmãos buscam ajuda de um senhor que está dentro de um carro e a morte da irmã menor. Na primeira situação, a autora e, principalmente, o ilustrador levam o leitor a crer que o senhor em questão tem muito dinheiro e poderia sim ajudar as crianças. A imagem traz a figura de um homem barrigudo, dentro de um carro luxuoso com televisão e rodeado de notas de dinheiro. Portanto, entende-se que dinheiro não falta para ajudar, porém, ele se mostra indiferente aos pedidos do menino. É nesse ponto da história que ouvimos os seguintes comentários: “Cheio de dinheiro. Dinheiro até espalhado pelo chão e diz que não tem.” Diante dessa imagem, a expressão no rosto do menino foi de incredulidade e desaprovação.

A morte de Nininha foi a parte que mais gerou discussão e comentários, mobilizando os meninos. Nininha morre nos braços da irmã, depois de incansáveis tentativas das crianças em salvá-la. Em sonho, a irmã recebe a visita de uma fada que lhe diz que a irmãzinha precisa ser deixada numa pedra para que virasse uma estrela, o que eles fazem. Após a leitura desse trecho, Almir falou: “Meu irmão também virou uma estrela”.

No final da história, outros meninos como André, de 11 anos, Nilton e Ivo, ambos de 17 anos, mostraram-se extremamente inconformados e perplexos com a situação. O diálogo inicia:

Ivo (repetiu incansavelmente): “Nininha morreu! Nininha morreu!”.

André: “Casa de doce??? Como pode deixar a irmã morrer para ir encontrar uma casa de doce?” (De acordo com ele, o menino da história deveria ter abdicado do sonho para cuidar da irmã).

Nilton: “Por sinal, eles não deviam nem ter levado a garota. Acabou que eles levaram a garota e ela morreu e eles pediram para ficar na casa para sempre”.

Eu: “Mas eles tinham um sonho de uma vida melhor.” Fui bruscamente interrompida.

André: “E a Nininha???”

Nilton: “Uma casa de doce??”

Ainda **Nilton**: “A Nininha deve estar até hoje nas estrelas”.

Aproveitando a discussão levantada, pedi que cada um falasse então sobre o seu sonho, isto é, qual seria para eles o sonho de uma vida melhor.

André: “Ser jogador de futebol e comprar uma casa para a minha mãe”.

Ivo: “Dar um monte de tiros na cara do meu pai”. Em seguida riu e disse que estava brincando.

Nilton: “Queria servir à Marinha”.

Gabriel: “Queria servir ao Exército”.

Eduardo, de 12 anos, referiu-se ao sonho de riqueza: “Sonho com uma casa de ouro, com dinheiro... Levava a minha mãe e meus irmãos e ficava só relaxando”.

Almir: “Queria que o meu irmão (falecido) voltasse”.

No momento em que pedi um registro (desenho ou escrita) sobre o sonho, a maioria não fez: “Não sei desenhar”, disseram. Nilton falou que não sabia nem desenhar nem escrever. Foram poucas as produções gráficas. Apenas André fez a casa que queria dar para a sua mãe. Ivo desenhou uma paisagem com uma árvore no centro da folha.

A história de Georgina Martins (1999) trouxe à tona, pelas vozes e situações vividas pelos personagens, temas delicados e atuais como os maus tratos sofridos por crianças, o trabalho infantil, o precário atendimento de saúde pública, a fome, a indiferença da população diante da situação das crianças nas ruas, o analfabetismo infantil, a família desestruturada entre outros. Através dos diálogos entre os personagens da história, o leitor entra em contato com diversas questões sociais. Os participantes das rodas, na sua maioria meninos que vivem em situação de rua (com exceção de três garotos que vivem numa ocupação) em nenhum momento, comentaram tais passagens na história, o que me inquietou. No Diário de Campo, registrei:

Ninguém se conectou com a história a ponto de se identificar com ela ou com parte dela ou pelo menos, ninguém falou nada a respeito disso. Também não fiz nenhuma pergunta mais direta a esse respeito, pois fiquei com receio de induzi-los de alguma forma. Depois da oficina, a educadora me contou que André vive uma situação bem semelhante a da história: tem uma irmãzinha pequena, o padrasto está preso, a mãe e as crianças apanhavam do padrasto. Ele esteve atentíssimo a tudo, mas não falou muito sobre a história. Desenhou apenas que o seu sonho de uma vida melhor era dar uma casa para a sua mãe. (Diário de campo, terça-feira, 18 mai. 2010 – décimo segundo dia de pesquisa).

Todas essas questões sociais passaram despercebidas, isto é, não despertaram nenhuma surpresa ou qualquer outra reação nos participantes. O que significaria o silêncio desses meninos diante de tais questões? Seria uma reprodução do silêncio da sociedade perante a sua situação? Estariam tais questões tão banalizadas que não merecessem nenhuma discussão ou comentário? Ou estariam engolindo um texto, aceitando-o como verdade?

Um dos pontos comentados pelos grupos foi o sonho de uma casa de doces, o que para os meninos pareceu algo completamente fora de propósito. Podemos levantar algumas hipóteses acerca dessa questão. Uma delas é que, talvez, o próprio livro não tenha conseguido transmitir essa dimensão mágica do sonho. O transformar-se em estrela, uma fada vir buscar alguém que morreu, são imagens aceitas como argumentos para a morte. Já uma casa de doces precisaria ser mais elaborada e menos questionada ao longo da narrativa. Assim, a tônica da narrativa foi o realismo e não a fantasia. Outra possibilidade é de que para esses meninos sonhar não seja algo tão constante. Eles vivem uma realidade dura, muitas vezes, cruel onde a norma é a sobrevivência. Talvez, por isso, a entrada do sonho não seja permitida ou não se enquadre. Ao mesmo tempo, o sonho pode ser uma válvula de escape para uma realidade mais generosa, mais esperançosa. O sonho dos personagens se concretizou, mas de acordo com os meninos-leitores esse sonho custou a morte da irmã e isso foi algo que incomodou a eles.

Até que essa situação limite acontecesse, outras a antecederam e foram sofridas para os personagens como a expulsão deles de casa, o fato de terem que dormir nas ruas, a fome, o desespero em alimentar a irmã menor dentre tantas. Entretanto, a morte da irmã foi o que impactou os meninos. Mais do que a dor do abandono e da indiferença, a morte ou o medo da morte ecoou na fala dos meninos.

4.3.2 Cena de rua

E eis que para devolver a sensação de vida, para sentir os objetos, para provar que pedra é pedra, existe o que se chama arte. (CHKLOVSKI, 1973, p.45).

Na verdade, eu não entendi nada. Aí o cara vai ter que ficar nessa? Vai lá, pega a fruta, rouba de novo... A mesma coisa? (ALEX, leitor do livro).

Ângela Lago (1995), escritora e ilustradora mineira, esclarece em seu site:

(...) este [livro] quer ser apenas uma reportagem. Para testemunhar minha simpatia pelos meninos de rua, optei por cores fortes e pinceladas mais corajosas. E não usei nenhum detalhe além do estritamente necessário para o relato. Nesse livro não quero distrair o leitor. (LAGO, 1995)

Lançado em 1994, pela editora RHJ, *Cena de Rua* não carece de texto escrito. Suas imagens despertam e direcionam a atenção do leitor para a violência e a indiferença. Lago traz a rua e seus personagens para dentro do livro. Mas para onde pode nos levar esse “estritamente necessário” postulado por Lago (1994)? E as “cores fortes” testemunham apenas a simpatia da autora pelos meninos de rua ou conseguem falar deles, da sua situação de abandono? Essas são questões importantes que permearão a análise.

De forte influência expressionista²³, as cores são utilizadas pela autora, essencialmente, como uma forma de expressão de sensações e sentimentos. A partir da capa, negra, imagens fortes sempre em movimento e a predominância das cores vermelha, amarela e verde não são por acaso. Elas imprimem o ritmo e a força presentes na rua e possibilitam várias leituras dessa narrativa que transpira emoção.

Cena de Rua narra, por imagens, uma história do cotidiano da cidade grande. História que, talvez, preferíssemos que não fosse tão real. Nela, um menino, como muitos que vemos diariamente pelas ruas, tenta vender suas frutas em meio a um trânsito caótico sob olhares dos motoristas. Entre menino, carros e motoristas, o simbolismo das cores invade a história e desperta nossos sentidos, sentimentos, pensamentos, questões existenciais. Nesse sentido, Chevalier & Gheerbrant (2000) no seu *Dicionário de símbolos* assinalam:

O primeiro caráter do simbolismo das cores é a sua universalidade, não só geográfica, mas também em todos os níveis do ser e do conhecimento cosmológico, psicológico, místico etc. As interpretações podem variar. (...) As cores permanecem, no entanto, sempre e sobretudo como fundamentos do pensamento simbólico. (idem, ibidem, p.275)

Os trabalhos de Ângela Lago (1994) sempre tiveram a experimentação como sua marca e ponto de partida e, em *Cena*, as pinceladas fortes e coloridas e

²³ Expressionismo (fins do século XIX e início do século XX) - movimento artístico que projeta na obra de arte uma reflexão individual e subjetiva, utilizando cores irreais dà forma plástica aos mais variados sentimentos; trata-se de uma pintura dramática, subjetiva, expressando os sentimentos humanos. (Disponível em: <<http://www.historiadaarte.com.br/expressionismo.html>> Acesso em: 18 out. 2010).

as perspectivas distorcidas foram o seu foco. Antes mesmo de abrir o livro já nos defrontamos com uma capa totalmente preta na qual sobressaem as letras do título todas em colorido forte e em caixa alta. Esse título abre o caminho do leitor para diferentes interpretações conforme indica o filósofo e escritor italiano Umberto Eco (1985): “Um título deve confundir as idéias, nunca discipliná-las.” (idem, ibidem, p.9). A autora propõe também um diálogo de uma página com a outra formando uma única cena que ilustra ambas as páginas. A dobra central do livro é utilizada para acentuar o movimento das imagens. Assim, ao deixarmos um dos lados da página na vertical, criamos o cenário dos carros e, em outras passagens, o joelho e o cotovelo do menino estão posicionados bem na dobra do livro, conferindo vida ao menino.

Como a autora costuma utilizar em suas produções diferentes técnicas e recursos do desenho, ora com linhas suaves e tons pastéis, bico de pena, lápis de cor, lápis comum, aquarela, ora detalhando cada vez mais suas imagens e tirando proveito de diferentes linguagens – visuais, textuais, fotomontagens e outras – na tentativa de diluir as barreiras entre essas formas de escritura, podemos refletir sobre o que Lago (1994) chamou de “estritamente necessário” para contar essa história.

Em *Cena de rua*, as imagens são o próprio texto e as cores utilizadas, metáforas, o que permite inúmeras leituras. O grito das cores é o grito da rua, lugar hostil e desprotegido para qualquer um, que é mostrado sem pudor como palco do cotidiano de muita gente. O cenário da rua na cor negra reforça a idéia de perigo, insegurança e medo. O vermelho, cor relacionada às nossas necessidades afetivas, das mais suaves às mais violentas, colore motoristas sempre agressivos, desconfiados e apavorados. O amarelo, que através dos tempos é reconhecido como símbolo de prosperidade, está também ligado às idéias de desespero e impaciência. No trânsito de *Cena*, ele surge, algumas vezes, nos carros, sempre desordenados, e no presente furtado. A cor azul, associada às idéias de paz e conforto, colore a mãe com seu bebê dentro de um dos carros e transmite a atmosfera de aconchego presente nessa situação. O verde traz a idéia de grau de maturação e colore esse personagem ainda menino, protagonista dessa história que nos fala do seu abandono.

A história trata de um menino que vende frutas no trânsito. Meninos como esse, vemos pelas ruas da cidade. Mas será que os vemos ou cenas como essa se tornaram quase imperceptíveis? Será que ainda nos sensibilizamos com isso ou

simplesmente estamos tão voltados para nós mesmos e a indiferença tornou-se palavra de ordem nos tempos atuais?

Convivermos placidamente com a situação da infância negligenciada, quando a infância, ao longo da história, foi sendo construída como um lugar protegido, diferenciado, com direitos e necessidades específicos é, no mínimo, um contra-senso. Com imagens marcantes, *Cena de Rua* redireciona o nosso olhar, fazendo-nos ver, na perspectiva do menino, uma história de abandono pela família, pela sociedade e pelo Estado. A mesma história mostra as diversas facetas da infância abandonada: a rejeição e negação do olhar do outro, a tentativa de sobrevivência pelo trabalho, o delito como solução última e desesperada.

Portanto, para Lago (1994) qual o lugar do “estritamente necessário” nesta narrativa? Tal estratégia da autora envolveu colorir o menino da rua de verde, motoristas de vermelho, capa e fundo do cenário, de preto. Ao carregar nas tintas e nas distorções, Ângela aproxima o leitor dessa realidade que já não vê mais. Nesse sentido, Chklovski (1973), formalista russo, assinala:

O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado; *a arte é um meio de experimentar o devir do objeto, o que já é “passado” não importa para a arte.* (idem, ibidem, p.45)

Rompendo com o esperado, a autora procura captar a atenção do leitor e colocá-lo cara a cara com essa questão: a infância abandonada e suas consequências. Nesse sentido, provoca estranheza no leitor ver um menino verde. Meninos invisíveis na vida real ganham a sua atenção ao serem transportados para a ficção num colorido inusitado. O mesmo ocorre com os motoristas vermelhos e transfigurados, meio humanos, meio animais.

Não temos mais como não enxergar esse menino que pelas mãos de Lago (1994) torna-se verde... Verde como qualquer menino na imaturidade da infância. Verde como tantos outros meninos pelos quais passamos nos sinais, nas praças, nas ruas, ele tenta vender no meio do trânsito três frutas: uma vermelha, outra amarela e uma verde. Quem é esse menino? Por que está na rua? Onde ele conseguiu as frutas que vende? O que ele fará com o dinheiro? Ele tem casa? E família? Essas e tantas outras perguntas instigam o leitor ao longo da narrativa.

De não em não, esse menino vai se deparando com expressões ferinas dos motoristas, com as unhas e dentes sempre à mostra, com os olhares amedrontados e os gestos desconfiados, sempre pincelados significativamente pelas cores vermelha e amarela que, como os sinais de trânsito, indicam pare e alerta.

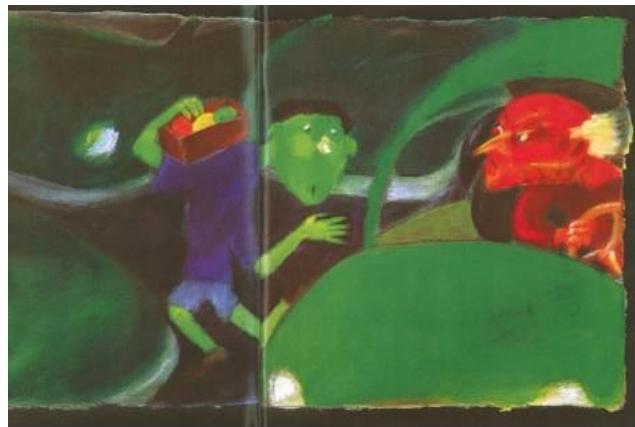


FIGURA 1

A situação do menino torna-se mais difícil quando tem uma de suas frutas roubadas por um dos motoristas. Resignado, continua vagando no meio do trânsito. Diante de um carro, ele se depara com a sua situação de abandono, ao observar, através do vidro, uma mãe com o filho no colo, azuis, numa atmosfera de tranquilidade e bem-estar. Por que não ele? Por onde andará a sua mãe? Como ela é ou era?

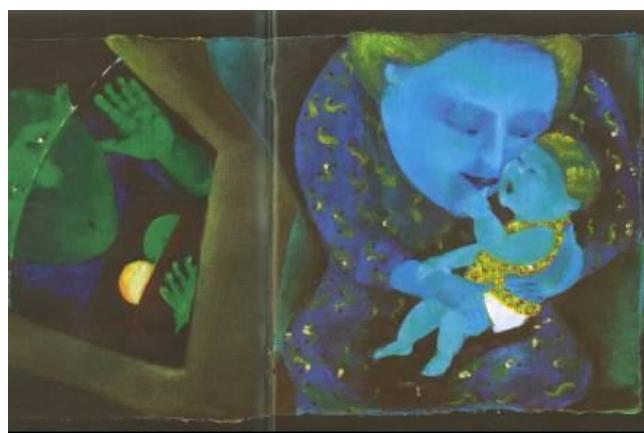


FIGURA 2

No fim do dia, sentado no meio fio, ele come e compartilha com um cachorro de rua—esse sim, verde, companheiro e solidário - o que restou de suas frutas.

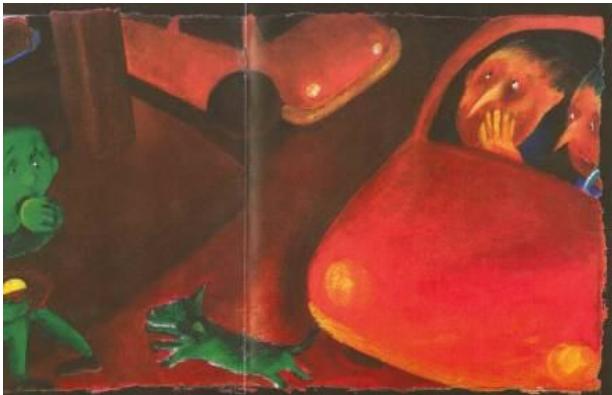


FIGURA 3

Talvez, na tentativa de ter o que vender, furtar, sob olhares apavorados, de dentro de um dos carros, um presente. A sociedade, na figura dos motoristas, volta a sua atenção para ele. Através do roubo o menino sai do anonimato. A luminosidade do amarelo dos faróis denuncia o seu delito.

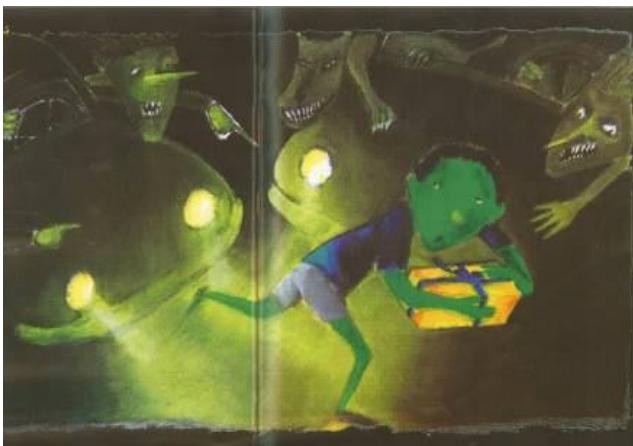


FIGURA 4

O menino se esconde e começa a abrir o presente que parece determinar o seu futuro. O que será que haveria ali dentro? Mas ele não percebe que pegou um presente amarelo. Seria um alerta? A descoberta do conteúdo da caixa revela que o seu futuro não é nada diferente do seu próprio presente: outras três frutas, iguais as que tivera antes.

Para finalizar (ou não) a narrativa, Lago (1994) repete a mesma imagem da primeira página: o menino vendendo frutas no trânsito diante dos olhares agressivos dos motoristas. Tal estratégia pode sugerir uma idéia de circularidade, porém, a ficha catalográfica do livro foi estampada no verso dessa última cena

enfraquecendo a possibilidade da (re)criação de uma nova história por parte do leitor e assim, traz a ideia de que essa questão do abandono infantil continuará se repetindo, sem chance de mudança? Talvez se esse verso da página permanecesse colorido de preto, o leitor pudesse, a partir daí, quebrar o ciclo.

Cabe então, refletir um pouco sobre o leitor desse livro. Eco (1985) já sinalizou que o autor de uma narrativa ao escrever desde o enredo da história até o projeto gráfico de um livro está prevendo um leitor–modelo, ou seja:

Escreve-se pensando em um leitor, assim como um pintor pinta pensando no observador do quadro. (...) Quando a obra está terminada, instaura-se um diálogo entre o texto e os seus leitores (o autor fica excluído). Enquanto a obra está sendo feita, o diálogo é duplo. Há o diálogo entre o texto e todos os outros textos escritos antes e há o diálogo entre o autor e seu leitor modelo. (idem, ibidem, p.40).

Seria o leitor de *Cena de rua* aquele que apenas constataria, através da literatura, uma história de abandono na infância que lê nas manchetes dos jornais, assiste nos noticiários da televisão e até observa ao andar pela cidade? Estaria ele num estado de torpor diante da realidade das crianças que vivem na rua? Esse é um leitor que, como Lago (1995) relatou em seu site, apenas testemunharia a sua simpatia pelas histórias desses meninos e meninas que vivem pelas ruas? Avaliando esse trabalho, a autora comenta:

Acho que *Cena de Rua* é o melhor trabalho que já fiz, embora seja o menos querido pelo meu sobrinho de seis anos, com quem faço hoje minha pesquisa de opinião... No entanto, Chiquinho se refere a esse trabalho com mais freqüência do que aos outros, e quero acreditar que ele é, pelo menos, o que mais o impressionou. (LAGO, 1995).

A idéia de uma infância abandonada que prosseguirá abandonada, não permite a abertura para uma mudança do *status quo*. Um leitor menos crítico talvez terminasse o livro e ficasse simplesmente conformado diante dessa situação. Outro, talvez, pudesse ficar indignado e até frustrado diante dessa porta fechada colocada pela autora. São crianças como Chiquinho, como o menino verde de Lago (1994) e tantas outras que, ao demonstrar o seu incômodo com algo já naturalizado, fazem-nos refletir. De outra forma, de que adiantou todo o estranhamento proposto através do colorido dos personagens se ao fim da história, ela indica o caminho que já nos é conhecido? Como uma das diversas possibilidades de resposta, descrevo na próxima seção algumas impressões de leitores que provavelmente o texto não teria previsto.

4.3.2.1

Nas rodas

Cena de rua foi contada para dois grupos diferentes ao longo da pesquisa. O primeiro grupo era composto por sete participantes e o segundo por treze. A maioria em ambos os grupos era de adolescentes do sexo masculino. Apenas três adolescentes do sexo feminino e dois meninos, de sete e nove anos participaram. Alguns deles já tinham passado pela experiência de ouvir uma história contada por mim, como André, Nilton, Ivo e Gabriel.

Por ser um livro de imagens, onde o sentido da história seria buscado através delas, coube além das apresentações iniciais, uma explicação prévia sobre *Cena de rua*. É importante assinalar dois aspectos em relação ao livro: o primeiro é que livros de imagem são distribuídos às escolas em menor proporção²⁴ do que livros com textos, o que já dificulta a familiaridade do leitor. Outro aspecto é que esses meninos e meninas tiveram pouco ou quase nenhum contato com a literatura. Muitos passaram pela escola sem concluir o ensino básico e outros nem isso. Ademais, as condições em que vivem seja nas ruas ou em casa fazem com que a literatura seja algo bastante distante do seu universo e que os livros não sejam considerados uma das prioridades na sua formação. Desse modo, um livro apenas com imagens era um objeto extremamente diferente. O grupo mostrou-se curioso e disposto a ouvir a história. Uns pediam aos outros que fizessem silêncio para que pudéssemos começar.

Expliquei que essa era uma história contada através das imagens, que a autora só utilizou a escrita para dar o título e também falei brevemente sobre a autora. O primeiro aspecto notado com surpresa por todos foi o colorido da capa - indício do *estranhamento* colocado por Chklovski (1973). Nilton, de 17 anos, que está na rua desde o ano 2000, improvisou um *rap*:

Nilton: “A cena de rua é muito triste, mano, o menor abafa crack, o menor abafa tinner. A cena de rua é muito violenta. Os PMs pegam nós e enfiam a porrada. A gente vai denunciar os PMs. Os PMs têm que ir para o xadrez”.

²⁴ De acordo com o edital do PNBE/2008 (Plano Nacional Biblioteca da Escola), na educação infantil, 10% do acervo é composto por livros de imagens ou histórias em quadrinhos, 25% dos textos em verso e 65% dos textos em prosa. (Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/avalmat/literatura_na_infancia.pdf> Acesso em: 18 out. 2010).

Li o título e perguntei o que eles achavam que a autora iria contar ali. A maioria do grupo respondeu que a história contaria sobre o uso das drogas, sobre assaltos, sobre as suas próprias realidades:

Ana: “Ah! Um adolescente roubando, um adolescente dormindo na rua, um adolescente fumando crack”...

Ivo, de 17 anos: “Roubando os outros, entrando pela janela do ônibus... Todo mundo faz isso; nós não têm dinheiro para pagar a passagem”.

Amanda: “Droga, maconha, “loló”... Vai estar escrito para a gente sair da rua”.

Marcelo: “O garoto vai estar jogando bolinha no sinal”.

Ninguém falou sobre qualquer outra cena mais branda ou suave do cotidiano das ruas - o que me chamou a atenção. A rua apareceu sempre como cenário de violência e de confusão - pelo menos essa é a expressão desses meninos. Histórias para crianças não costumam ter a capa do livro colorida de preto. Talvez por causa dessa cor, a história narrada ali tivesse que contemplar cenas mais duras e sombrias.

Houve uma dificuldade inicial de alguns para compreender a proposta da narrativa por imagens, refletida na fala de Ivo: “Cadê a história, tia? Não estou entendendo é nada”. Novas explicações se fizeram necessárias e, superado esse primeiro momento, a ausência de texto permitiu que a participação fosse mais livre - todos leram a história e foram tecendo comentários sobre a mesma. Os participantes iam narrando as imagens e, ao longo da leitura, os burburinhos foram freqüentes. A cada virada de página, uma surpresa, um comentário sobre o colorido dos personagens e sobre a expressão dos mesmos. O olhar apreensivo e o silêncio instaurado entre uma virada de página e outra pareceu revelar uma certa tensão naqueles grupos.

Algumas imagens provocaram risos um pouco nervosos, como as feições pontiagudas dos motoristas e suas expressões ferinas que se repetem muito ao longo da história: “o motorista está bravo”; “parece o capeta!”; “é o diabo, olha a orelha, o nariz, só faltava a espinha na ponta do nariz”.

Também os cachorros dos motoristas, muito semelhantes a eles no colorido e nas feições não foram poupadados dos comentários do grupo:

Amanda, exaltada: “Os cachorros estão querendo morder ele (o menino). Está amarrado em nome de Jesus”!

Ana, cabisbaixa e resignada, comenta calmamente a cena: “Ele (o menino) está pedindo para alguém ajudar ele. Mas ele foi em um carro e tem um cachorro, foi no outro e tem um cachorro...”

A imagem em que um dos motoristas pega a fruta vermelha do menino não provoca naquele momento nenhum comentário dos grupos. Parecem que todos

continuam muito fixados nas expressões dos motoristas que são comparados insistenteamente por Amanda com a figura do diabo: “O diabo é ruim! Ele leva nós para o buraco”!

Em seguida, no livro, surge no interior de um dos carros uma velhinha segurando a própria bolsa com uma cara apavorada e de olho no menino que está apoiado na sua janela. Os comentários reiniciam:

Nilton: “A mulher pensa que ele vai querer roubar ela, né? Aí ele vai preso”.

Marcelo parece ter uma visão um pouco diferente: “Ele quer uma ajuda. Quer que ela leve ele para casa”.

A imagem em que o menino verde observa uma mãe com o seu bebê no colo, ambos pintados de azul, dentro do carro, pareceu comover os dois grupos. Esse foi um momento no qual todos observaram a imagem em silêncio, com um olhar mais pensativo. Os meninos não se pronunciaram, apenas observaram. Apenas as meninas comentam:

Ana: “Acho que ele está sentindo falta de uma família. Acho que ele lembra da família dele”.

Amanda: “Ele queria uma mãe para ele também. Ele queria um carinho de mãe, mas não pôde”.

Na sequência da cena, o menino aparece comendo as frutas que tinha para vender e Ana comenta sobre as pessoas que o observam: “As pessoas estão com pena dele.” Na cena seguinte, onde o menino verde furta um presente de dentro de um dos carros, a mesma menina disse:

Ana: “Ele está roubando já. Já não estava agüentando mais”.

Um dos garotos: “Os outros estão gritando pega ladrão!”

Amanda fala, agressivamente: “Um monte de bicho!!! Um monte de choque de ordem!!!”

Marcelo, em tom de revolta: “Não é polícia, não. Os caras querem fazer justiça com as próprias mãos!!! Uma covardia!!!”

Através dos comentários, do tom dessas falas e dos olhares, pude perceber que houve uma identificação de alguns com algumas das situações trazidas por Lago (1994) e também com o sentimento expresso pelo personagem central ao longo da história. Além das cores, a autora mostra muitos sentimentos dos personagens através dos olhares. O menino verde está quase sempre cabisbaixo e com a postura acuada. Talvez aqueles meninos ouvintes percebessem como se sentia o menino verde de Lago (*ibidem*) diante de tais situações e pudessem entrar

em contato com o seu próprio mundo, com os seus próprios sentimentos e pensamentos. O sentimento de piedade nos olhos das pessoas, lido pela menina do grupo e a sensação de que o menino verde roubou porque não estava ‘aguentando mais’, pareceram indícios disso.

O que pretendo colocar aqui é que uma situação limite como a de um abandono na infância, é algo que a linguagem pode apenas tangenciar. Não há como descrevê-la e compreendê-la em todas as suas nuances e dimensões. Ao deformar, carregando nas tintas e nas distorções, a autora provoca no leitor o estranhamento necessário pontuado por Chklovski (1973). Estranhamento necessário para esses leitores, justamente porque vivem uma história tão próxima a desse menino. O estranhamento distancia e desloca o olhar já tão acostumado e sinaliza sentimentos possíveis de serem tocados por quem vive na pele e no seu dia-a-dia uma situação de abandono. É um estranhamento necessário para tirá-los desse lugar comum e fazê-los refletir sobre algo tão inerente às suas vidas que parecem já nem fazer contato. Muitos desses meninos se encontram tão imersos numa situação de abandono e há tanto tempo na rua que acabam criando para si uma capa, uma couraça protetora que os ajuda a sobreviver nesse contexto cruel.

Ao lerem um livro como *Cena de rua*, esses meninos e meninas acabam sendo chamados a olhar para o seu próprio abandono de forma diferente. Digo ‘chamados’ e não convidados devido à força das imagens trazidas pela autora. É como se logo ao pegar o livro, tais imagens funcionassem como um *outdoor* - não tem como não ver. Nesse sentido, podemos pensar sobre o que Chklovski (1973) descreve como caráter estético ao falar sobre a língua poética e relacioná-lo com a proposta de narrativa de Lago (1994). Chklovski (1973) assinala que:

(...) caráter estético se revela sempre pelos mesmos signos: é criado conscientemente para libertar a percepção do automatismo; sua visão representa o objetivo do criador e ela é construída artificialmente de maneira que a percepção se detenha nela e chegue ao máximo de sua força e duração. (idem, ibidem, p.54).

O momento no qual tal estranhamento revelou-se com mais unanimidade foi no final da história. O suposto final feliz que não acontece provoca indignação e reclamações dos leitores, pois o menino verde abre o presente furtado e encontra as três frutas do início da história. O que todos esperavam era um final compensador e apaziguador. Um dos meninos que já conheciam a história revelou para o grupo:

André: “Vai começar tudo de novo!”

Marcelo, incrédulo, nega: “Vai não, vai não”.

No entanto, as imagens trazem outra percepção. A última cena que é, na verdade, uma repetição da primeira, provocou muita perplexidade por parte de todos. O primeiro comentário foi: “Ah?? Começou a história de novo?”. Depois, seguiram-se: “O início é o fim”. “Ele vai começar tuuuuuudo de novo!”. Eduardo, só se manifestou nesse momento: “Ué?! Acabou! Aí - tudo de novo?” E fazendo uma cara séria, balançou a cabeça em sinal de reprovação e saiu da roda. A maioria discordou do final dado pela autora. Comentários bastante indignados também foram feitos, principalmente pelos meninos mais velhos. O primeiro foi agressivo: “Essa mulher (a autora) está maluca!!!”. Outros disseram que não entenderam “qual é a da autora”, que aquele não precisava ser o final dessa história.

Ao final da leitura, os participantes foram convidados por mim a criar um outro final para aquela história, alguns quiseram modificar não só a última cena, mas começaram a mudança a partir do último terço do livro. Idéias de adoção, de entrada na escola e no mercado de trabalho formal também foram levantadas. Todos estavam muito envolvidos e instigados com a história. Alex que tinha permanecido calado ao longo da história falou:

Alex: “Na verdade eu não entendi nada. Aí o cara vai ter que ficar nessa... Vai lá, pega as frutas, tenta vender, não consegue, rouba. Depois, a mesma coisa?”

Eu o interpelo: “Então, na cena de rua não é assim não? Não começa tudo de novo?”

Alex: “Comigo não foi assim não. Pode ser com as outras pessoas. Eu fui pedindo, fui roubando e depois, fui trabalhando. Eu mudei.”

Isis também demonstrou-se insatisfeita com o final: “Nós vai começar cheirando tíner e terminar cheirando tíner? Claro que não.”

Eu: “Como mudar essa cena?”.

Isis: “Falando com a Dora (assistente social), conversando com os educadores. Têm várias chances.”

Eu: “Então, lugares como a São Martinho ajudam nessa mudança?”

Isis: “Só a São Martinho ajuda. Os outros educadores não têm paciência com nós.”

Através das vozes dos meninos e meninas percebemos um rompimento com a cronologia, com a linearidade sugerida pelo texto. Eles não querem ser aprisionados a essa história que já os aprisiona de alguma forma. Seria a narrativa de Lago apenas uma representação da “história oficial”? Uma narrativa feita para sensibilizar o leitor sobre o tema ou apenas para constatar essa história e seguir a sua vida? Depende do leitor.

Envolvidos com a narrativa, dois adolescentes falaram um pouco sobre a sua vida:

Marcelo: “Meu dia é estudando, de manhã jogando bola, e à noite estudando, tia. Estudando eu vou ter um futuro. Vendendo balinha, tem dia que dá tem dia que não dá”.

Amanda: “Tia, meu sonho é ser modelo, mudar a minha vida. Eu queria a minha mãe de volta, mas Deus levou a minha mãe. Aí agora eu uso droga, eu cheiro tiner. Quero sair das ruas porque a rua não leva nada a ninguém”.

Talvez o texto não tivesse previsto como leitor os próprios meninos e meninas que vivem uma situação de abandono que acabam por romper com qualquer sentimento de culpa, piedade e até indiferença, talvez lugares comuns, e gritam: “Não! O final pode ser outro!”. Lembro aqui da colocação do filósofo Walter Benjamin (1984) quando descreve a criança como aquela que “faz história dos detritos da História” (idem, ibidem, p.138). Ela não aniquila o passado, mas o renova. Esses meninos não mudariam toda a narrativa de *Cena de rua*, mas o final sim. Para o filósofo, a criança é aquela não se deixa censurar pelos sentidos e nem pela norma imposta. O seu olhar inaugural sobre a realidade permite fazer novas leituras do mundo, desestruturando uma suposta normalidade. Com o olhar crítico da criança, aprendemos a questionar o presente, resgatar o passado e ver novas possibilidades de reescrever o futuro.

Parece que Lago (1995) ao querer “apenas testemunhar a sua simpatia pelos meninos e meninas de rua” (idem, ibidem) não contava com a leitura do *Cena de rua* por esses mesmos meninos e meninas que, nas suas reações, não acharam nem um pouco simpática a leitura da autora sobre o abandono ou pelo menos, o desfecho proposto. Entretanto, esse livro provocou através da arte o estranhamento de uma situação já tão banalizada e promoveu para alguns uma retomada da própria história e a possibilidade de reescrita de outro futuro que não aquele predeterminado pela autora. Eco (1985) diz que: “um texto quer ser uma experiência de transformação para o próprio leitor.” (idem, ibidem, p.44). Isso é possível dizer sobre o texto por imagens de Lago (1994) em relação a esse grupo da Fundação São Martinho. Eles se reconhecem naquela história até certo ponto e depois, se deparam com o próprio desejo de um final diferente. E o explicitam.

Em sendo arte, a literatura, além de prazer, liberdade e sofrimento, é também possibilidade de conhecer outros mundos e também de penetrar de outra forma no próprio mundo e refletir sobre o próprio lugar. Ao falar sobre o assunto

‘meninos (as) em situação de rua’ ouvi por muitas vezes, e das mais diferentes bocas (especialistas e leigos), que essa história seria sempre a mesma, que não teria mais jeito. Nesta roda de leitura, alguns desses meninos disseram-me o contrário: tem jeito sim.

4.3.3 O Praça Quinze

Dessa vida escapulida, sem pé lá nem cá... PRAÇA QUINZE foi ficando por aí (esse menino maltratado). E como ele, tinham muitos na praça. (SALDANHA, 1981, p.62)

Da idéia de fazer uma reportagem sobre crianças de orfanatos, nasceu o livro *O Praça Quinze*. Na realidade, ele, o Praça Quinze nasceu muito antes disso, como nos conta a ilustradora, escritora e jornalista carioca Paula Saldanha (1981) na apresentação do livro, ao falar do seu primeiro encontro com o garoto em 1976.

Nesse momento, a intenção de Saldanha de fazer uma reportagem converteu-se na vontade de conhecer melhor esse garoto que a impressionou com a sua personalidade. Conversaram sobre Paquetá, sobre o que gostavam de fazer, sobre o mar, o vento e sobre pipas.

Tempos depois, em 1981, nasceu o livro *O Praça Quinze*, publicado pela José Olympio Editora. Com dedicatória “a todos os Praça Quinzes do nosso país” (SALDANHA, 1981), a autora esclarece que: “A história desse livro é uma mistura de realidade e ficção. Mas uma coisa eu posso dizer: os fatos reais foram muito mais duros e sofridos para o PRAÇA QUINZE(...)” (idem, ibidem). É interessante refletir sobre o recurso das letras maiúsculas utilizado pela autora no nome do menino. Seria uma forma de chamar a nossa atenção para este e outros meninos que vivem pelas ruas das nossas cidades? Seria esta uma maneira de marcar fortemente sua existência, quando queremos fingir que eles não existem? Ou seria esta uma forma de insistir na importância de nos voltarmos para a questão do abandono?

É a própria autora quem assume também as ilustrações da obra. Na capa, uma foto da Praça XV e a imagem em preto e branco de um menino desarvorado quase saltando da cena. Como fundo, um alaranjado-crepúsculo. No interior do

livro, imagens desenhadas de lápis preto movimentam-se ao contar a história do Praça Quinze, o menino moleque da Ilha de Paquetá²⁵.

A história começa com o cheiro e a amplidão do mar: o menino observava as barcas na estação. Adorava as que iam para Paquetá. Conhecido por todos, “Praça Quinze” dormia, comia e trabalhava na praça. O seu nome mesmo ninguém sabia. Era um garoto esperto: mergulhava no cais para pegar moedas no fundo do lodo para turista ver e, de vez em quando, vendia amendoim para comer os bolinhos da baiana e para inteirar o dinheiro da passagem para Paquetá.

O ir e vir das barcas fazia fluir as memórias do garoto. Paquetá, lugar de mergulhos de cima da pedra, pipa e pião; infância com cheiro de mato, pé na terra, aconchego de mãe. Lugar também da despedida, da saudade: lá, havia deixado sua mãe e seu irmão menor. Antes da sua vinda para a cidade do Rio de Janeiro, o menino morava com a sua família em uma casa simples na ilha. A mãe lavava roupa e cozinhava para fora. Com o nascimento do irmão, a vida ficou difícil e sua mãe passou a trabalhar em uma casa de família, situação que determinou a reviravolta na vida do garoto. O novo patrão da mãe aceitou que apenas o irmão menor ficasse na sua casa e ele, o irmão maior, foi levado à força para um internato.

Os textos são breves e dispostos como estrofes de um poema, abrindo um amplo espaço para as ilustrações deixarem o seu recado para o leitor. A narrativa é enxuta, quase jornalística, mas carregada de emoção:

Quando ouviu a notícia da boca do patrão PRAÇA QUINZE não chorou. Olhou pra mãe... Olhou pra aquela ilha toda: chão de barro socado, passarinho, cigarra, flor de flamboyant, arraia pulando longe no mar, roda de bicicleta, poeira, tudo... E sentiu um troço no peito. (SALDANHA, 1981, p.26).

As imagens que vêm em seguida provocam no leitor um sentimento de empatia com o garoto, mas trazem também a sensação de impotência diante daquela situação. O tal “troço no peito” é traduzido nos traços firmes e de cor negra, sem enfeites, utilizadas por Saldanha (*ibidem*) marcam a expressão de desespero do garoto. Observamos o olhar caído, profundo e perdido. A boca

²⁵ Na baía de Guanabara, encontra-se o bairro de PAQUETÁ, conhecida como "A Ilha dos Amores". Possui praias, ruas estreitas e pavimentadas de saibro, onde é proibido o tráfego de carros sendo permitido apenas o de bicicletas e charretes. O acesso à ilha é feito por linha regular de barcas, catamarãs e aerobarcos que saem da Praça XV de Novembro, no centro do Rio de Janeiro. (Disponível em: <<http://www.portalpaqueta.com.br/ilha/>> Acesso em: 18 out. 2010).

pouco delineada. O menino parece observar a mãe e o irmão. Sensação de desamparo. Praça Quinze vira de costas para nós, leitores. Não há nada que se possa fazer... Nada.

Ao chegar à cidade, Praça Quinze depara-se com os muros do internato: altos demais para quem tinha se criado livre. Descobrimos com ele que é um reformatório, um “prédio-prisão” onde passou quase um ano. Durante esse tempo as lembranças da sua casa, da sua terra deram-lhe a força para suportar aquela situação e também para fugir.

Refeitório vazio: PRAÇA QUINZE escorregou pelo canto da janela. Atravessou o pátio voando. Pulou a caixa de luz, pulou o muro imenso e caiu tonto na rua. De repente aquela calçada estranha, aquele espaço todo pela frente, perna tremendo... PRAÇA QUINZE correu. Sem saber pra onde, mas correu. (idem, ibidem, p.81).

As ilustrações trazem a movimentação daquela fuga desesperada. Vemos o menino arriscando-se ao se contorcer e se desdobrar num salto enorme começando numa página e acabando estatelado na página seguinte. As pernas correm, as pernas tremem. Tremem e temem. Tremor, reação física e o temor pela vida que o aguarda além muros. A autora não poupa o leitor. O dinamismo das imagens, a concisão e o lirismo das palavras conectam-nos com o risco, o pavor e o abandono vividos pelo garoto.

Com muito custo, ele conseguiu sair daquele lugar totalmente estranho e chegar à Praça XV de Novembro. Já era tarde e a última lancha para Paquetá havia partido. A autora então instala o Praça Quinze nas duas páginas do livro: pernas encolhidas, braço debaixo da cabeça fazendo a vez de travesseiro, rosto contraído.

Mijou na estátua da praça e se acomodou na porta da estação. Fome, sede, cansaço... (mas um alívio enorme por estar livre). Dormiu debaixo daquele céu de cidade grande, cheia de luzes, barulho e um povo distante. (SALDANHA, 1981, p.44-45).

A imagem remete ao nosso cotidiano ao andarmos pelas ruas da cidade: meninos e meninas espalhados pelo chão, o cheiro forte que exala dos becos, o povo distante, indiferente.

A liberdade é um aspecto que aparece com força nessa história e é tão potente que alivia a fome, a sede, o cansaço. Entre parênteses, é um querer ser livre que compensa as necessidades básicas do ser humano. Essa liberdade que

não surge apenas em contraposição ao reformatório, mas também atada às lembranças da casa do garoto, da sua família, da sua vida em Paquetá.

As dificuldades em conseguir dinheiro adiam a volta de Praça Quinze para Paquetá. Ele, então, inventa um meio de ganhar alguns trocados: mergulha no lodo para pegar moedas que os turistas jogavam. Dias depois, consegue dinheiro suficiente para pegar a barca de volta para casa. Ele chega à noitinha na ilha e, por medo de encontrar o patrão da mãe e com ele o passaporte de volta para o reformatório, prefere “dormir na areia morna, com vento quente e aquele cheirinho de mar” (idem, ibidem, p.50).

Logo que acordou, o garoto foi em busca de algo para comer. Procurou seus velhos amigos da ilha e encontrou abrigo na casa de uma conhecida. O encontro com a sua mãe foi narrado por Saldanha (ibidem) com poucas palavras e muita poesia. As ilustrações trazem mãe e filho, um olhando dentro do olho do outro. O silêncio fala pelos dois. Olhares sofridos e resignados: “(...) no encontro os dois parados, calados, se abraçaram primeiro com os olhos. Depois foi o mesmo silêncio, a mesma tristeza do dia da partida. Praça Quinze estava adivinhando. Tinha de ser mandado de novo para o reformatório” (idem, ibidem, p.58).

A autora nos leva junto com Praça Quinze para as ruas. Dessa vez, em definitivo. O leitor conhece a violência e o abuso da polícia, a necessidade dos garotos sobreviverem vendendo doce e amendoim, a preocupação que os meninos maiores têm em cuidar dos menores. A partir do texto, o leitor pode captar uma nuance desses meninos que andam pelas ruas: a de proteger um ao outro. E levantam-se questões: como pode um menino desamparado proteger ou preocupar-se com o outro se ele próprio necessita de ajuda? Na história, Praça Quinze volta-se contra os policiais que querem levar o Miúdo no camburão. Com esse gesto, ele enfrenta os policiais - “O Miúdo não!!!” (idem, ibidem, p.66) - e coloca-se assim no lugar do garoto, facilitando a sua fuga. Apanha no lugar dele, é humilhado na tentativa de salvar o menino, mas consegue. O texto e suas imagens sugerem a ira que a fuga de Miúdo desperta em um dos policiais que bate em Praça Quinze e, em tom ameaçador, ordena: “Você é o PRAÇA QUINZE, não é, moleque? Fala, moleque! Você é o PRAÇA QUINZE?” (idem, ibidem, p.71). Ilustrando o texto, os pés e as mãos dos policiais e o Praça Quinze completamente imobilizado: uma das mãos puxa-lhe os cabelos e dirige sua cabeça para o chão, a outra está com o punho fechado batendo em suas costas.

No final da narrativa, um grito que pretende responder: “Praça Quinze somos todos nós, miseráveis!!!” (idem, ibidem, p.72). No entanto, para o leitor abre-se a pergunta: “Todos nós” quem? O texto diz que o grito veio de um rapaz do povão. Ao colocar essa fala na boca de alguém do povo, a autora aponta para o desamparo de outros meninos e meninas que vivem nas ruas acuados por aqueles que deveriam preservar os seus direitos e protegê-los. Fica também o incômodo de que desamparados somos todos nós incapazes de enxergar a realidade das pessoas que (sobre)vivem nas grandes cidades do mundo todo e, sobretudo, não as enxergamos.

A autora também nos deixa com a angústia pelo desaparecimento de Praça Quinze: “Praça Quinze sumiu faz tempo. (...) e me perguntei também: que fim levou o garoto que eu conheci? (...) Praça Quinze deve estar longe. Indo pra onde? Não sei. Só sei que existem no mundo muitos garotos PRAÇA QUINZE” (idem, ibidem, p.74-78). Angústia pelo desaparecimento de PRAÇA QUINZE, o menino que vivia na Praça XV de Novembro, abandonado, marginalizado, desaparecido em meio a tantos. Angústia pelo desaparecimento daquele menino moleque de Paquetá - lugar do aconchego e da liberdade, lugar da infância - que deu lugar ao PRAÇA QUINZE.

4.3.3.1 Nas rodas

Os grupos leitores de *O Praça Quinze* foram formados predominantemente por meninos adolescentes. No primeiro deles havia seis meninos com idades entre 13 e 17 anos e apenas uma menina, de 12 anos. Já no segundo, havia nove leitores, dentre os quais uma criança de sete anos, duas meninas de 16 anos e seis meninos com idades entre 12 e 17 anos.

É interessante notar que, apesar dos dias de leitura terem sido diferentes e os grupos formados também, em ambas as rodas o comportamento inicial foi o mesmo: os grupos sentaram-se em volta da mesa e, apropriando-se de canetas e papéis que ali estavam, começaram a desenhar. Também a mesma foi a minha atitude. Evitando o embate com os garotos, perguntei se eles conseguiriam ouvir a história ao mesmo tempo em que estavam desenhando. Diante da resposta positiva, tratei de iniciar a leitura.

O primeiro aspecto que chamou atenção dos grupos foi o título do livro: *O Praça Quinze*. Como poderia ser **O** Praça Quinze? Deveria chamar **A** Praça Quinze, nome da praça bastante conhecida por todos. A confusão aumentou quando li a dedicatória da autora: “Ao Praça Quinze e a todos os Praças Quinze deste país” (SALDANHA, 1981):

Adriana: “Só existe uma Praça Quinze no mundo, tia.”

Ivete: “Mas esse menino da história se chama Praça Quinze. É o nome dele.”

Adriana: “Ah...” - entendeu a primeira.

Assim que comecei a ler o prefácio da autora, onde ela explica a origem da idéia do livro, eles compreendem o motivo de ser **O** Praça Quinze já que se referia a um garoto que vivia na Praça Quinze.

Aos poucos, a narrativa de Paula Saldanha (*ibidem*) foi conquistando os olhares e a escuta de todos. Os desenhos que faziam aleatoriamente já não se mostravam tão interessantes e os olhos voltavam-se mais para a história. Isso aconteceu, talvez, por ser um texto bastante direto, sem caminhos alternativos para chegar ao ponto. E, muito provavelmente, por estar contextualizado em terreno próximo daqueles meninos e meninas: o lugar físico, a idade do personagem, as situações de vida.

Nas duas rodas, a concentração e o silêncio foram marcantes. No entanto, o primeiro grupo ficou mais calado durante a história. Assim que terminei a leitura, perguntei o que tinham achado. Ivan, um adolescente de 17 anos (dez passados na rua) comentou que a parte que gostou foi a que os policiais pegam o Miúdo e Praça Quinze o defende. Disse que costuma fazer o mesmo com os meninos menores, identificando-se com a história. Outro menino, Átila, desatou a falar sobre a sua própria trajetória. Seu amigo, Ângelo, sentado ao seu lado, acompanhava todo o relato e tecia comentários. Provocado pela situação vivida pela mãe de Praça Quinze quando optou ficar com o filho mais novo e entregar o mais velho aos cuidados de um “internato”, o menino narrou:

Átila: “Meu pai só pegou ela (sua irmã de dez anos) para criar e não pegou meu irmão pequeno. Aí nós fomos na casa da minha tia falar com a mãe do meu pai, a minha avó. Nós engraxávamos sapato, nós vendíamos bala, ajudávamos a minha mãe. Meu pai não dava pensão e minha mãe morreu. Aí só pegou a minha irmã, não quis ligar para nós não. Aí, nós fomos pedir ajuda na casa da minha tia. Minha tia só pegou o meu irmão mais velho, que não tinha abrigo para ele ficar, ele tinha dezoito anos. E queria botar eu e o meu irmãozinho no abrigo. Aí, o meu irmãozinho está no abrigo e eu meti o pé, vim pra rua.”

Entre risos, ele contou ainda que aprendeu “uns negócios” na rua e o amigo falou que ele aprendeu a roubar e a cheirar tiner. Átila esclareceu:

Átila: Não sou o Praça Quinze, sou o Mãozinha - apelido que recebeu por causa da sua mão torta.

Embora não tenha perguntado, fiquei pensando no motivo pelo qual ele fez questão de marcar essa diferença entre ele e o personagem da história. Em sendo distinto do personagem, preservava assim a sua própria história e o seu próprio futuro. Praça Quinze sumiu como muitos meninos que vivem nas ruas, conta a autora. Talvez, Mãozinha ao retomar a sua história, tentasse fazê-la diferente e ter um futuro diferente. Ao retomar o passado com os olhos do presente, o agora é colocado em posição crítica e pode apontar outros caminhos futuros, como analisa Benjamin (1994).

Na segunda roda, o grupo fez mais comentários ao longo da história, principalmente motivado pela ilustração, como no trecho em que a autora conta sobre o mergulho no cais:

Ivete: “Olha lá!” - diz a menina e aponta o dedo para a ilustração onde a Saldanha traz o Praça Quinze correndo na plataforma e saltando de cabeça com o corpo todo esticado para pegar moeda no lodo “Só para turista ver”, diz o texto.

Adriana, com um sorriso: “É o Paulo mergulhando lá na Praça XV!”

Eu: “Ainda tem gente que mergulha lá?”

Adriana: “Nós mergulhamos lá.” - disse ela, com olhar terno.

A ternura remete ao próprio ato do mergulho como brincadeira libertadora que é. Esses são momentos, em que essas crianças e adolescentes podem simplesmente brincar, estar em grupo, divertindo-se com o outro numa situação de prazer, sem tanta tensão.

O segundo grupo demonstrou uma conexão mais declarada com a história uma vez que os comentários foram mais constantes. Outro trecho comentado foi onde a autora diz que o Praça Quinze não pedia esmolas. Nesse momento, a denúncia de um dos garotos: “Não pode pedir também...”. “Não pode pedir?” - pergunto. “O segurança não deixa” - explica ele. Os outros riem e um deles falou: “O papo é reto”²⁶. Outras passagens da história remetem os meninos às lembranças de episódios acontecidos entre eles e os policiais. As cenas do livro em que são contadas as situações em que o rapa aparece provocando correria e sumindo com os meninos que encontrava e sobre a “Operação Pente Fino” na qual

²⁶ Gíria frequentemente usada pelos meninos e meninas que quer dizer que o assunto é sério, sem brincadeira.

o Miúdo é pego pelos policiais e Praça Quinze reage, renderam comentários e conversas entre eles. Quando um se lembrava de algo que havia acontecido, os outros prestavam muita atenção mostrando-se interessados fazendo perguntas. Alessandra lembrou-se de um episódio:

Alessandra: “A gente estava na praia e os camelôs pegaram o Antônio sem o Antônio fazer nada...”

Alex: “Eles fizeram o quê?”

Alessandra: “Bateram nele sem ele ter feito nada... Juntaram ele.”

Marcelo: “Tinha que jogar pedra! Tinha que jogar pedra! Bateram nele sem ele ter feito nada.” - repetiu inconformado.

Muitos foram os temas despertados pela história e trazidos para o grupo. Ao terminar a leitura da história, falamos sobre meninos como o Praça Quinze e alguns disseram que tem menino na Lapa, no Castelo e que eles se parecem.

Eu: “Se parecem em quê?”, pergunto.

Marcelo: “A mesma batalha, a mesma correria. Tem menino que já trabalha, já engraxa sapato, outro vende bala.”

Alessandra: “Cada um faz uma coisa diferente” - explica ela, que já vendeu doce.

A atitude da mãe de Praça Quinze também foi colocada em discussão. Conforme lemos, a mãe dele teve que fazer uma escolha: o emprego ou o filho maior. Diante da vida difícil e do pouco dinheiro, escolheu o emprego. Nesse momento, há uma discordância entre Marcelo e Alessandra:

Marcelo: “O que adiantou, tia? Adiantou o lado de um. E o outro?”

Alessandra: “Mas ela tinha também um pequenininho, né? O outro já era maior, já sabia se virar. E o pequenininho?”

Marcelo: “O outro ficou dormindo na rua, sofrendo, os outros batendo. Isso é maneira, tia? Não é não! Melhor ganhar pouco do que querer morar na casa dos outros e abandonar o filho. Eu fico revoltado, tia!!”

Outro ponto de discussão e revolta foi a questão do reformatório trazida à baila por Marcelo quando eu perguntei ao grupo se alguma oportunidade tinha sido dada ao Praça Quinze. Muito intensamente, ele disse:

Marcelo: “Que oportunidade, tia? Botaram o menor no reformatório para ele ficar sofrendo preso lá, tia? Isso não é oportunidade para ninguém não, tia. Reformatório é que nem cadeia, tia. Você come, bebe, estuda. De lá você só sai mais revoltado. Quando faz dezoito anos te botam para fora. Se vira!”

A reboque da questão do reformatório, surge outra: a adoção, vista como alternativa para uma mudança de vida e promessa de futuro. Um dos garotos,

Alex, comenta que ia ser adotado, mas sua irmã não deixou. André, que até o momento não havia se pronunciado, lembra de outro menino, Aldair, que sofreu abandono pela mãe. Marcelo que conhecia a história resolveu compartilhá-la com o grupo que se mostrou disponível.

Marcelo: “A mãe dele deixou ele na lata de lixo.”

Alex, incrédulo: “Quem? O Aldair? Papo reto?”

Marcelo concorda com a cabeça e continua:

Marcelo: “Minha irmã trouxe ele da Alemanha.”

Eu: “Ele é seu irmão?”

Marcelo: “É. A mãe dele é irmã de criação minha. A mãe dele ia jogar ele na lata de lixo. Aí a minha irmã trabalhava no mesmo lugar que ela, aí ela foi lá e pegou. Só por causa que ele nasceu da cor dela assim (aponta para uma das meninas, mulata) aí ela foi e ia jogar na lata do lixo, minha irmã pegou pra ela. Aí depois quando ele fez quatro anos, ela seqüestrou o menino. Ele ficou muito doente no hospital, sentindo a falta da gente. Quase morreu. Aí ela levou para a Alemanha. Aí depois ela viu que não estava mais agüentando. Com sete anos, ela entrou em contato com a minha irmã em Bento Ribeiro para a gente ir lá (na Alemanha) buscar ele. Aí ela foi pegar ele.”

Eu: “Hoje ele mora com vocês” - tentando entender, organizando o pensamento.

Marcelo: “Mora. Nem gosto de falar, tia, nem gosto de falar. Agora ela mora na Praça da Bandeira. Quando a minha irmã leva ele lá, ele foge de novo e volta pra casa.”

Eu: “E o que você acha disso?” - questiono para saber o que ele pensa sobre essa situação de abandono.

Marcelo, revoltado: “Ela abandona o filho? Ela tinha condições... E se a minha irmã não conhecesse ela? Ele ia para o latão. Está errado isso. Se não quer filho, por que faz? Para jogar no lixo? Para dar pros outros? Se não fosse a minha irmã, ele ia ficar sem mãe, sem pai, sem carinho, sem nada, tia.”

As questões que passam pela cabeça de Marcelo são questões que também passam pela minha. Será que situações como essas acontecem apenas por falta de informação da mulher ou da adolescente? Ou seriam a reprodução de um modelo familiar? Ou ainda, vivendo em um contexto de privação crônica, isso seria algo do qual essas moças e mulheres não estariam privadas?²⁷ Ao questionar a gravidez indesejada e o filho também indesejado, Marcelo demonstra a sua indignação com situações-limite que se tornaram corriqueiras e banalizadas pela sociedade contemporânea. Ao argumentar “se não fosse a minha irmã” ele pontua uma ação que rompeu a cronologia e o futuro dessa criança que foi abandonada pela mãe.

Ainda sobre a história de Paula Saldanha (1981), Alex comenta que conhece outra história parecida: *Meninos da Rua Paulo*, do escritor húngaro [Ferenc Molnár](#) (2005), e diz ter achado “Show de bola. Gostei de tudo.” Ele contou que

²⁷ O tema sobre gravidez na adolescência escapa a essa dissertação, porém existem pesquisas que ajudam a situar essa problemática.

tem o livro em casa e que leu na época em que freqüentava a escola. Então eu pergunto:

Eu: “O que vocês pensam sobre os livros que contam histórias sobre meninos que vivem nas ruas?”

Ivete: “Legal”.

Marcelo: “Passar dificuldade na rua é muito ruim. A gente passa dificuldade, mas tem que seguir. Fazer o quê? Tem que ir levando. Todo dia tem dificuldade na vida, né não?

4.3.4 **Uólace e João Victor**

Quem sabe, sonhando, eu não encontro um caminho?-João Victor.

Quem sabe de tanto andar eu encontro um caminho?- Uólace
(STRAUSZ, 2003, p.59-61)

Este é um livro que fala de desigualdades e também de aproximações e semelhanças. Pelas mãos da jornalista carioca Rosa Amanda Strausz e da ilustradora Pinky Wainer, o leitor é conduzido a dois mundos aparentemente distintos: o de Uólace, um menino que vive na rua e o de João Victor, um garoto de classe média.

Desde 1995, Strausz dedica-se à literatura infantil e juvenil. Em seus trabalhos dedicados às crianças e jovens a ludicidade das palavras e o olhar da própria criança são os seus norteadores e temáticas complexas são abordadas sem melindres e sem discursos moralistas. Assim, questões, muitas vezes, difíceis são levantadas, instigando o leitor a fazer uma leitura crítica sobre o assunto. É o que acontece com *Uólace e João Victor*.

Publicado em 2003 pela editora Objetiva, esse livro traz temas sérios e complexos da vida cotidiana e questões da natureza humana tratados pela autora com dignidade e respeito ao seu público. A história é narrada na primeira pessoa e está distribuída em vinte e dois capítulos, organizados de dois em dois: são dois capítulos um, dois capítulos dois e assim por diante. Ora o leitor ouve a história de Uólace, ora a de João Victor. Fala da escritora Ruth Rocha na apresentação do livro: “Uólace e João Victor é um infanto-juvenil diferente. Como num quebra-cabeça, você vai montando a história de um e outro menino.” (ROCHA, 2003 *apud* STRAUSZ, 2003) Dessa forma, o leitor está convidado a participar do dia

de cada um dos personagens e acompanha as suas aventuras, seus desejos, seus sonhos e desilusões.

Ao revelar os pontos de vista de cada personagem na voz de cada um, Strausz (2003) possibilita ao leitor colocar-se no lugar de ouvinte de sua história como se fosse uma testemunha de cada um deles. Assim, o leitor é provocado a fazer uma intermediação entre os mundos de Uólace e João Victor. Conhecendo esses dois universos, ele ouve os dois personagens, pondera sobre os seus argumentos e pode construir um terceiro texto. A autora desequilibra o leitor, propondo a reflexão sobre as suas próprias idéias e atitudes sobre os temas tratados, questionando a visão tradicional e unívoca sobre o mundo. Isso é facilitado pela forma da narrativa: a maneira de falar própria de cada personagem, diálogos convincentes e possíveis e situações peculiares da cidade grande.

O contraste e a aproximação entre o espaço da casa, protegido, e o da rua, devassado, levantam questões sobre a cisão social, a violência urbana e tocam no tema da infância abandonada nos dias de hoje. Todas as vezes nas quais Uólace e João Victor se cruzam pela cidade, o leitor conhece as duas versões da mesma história e pode identificar as diferenças e as semelhanças entre os personagens. Aliás, são os sentimentos dos personagens que mais os aproximam, como ressaltou a autora: “Os dois são semelhantes, simplesmente porque são gente. Mas essa é uma semelhança que, geralmente assusta as pessoas.” (STRAUSZ, 2008).

Muitos são os contrastes apresentados entre os dois garotos: a estrutura familiar, o lugar onde moram, a maneira de viver, a expectativa da família. O primeiro a ser apresentado é o João Victor que acorda preguiçoso e reclamando do despertador. Logo é repreendido pelo chamado da mãe: “João Victooooooooor!” (STRAUSZ, 2003, p.8).

Através da fala desse personagem, o leitor pode observar a expectativa da sua mãe com a formação do filho e como essa é entendida pelo garoto.

Dependendo da hora, “João Victooooooooor” pode querer dizer: não responda a sua avó, vá logo para o banho, não rabisque o caderno ou levante da cama sem reclamar. É sempre uma lembrança para que eu seja gentil e educado. Mamãe me botou esse nome porque é um nome nobre. Cada vez que diz “João Victor” é como se estivesse prevendo um futuro glorioso para mim. E é claro que o futuro João Victor será um homem educadíssimo, culto, charmoso e rico. (idem, ibidem, p.8).

Na rua, Uólace acorda sobressaltado com a sirene do carro de polícia:

- Uóóóóóóóóóó ! Dou um pulo. Meu coração dispara. Raios! Detesto acordar com sirene de polícia. Parece que eles estão me chamando. (...) Meu nome é Uólace, mas todo mundo diz Uó. Coisa de minha mãe. Ela quis me botar um nome importante, americano feito tênis novo. (idem, ibidem, p.9).

Aquele nome importante dado pela mãe acabou, na vida, traduzindo-se a um chamado da polícia. No entanto, a preocupação dela com o garoto se resumiu a isso: dar-lhe um nome, já que é Uólace quem cuida da sua mãe – uma inversão de papéis muito comum nos dias de hoje, nas mais diversas camadas sociais. Nas classes menos favorecidas, as crianças tomam conta umas das outras quando os pais trabalham ou quando eles são incapazes de exercer suas funções. Tais situações difíceis da vida provocam o amadurecimento precoce de Uólace que necessita de se adaptar à dura realidade para sobreviver: ele sublinha o seu abandono e o seu amadurecimento diante da realidade de ter uma mãe alcoólatra.

Crianças e jovens sem suporte familiar, abandonados física e moralmente, muitas vezes, escolhem os caminhos que os levam à marginalidade. O próprio Uólace, apesar de ter o sonho de freqüentar uma escola e mudar de vida, pratica junto com os amigos da rua pequenos furtos para conseguir o que comer. Como ele, existem vários outros envolvidos na mesma situação. No mais recente documentário de Maria Augusta Ramos (2007) intitulado *Juízo*, acompanhamos a trajetória de jovens pobres menores de 18 anos diante da lei. Através dos depoimentos, fica claro que o que falta para eles é um objetivo na vida, uma perspectiva para o futuro.

Uólace não conhece o seu passado. Apesar das histórias contadas por sua mãe sobre uma casa e sobre seus irmãos, ele não sabe se deve acreditar.

Uma vez, minha mãe disse que eu tenho um monte de irmãos. Mas nem eu nem ela sabemos por onde eles andam. Não me lembro de nenhum deles. Também não me lembro do tempo em que a gente tinha uma casa. Pra falar a verdade, nem sei se isso tudo é verdade. Desde que me entendo por gente, moro na rua com minha mãe e não tenho irmãos. Tenho só Cachorrão Duplex e Catuaba, que conheci na rua e são meus amigos. (STRAUSZ, 2003, p.9).

O seu futuro resume-se ao dia seguinte. Tudo que lhe cabe é o presente, tempo bem difícil de ser conduzido. É no presente que se atualizam as tristezas e sofrimentos do passado. Uólace sofre agora com a sua falta de esperança por causa da irresponsabilidade de sua mãe ao abandoná-lo na vida.

Através das falas dos personagens, as diferenças entre os dois mundos foram mostradas nos cenários, nas origens, nas mães e nas perspectivas de vida.

No entanto, as semelhanças entre esses dois meninos também são delineadas pela autora e mostram-se tão evidentes quanto as diferenças. Suas vontades, futilidades, seus sonhos e medos são aspectos que têm em comum, possivelmente por serem meninos da mesma idade e porque vivem no contexto da cidade grande. O que os diferencia e os afasta são, principalmente, as condições sócioeconômicas e culturais de cada um. A narrativa conduz o nosso olhar para as semelhanças.

A vontade de comer um hambúrguer com batatas fritas de café da manhã é comum aos dois. Entretanto, João Victor é impedido pela mãe, que zela pela sua saúde e Uólace não tem dinheiro para comprar e o máximo que consegue é que alguém lhe pague um pão com manteiga. A semelhança de pensamento sobre a insatisfação dos dois com essa situação é colocada nos finais dos capítulos um. João Victor pensa: “Café com leite e pão com manteiga é o fim da picada. Comida de velho. Droga! E, assim, vou resmungando enquanto como tudo sob o olhar vigilante de minha mãe.” (STRAUSZ, 2003, p.12).

Uólace segue o mesmo tipo de pensamento: “Café com leite e pão com manteiga é o fim! Comida de velho. Vou resmungando enquanto como tudo e o homem se manda, sem nem dar tchau” (idem, ibidem, p.14). O que destoa entre eles é o comportamento de quem os cerca. No caso de João Victor, sua mãe é vigilante. Já com Uólace, a pessoa que lhe pagou o café da manhã, pouco se interessou por ele, foi embora sem se despedir.

Os olhares dos meninos já estão impregnados de preconceito vindo dos adultos. Para João Victor, as crianças que ficam na porta da lanchonete são trombadinhas que, segundo sua avó, “ficam na calçada feito moscas” (idem, ibidem, p.15). As palavras ditas pela avó do menino retratam o modo como as crianças que vivem nas ruas são vistas pela sociedade. Assim como as moscas, elas são indesejáveis, comem os restos deixados por outros, incomodam e são abundantes. O desconhecimento do outro e o peso da opinião de um adulto respeitado fazem com que João Victor rotule e generalize os meninos - são todos trombadinhas.

Não gosto de trombadinhas. Eles adoram tirar dinheiro da gente. A mim, jamais fizeram nada. Mas já assaltaram um monte de gente da escola. Minha mãe diz que nunca se deve reagir porque sempre tem um bandido adulto que dá cobertura para eles. (...) O desgraçado está na frente da lanchonete. Aposto como já assaltou alguém e conseguiu dinheiro para comer hambúrguer de café da manhã. (idem, ibidem, p.16)

O mesmo acontece com Uólace, que ao pedir para ser ajudado, vivenciou experiências desagradáveis de rejeição e por isso, também rotulou meninos como João Victor de “filhinhos-de-papai”:

Se esses meninos que vão para a escola não fossem tão nojentos, eu perguntava para eles a causa dessa bagunça no H. Mas são todos uns filhinhos-de-papai horrorosos. Eles, as mães deles e as avós deles. Todos têm pai rico. (...) Por falar em filhinho-de-papai, vem vindo um na minha direção. Olha para mim e faz cara de nojo. Miserável! Tá achando que é melhor do que eu só porque pode comer o que quiser. Aposto que a casa dele está cheia de hambúrguer. (STRAUSZ, 2003, p.18)

As semelhanças convergem também para a socialização. Seja em qualquer lugar e sob quaisquer circunstâncias, é natural que meninos dessa idade já tenham o seu grupo seletivo de amigos. Ao conhecermos os amigos de Uólace e João Victor, as diferentes infâncias e personalidades ficam ainda mais evidentes. João Victor tem dois amigos próximos: o Zé Luiz e o Lucas. O primeiro é o amigo do peito de João Victor e de vida bem parecida com ele; menino de classe média, excelente aluno, mãe presente e não tem pai. O segundo é um menino de família rica, mimado, mau aluno e vive se metendo em confusões.

Uólace também tem dois amigos: o “Cachorrão Duplex” e o “Catuaba”. O primeiro ganhou esse nome por ter um porte grande, utiliza-se disso para ameaçar as pessoas e é invocado. O segundo é miúdo e de tanto dizer que vai tomar catuaba para ficar forte, acabou conhecido assim. “Catuaba” adora ver novela de época e é um sedutor. Na rua, consegue o que quer repetindo frases bonitas da televisão e até consegue um trabalho de ajudante de camelô. Esse é o mais companheiro de Uólace.

Outra semelhança entre os dois meninos é retratada quando o objeto de desejo dos dois passa a ser o tênis novo exposto na vitrine de uma loja. Ambos os grupos de meninos param para admirá-lo e cobiçá-lo. A autora traz a idéia de que um dos aspectos que assemelha meninos pobres e ricos é o desejo pelos bens de consumo, no caso o tênis. Na sociedade contemporânea, a imagem ocupa um lugar privilegiado. De acordo com o antropólogo Everardo Rocha (2010) todos os produtos querem dizer algo publicamente, isto é, “quando os bens se tornam públicos, adquirem um significado coletivo; as pessoas, intencionalmente ou não, constroem identidades através dos objetos que consomem.” (ROCHA, 2010). Não se reconhece o indivíduo pelo que ele é, mas por aquilo que possui ou pelo que mostra.

Entretanto, existem meninos como o Uólace que além do tênis, sonham em freqüentar uma escola e acreditam que a educação pode ser um passaporte para o seu sucesso: “Se eu fosse de uma escola de verdade, nenhum polícia ia tirar onda comigo. Eu ia aprender a ler e escrever de verdade, podia virar gente, ficar rico” (STRAUSZ, 2003, p.46). É relevante destacar essa expressão utilizada pela autora “virar gente”. Ser “gente” vincula-se a possibilidade de compreensão, apreensão e interferência no mundo pela palavra: palavra escrita, palavra lida, palavra dita. Também meninos como João Victor, que apesar de não gostarem tanto de estudar, esforçam-se para atingir a expectativa de sua mãe, que quer um futuro glorioso e acredita que ele é possível através do estudo e do trabalho.

Em outra passagem da história, a autora pontua a ineficiência do Estado em cuidar de crianças como Uólace: ele nos conta que tentou entrar numa escola, mas que foi impedido pela burocracia. Como não foi registrado pela sua mãe, não possui os documentos necessários para ser matriculado - retrato do seu abandono. Somente a vontade de estudar não é suficiente o bastante.

Uólace demonstra o seu medo em relação aos supostos seguranças da turma de João Victor: “Farejo um tira desses à distância. Dois, então, chego a ficar tonto com o cheiro. É cheiro de dente quebrado, braço torcido, chute no saco e prisão” (idem, ibidem, p.36). Também numa outra passagem, quando ele fica sabendo que outros dois meninos do bairro vizinho ao seu foram assassinados pela polícia, pontua-se a violência sofrida pelos meninos por parte daqueles que deveriam protegê-los. Já assistimos situações semelhantes como na chacina ocorrida na Candelária, centro do Rio de Janeiro, onde crianças e adolescentes tiveram um direito garantido por lei violado: o direito à proteção integral. Apesar de existirem leis como o ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente), ainda existe um abismo entre elas e a prática.

Questionamentos, pensamentos e sonhos de presente e futuro também são percebidos na história de João Victor que, mesmo tendo uma vida bem mais estruturada e segura do ponto de vista sócio-econômico, assim como Uólace também faz várias reflexões sobre as relações cotidianas. Logo na sua apresentação, quando fala sobre os planos de sua mãe para o seu futuro glorioso, a escola aparece como um meio para chegar nesse futuro almejado por ela. João se mostra menos alienado e não é mantido numa redoma por sua mãe: ela o coloca a par do cotidiano, do esforço para sustentar uma casa. Ele demonstra compreensão

e procura ajudar exercendo algumas tarefas como colocar a mesa para o jantar, aquecer a comida e outras.

Mesmo vivendo em contextos inteiramente diferentes, a rua para ambos os personagens é um ambiente ameaçador, não importando o quanto familiar seja. Uólace transita por ela com destreza, mas não se sente à vontade em momento nenhum: há o medo da polícia, medo dos outros meninos de outras gangues, rejeição das pessoas. “Dormir na rua dá medo. Mas de madrugada dá mais medo ainda. Tudo fica deserto. A essa hora, só fica na rua quem é polícia ou gente ruim. Ou rato. É a hora do passeio deles” (STRAUSZ, 2003, p.57). João Victor procura andar na rua depressa, evitando as pessoas estranhas, principalmente meninos como Uólace. Ao chegar em casa, sente-se aliviado e protegido: “Quando chego em casa e vejo minha mãe assim concentrada parece que entrei em outro mundo. Um mundo sem pivete, sem tênis, sem hambúrguer, sem engarrafamento” (idem, ibidem, p.42).

Ao anoitecer, os meninos têm que lidar com uma nova situação, pois seus melhores amigos vão mudar de vida: “Catuaba”, amigo de Uólace, foi convidado para trabalhar como assistente de camelô e Zé Luiz, amigo de João Victor, vai se mudar para o campo. A partir da mudança na vida dos amigos, os dois meninos começam a questionar sua própria vida e se angustiam com o seu futuro.

Para João Victor, o tal futuro glorioso parece inatingível: “Lucas tem seu presente glorioso. Zé já achou o caminho dele. Acho que é isso que está me apertando o peito. E, finalmente, consigo formular a pergunta que está me doendo tanto: - E eu?” (idem, ibidem, p.59).

Para Uólace o sonho de freqüentar uma escola e, segundo ele, “virar gente” é praticamente impossível:

Quase estouro a cabeça de tanto pensar, mas acho que não tem jeito de sair da rua, ser da escola, de ter uma casa e família. Não tem jeito, nasci desgraçado.(...) Só Catuaba achou uma saída. A pergunta que vinha me doendo no meio do peito, finalmente toma forma: “- E eu?” (idem, ibidem, p.60).

A angústia e a desilusão com a vida são aspectos comuns aos meninos dessa idade. Além disso, os amigos são considerados os referenciais mais importantes e chegando até a fazerem parte da sua identidade. O sentimento de pertencimento a um grupo, no caso dos dois personagens, estaria se esfacelando, o que gera desequilíbrio e provoca mudanças e questionamentos. É exatamente nesse

momento da história que Uólace e João Victor vão conseguir se ver e se identificar um com o outro. As diferenças sociais são deixadas de lado e eles conseguem se enxergar. João Victor está com insônia e da sua janela avista Uólace vagando pela rua escura e o reconhece como o “pivotinho do hambúrguer”, mas que naquele momento não parece tão assustador. Ele pensa: “Tem que ser muito corajoso pra andar pela rua a essa hora. Mas ele também não parece corajoso. Só... perdido. Igual a mim. Igual a mim, repito baixinho” (STRAUSZ, 2003, p.59). Já Uólace andando pela rua escura e pensando na sua vida, avista uma janela com a luz acesa. Ele reconhece João Victor como “o carinha que come hambúrguer de café da manhã” e pensa: “Mesmo de longe posso ver que não está com a cara nojenta de todo dia. Parece tão... perdido. Igual a mim. Igual a mim, repito baixinho” (idem, ibidem, p.62).

Dessa forma, Strausz (ibidem) finaliza o seu texto. As mesmas frases proferidas pelos personagens revelam claramente as suas semelhanças. Semelhanças essas ignoradas fora da ficção, mas buscadas pela autora na proposta de olhar de outra forma para a realidade que nos cerca. Além de mostrar as diferenças sócioeconômicas culturais e os preconceitos que aumentam o abismo existente entre crianças de diferentes realidades, aponta para uma possibilidade de diminuição desse abismo quando se consegue ver além das aparências e identifica-se com o outro como ser humano que é, com todas as angústias, sonhos e desilusões. Esses são pontos importantes trabalhados pela autora ao longo da narrativa. Não foi por acaso que esse livro foi adaptado para o cinema e inspirou um episódio do seriado *Cidade dos Homens*²⁸ dirigida por Fernando Meirelles e Regina Casé, profissionais preocupados em mostrar para o grande público as diferentes realidades do Brasil. Através dessa mídia, torna-se possível ampliar não só a discussão como também atingir um número cada vez maior de pessoas que refletem sobre esse tema e oxalá, diminuir a distância existente entre universos tão iguais e tão diferentes ao mesmo tempo.

²⁸ Série de [telodramaturgia](#) exibida pela [Rede Globo](#) entre [2002](#) e [2005](#). Baseada na obra Cidade de Deus, de Paulo Lins e ambientada nas [favelas](#) do [Rio de Janeiro](#), a trama traz dois protagonistas adolescentes, Acerola ([Douglas Silva](#)) e Laranjinha ([Darlan Cunha](#)) que vivenciam dilemas próprios da adolescência. A direção foi de Fernando Meirelles, Regina Casé, Paulo Lins, Kátia Lund e César Charlone e a produção da O2 Filmes. (Disponível em: <<http://cidadedoshomens.globo.com>> Acesso em: 18 out. 2010).

4.3.4.1

Nas rodas

Esse livro fisgou rapidamente o olhar dos meninos pela sua capa, onde havia a imagem dos dois atores da série da televisão *Cidade dos Homens*. Em ambas as rodas, os grupos apontaram os personagens da tevê “Acerola” e “Laranjinha” e falaram que conheciam a série da tevê, embora não soubessem muito detalhadamente a história.

Aproveitando esse conhecimento do grupo, conversamos sobre o livro e sobre a autora. Expliquei a estrutura do livro dizendo-lhes que haveria sempre dois capítulos um, dois capítulos dois e assim por diante sendo cada um dos capítulos dedicado a um dos personagens. Essa não é uma estrutura muito comum de narrativa, o que causou um pouco de confusão em ambos os grupos. Alguns participantes diziam claramente que não estavam entendendo nada e outros franziam a testa como se estivesse difícil a compreensão. Assim, tanto no primeiro quanto no segundo grupo, tive que ler os primeiros capítulos (um, dois e três) e estabelecer a continuidade entre os capítulos de cada personagem lembrando que Uólace e João Victor estavam pela cidade e que se cruzavam nas ruas em diversos momentos e faziam comentários a respeito do outro. Assim, tentei garantir uma melhor compreensão do texto.

É preciso analisar separadamente algumas questões importantes ocorridas em ambas as rodas. Na primeira delas, havia onze participantes, todos meninos adolescentes, com exceção de Olga, de 12 anos, e já haviam freqüentado o Projeto.

Nesse dia, os participantes estavam muito agitados, pouco concentrados e falando muito entre si sobre os mais diversos assuntos. Havia folhas com desenhos sobre a mesa e eles logo decidiram colori-las enquanto ouviam a história. A conversa paralela (eles pediam lápis emprestado, implicavam uns com os outros, conversavam como se eu não estivesse ali) se instalou, apesar dos meus pedidos de silêncio e também dos pedidos de alguns participantes interessados na história. Esses, mesmo com o barulho, conseguiram prestar atenção na história e participar.

Como a roda estava um pouco turbulenta, fiz pausas para comentários e para perguntar as opiniões sobre determinadas passagens da história no intuito de saber se estavam acompanhando e entendendo a narrativa. Para minha surpresa, muitos estavam atentos apesar da postura indicar o contrário. Ainda que a leitura dessa

história tivesse sido um pouco entrecortada pela agitação do grupo, a sua estrutura da narrativa favoreceu a compreensão da mesma pelos participantes, pois era possível retomar o fio da meada a cada término do capítulo, relacionando os capítulos de cada personagem.

Nessas pausas para comentários, alguns meninos se identificaram com a opinião de Uólace sobre meninos como João Victor: “São todos uns filhinhos de papai”. Falavam que o João Victor tinha mais coisas do que Uólace e que a sua vida era melhor. Um dos meninos, falou que gostou da parte do tênis na vitrine, momento tenso da história onde os grupos de Uólace e de João Victor se esbarram. João Victor fala sobre o medo que sente do grupo de Uólace e este fala sobre o medo que tem da polícia, “os adultos que protegem os filhinhos-de-papai”. A menina falou sobre medo e respeito:

Olga: “As pessoas têm medo, mas deviam ter respeito.”

Outros meninos discordaram: “para ser respeitado os outros precisam sentir medo”.

Não foi possível chegar ao final da leitura com tranqüilidade. Quando terminei de ler, muitos meninos já tinham se levantado, outros já estavam dispersos em outras atividades. Como eles já tinham terminado de colorir os seus desenhos, entenderam que já tinham realizado uma atividade e não precisavam ficar mais ali. Para mim, ficaram alguns questionamentos que registrei no Diário de campo:

A dificuldade veio porque o grupo era grande e, segundo a educadora, alguns daqueles meninos há muito tempo não apareciam na instituição e por isso, “perderam o ritmo”, a adequação a esse tipo de atividade? Ou porque alguns desses meninos estavam envolvidos com o crack (segundo a informação dessa educadora). Ou ainda porque não houve um ambiente apropriado para a leitura? Ou porque todo o processo esteve errado? Enfim, perguntei a um dos meninos (Antônio) que me pareceu bem atento à história o que ele achou. Ele me disse que gostou. Perguntei se ele achou a história grande e ele me disse que não. Perguntei o porquê do barulho e ele me falou apenas que os meninos ficaram atrapalhando. Drei outra lida nesse livro para ver como e se é possível diminuir ainda mais a história. Sem dúvida, farei outra leitura. (Diário de campo, terça-feira, 25 mai. 2010 – décimo quarto dia de pesquisa).

Semanas depois, na segunda roda, havia oito participantes, sendo que cinco deles eram novos na instituição. Todos adolescentes com exceção de Otto, menino de sete anos, morador do Casarão (ocupação nos arredores da Fundação). Os outros dois, André e Gabriel, eram adolescentes moradores da mesma ocupação e

frequentadores assíduos do Projeto. Duas outras adolescentes chegaram mais tarde e não participaram, bem como Ari, menino de cinco anos.

Após o café, fomos até a sala da oficina de letramento onde aconteceria a leitura. Foi um pouco difícil reunir o grupo, cada hora um saía para fazer alguma coisa no pátio e todos pareciam cansados.

Como sempre, apresentei a história, expliquei a estrutura da narrativa e comecei a leitura. Todos ficaram em silêncio absoluto. Os meninos pareciam bastante interessados, já as meninas estavam com expressões muito cansadas e uma delas chegou a baixar a cabeça na mesa. Por diversas vezes, percebi a movimentação dos meninos: se olhavam e riam a cada vez que Uólace estava narrando o seu dia a dia. Achavam graça do jeito que o personagem falava sobre meninos como João Victor e também quando ele falava sobre como pedir ajuda na rua. Um deles chegou a comentar: “É assim mesmo”.

Esses meninos acabaram saindo da sala logo depois que as meninas a deixaram. Ficaram sem graça e me disseram que iriam ao banheiro. Na realidade, eles foram embora da instituição. Como eles tinham chegado à instituição em grupo e havia um casal de namorados, a saída das meninas provocou o desinteresse dos meninos que acabaram saindo também.

Continuei a história para André, Gabriel e Otto. Como na primeira rodada essa história tinha sido contada num ambiente muito confuso, dessa vez foi possível ouvi-la com mais atenção. No final, perguntei o que eles acharam da história. Gabriel, de 15 anos, disse que achou legal, que gostou. Os outros dois falaram o mesmo.

Perguntei se eles se identificavam com algum dos personagens e eles disseram que não. Perguntei se eles conheciam alguém como o João Victor e eles disseram que não, nem de vista. E sobre o Uólace, o que tinham a dizer?

Gabriel, que em todas as rodas manteve-se calado e que é muito tímido disse: “Esses meninos que vivem na rua ‘não querem nada’, só querem ficar pela rua, cheirando, roubando, não vão à escola, não estudam”.

Seria esse um discurso absorvido por Gabriel, mas vindo de sua mãe, preocupada com um possível envolvimento entre o filho e os meninos da rua? De fato, observei que Gabriel procurava ficar sempre com André ou Ulisses, garotos que vivem no Casarão e têm situação familiar parecida com a sua, embora se envolvesse com todos nos jogos de bola e nas atividades do Projeto.

Perguntei ao Otto, o mais novo do grupo, o que ele tinha achado da história e ele me respondeu “Achei legal”. Teve alguma parte que você gostou mais ou não gostou? - perguntei-lhe.

Otto: “Não gostei da parte que o Uólace quer roubar”.

É esse o momento em que o menino falou sobre o lugar onde mora, a ocupação conhecida por todos como Casarão, continuando um assunto que havia começado mais cedo, bem antes da história, em uma conversa informal na sala dos educadores.

Otto: “Tenho medo de ficar que nem eles (as pessoas que usam crack e ficam largadas pela ocupação); quando eu tiver 16 anos, vou embora de lá. Não... quando eu tiver 12.”

Eu: “Vai pra onde?” - pergunto.

Otto: “Vou morar com a minha tia em Bento Ribeiro”.

André, seu irmão mais velho, interrompe: “Lá é pior”.

Otto: “Pior nada!”

Na conversa anterior à história, André falou do ambiente promíscuo (“todo mundo só pensa em f..., não usam camisinha”) e insalubre do Casarão. Lá funcionam bocas-de-fumo e muitos usuários acabam se drogando ali mesmo, depois ficam caídos pelos cantos atrapalhando a vida dos moradores que nada podem fazer para não complicar o trabalho da boca. Falou que tem que lidar com esses adultos que se drogam (crack) e o importunam e sobre o clima de violência, com brigas constantes por causa dos drogados: “Brigam por causa de uma pedrinha”. O menino disse que tem que tomar conta dos irmãos menores (são quatro irmãos de três pais diferentes), que “tudo é ele”. Parecia cansado, mas resignado.

Essa roda de leitura foi onde Otto manifestou-se pela primeira vez. Até o momento, não havia feito nenhum comentário a respeito das histórias ouvidas ou mesmo sobre sua vida. Talvez o livro e o fato do grupo ser pequeno e constituído apenas por pessoas próximas o tenha instigado a falar. Percebi que apesar de parecerem muito seguros e conformados morando no Casarão, o medo em relação ao futuro e a desesperança permeiam e assombram a vida desses meninos. É interessante considerar que os meninos do Casarão vivem uma situação

intermediária a de Uólace e João Victor, isto é, entre a rua e a casa, pois a casa deles é uma moradia ilegal e por isso, provisória²⁹.

Ao ouvir a história de Uólace e João Victor, sentimentos e percepções preocupantes sobre a vida foram despertados em Otto, Gabriel e André. São três garotos que na sua pouca idade já presenciaram cenas que muito adulto nunca viu na vida. Ao não se identificarem com Uólace e tentarem se diferenciar de meninos como ele “que vivem na rua e não querem nada” eles falaram sobre o seu próprio medo de se transformar em um drogado, sobre a responsabilidade que têm de cuidar de irmãos menores, sobre o amadurecimento precoce e necessário para encarar a sua dura realidade.

²⁹ No decorrer da pesquisa, no mês de agosto, os moradores do Casarão foram retirados do imóvel pela prefeitura. Esses três garotos e suas famílias tiveram que buscar moradia junto a outros familiares. (Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/mat/2010/08/30/predio-do-inss-desocupado-no-centro-do-rio-917506167.asp>> Acesso em: 06 set. 2010).