

Literatura infanto-juvenil contemporânea: texto/contexto- caminhos/descaminhos

Rosa Maria Cuba Riche*

O valor artístico de uma obra parece residir na maior ou menor apreensão que o texto realiza da situação do ser humano confrontado com a realidade da história e do Inconsciente (em especial o mito, mantido pelas formações discursivas do Inconsciente).

Muniz Sodré

Resumo: Refletir sobre as tendências da literatura infanto-juvenil contemporânea requer analisar as relações de produção e recepção. O enfoque dado à diversidade de temas aponta para um espessamento do discurso, para a presença da intertextualidade e da metalinguagem nos textos. A narrativa fragmenta-se exigindo maior participação do leitor. Há uma revisitação de estilos anteriores através do pastiche e da paródia. O narrador assume novos pontos de vista. As personagens alegóricas e simbólicas femininas e masculinas reaparecem, estabelecendo novas relações sociais. Há um fortalecimento da poesia. A ilustração ganha qualidade numa multiplicidade de tendências, conferindo à essa literatura um novo status.

Palavras-chave: pós-modernidade; literatura infanto-juvenil.

Abstract: Reflections on the contemporaneous infantile and juvenile literature trends require an analysis of the relationship between production and reception. The focus given to the diversity of themes leads to the increasing of discourse density and to the presence of intertextuality and metalanguage in the text. That type of narrative is fragmented requiring more participation of the reader. There is a presence of old styles through the "pastiche" and parody. The narrator assumes new approaches. Their symbolic female and male characters reappear establishing new social

* Professora da Universidade Federal Fluminense - UFF/CNPq

relationships. There is a strong poetry influence. The illustrations gain quality in a multiplicity of tendencies giving to this literary style a new status.

Key words: Post-modernism, infantile and juvenile literature

Refletir sobre as tendências atuais da literatura infanto-juvenil contemporânea requer analisar as relações de produção, ou seja, o texto, os temas e os reflexos na estética da obra, o contexto onde ela foi gerada, a sua circulação (que caminhos percorre o livro até chegar às mãos do leitor), a recepção e o consumo, (quem é esse leitor).

Para entender a sociedade contemporânea é preciso levar em conta as peculiaridades do contexto que se vem chamando de pós-modernidade ou modernidade tardia.

O que se entende por pós-modernidade?

Para alguns estudiosos estaria ligada ao pós-guerra, que inaugura uma nova era. Ela surge também associada à modernização social ao que se pode chamar de era pós-industrial e que trouxe mudanças profundas do setor industrial para o terciário (prestação de serviços).

Muitos são os tópicos desse debate que toma corpo nas décadas de 60 e 70, momento em que a literatura infantil brasileira ganha impulso, e não se pode juntar tudo numa única amálgama de tendências.

Uns acreditam que a modernidade esgotou-se e uma nova época se inicia; outros afirmam que não houve mutação real, mas uma crítica a um projeto não concluído de modernidade. Para alguns houve um salto para frente; para outros, uma fuga para o passado. Seria uma vanguarda ou uma regressão ao arcaico? 1

A razão propagada pela modernidade, que organizou o social marcado pelo agigantamento das cidades, é denunciada como um instrumento de dominação. Há uma crítica forte por parte de filósofos, teóricos e estudiosos da sociedade em relação a essa razão que alijou diferenças, crenças e mitos. As críticas são feitas nos diversos campos de abrangência-econômico, social, moral e cultural- resultando em modificações qualitativas operadas no cotidiano. A máquina, símbolo da modernidade, foi substituída pela informação e a fábrica pelo *shopping center*. “A estética invade os objetos tornando-os mais atraentes”. 2

Uma característica comum a todas as descrições da sociedade pós-moderna é ver o social como um fervilhar incontrolável de multiplicidades e particularismos, não importando se alguns vêm nisso um fenômeno negativo de uma tecnociência que programa os homens para serem áto-

mos, ou se será um fenômeno positivo, sintoma de rebeldia da sociedade a qualquer tipo de totalização.

À cultura e à racionalização do mundo, se opõem a religião e o misticismo. A crença no além é um sintoma de crise no projeto moderno que leva ao ceticismo, à descrença nas instituições, percebendo-se, hoje, uma busca de consolo transracional.

Para Weber, o mundo foi desencantado pela ciência. Hoje as tentativas são de reencantar o mundo, voltando-se à re-ligação— religião-religião. Propagam-se o islamismo, o judaísmo, o calvinismo, o cristianismo, a evangelização, a televangelização em oposição à ciência que representa a ruptura.

O que mudou na cena moderna social para a pós-modernidade?

Não se pode negar que houve uma mudança nas bases institucionais e de operação dentro das quais se desenvolve a cultura latino-americana, em que se insere também o Brasil. O mundo rural perdeu a importância em favor da cultural urbana, a alfabetização em massa substituiu as tradições orais de preservação e transmissão da cultura. A escolarização se impôs não só como regime de introdução à disciplina do trabalho, mas também como introdução ao universo socialmente valorizado.

Na sociedade de massa, aboliu-se a distinção entre o espaço público e o privado, os mitos perpassam e criam a sociedade de consumo. Passa-se de espaços nacionais para multinacionais. Não há um rosto definido, e a burocracia foi elevada ao máximo. Tudo é simulação e simulacro, o real é visto através de símbolos.

A cena urbana pós-moderna é incontrolável, múltipla, cheia de fragmentos e particularidades, a cena social é plural, à totalidade da modernidade, se coloca o fragmento da pós-modernidade.

Como seria o homem inserido nesse contexto multifacetado e pluralista?

Há uma crise de valores do sujeito que circula pela cidade em busca de sua identidade, nesse espaço ligado à urbanização e à tecnologia que marca o social. A nova realidade urbana, a ampla mudança do campo para a cidade, a tecnologia, a burocracia são fundamentais para pensar o homem dos dias atuais e isso não existia no passado. Há diferenças de ritmo entre a base da sociedade industrial e a cultural.

Segundo Linda Hutcheon, o poder varia de posição na pós-modernidade, uma vez que se descobre que está em toda a parte. Assim,

o centro dá lugar às margens, a verdade universal se desconstrói e gera uma complexidade de contradições dentro do sistema estabelecido. O conceito essencialista de mulher, com valores, comportamentos e atitudes típicas do sexo pré-estabelecidos pela sociedade opressora não é mais aceito. Os sujeitos individuais fixos dão lugar a identidades contextualizadas por gênero, raça, identidade étnica, preferência sexual, educação e função social. O sistema social é implodido por manifestações de insatisfação dos que vivem à margem da sociedade: negros, mulheres, índios, homossexuais, sem-terra, etc.

A literatura infantil brasileira nasce na virada da modernidade para a pós-modernidade e vai refletir esteticamente esse sistema social complexo vivendo entre o pré-capitalismo de algumas regiões onde a urbanização não chegou, e as grandes cidades, verdadeiras ilhas de excelência, com tecnologia de ponta informatizada e de fácil acesso aos bens de consumo.

No eixo Sudeste/Sul, está centralizada a grande maioria das editoras que, além da literatura dita “adulta”, publicam livros para crianças e jovens, distribuem e fazem circular a produção pelo Brasil.

O livro transformado em bem cultural dessa sociedade de consumo, nem sempre é de fácil acesso ao leitor ao qual se destina, apesar da vasta produção de títulos responsável por uma grande fatia do mercado editorial. Segundo dados fornecidos pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, foram publicados 1422 títulos de literatura infantil, 746 de literatura juvenil em primeira edição, perfazendo um total de 2168 títulos em 1997. Neste mesmo ano, foram reeditados 5295 títulos de literatura juvenil e 7037 de infantil.

Mas o que se produz? Quais as tendências estruturais dessa literatura?

A produção é heterogênea, com grande diversidade temática, havendo uma tendência voltada para a discussão de questões existenciais. Quanto às peculiaridades formais, há uma preocupação maior com a linguagem, num trabalho tanto no nível do significante quanto do significado.

Assim como nas outras áreas do conhecimento e das artes, como a arquitetura, em que se observa a tendência de misturar ou recuperar estilos anteriores, o que torna possível encontrar uma coluna grega com um vidro blindado na portaria de um prédio, também na literatura infantil convivem o velho e o novo.

Através do pastiche, em *A mão na massa* (1990), Marina Colasanti retoma o estilo italiano renascentista como inspiração para suas ilustrações.

Tato, ao ilustrar o livro *Doce, doce... e quem comeu regalou-se!* de Sylvia Orthof (1987), recria o universo do mestre flamengo Peter Bruegel. O mesmo acontece em *Ofélia, a ovelha* de Marina Colasanti (1989).

Outra forma de revisitar antigos textos e estilos é através da paródia, a partir da linhagem dos contos de fada. Situações e valores cristalizados pela história são retomados num outro texto que inverte o sentido do texto original e com ele dialoga numa espécie de contracanto. Trata-se de um jogo intertextual, em que um texto se opõe diretamente ao original. Ao inverter, promove uma re-apresentação da voz do outro que ficou recalcada, uma nova maneira de ler o convencional, um processo de liberação do discurso.³ Assim, Flávio de Souza, em *Que história é essa?*, retoma o conto de fadas tradicional e narra sob o ponto de vista dos personagens secundários. No caso de *Hoz Malepon Viuh Echer ou O caçador*, um dos contos do livro em que até o título é invertido, a história de Chapeuzinho Vermelho é narrada sob o ponto de vista do caçador; é ele o protagonista e não mais a menina.

O humor e a ironia também estão presentes na paródia com em *Uma história meio ao contrário* de Ana Maria Machado, (1977), em *Procurando Firme* de Ruth Rocha, (1984) e também em *Que história é essa?* de Flávio de Souza (1995) e em tantos outros títulos publicados anualmente.

Paródia e pastiche são recursos que envolvem a imitação e o mimetismo de outros estilos principalmente de maneirismos e tiques.⁴ A paródia amplamente usada pelos modernos, aproveita a singularidade dos estilos e cria uma imitação que simula o original, lançando mão do exagero. O pastiche é como a paródia, imitação de um estilo, porém, “utiliza uma estilística, mas sua prática é neutra, sem as motivações ocultas da paródia, sem o impulso satírico.” “O pastiche é a paródia lacunar que perdeu o senso de humor”.⁵

A narrativa contemporânea nem sempre é linear, torna-se fragmentada, ganha um tom memorialista como em *Ler e escrever e fazer conta de cabeça* de Bartolomeu Campos Queirós publicado em 1996:

*Minha avó Lavínia não fazia outra coisa a não ser rezar e passar os ternos de linho branco de meu avô.*⁶

*Minha mãe, quando ainda forte para o trabalho, passava as roupas soprando as brasas do ferro na porta da cozinha, suando a alegria vaidosa de bem vestir o amanhã dos filhos.*⁷

A obra é constituída de fragmentos de memória de fatos ocorridos na infância do personagem narrador. É a voz desse personagem que auxilia o leitor a tomar o fio da narrativa e costurar os fragmentos numa colcha de retalhos. Todos os personagens são trazidos para o papel por “uma memória involuntária torrencial poderosa e no entanto extremamente delicada e sutil na expressão dos sentimentos”, como ressalta Maria Eugênia Dias de Oliveira, na contracapa do livro. 8

A fragmentação da narrativa exige uma maior participação do leitor que deve preencher os “espaços vazios”, o não dito, os silêncios deixados no texto com sua história de vida, suas experiências pessoais e sua bagagem ou repertório de leituras. “São os vazios, a assimetria fundamental entre texto e leitor, que originam a comunicação no processo de leitura”. 9

As obras propõem situações a serem resolvidas pelo leitor de diferentes modos ao invés de oferecer-lhe soluções com respostas fechadas. O processo de produção da narrativa, o como narrar, torna-se mais importante do que a mera seqüência de fatos ou ações vividas pelas personagens.

Observa-se um espessamento do discurso literário. O texto torna-se mais denso e passa a auto referenciar-se, tematizando o próprio processo de escrita (a metalinguagem), como em *Fazendo Ana Paz* de Lygia Bojunga Nunes (1992). A narrativa também pode fazer referências a outras narrativas, dialogando com elas (a intertextualidade); como pode dialogar com outros textos do mesmo autor (intratextualidade). Esse procedimento se observa em *Fazendo Ana Paz* de Lygia Bojunga Nunes quando o narrador retoma a Raquel, personagem de *A bolsa amarela*, um dos primeiros livros da autora, e reflete sobre as angústias do fazer literário. Veja-se o trecho:

Antes da Raquel qualquer personagem que eu fazia sempre me dava uma folga: férias, fim de semana, feriadão. E era bom a gente se separar um pouco. Quer dizer, era bom se, quando a folga acabava, eu entrava no meu estúdio e dava de cara com ele outra vez. Só que, às vezes, a gente se despedia num fim de semana e quando na segunda feira eu abria o caderno para encontrar de novo com ele: cadê?! Tinha me escapado. E eu ficava esperando ele voltar. E nada. E todo dia eu olhando para a página branca, esperando ele voltar. E nada. 10

A metalinguagem e a intertextualidade presentes nos textos aproxima essa literatura das obras não infantis.

Outro aspecto a observar é o lugar e o papel do narrador que perde a onipotência e a onisciência do ponto de vista tradicional, cola na personagem e, como uma câmera cinematográfica, acompanha a narrativa, colocando o leitor dentro da trama. Veja-se o trecho em que o narrador suga o leitor para dentro da história e com ele acompanha de perto a trajetória de fuga dos caçadores empreendida pela personagem Ofélia, escondida sob uma pele de raposa, e com ela vivencia essa nova experiência em *Ofélia, a ovelha* de Marina Colasanti:

*Nunca Ofélia correria tanto. Quem a visse, desabalada pela campina, embrenhando-se na floresta, saltando troncos e fossos, certamente a confundiria com uma raposa de verdade. E talvez tivesse mesmo adquirido o espírito da sua roupa porque, como só faria uma raposa de verdade, conseguiu escapar dos caçadores.*¹¹

Outras vezes o narrador sai de cena e deixa a mercê dos personagens a representação de seus dramas pessoais. É o que Silviano Santiago qualifica de narrador pós-moderno: “aquele que quer extrair a si da ação narrada em atitude semelhante a de um repórter ou de um expectador. É o movimento de rechaço e de distância que torna o narrador pós-moderno”.¹² Em *Nós Três* de Lygia Bojunga Nunes, a narração ganha status de drama, com marcação teatral. O narrador esconde-se oferecendo aos personagens a oportunidade de encenar a própria história. Veja-se o trecho:

Um domingo de manhã cedo (na varanda)

– Rafa, cadê Mariana ?

– Olha ela lá no mar.

– Mas que longe que ela foi; não tem perigo?

– Ela tá acostumada a nadar.

– Rafa.

– Que é?

– Ela vive sempre desse jeito?

– Que jeito?

– Sozinha. Nesse lugar assim tão... tão sozinho. ¹³

Observa-se também uma incorporação da oralidade. Angela Lago, por exemplo, em *Sua alteza a Divinha*, trabalha a narrativa oral e faz do enigma das adivinhas o tema da obra. Em *De morte*, como declara no sub-título, a autora recupera “um conto meio pagão do folclore cristão recontado com uma leve mãozinha de Albrecht Dürer”, e com a ajuda da computação gráfica e da técnica do pastiche, apoiada nas ilustrações de Albrecht Dürer, ilustra o texto.

A linguagem torna-se mais coloquial, mais próxima do universo do leitor. A linguagem vira tema, é o caso de *Marcelo, marmelo, martelo* de Ruth Rocha (1984), em que a personagem vivencia a experiência linguística. Em *Chapeuzinho Amarelo* de Chico Buarque de Holanda, a narrativa tematiza o poder emancipador da palavra.

Os personagens tipos reaparecem: reis, rainhas da linhagem dos contos de fada em obras como *Uma idéia toda azul* (1979), *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (1982), *Longe como o meu querer* (1997) de Marina Colasanti. Nesses livros, Marina recupera não só as fontes originais dos contos de fada como também dialoga com a contestação do gênero, promovida também em textos de Ruth Rocha (as histórias de reis: *Reizinho mandão*, *Sapo vira rei vira sapo*, *O que os olhos não vêem o coração não sente*, *O rei que não sabia de nada*), de Ana Maria Machado (*Uma história meio ao contrário*) e de outros autores publicados em décadas anteriores.

Personagens alegóricas e simbólicas como tecelãs, princesas, sereias, unicórnios, corças parecem não ter compromisso com a realidade imediata. Mas, através delas, autoras como Marina Colasanti, Ruth Rocha e Ana Maria Machado questionam valores e papéis sociais, o poder masculino em contraposição à sensibilidade feminina e às relações feminino e masculino numa sociedade racional e consumista. As personagens que não se enquadram em papéis sociais pré-determinados são consideradas ambíguas, desviantes, agem na contramão da história, mas estão mais próximas da realidade. Uma literatura com um olhar feminino ganha espaço.

O nacionalismo da produção anterior recebe uma nova roupagem. No lugar do realismo romântico exagerado, há uma busca da fala recalcada e sofrida das origens e raízes da mestiçagem típica da identidade brasileira— uma literatura que dá voz às mulheres, aos negros, aos índios, às crianças. Essa voz se faz ouvir também em livros que misturam ficção e realidade como ocorre em *O livro das*

árvores, uma obra que reúne informações sobre o cotidiano dos índios Ticunas, seus mitos, lendas, crenças além de um inventário da fauna e da flora brasileira relatados e narrados não mais sob o ponto de vista do dominador, mas sob o olhar do dominado, o índio. A obra é também ilustrada pelos próprios índios e foi publicada em 1997, pela Organização Geral dos Professores Ticuna Bilingues. O material faz parte do Projeto “A natureza segundo os Ticuna”, iniciado em 1987. As informações pesquisadas e registradas pelos professores serviriam inicialmente de material didático-pedagógico para apoiar as aulas de ciências nas escolas das aldeias, mas as idéias foram se aperfeiçoando e, ao ser publicada, a obra ganhou um novo perfil, mostrando a intensa relação dos Ticunas com as árvores e a natureza que os cerca e os mistérios dos seres fantásticos que compõem o imaginário desse povo. Texto, ilustrações e projeto gráfico foram premiados pela FNLIJ em 1997.

Ao aprofundar nos dramas humanos refletidos esteticamente nas personagens das obras contemporâneas da literatura infanto-juvenil brasileira, temas do real cotidiano ganham relevância. Assim o aborto, o estupro, o menor abandonado, a separação de pais, os preconceitos, a morte, as diferentes nuances de violência, o trágico, visto aqui no seu sentido mais amplo, convivem alternadamente com a fantasia do imaginário dos contos de fada. (*O abraço*, *Seis vezes Lucas*, *Nós Três* de Lygia B. Nunes, *Faca afiada*, *Ler, escrever e fazer conta de cabeça* de Bartolomeu Campos Queirós, *A cristaleira*, de Graziela Hetzel, etc). Não que temas como a fome, a pobreza ou a miséria, a violência estivessem ausentes dessa literatura, mas o tratamento dispensado ao tema, o trabalho com a linguagem é que marcam a diferença. Ao estabelecer um paralelo entre *Cazuza* de Viriato Correa (1938) e *Ler, escrever e fazer conta de cabeça* (1996) percebe-se a proximidade da temática e a grande diferença no tratamento da linguagem. Parece ser este o grande diferencial que marca as melhores obras da literatura infanto-juvenil contemporânea, conferindo-lhe um novo **status**.

Embora se observe uma tendência, a inversão de valores ideológicos e um menor compromisso com a história oficial e a biografia de heróis pátrios, ainda permanece uma preocupação educativa com valores mais e menos tradicionais. A tendência à revisitação de velhas

narrativas possibilita o aparecimento de obras de cunho pedagógico e ideológico explícito como *O livro das virtudes para crianças* de William Bennett, com um enorme sucesso de vendas. A obra é uma coletânea de narrativas exemplares nos moldes das mais tradicionais histórias que marcaram os primórdios da literatura infantil ainda traduzida e publicada até hoje como *Sofia, a desastrada* da Condessa de Ségur (1859), que norteou a educação das meninas de colégio no século passado. Vale ressaltar que cresce a cada dia o número de obras traduzidas endereçadas a esse público, o que possibilita ao leitor brasileiro entrar em contato com culturas diferentes da sua.

Um dado peculiar a observar é que, embora a qualidade da produção tenha melhorado e a diversidade de títulos aumentado consideravelmente em relação às primeiras décadas da literatura infanto-juvenil brasileira, o que permite ao leitor maiores opções de escolha, a ligação com a escola permanece. Uma vez que, em função das leis que regem a circulação da literatura infantil, a adoção ainda está atrelada à escola, pois cabe ao professor “escolher” o livro a ser adotado para a leitura dos alunos.

A ilustração acompanha a multiplicidade de tendências do texto e recupera as raízes brasileiras. Observa-se uma revisitação das matrizes do nosso folclore em livros como *Maria Teresa* (1996) e *Bumba meu boi bumbá* (1996), convivendo com a pesquisa de estilos que vão da pintura de vasos gregos, de adornos egípcios, das ilustrações medievais a xilogravuras do cordel brasileiro em *Griso* (1997), todos de Roger Mello. O mesmo mergulho no folclore brasileiro ganha originalidade num trabalho artesanal em que Marcelo Xavier, autor e ilustrador faz da massa de modelar a arte de sua ilustração em *Mitos: o folclore do Mestre André* (1997).

Inserem-se aqui, as irmãs Dumont, que sobre os desenhos de Demóstenes, fazem da arte do bordado tipicamente brasileiro ilustrações para os livros: *O menino do rio doce* (1996) de Ziraldo, *A menina, a gaiola e a bicicleta*/ Rubens Alves, *Céu de passarinho*/ Carlos Brandão (1997), *Águas emendadas* de Ângela Dumont (1998) e outros. Angela Lago, através dos recursos da computação gráfica, vai buscar em ilustrações anônimas ou mesmo antigas, datadas de 1515, inspiração para ilustrar *De morte e Sua Alteza a Divinha*.

Uma outra tendência aponta para o fortalecimento da poesia com Roseana Murray, Bartolomeu Campos Queirós, Sérgio Caparelli, José

Paulo Paes, Antônio Barreto, Sylvia Orthof, Mario Quintana, e outros autores premiados pela crítica especializada. José Paulo Paes recebeu pelo livro *Passarinho me contou* o Prêmio Jabuti de Melhor Livro do Ano de 1996, conferido pela Câmara Brasileira do Livro.

O reconhecimento da qualidade da obra desses autores e ilustradores da literatura infanto-juvenil brasileira contemporânea vem sendo demonstrado através de estudos acadêmicos, dissertações, teses e publicações em livros e revistas especializadas no Brasil e no exterior. A cada ano mais e mais autores e ilustradores são traduzidos, ganham prêmios no exterior, passam a fazer parte de catálogos internacionais, colocando a produção brasileira ao lado do que de melhor é oferecido a esse leitor tão especial.

Notas

1. LECHENER, N. (1988) p.25
2. Ibidem p. 26
3. SANT'ANNA, A. R. (1988) p.31
4. MATOS, O. (1989) p.18
5. JAMENSON, F. (1989) P. 18
6. QUEIRÓS, B. C. (1996) P. 18
7. Ibidem p. 17
8. OLIVEIRA, E.D. (1996) Contracapa
9. ISER, W. (1979) p. 88
10. NUNES, L.B. (1992) p.12
11. COLASANTI, M. (1989) p.8-9
12. SANTIAGO, S. (1989) p.39
13. NUNES, L.B. (1987) p.32

Referências bibliográficas

Repertório teórico-crítico:

- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil: história, teoria, análise das origens orientais ao Brasil de hoje**. 2 ed. São Paulo: Quiron/Global, 1982.
- GÊNIOS da pintura**. São Paulo: Abril Cultural, 1969, v 3., p. 2-7.
- HUTCHEON, Linda. O sujeito na/da/para a história e sua história. In: **Poética e Pós-Modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cruz, Rio de Janeiro, Imago, 1991. P. 203-226.
- ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: JAUSS, Hans Robert et alii, **A literatura e o leitor**. Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p.83-132.
- JAMENSON, Frederic. Pós-Modernidade e sociedade de consumo. Trad. Vinícius Dantas. **Novos Estudos CEBRAP**. São Paulo: 12: 12-26, jun.1985.
- LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: história e história**. 4 ed. São Paul: Ática, 1988. (Série Fundamentos 5).
- LECHENER, Norberto. Un Desencanto Llamado Pos-Modernidad. **Punto de Vista**. Buenos Aires: 33: 35-37, 1988.
- MATOS, Olgaria. Masculino e feminino. In: **Revista USP**. São Paulo: 2: 133-137, jun-jul-ago, 1989.
- RICHE, Rosa M. Cuba. **O feminino na Literatura Infantil e Juvenil Brasileira: poder, desejo, memória (os casos Edy Lima, Lygia Bojunga Nunes, Marina Colasanti)**. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 1995. 255p. mimeo.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase e cia**. 3 ed. São Paulo: Ática, 1988. (Série Princípios 1)
- SANTIAGO, Silviano. O narrador Pós-Moderno. In: **Nas malhas da Letra**. São Paulo: Cia das Letras, 1989. P.38-52.

Repertório ficcional:

- ALVES, Rubem. A menina, a gaiola e a bicicleta & BRANDÃO, Carlos. Céu de passarinhos. Cia das Letrinhas, 1997.
- BENNETT, William. **O livro das virtudes para crianças**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- COLASANTI, Marina. **A mão na massa**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1990.
- _____. **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. Rio de Janeiro: Nórdica.
- _____. **Longe como o meu querer**. São Paulo: Ática, 1997.
- _____. **Ofélia, a ovelha**. São Paulo: Melhoramentos, 1989.

- _____. **Uma idéia toda azul**. 3 ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1979.
- CORRÊA, Viriato. **Cazuza**. 17ed, São Paulo: Nacional, 1997.
- DUMONT, Ângela. **Águas emendadas**. São Paulo: Moderna, 1998.
- HETZEL, Graziela. **A cristaleira**. Rio de Janeiro: Ouro, 1995.
- HOLLANDA, Chico Buarque. **Chapeuzinho Amarelo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- LAGO, Ângela. **De Morte!**. Belo Horizonte: RHJ, 1992.
- _____. **Sua Alteza a Divinha**. Belo Horizonte: RHJ, 1990.
- MACHADO, Ana Maria. **Uma história meio ao contrário**. São Paulo: Ática, 1977.
- MELLO, Roger. **Bumba meu boi bumbá**. Rio de Janeiro: Agir, 1996.
- _____. **Griso**. São Paulo: Brinque Brook, 1997.
- _____. **Maria Teresa**. Rio de Janeiro: Agir, 1996.
- NUNES, Lygia Bojunga. **Fazendo Ana Paz**. Rio de Janeiro: Agir, 1992.
- _____. **Nós Três**. Rio de Janeiro: Agir, 1987.
- _____. **Seis vezes Lucas**. Rio de Janeiro: Agir, 1996.
- O livro das Árvores** Org.: Jussara Gomes Gruber. Benjamin Constant, Org Geral dos Professores Ticuna Bilingües, 1997. 96p.
- ORTHOF, Sylvia. **Doce, doce. Quem comeu, regalou-se!** São Paulo: Paulinas, 1987.
- PAES, José Paulo. **Um passarinho me contou**. São Paulo: Ática, 1996.
- PINTO, Ziraldo Alves. **O menino do rio doce**. São Paulo: Cia das Letrinhas, 1996.
- QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. **Faca afiada**. São Paulo: Moderna, 1997.
- _____. **Ler, escrever e fazer conta de cabeça**. Belo Horizonte: Miguilim, 1996.
- ROCHA, Ruth. **O que os olhos não vêem**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1981.
- _____. **O rei que não sabia de nada**. São Paulo: Cultura, 1980.
- _____. **O reizinho mandão**. 17 ed. São Paulo: Quinteto.1985.
- _____. **Sapo vira rei vira sapo ou a volta do reizinho mandão**. 9 ed. Rio de Janeiro: Salamandra.1983.
- SÉGUR, Condessa de. **Sofia, a desastrada**. Rio de Janeiro: Ouro, 1970.
- SOUZA, Flavio de. **Que história é essa? Novas histórias e adivinhações com personagens de contos antigos**. São Paulo: Cia das Letrinhas, 1995.
- XAVIER, Marcelo. **Mitos: o folclore do Mestre André**. Belo Horizonte: Formato, 1997.