

# SUMÁRIO

07

Tennessee Williams, grande construtor de alegorias, é um dos mais altos expoentes do moderno teatro dos Estados Unidos. Em suas obras, a opressão, seja social, racial ou sexual, é uma constante, tratada com grande sensibilidade, e, além disso, não falta um toque poético em seus textos, como Zenaide Bassi Ribeiro Soares demonstra, aqui, neste artigo.

O desejo ancestral do ser humano de viver uma fantasia num universo ficcional estimulou a criação artística em variados campos, como a literatura, o teatro, a poesia o cinema, com a intensificação das emoções, que oscilam entre o encantamento, o calafrio, a ansiedade, o medo. Sílvio Ferreira Lessa, neste trabalho, lida com estas questões, ao tratar da emoção estética.

13

19

Aqui, Irene Simões de Moura aborda a presença do branco e do negro na literatura brasileira, denunciando que, em nosso país, os registros históricos neutralizam a individualidade do afro-descendente para ressaltar as características estigmatizadas de sua classe social ou origem étnica.

# SUMÁRIO

25

A escrita e a ilustração são tratadas neste trabalho de Annery Santana, que parte do uso do papiro e das primeiras tintas e penas, passando pela busca de materiais leves que pudessem ser dobrados e costurados para a produção dos primeiros livros. O emprego da ilustração é enfatizado pelo fato de emitir mensagens, que, se filtradas, ao se anexarem às mensagens objetivas, conduzem a uma assimilação mais intensa do que se consegue capturar rotineiramente.

Neste final de século, as estratégias de construção literária destinada a crianças e adolescentes estão passando por certa sofisticação, com o uso da intertextualidade, do dialogismo, da paródia, conforme acentua Marina de Souza Lima neste estudo.

31

39

Aqui, Alice Maria Roveri coloca em discussão a necessidade de se criar, nas escolas, disciplinas ou atividades que ensinem a realizar leituras críticas das mídias para desvendar as armadilhas que se escondem nas linguagens utilizadas.

A curiosidade, que coloca o cérebro em estado de alerta, é tema deste artigo de Edna Borges de Siqueira, onde a autora considera o peso desempenhado pela curiosidade nas ciências e nas artes, buscando apoio em fatos históricos relevantes, como, por exemplo, as experiências de Kepler na astronomia.

43

# TEMA

Letras, Artes e História - Nº 14, Ano 05 Volume 05

Publicação vinculada ao Centro de Estudos de Letras, Artes e História - Celarth  
Edição de Setembro/ Dezembro, 1991.

**Editor Responsável:**

**Zenaide Bassi Ribeiro Soares - MTb 8607.**

**Conselho Editorial:**

**Prof. Dr. Alcides Ribeiro Soares (PUC-SP), Profa. Dra. Alessandra Moreira Lima (USM), Profa. Dra. Eva Maria Lakatos (UNESP), Profa. Dra. Lúcia Pimentel de Sampaio Góes (USP), Profa. Dra. Maria Elena Assumpção (USP), Profa. Magali Fialho Linge (FATEMA), Profa. Ms. Mercedes Rosa (FZL), Profa. Dra. Rosa Maria Gregory (PUCCAMP), Profa. Dra. Solange Delboni (U.S.M), Profa. Dra. Urquiza Maria Borges (UNESP), Profa. Zenaide Bassi Ribeiro Soares (FATEMA)**

**Capa e Ilustrações:**

**Cláudio Barbosa.**

**Editoração Eletrônica:**

**Miguel de Oliveira.**

---

---

**CELARTH**

**CENTRO DE ESTUDOS DE LETRAS, ARTES E HISTÓRIA  
Rua Fortunato, 291, cj. 408  
Higienópolis - São Paulo - SP**

---

---



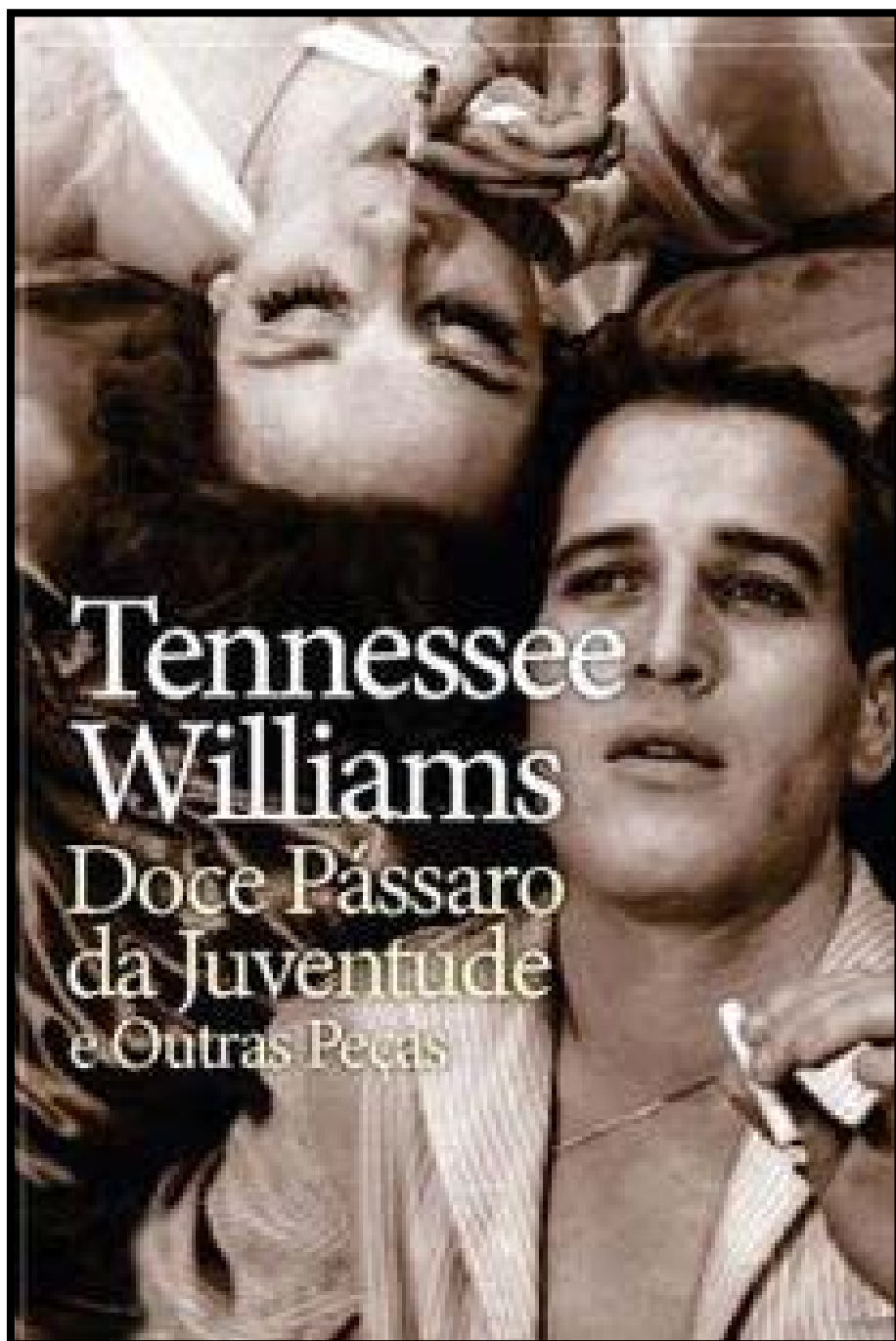
# **Apresentação**

**T**ennessee Williams, muito conhecido como dramaturgo, dedicou-se, também, à poesia, ao conto e ao romance, sempre tratando com mestria dos dramas familiares, das relações opressivas, da ansiedade sem controle, da solidão dilacerante, como se poderá verificar nesta edição.

O desejo ancestral do ser humano de viver uma fantasia em um universo ficcional também está inserido neste número, onde, ainda, são contemplados temas como a presença do branco e do negro na literatura brasileira, onde a individualidade do afrodescendente é neutralizada, em favor das características estigmatizadas de sua classe ou origem étnica; as novas estratégias adotadas para a construção de textos literários orientados para crianças e jovens; a necessidade do ensino de leitura crítica das mídias; a valorização da leitura visual, com a observação das ilustrações que conferem caráter particular às narrativas escritas. Além de tudo isso, esta edição abre pequena reflexão sobre a curiosidade que empurra a ciência para a frente, estimula as artes de vanguarda, ao colocar o cérebro em estado de alerta, tomando como exemplo as experiências de Kepler na astronomia.

**Boa leitura !**

**Zenaide Bassi Ribeiro Soares**



Tennessee  
Williams  
Doce Pássaro  
da Juventude  
e Outras Peças

---

Zenaide Bassi Ribeiro Soares\*

---

## TENNESSE WILLIAMS, O GRANDE CONSTRUTOR DE ALEGORIAS

TENNESSE WILLIAMS, THE GREAT BUILDER OF ALEGORIAS

---



A opressão - seja ela racial, sexual, ou social - é uma constante em suas obras, além de grande sensibilidade e um toque poético em seus textos.

**T**ennessee Williams é bastante conhecido como dramaturgo, mas dedicou-se, também, à poesia, ao conto e ao romance. Em todas as suas obras perpassam a poesia, as situações metafóricas e a fragilidade humana que se esgarça diante da repressão, das relações opressivas, da ansiedade sem controle.

No teatro, lida de forma magistral com os dramas familiares e, a partir do espaço individual, esboça uma crítica aguda às camadas médias de seu país, bem como a toda a sociedade norte-americana, dominada pela ideologia do sucesso e do consumo exacerbado.

A intolerância do sul dos Estados Unidos, onde nasceu em 1911, o caráter repressivo e puritano da sociedade, fazem o pano de fundo de muitas de suas obras, ondem

---

\*Diretora De Pesquisa e Extensão das Faculdades Integradas Teresa Martin.

personagens desesperadas buscam através do desejo, do sexo, do álcool uma via de escape.

Tennessee Williams exhibe em suas peças maturidade dramática, vitalidade, competência e poesia. O sul dos Estados Unidos aparece em suas peças mesquinho e patético, cercado de deuses falsos, alardeando falta de perspectivas, decadência, aspirações frustradas e sonhos mortos.

No Brasil, são bastante conhecidas peças suas como, *Gata em Teto de Zinco Quente*, *Um Bonde Chamado Desejo*, *A Noite do Iguana*, *Anjo de Pedra* e *Doce Pássaro da Juventude*.

### Um Bonde Chamado Desejo

Blanche Dubois é uma mulher bonita, que se acostumou a ser dependente de outros, e sem condições de se sustentar sozinha, vai morar na casa de sua irmã Stella, pois já não tem mais onde viver. É um tipo de mulher em extinção, daí seu caráter histórico, sempre pensando num parceiro masculino para amparar-se.

Deprimida, profundamente triste, segue para Nova Orleans, onde sua irmã vive, numa região pobre e decadente. O nome do bairro miserável e decadente é muito suntuoso: Campos Elíseos. Para chegar lá ela precisa tomar um bonde chamado Desejo, que a leva para aquele espaço degradado onde a irmã vive, tendo-se adaptado à pobreza, o que deixa Blanche inconformada.

Mal chega, logo descobre que vai viver em choque com seu cunhado, Stanley, um homem grosseiro, violento e vulgar. Não consegue compreender como Stella havia se casado com uma pessoa tão brutal, tão diferente do padrão elevado de que ambas haviam desfrutado no passado, numa fazenda, Belle Reve, que já não possuíam mais.

Blanche tenta fazer a irmã enxergar, fala sobre o seu marido, critica-o, mas Stella está bem, sente-se acomodada.



**Blanche não desiste, fustiga, e vai construindo no cunhado um adversário que cuidará de sua destruição. O cunhado passa a fazer tudo para tornar a vida de Blanche um inferno. Mas, certo dia, um dos amigos de Stanley, Mitch, interessou-se por Blanche, que logo viu nele a possibilidade de um casamento, uma forma de ter sua própria casa.**

**Stella gostaria que o namoro desse certo; não fala, mas no fundo gostaria de livrar-se da irmã, que tenta dominá-la; gostaria de livrar em si mesma tudo o que tem da própria irmã, e do passado de ambas, da tradição com que foram criadas.**

**Mitch é grande, forte, voz de barítono, sente-se embaraçado diante das mulheres, e encanta-se por Blanche porque ela o faz sentir-se másculo e forte. Percebendo que o relacionamento de ambos pode dar certo, Stanley passa a caluniar a cunhada, a dar sobre ela informações falsas, até que Mitch se afasta.**

**No quadro dantesco que se desenrola na casa, certo dia ele violenta Blanche – o que para ele simboliza dominação.**

**Desesperada, e com a saúde mental cada vez mais abalada, ela tenta entrar em contato com um antigo namorado, para ver se ele ainda gostava dela. Mas Stanley impede o contato. Com a saúde mental completamente comprometida, Stella providencia o tratamento e Blanche é internada num hospital psiquiátrico.**

**Conflitos familiares são bastante freqüentes nas obras de Tennessee Williams, bem como o panorama conservador, e puritano das cidades do sul dos Estados Unidos onde seus dramas são ambientados.**

**É também freqüente a intolerância, o preconceito e a violência, não faltando nem mesmo a presença da Ku Klux Klan nos seus enredos.**

**A presença da psicanálise nas suas peças atinge graus autenticamente trágicos, contribuindo para a explosão do absurdo das condições vividas pelos protagonistas – e que nunca ficam nos estreitos limites da individualidade, mas trazem no seu bojo os aspectos sociais, que contribuem para a sua gestação.**

**A psicanálise, tão apreciada pelo teatro norte-americano da época, não é o objetivo em Tennessee, mas é um meio que permite dramatizar a condição do homem, mostrando os aspectos dilacerantes de seu doloroso cotidiano.**

**A sociedade norte americana, rica, opulenta, mas conservadora e puritana, apresenta, através do consumo, soluções ilusórias que conduzem à solidão. Essa solidão Tennessee exhibe à exaustão em seus trabalhos.**

### **Doce Pássaro da Juventude**

**Como o título indica, a juventude é o tema desta peça, onde a grande tragédia decorre do colapso provocado pela ausência dela, isto é, da juventude.**

**Conta a história de uma grande e linda estrela de Hollywood que sente agora o peso da idade, acha-se feia, bebe demais e procura reconquistar o estrelato.**

**A trama se desenrola no sul dos Estados Unidos, onde Alexandra Del Lago, a estrela, se hospeda num hotel barato, situado na cidade natal de Chance Wayne, um sujeito vaidoso e mal visto na cidade, que se aproxima da estrela oferecendo-lhe amor, mas tentando explorá-la, para ganhar dinheiro e fazer sucesso.**

**Embora já tenha sofrido alguns desgastes, é bem mais jovem que ela, que passa a desejar a juventude dele, e se desgasta em bebidas.**

## **Anjo de Pedra**

**Em Anjo de Pedra, Tennessee Williams fala de uma solteirona, tão espiritual como seu próprio nome : Alma.**

**Alma Winemiller é filha de um pastor protestante e se ocupa em cuidar da mãe, que tem problemas mentais, ajuda o pai, como professora de canto nos eventos promovidos pela igreja. Ela se apaixona por John Buchanan, jovem médico, que fora seu amigo na infância. O jovem despreza o puritanismo da cidade, adora desafiar as convenções, as danças sensuais, o sexo.**

**Desaprova o comportamento conservador de Alma, porque ele vê o amor como o mapa de anatomia de seu consultório, que simboliza a carne, as entranhas do ser humano, que precisam ser satisfeitas biologicamente.**

**Insiste, mas Alma resiste, continua sua rotina de cantar na Igreja, vestir-se de branco, e acreditar que o amor pode ser um sentimento sublime, comparado a uma catedral gótica, que se eleva acima dos limites do corpo humano.**

**Com a morte de seu pai, Buchanan passa por uma mudança. Assimila os valores religiosos, a filosofia puritana da cidade, torna-se conservador.**

**Imagina que finalmente compreendeu o significado do nome de Alma, que é espírito. Associa o nome da mulher à escultura de um anjo de pedra, de asas abertas, fincado numa praça. Símbolo de pureza, o anjo parece beber água na fonte. Ali, Anjo e água se colocam como um símbolo, apontando um paradigma.**

**É aí que ocorre o grande desencontro, porque Alma, naquele verão, deixou que morresse a mulher frígida e puritana que desprezava o sexo, e caiu em ardentes desejos. Quando se finda o outono ela está pronta para todos os delírios do sexo. Sozinha.**

## Conclusões

O tema da opressão – seja ela sexual, racial ou social é uma constante nas obras de Tennessee Williams, a que se aliam, ainda, uma grande sensibilidade na construção de suas personagens, bem como o toque poético que permeia seu texto.

Grande construtor de alegorias, crítico ácido do conservadorismo americano, hábil em lidar com a hipocrisia que viceja em todas as instituições, inclusive a familiar, Tennessee Williams coloca-se ao lado de Eugene O’Neill e Arthur Miller como grandes expoentes do moderno teatro dos Estados Unidos.

É difícil desvinculá-lo do sul de seu país – conservador, agrário, racista, discriminador, violento – que critica de modo ácido em suas obras.

O algodão, tema frequente em obras que retratam o sul, figura também nas peças de Tennessee Williams, como ocorre em “Wagons full of Cotton”, de 1946, traduzida no Brasil com o título de “27 vagões de algodão”, ou, ainda, “27 carros cheios de algodão”. Nessa peça, curta, o dramaturgo narra um incêndio criminoso que destruiu um descaroador de algodão do Sindicato Rural de plantadores, e as consequências desse ato.

Isto mostra como a economia local, as formas de organização social sulista, além do modo de ver o mundo daquela sociedade estavam sempre presentes no seu gabinete de trabalho.



---

**Silvio Ferreira Lessa\***

---

**PEQUENO DEBATE SOBRE EMOÇÃO ESTÉTICA**  
SMALL TALK ABOUT AESTHETIC EMOTION

---

---



“A finalidade da Arte é apenas produzir-nos  
esta emoção tão particular,  
tão misteriosa e talvez tão complexa:  
a emoção estética”.

*José Régio*

**O** desejo ancestral de homem de viver uma fantasia num universo ficcional estimulou a criação artística em variados campos. Na literatura – poesia e prosa; na pintura; na música; nos bailados; nas peças teatrais; no cinema; nas mídias digitais, a representação da realidade tornou-se fonte contínua e renovada de emoções.

A intensificação das emoções foi acionada pelo cinema, que aliando imagem, som, movimento e cor leva à intensidades emocionais variadas, que oscilam entre o encantamento e o calafrio, a ansiedade e o medo, a asfixia e o horror.

Mas, formas de expressão anteriores não perderam espaço. Vivências pessoais e ficcionais permanecem juntas, fundindo-se em exercícios intensos que levam cada um a construir abordagens diferentes do mundo.

---

\*Mestrando em Filosofia na PUC-SP. Professor na Faculdade Interlagos.

**A emoção que preside a relação entre o receptor e a obra continua cada vez mais forte, marcando o cotidiano das pessoas em todo o mundo. É a emoção estética.**

### **Emoção Estética: Como Definir?**

**É amplamente reconhecido que existe uma emoção particular, provocada por obras de arte. Nem todas as obras provocam a mesma emoção. Cada uma produz emoções diferentes em diferentes grupos de pessoas.**

**É um tipo especial de emoção a que se deu o nome de emoção estética. Sobre ela, há muitas teorias e diferentes tipos de interpretação.**

**Há uma teoria, chamada de formalista, que considera que não se deve começar por procurar aquilo que define uma obra de arte na própria obra, mas, sim, no sujeito que a aprecia.**

**Isto não significa que não haja características comuns a todas as obras de arte, mas que podemos identificá-las de modo subjetivo, por intermédio dos sentimentos que conseguem provocar em nós, o que costuma ser chamado de emoção estética.**

**A experiência estética gera uma sensação individual, ativada por determinado estímulo e apresenta caráter imediato. Pode gerar sentimentos diferentes de pessoa para pessoa, não se relaciona com o juízo crítico, mas com a emoção em si.**

**Participa do cotidiano das pessoas, apesar da subjetividade que impregna a sua natureza. Mas exige que a pessoa esteja aberta para percebê-la, para interagir com a obra.**

## **A Questão Estética na Grécia Antiga**

**Para Platão havia dois mundos: o Mundo das Idéias, que existe por si mesmo, é real. Lá está o Belo Absoluto, as coisas perfeitas. Este mundo é separado do mundo sensível, onde vivemos, que é uma cópia do mundo das idéias. Tudo o que temos aqui são cópias do mundo ideal e perfeito : rios, casas, árvores, móveis.**

**Tomemos como exemplo um bosque, que existe em nosso mundo. Ele é uma cópia do bosque real e perfeito mundo que existe no mundo das idéias. Se, porém, este bosque estiver pintado numa tela, será uma cópia da cópia.**

**Platão achava que os pintores são fazedores de enganoso. Pintam obras que são apenas cópias de cópias. Por isso em sua obra “A República”, expulsou os artistas, sendo tolerante apenas com a música, que tinha a matemática em sua construção.**

**Já Aristóteles considerava a arte uma criação humana, que pode imitar a natureza, mas pode também criar o impossível, o inverossímil, além de completar o que falta na natureza.**

**Para realizar sua obra, o artista ocupa-se em imitar a natureza e outros seres, através de formas, cores, sons, sentimentos. A noção de belo era interna no ser humano. O belo era objetivo, universal, eterno e imutável. A beleza de uma obra de arte era assegurada pela harmonia, equilíbrio e proporção. Por isso, a natureza deveria ser corrigida, sempre que fosse necessário observar estes princípios.**

**Mais tarde, nos séculos XV e XVI os valores estéticos da Grécia clássica são retomados, através do Renascimento. Nos séculos XVIII e XIX a arte passa a não mais ser valorizada pela qualidade da imitação e, sim, pela criação.**

**A “estética da criação” agora se voltava para a valorização do artista, como ser criador, e a inspiração passa a explicar a atividade artística. A obra de arte consiste na exteriorização dos sentimentos do autor, visto como um ser especial que é capaz de criar uma realidade humana e espiritual. É o Romantismo, que retoma valores da Idade Média.**

**No século XX, a estética contemporânea coloca o artista num embate contínuo com a natureza e a sociedade. Neste caso, o artista constrói um sentido novo (a obra), e o institui como parte da cultura. Neste caso, observa-se que o artista perde a aura de gênio criador, que existia na concepção romântica.**

### **Arte Pela Arte e Arte Útil**

**A discussão sobre a relação arte-sociedade levou a duas atitudes filosóficas opostas: uma define que a arte só é arte se for pura, isto é, não se preocupar com as circunstâncias históricas e sociais (arte pela arte), a outra afirma que o valor decorre de seu compromisso crítico diante das circunstâncias históricas e sociais (arte pela arte), a outra afirma que o valor decorre de seu compromisso crítico diante das circunstâncias presentes (arte engajada).**

**A primeira concepção (arte pela arte) desemboca no chamado formalismo, em que é a perfeição da obra que a legitima e não o seu conteúdo. Já a arte engajada privilegia o conteúdo, desembocando no conteudismo, onde é mais importante a mensagem que ela veicula.**

### **Modernismo em Portugal**

**Para José Régio, as variadas formas artísticas se equivalem, por seguirem os mesmos princípios e valores, embora constituídas por diferentes técnicas. O que importa é que levam a um mesmo objetivo, que é o de emocionar o**



receptor.

Essa emoção apresenta características semelhantes quando as formas artísticas diferentes são comparadas. Assim, ele afirma que “a emoção que nos produz um belo quadro é idêntica à duma bela estátua, dum belo film, sinfonia, ou dum bailado. A finalidade da Arte é apenas produzir-nos esta emoção tão particular, tão misteriosa e talvez tão complexa: a emoção estética”.

Ainda, segundo Régio, a obra seria o espelho da alma do autor. Caberia ao crítico saber ler esta alma, para auxiliar que seu leitor consiga penetrar no mundo interior deste criador artístico.

Se o autor não consegue abrir seu mundo interior ao receptor, não pode haver emoção estética porque, neste caso, a obra não alcançaria o receptor. Dito de outra maneira : numa obra de arte, o que importa é a personalidade do artista, o seu estado emocional e psíquico no momento da criação da obra, de modo que esta se constitua apenas num meio para se chegar ao mundo interior do artista.

Desta maneira, ao tratar da relação entre o autor e a obra, José Régio inverte a concepção comumente aceita e afirma que não é a obra que fica do autor, mas, sim que é o autor que fica da obra.

Régio foi um dos fundadores da revista *Presença*, sediada em Coimbra e que circulou de 1927 a 1940, tendo se tornado um dos mais importantes veículos de divulgação do modernismo português. Debates entre literatura viva e literatura livresca sintetizavam um dos objetivos do grupo presencista, que tinha na finalidade estética o objetivo maior. Criticava os passadistas, lembrando sempre que a arte moderna devia possuir “invenção, criação e descoberta”.

Para José Régio, todos os vícios e virtudes de um autor

**estão impressos em suas obras com tamanha nitidez que, através dela, seria possível analisar a personalidade de quem a produziu.**



---

Irene J. Simões de Moura\*

---

## O BRANCO E O NEGRO NA LITERATURA

THE WHITE AND THE BLACK IN THE LITERATURE

---

---



---

---

“O Machado para mim era um branco.(...)  
Eu pelo menos só vi nele o grego”

**T**odo ser humano, em sua trajetória de vida, constrói uma identidade individual e social. Neste caso cabe uma pergunta: qual a leitura que a sociedade brasileira faz do negro?

*Joaquim Nabuco*

Observemos que, em nosso país, a História tem registrado apenas a identidade coletiva do afro-brasileiro, o que equivale a dizer que todos os registros históricos coincidem na afirmação do negro como um ser socialmente estereotipado. E o estereótipo, como se sabe, neutraliza a individualidade do ser, ressaltando apenas as características estigmatizadas da sua classe social ou étnica.

Vejamos, então, como ocorre, no cotidiano, esta leitura estereotipada do negro que a realidade cultural brasileira tem realizado ao longo da História. Começemos pela nossa

---

\*Doutoranda na UNESP.

**origem, enquanto colonizados por europeus de Portugal e ligados à religião católica, e iremos verificar de eles, já, de longa data, e através de conhecimentos bíblicos, haviam aprendido a realizar associações simbólicas entre as cores branca e preta.**

**Branca era a cor da luz, a cor da pureza, a cor da bondade, a cor da beleza, enquanto que a cor negra remetia para a escuridão, a maldade, a feiúra. Ou como coloca Cecília Meireles, ao construir os dois campos semânticos em que se confrontam de um lado, o seres brancos, luminosos, como as gaivotas brancas, e de outro, os seres escuros, perigosos, como os negros abutres:**

**Alheias e nossas as palavras voam  
Bando de borboletas multicores as palavras voam  
Bando azul de andorinhas, bando de gaivotas brancas  
As palavras voam  
Voam as palavras como águias imensas.  
Como escuros morcegos, como negros abutres  
As palavras voam**

**Na Europa, a origem bíblica desses campos semânticos em oposição estava associada ao grupo amaldiçoado por Noé, ou seja, os descendentes de Caim, que dera origem aos camitas, gente inferior, atrasada e de pele escura.**

**A inferência que se faz de que a luz da civilização se sobrepõe à escuridão da ignorância e da selvageria, alimentou as concepções ideológicas que se inscreveram nos contos populares, nas cantigas e baladas onde a figura do negro comparece como símbolo de tudo o que é negativo e repelente, como seres demoníacos, monstros pretos, negros velhos, com a função de apavorar as crianças, como o “papa figo”, que é um velho negro que tem lepra e precisa comer o fígado das crianças para recuperar a própria saúde; o homem**

do saco que rouba crianças, ou, ainda, como o “homem de areia”, um negro que joga areia nos olhos das crianças que não querem dormir cedo e ficam acordadas à noite; ao jogar o punhado de areia, elas ficam cegas, com sangue escorrendo dos buracos onde antes havia os olhos.

É tão forte e evidente esta assimilação que ocorreu do simbolismo depreciativo da cor preta em contraste com a exaltação do sentido da cor branca, herdada da cultura européia, que os seus efeitos deixaram fundas marcas na literatura brasileira.

### O Negro na Literatura

Um dos exemplos mais conhecidos de obras literárias onde a cor negra é renegada, está no romance “A escrava Isaura”, de Bernardo Guimarães, obra que, paradoxalmente, apresenta temática abolicionista, mas a protagonista é uma escrava branca. Publicado em 1876, antes, portanto, da libertação dos escravos, o autor construiu uma personagem bem ao gosto da elite da época : branca, de beleza estonteante, aprendeu a ler e escrever, a tocar piano e a falar italiano e francês. Modesta, conhecia sua origem de filha de um feitor de fazenda, branco, e de uma escrava negra, por isso sabia se colocar “no seu lugar”, como dizia para a esposa do comendador, dona da fazenda, que por ter bom coração a havia educado. Moça de bons costumes, tinha a seus pés adoradores milionários, mas reafirmava que só se casaria por amor.

O racismo está, ainda, bem escancarado no romance de José Lins do Rego, “Menino de engenho” onde Carlinhos, personagem protagonista é iniciada no sexo – experiência do pecado – através da convivência com a promiscuidade, com a desregrada e impura liberdade sexual, com a falta de religião que caracterizam o mundo dos moleques negros criados nas senzalas.

**Luísa, uma menina negra, é o modelo ficcional criado para a representação da “sombra negra do pecado”, contrastando, ideologicamente, com o símbolo da inocência e da pureza, veiculado no romance pela figura branca da prima Lili, a namorada de infância de Carlinhos.**

**Desse modo, da contrastação dos modelos citados, emerge a inferiorização do negro, símbolo da possibilidade de perdição moral do branco.**

**Na verdade, o que se tem visto é que a grande maioria dos escritores brasileiros – pré-abolicionistas, abolicionistas e pós-abolicionistas - endossaram sempre os estereótipos do negro originados da cultura europeia : de um lado firmava-se na literatura o modelo do escravo sórdido, imoral e de outro chegava a se convencionar uma visão melhorada do afro-brasileiro por intermédio da construção de um escravo submisso, doce e, sobretudo, fiel, numa visão idealizadora.**

**Assim, podemos observar que alguns escritores como Júlio Ribeiro, Adolfo Caminha e Aluísio Azevedo, todos naturalistas, ratificaram, em muitos pontos, estereótipos negativos atribuídos aos negros.**

**Considerados como expressão de sub-raças, os negros e os indígenas eram desprezados, enquanto o ideal de assimilação da cultura latina ou helênica era exaltado, como acontece, por exemplo, com Afrânio Peixoto. Já Graça Aranha, com sua obra “Canaã”, participou do ideário de embranquecimento através da miscigenação racial e cultural, num momento em que a proposta oficial do governo brasileiro era estimular a imigração europeia.**

**O escritor Euclides da Cunha, por sua vez, exercitou, em “Os sertões”, o sonho de enxergar no sertanejo um fenótipo que marcava a verdadeira identidade nacional, forjado longe do litoral e da descendência africana.**

O abolicionista Joaquim Nabuco surpreendeu ao chamar Machado de Assis de o “grego”, com o objetivo de neutralizar o que a ele parecera uma ofensa de José Veríssimo, que havia se referido a Machado como “mulato”. Em carta a José Veríssimo, publicada na Revista da Academia Brasileira de Letras, ano XXII, nº 115, edição de julho de 1931, Nabuco afirma que “o Machado para mim era um branco, e creio que por tal se tomava; quando houvesse sangue estranho, isto em nada afetava a sua perfeita caracterização caucásica. Eu pelo menos só vi nele o grego”.

O modo de ver o negro, no século XIX, de forma desprovida de estigmatizações, ocorreu praticamente apenas com Castro Alves e Fagundes Varela, cujas posições antiescravagistas de fortes dimensões humanísticas marcam os raros sinais na literatura brasileira de uma negritude compromissada com uma proposta ideológica de reformas sociais.

Nas primeiras décadas do século XX, alguns escritores marcam posição como expressões de um nacionalismo anti-europeu; com o Movimento Antropofágico e as novas teorias psicanalíticas, as novas correntes artísticas européias, origina o aparecimento de novos estereótipos do negro, divergentes do primitivo, que era o negro escravo.

Se não é mais mostrado como escravo, apanhando de chicote no tronco, sendo espezinhado no eito, passa a ser apresentado como o ladrão ou o boçal nos programas humorísticos da televisão, como o assassino brutal, ou, então, a “empregadinha” na telenovela, e, quando muito, como a empregada fiel e doadora, que vive eternamente em função da família que a emprega, ou seja, entidade especialmente dotada ou para atos maldosos ou para trabalhos tidos como inferiores, ou como um ente dotado de fidelidade canina, que não tem identidade nem aspirações individuais.

**Sempre que tenta se afirmar como cidadão, não faltam piadinhas para desclassificar o “sujeitinho metido a besta”, “o carinha que não se enxerga”.**

**Assim temos caminhado em nossa História, que exige engajamento consciente para ser modificada.**





---

Marina de Souza Lima\*

---

## MUDANÇAS NA LITERATURA INFANTIL E JUVENIL

CHANGES IN CHILDREN'S AND YOUNG PEOPLE'S LITERATURE

---

---



As estratégias de construção literária para crianças e jovens adquiriram certa sofisticação, como o uso da intertextualidade, do dialogismo e da paródia.

**N**este final do século XX, observamos que, nos últimos tempos, grandes mudanças têm ocorrido nas literaturas destinadas a crianças e jovens.

Tornaram-se mais elaboradas. As estratégias de construção literária adquiriram certa sofisticação, com o uso da intertextualidade, do dialogismo, da paródia, o que denuncia, por parte dos autores, o conhecimento e emprego de teorias diversas, e de modo especial, as formulações de Mikail Bakhtin.

Julia Kristeva, Umberto Eco, Stierle passaram também a frequentar as bibliotecas de autores, críticos, professores, e desse modo, passamos a conviver com obras onde a carnavalização de Bakhtin movimentava o texto, como ocorre com “O reizinho mandão” de Ruth Rocha.

---

\*Professora na Faculdade Princesa Isabel.

O texto de Apuleio, com o qual Monteiro Lobato já havia mantido contato, passou a ser mais utilizado em releituras bastante interessantes, como as realizadas por outros autores, em divertidos diálogos, como o texto de Solange Delboni, onde uma velha muito velha é na verdade uma linda jovem que adquiriu as feições de anciã por um processo de encantamento que não deu certo, mas ela, sem ter adquirido consciência da metamorfose, procura uma agência de publicidade, como candidata a modelo e, tentando mover-se com trejeitos graciosos, fica vulnerável e começa a passar por dificuldades. Um belo dia, porém, surge um anúncio adequado ao seu perfil, e ao usar o produto diante de centenas de câmeras, recupera sua bela estampa.

### **Educação Estética do Pequeno Escolar**

A literariedade do texto começa a ser considerada nas séries iniciais, o que contribui para uma efetiva e importante educação estética do pequeno escolar. É importante iniciar a criança na leitura de belos textos, pois se não for acompanhada por quem a educa, permanecerá indiferente à beleza, tal e qual ocorre com o analfabeto que não recusa Racine, apenas permanece indiferente ao grande autor porque nunca foi iniciado por alguém nesse universo cultural.

Textos importantes para serem usados por crianças em fase de alfabetização, têm sido publicados, como “A bota do bode”, de Mary e Eliardo França, lançado pela Editora Ática em 1978, e “Cabe na Mala”, de Ana Maria Machado e Claudius, lançado pela Editora Melhoramentos em 1982.

O primeiro tem um toque de piada, que diverte a criançada, como se pode observar a seguir :

O bode viu uma bota  
O bode colocou a bota numa pata  
E ficou muito gozado!

**Uma bota numa pata e três patas sem botas!**

**O bode deu a bota para o rato.**

**E o rato sumiu na bota.**

**O rato deu a bota para o galo.**

**E o galo não andou com a bota!**

**O galo deu a bola para o gato.**

**O gato falou :**

**- A bota é uma boa casa!**

**- Uma casa ?- falou o galo.**

**Veio a gata e falou:**

**- Uma casa para os nossos filhotes.**

A segunda obra, “Cabe na mala” tem certo acento pedagógico, como a preocupação em fixar a apreensão de palavras e sílabas, não tendo conseguido o mesmo saldo estético do primeiro texto, mas valeu o empenho, visto que, na época ainda predominava, na literatura para crianças, a intenção de transmitir ensinamentos, ou seja colocar em primeiro lugar o pretexto pedagógico :

**A vaca vai à vila**

**O cavalo vai à vila**

**A vaca leva**

**uma mala de lona.**

**O cavalo leva**

**uma maleta de pano.**

**A mala de lona**

**leva o tatu.**

**A maleta de pano**

**leva a cutia.**

**Na vila, a vaca vê tudo.**

**Ela vê a batata e a vela,**

**vê a bola e a panela.**

**E nada cabe na mala.**

**A mala leva o tatu.**

O cavalo vê a vila toda.  
Ele vê o pote e o caneco,  
vê o bolo e o boneco.  
E nada cabe na maleta.  
A maleta leva a cutia.  
O tatu cabe na panela.  
A cutia cabe no pote.  
A vaca vai à mata.  
Ela leva tudo na  
mala de lona. Até a panela.  
E a panela leva o tatu.  
O cavalo vai à mata.  
Ele leva tudo  
na maleta de pano.  
Até o pote.  
E o pote leva a cutia.

Nas obras citadas, cabe destacar a importância das ilustrações, com seu alto teor de comunicabilidade, ao lado do bem sucedido encanto estético, que prende a atenção dos leitores.

Obra de bastante adequada aos novos procedimentos literários, e muito divertida é “Maria vai com as outras”, de Sylvia Orthof, publicada em 1982 pela Editora Ática, onde a autora conta a história de uma ovelhinha que sempre segue o rebanho mas, ao contrário das outras ovelhas mantém os olhinhos abertos, pronta a desviar-se de alguma enrascada, como de fato ocorre quando grande parte do rebanho já saltava do alto do Corcovado para a lagoa, e Maria decide não saltar. Com os olhos abertos podia enxergar e desviar-se de riscos perigosos.

### Contribuições Teóricas

Em “*Marxismo e filosofia da linguagem*”, Bakhtin afirma que “A comunicação verbal entrelaça-se com

**inextricavelmente aos outros tipos de comunicação e cresce com eles sobre o terreno comum da situação de produção. Não se pode, evidentemente, isolar a comunicação verbal dessa comunicação global em perpétua evolução”.**

**Pode-se então inferir que um texto é parte integrante de um meio cultural específico e não pode constituir-se em objeto único de estudos exclusivamente lingüísticos.**

**Para Bakhtin, “as palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios. É portanto claro que a palavra será sempre o indicador mais sensível de todas as transformações sociais. (...) A palavra é capaz de registrar as fases transitórias mais íntimas, mais efêmeras das mudanças sociais”.**

**A ideologia perpassa pelas palavras não apenas nas grandes obras, mas também nos discursos simples, no dia-a-dia, nas informais conversas cotidianas.**

**Para Bakhtin, há uma psicologia do corpo social – o meio ambiente inicial dos atos da fala – a qual constitui um elo entre a estrutura social e política e a ideologia e que não se situa interiormente, mas exteriormente, através das palavras e dos gestos. Para estudá-la é necessário observar, simultaneamente, dois pontos de vista diferentes :**

- 1) O conteúdo: diversos temas atualizados nos diferentes contextos históricos.**
- 2) Os tipos e formas de discurso: realização e forma dos temas.**

**O conteúdo não pode ser analisado isoladamente, uma vez que cada época e cada grupo social têm seu repertório de formas de discurso na formação sócio-ideológica .**

O conto de Sylvia Orthof “*Maria-vai-com-as-outras*” tem a clara intenção de contribuir para que as crianças reflitam sobre questões como “identidade” e “opinião”.

Estimula a criatividade dos alunos, para que construam seu próprio discurso levando em consideração o comportamento da ovelhinha que não quis mais passar frio no polo sul, nem sufocar mais no deserto, lugares para onde havia ido apenas para fazer o que as ovelhas do rebanho faziam.

Quando as ovelhas começaram a saltar da montanha para cair na lagoa e fraturavam os pés nas pedras, chorando de dor, Maria concluiu que não deveria machucar-se só para fazer o que outros faziam, e resolveu seguir para um restaurante para almoçar, desistindo de pular da montanha.



## A ESCRITA E A ILUSTRAÇÃO

### WRITING AND ILLUSTRATION



As ilustrações expressam emoções, provocam reflexões e convidam a uma surpreendente aventura estética.

**D**urante mais de 2500 anos, o papiro foi considerado o material preferido para a escrita. Era uma planta aquática gigante que crescia ao longo do rio Nilo e para preparar as folhas destinadas à escrita os egípcios colocavam tiras de papiro, largas e delgadas, estendidas e cruzadas umas sobre as outras; em seguida umedeciam e prensavam este material que permanecia por algum tempo exposto ao sol. Quando o papiro estava bem seco, era esfregado com uma pedra ou concha até ficar bem liso, e, então, adquiria a aparência de papel.

Era considerado um grande avanço, quando comparado com os pesados tijolos de argila, inventados na Mesopotâmia, em que se gravavam os textos em escrita cuneiforme, quando o barro ainda estava mole, e depois postos a secar. Mas, apesar da leveza e facilidade de se aplicar sobre essas folhas a escrita pictográfica dos egípcios, o papiro se quebrava com facilidade, o que impedia que pudesse ser dobrado e

---

\*Licenciada e pós-graduada em História.

**costurado. O jeito encontrado para resolver o problema foi enrolar as folhas antes de guardá-las.**

**Desse modo, o uso do papiro – palavra que deu origem à palavra papel – expandiu-se pelo mundo antigo, e logo começou a se tornar mais escasso, começando os homens daquela época a procurar outros materiais para a escrita, que fossem leves e que pudessem ser dobrados e costurados.**

**Assim, chegamos ao pergaminho, feito com peles de animais, que eram cortadas, esticadas e polidas. O pergaminho era superior ao papiro: podia ser enrolado e também dobrado e costurado, de maneira que as páginas ficassem unidas em forma de livro.**

### **As Tintas e as Penas**

**Na mesma época em que em que o papiro começou a ser usado, surgiu também a tinta para a escrita. No início era empregada a fuligem que se acumulava nas panelas usadas para cozinhar, ou ainda com fuligem de madeira, misturada com água e seiva de determinadas árvores. Como pena, era usado um caniço, com a ponta bem afiada.**

**Antes dos egípcios, na China, a tinta foi inventada em 2607aC, por Tien-Lcheu, que criou um líquido escuro para marcação em pedras e papéis, empregando fuligem de madeira de pinho, que era misturada com óleo e gelatina feita de pele de animais. Os chineses inventaram, também um papel feito de fibras de madeira, que se casava perfeitamente com a tinta, para a produção de textos escritos. As invenções dos chineses, porém, demoraram a atingir a Europa que se valeu das invenções egípcias, gregas e romanas, difundindo o que se convencionou chamar de “cultura ocidental”.**

**Durante o período em que predominou o uso do papiro, pouca gente escrevia e lia, porque o analfabetismo era generalizado. Havia, porém, profissionais que se dedicavam**



a esse ofício e recebiam a denominação de “escribas”, sendo obrigados a freqüentar uma escola especial. Nesta escola, aprendiam também a misturar a tinta e a preparar as penas de caniços.

Durante cerca de 400 anos, as informações circularam por toda a Europa, devidamente transmitidas por intermédio de rolos ou de livros.

Durante a Idade Média, as ilustrações nas paredes das igrejas difundiam conhecimentos bíblicos a todos, e de modo especial a aqueles que não sabiam ler e através dos desenhos apreciavam os caminhos de Cristo de seu nascimento até a ressurreição, além de conhecerem também vidas de outros santos e passagens religiosas.

Com a Renascença, surgiram novas concepções sobre o modo de cobrir as paredes das igrejas de pinturas, de ilustrar missais e de fazer composições e impressão de livros. Aperfeiçoaram as composições fixas em madeira, surgiram os tipos de letras móveis, primeiro confeccionadas em madeira e depois em chumbo, com Gutenberg, e o mundo se transformou com a invenção da imprensa que cobriu a face do planeta com jornais, livros e material ilustrado impresso, que se fez acompanhar com a difusão de escolas e drástica redução do analfabetismo.

### **Sobre a Ilustração**

O primeiro livro impresso com ilustrações foi publicado em 1441, por Albrechet Pfister, antigo aprendiz de Gutenberg. O autor era Ulrich Boner, o livro se chamava “A Pedra Preciosa” e reunia um punhado de fábulas e contos populares. Esta obra marcou o início de um tipo de produção que viria a alcançar em nossos dias uma força descomunal, figurando em escolas, bibliotecas, livrarias, bancas de jornais, ou seja, o livro de literatura voltado para crianças e jovens.

Foi a partir do século XVIII, que começou a popularizar-se a literatura para crianças e jovens, visto que a urbanização crescente, decorrente do avanço da industrialização, multiplicava na Europa o número de escolas, ao mesmo tempo que crescia no mercado de trabalho a demanda por pessoas que soubessem ler, escrever e fazer cálculos.

Desse modo, temos que em 1719, na Inglaterra foi publicado “Robinson Crusoé”, de Daniel Defoe e em 1726, “Viagens de Gulliver”, de Jonathan Swift, que desencadearam a publicação de novas e incontáveis obras. Na França, em 1667, havia sido publicado o livro “Contos de Mamãe Gansa”, de Charles Perrault, que recontava antigas histórias orais, com beleza e agilidade, abrindo o mercado editorial a um novo gênero, voltado para a criança e a juventude, enquanto a arte de compor e imprimir ganhavam cada vez mais qualidade, com a invenção de novas máquinas impressoras.

Nesse quadro, a ilustração ganhou bastante espaço porque despertava a atenção e o interesse das crianças por produtos impressos, e de modo especial o livro.

Nascia e crescia, cada vez mais, na relação criança-livro-de-histórias, um traço de magia, oriunda da descoberta feita pelo pequeno leitor de como era possível através da fantasia penetrar na ilustração e “viver” de modo quase real o enredo que estava sendo contado e ir, aos poucos, inventando nos elementos que enriqueciam a narrativa, dando-lhe ainda um caráter particular, autoral.

Esse envolvimento, cheio de emoções e mistérios, ultrapassa o campo da fantasia para se tornar mais que um espaço de diversão e lazer, adquirindo a condição de meio-de-informação e de sensibilização da criança.

É por intermédio do faz-de-conta, da ação-imitação que a criança experimenta suas próprias reações-ações. Desse

**modo, brincando, fazendo-de-conta, inicia seu aprendizado de vida. Conhece a si própria e, mais que isso, aprende sobre os que a rodeiam e sobre os lugares em que vive. Torna-se confiante por pisar territórios cada vez mais conhecidos, vislumbrando horizontes cada vez mais claros.**

**Há todo um universo que o olho percebe, e, se devidamente explorado poderá trazer enorme enriquecimento à personalidade da criança, enquanto ser em crescimento.**

**Esse universo que é apreendido visualmente compreende o corpo, o movimento, as formas, as cores, as texturas cujas estruturas vão além do tato e são capturadas pelos olhos do observador – e envolvem surpreendentes aventuras ao serem relacionados-associados-dissociados.**

**Até mesmo antes de uma informação objetiva, esse universo emite sua mensagem, que, se filtrada, ao se anexar à mensagem objetiva chega-se a uma assimilação mais intensa do que se consegue capturar rotineiramente. É o que se poderia entender como informação mais rica.**

**Consideremos a expressão do corpo e dos gestos, observando nela existe uma comunicação que o ilustrador capta e registra. Ao contrário do que se pensa normalmente, essa conversa muda dos corpos é muito intensa e pressupõe códigos bastante definidos, que variam de formas explícitas a formas mais sutis, e esses códigos, em geral são aprendidos e apreendidos de forma inconsciente. Manter a atenção e a prontidão contribuem para o bom aproveitamento de tudo que nos cerca.**

**As palavras podem expressar emoções, mas os gestos também, cada um à sua maneira e como são registrados nas ilustrações. A mão na cabeça, a postura do corpo e o olhar lateral podem fazer revelações surpreendentes, mesmo que estas imagens não sejam acompanhadas por nenhuma**

palavra. O contexto adotado no desenho relata uma história que pode ou não acompanhar um texto.

O desenho pode expressar raiva, alegria, espanto, timidez, desconfiança, tristeza – é importante observar o que muda, ou seja, direção do olhar, sobancelhas, boca, ombros, braços, posição das mãos. Aviva memórias, emociona, dá formas às idéias de um texto, traduz mensagens, desperta a curiosidade e os sentidos. Por tudo isso e muito mais, hoje nem se imagina um livro para crianças desprovido de ilustrações.

O encanto das publicações ilustradas no formato de quadrinhos ganhou forte expressão no mundo contemporâneo a partir de 1906, quando, num domingo, dia 29 de abril, o suplemento do jornal “Chicago Tribune” publicou uma historieta intitulada “The Kin-Der-Kids”, e trazia a assinatura de “Seu Tio Feininger”. Este “tio” que as crianças norte-americanas haviam acabado de ganhar era um dos mais importantes pintores e artistas gráficos dos Estados Unidos: Lyonel Feininger.

Feininger fora estudar na Alemanha e lá viria a se tornar professor na Bauhaus, a famosa escola de arquitetura, artesanato e design que revolucionou a construção de edifícios, móveis e utensílios domésticos, adotando linhas retas, limpas e sóbrias, chamadas de “funcionais”. Fundada em 1919, essa escola funcionou até 1933, quando foi fechada pelos nazistas. Lyonel Feininger permaneceu na Bauhaus até seu fechamento.

Em 1906, Feininger havia sido convidado pelo jornal Chicago Tribune para criar duas histórias em quadrinhos: “Wee Willie’s Wordl”, de caráter lírico, e “The Kin-Der-Kids”, que retratava um grupo de meninos em plena aventura, em locais de arquitetura estranha e rebuscada. O jornal convidara o grande artista porque pretendia concorrer com o jornal

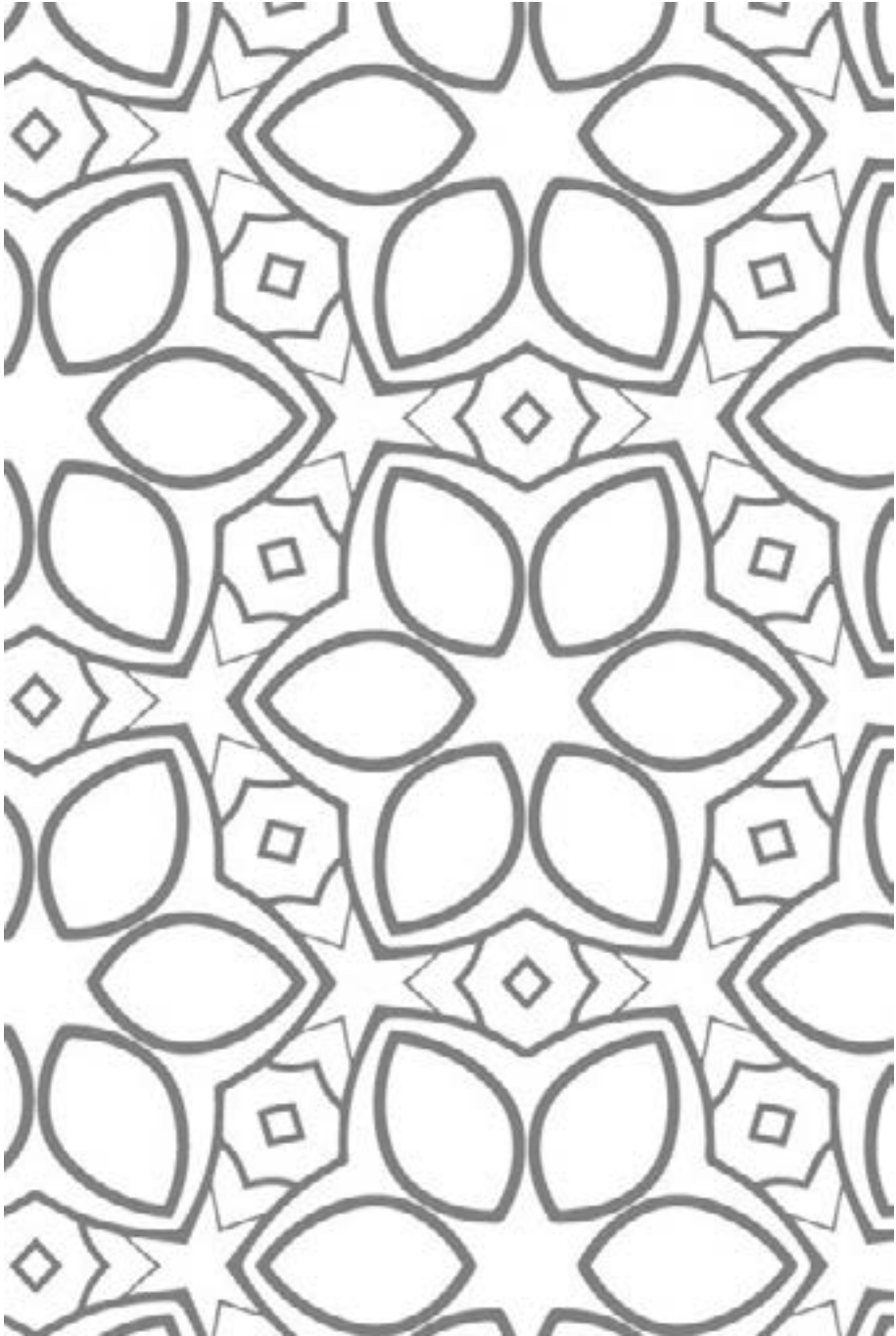
**“New York Herald”, que em 1905 havia lançado em cores “O Pequeno Nemo”, Winsor McCay.**

**Em 1917, surgia o “Gato Felix”, criado por Pat Sullivan. E as aventuras em desenhos não pararam mais de acontecer, inclusive realizando enfrentamentos políticos, de que são exemplos obras como o “Capitão América” e toda a série de heróis dos anos 1930 e 1940.**

**Ocorre, porém, que lidar com ilustrações não consiste apenas na aventura de ler historietas, mas também de no prazer de conhecer as técnicas e exercitá-las na escola, no clube, em casa, onde quer que se esteja, sozinho ou com amigos.**

**A valorização da leitura visual, além de se constituir numa experiência rica e variada, contribui para que aprendamos a fazer leituras do mundo por um prisma estético, que estimula o crescimento de nossa sensibilidade e de nossa capacidade de realizar uma apreensão poética do universo que nos rodeia.**





---

Alice Maria Roveri\*

---

**A NECESSIDADE DA  
LEITURA MUDIÁTICA NA ESCOLA**  
THE NEED TO READ THE MEDIA AT SCHOOL

---

---



Saber ler as mídias de massas é tarefa inadiável.

**H**oje a escola começa a demonstrar preocupações com a formação de leitores críticos; muitos encontros e debates têm sido realizados nesse sentido. Mas, apesar de tantos encontros, ninguém fala sobre a leitura das mídias.

No entanto, a despeito do desinteresse pela promoção de leitura crítica das mídias, ninguém ignora sua presença na vida de escolares, bem como da população em geral, durante quatro ou cinco horas diárias, para falar sobre o mínimo.

Aparentemente inofensiva, qualquer mídia, seja impressa, radiofônica, audiovisual, televisiva, cinematográfica tem extraordinário poder tanto ideológico como de manipulação, contribuindo para impedir o crescimento do pensamento crítico e autônomo de qualquer pessoa.

Muitos professores até reconhecem essas características da mídia, aliadas ao seu extraordinário poder de sedução,

---

\*Pedagoga. Professora na rede municipal de São Paulo.

**mas não possuem os saberes mínimos necessários para decodificar os sentidos explícitos e implícitos da estrutura narrativa das diferentes mídias.**

**Para que atingissem um grau de conhecimento que pudesse ajudá-los a contribuir para o desenvolvimento do pensamento crítico e autônomo de seus alunos, seria necessário que desenvolvessem competências e habilidades que lhes permitissem compreender as armadilhas da linguagem com suas múltiplas potencialidades e limites; identificar as marcas discursivas pelos diferentes modos de dizer, a fim de realizar uma leitura dialógica do mundo; examinar a intencionalidade ou não da escolha dos verbos introdutórios de opinião; reconhecer as argumentações que envolvem o “não dito” como meio de induzir a ação do outro.**

**O uso de leitura de jornais na sala de aula é praticamente inexistente nas escolas. No entanto, nos anos 1920, na França, Celestin Freinet apresentou com êxito sua proposta da prática de elaboração de jornal escolar, e ao fazer sua imprensa, realizava uma leitura do ambiente em que então se vivia, numa relação dinâmica e interativa com os fatos circundantes.**

**Nos anos 1960, algumas escolas públicas paulistas de nível secundário elaboravam jornais estudantis, e nessa atividade, recebiam com entusiasmo o apoio da Associação Brasileira de Imprensa – ABI, que conferia premiações aos melhores jornais escolares do país.**

**A cidade de Santos também estimulava os estudantes a escreverem, promovendo o concurso literário “Santistas Ilustres”, enquanto em São José do Rio Pardo costumava haver “Semanas Euclidianas”, com a promoção de debates sobre literatura e a produção textual de Euclides da Cunha.**

**Essas iniciativas perderam fôlego. A extraordinária**



**expansão dos meios de comunicação de massas popularizou o lazer de audiência, ocupando grande parte do tempo dos escolares que passaram a se divertirem assistindo a filmes, shows e outros programas televisivos.**

**Como tem sido constantemente discutido, os escolares que já liam pouco, passaram a ler menos ainda, passando a aprender mais com a televisão do que com seus professores.**

**A televisão passou a disponibilizar a milhões de crianças e adolescentes um simulacro do mundo, em que cada um se encontra, assumindo as imagens divulgadas como se fossem sua vida real. Sem esforço, adentram esse mundo que modifica a sua realidade, sem que consigam discernir sobre o que veem, nem identificar o caráter alienador que ali está embutido.**

## **A Construção De Histórias**

**Através do gosto por assistir a espetáculos televisivos, a escola poderia também estimular seus alunos a escreverem suas próprias narrativas.**

**A adoção desse tipo de prática exige o uso cotidiano da mídia na sala de aula atravessado por um olhar crítico que possibilite uma nova leitura do mundo, através de uma narrativa autônoma.**

**A aquisição dessa autonomia passaria antes pela adoção de algumas habilidades, como identificar os elementos implícitos num processo de comunicação, desvelando os elementos que a edição esconde; reconhecendo os posicionamentos ideológicos contidos e que podem ser vistos como conservadores (pela manutenção do status quo) ou progressistas (pela construção e introdução na sociedade de variáveis alinhadas com maior justiça social e maiores taxas de bem estar da população); dominando cada vez mais as técnicas de expressão escrita, oral, corporal, pictórica.**

**Aprender sobre o mundo editado pela mídia, a ler além das aparências, a compreender a polifonia presente nos enunciados das narrativas, a desvendar as intrincadas relações de poder que estão por trás da composição dos veículos, são tarefas trabalhosas, mas bastante instigantes. Um desafio que compensa enfrentar, seja qual for o meio selecionado.**

## **Conclusões**

**Ler é atividade libertária, desde que todos os seus possíveis sentidos possam ser decodificados e reinterpretados.**

**Ler as mídias de massas, discernindo sobre seus múltiplos sentidos atribuídos pelos seus diferentes agentes é tarefa inadiável.**

**Precisamos que nossos jovens conquistem o futuro pela capacidade de ler e transformar o mundo, de modo competente, através da ação cotidiana.**

**Um bom exercício seria a multiplicação nas escolas de atividades em que, ao lado da leitura crítica das mídias, os escolares aprendessem a lidar com os suportes midiáticos, escrevendo, falando ou filmando, para construir notícias, descobrindo-se a si próprios como sujeitos ativos para selecionar e interpretar fatos sociais, desenvolvendo conteúdos programáticos da escola, juntamente com uma leitura crítica do mundo.**



---

**Edna Borges de Siqueira\***

---

**A CURIOSIDADE NAS CIÊNCIAS, NAS  
ARTES E EM NOSSO COTIDIANO**

CURIOSITY IN SCIENCE, IN THE ARTS AND IN OUR EVERYDAY LIFE



A curiosidade coloca o cérebro em estado de alerta e estimula a buscar o novo, que ninguém conhece.

**A** curiosidade ajuda o mundo a movimentar-se, empurra a ciência para a frente, estimula as artes de vanguarda. Coloca o cérebro em estado de alerta, de maneira que lhe permite aprender com mais facilidade, além de reter qualquer tipo de informação que mobilize o ato de aprender.

Ela anima o nosso cotidiano, envolvendo-nos na fascinação pelo desconhecido, e nos movimenta nas coisas mais simples do dia a dia, como uma nova receita de doce, o final de um filme, as causas da ruptura de namoro de uma atriz da telenovela.

Falando sobre a curiosidade, Rubem Alves disse o seguinte:

“É tão forte que estamos dispostos até a perder o paraíso pelo gosto efêmero de

---

\*Licenciada em Letras, com especialização em Psicopedagogia.

**ver aquilo que não foi visto. É assim que a nossa estória começa, num dos mais antigos mitos religiosos. Preferimos morder o fruto do conhecimento, com o risco de perder o Paraíso, pela alegria de um outro gozo: saber.”**

**O conhecimento alcançado se realiza como um ato de prazer. “Eureka!” exclamou feliz Arquimedes de Siracusa ao encontrar, na Antiguidade, solução para um problema difícil – determinar o volume de ouro da coroa do rei Hierão, sem derreter a coroa. Encontrou por acaso a solução, quando, certo dia, entrou numa banheira com água para tomar um banho e observou o deslocamento da água, que subia e caía fora da banheira. Arquimedes, então, adotou o mesmo procedimento: mergulhou a coroa na água e calculou o volume deslocado.**

**Simples? Hoje assim parece, mas imagine o empenho, as reflexões, o estado de alerta de seu cérebro para a questão. E o seu estado de felicidade diante da solução do problema.**

**Não fosse a curiosidade e Isaak Newton, provavelmente não teria dado importância à queda de uma maçã, -- ele que formulou a lei da gravidade e trouxe tantas contribuições para a Física.**

**Rubem Alves fala que o desejo de saber é servo do desejo de prazer. Afirma que duvida quando alguém afirma que “na ciência a gente conhece por conhecer, sem que a experiência de conhecimento ofereça qualquer tipo de prazer”. E duvida porque o desejo de prazer estimula a procurar o novo, o que ainda não existe, enquanto o sentimento de dever leva a trabalhar com rotinas, que podem ser bem executadas, mas não exigem investimentos em criatividade.**

**Ideias criativas requerem vôos de imaginação que os burocratas não possuem. Estes podem trabalhar “sem prazer,**

por dever”. Não conseguem ver nada de novo, seriam como bichos sem asas, sem capacidade de voar, tartarugas fiéis, rastejantes.

O senso de dever pode ensinar as pessoas a repetir coisas: excelentes técnicos de laboratório, bons funcionários, discípulos de Kant, um homem que desprezava o prazer e achava que, certo mesmo, só as coisas feitas por dever.

Os que possuem curiosidade ficam tensos de vontade de descobrir o que não sabe. Como alguns cientistas que pesquisam, buscando a cura de uma doença, ou para descobrir no céu uma nova estrela. Ficam lá, no seu trabalho, anos a fio, almejando o momento de gritar “Eureka”, ”Achei”, ”Consegui”, zozos de tanta felicidade.

A decifração dos enigmas da natureza, dos seres humanos, das formas, das cores é sempre fonte de prazer. Cada enigma é um mar desconhecido que convida à travessia, e essa caminhada pode até ser cansativa, mas tem, nela própria, a capacidade de entusiasmar até chegar ao possível desvendamento.

A curiosidade impulsiona artistas a testarem novas formas, diferentes daquelas anteriormente estabelecidas, acumulando condições para contestá-las e ultrapassá-las assumindo até a postura de novo padrão. São artistas de vanguarda, que se colocam à frente de seu tempo, seja nos temas, formas, estilos ou conteúdo ideológico e se distribuem por variados campos, como o teatro, as artes plásticas, a arquitetura ou a literatura.

Reagindo a uma ideologia dominante, surgiram o modernismo, o futurismo, o dadaísmo ou o surrealismo, entre outras, reconhecidas como vanguardas porque foram inovadoras, uma antecipação ao que estava por vir, dadas as condições históricas e sociais vivenciadas naquele momento.

Um bom exemplo do cientista que desafia seu próprio tempo e fala sobre seus sentimentos a respeito do feito realizado com êxito nos é oferecido por Johannes Kepler, que, em plena Renascença, desenvolveu leis que descrevem o movimento dos planetas do sistema solar, usando modelos heliocêntricos.

Contam seus biógrafos que antes de seis anos de idade, Kepler assistiu a um eclipse lunar e viu um cometa rasgando de luz o céu. Esses eventos desenvolveram a tal ponto o encantamento e curiosidade do menino que ele veio a se tornar astrônomo e matemático.

Após o êxito da elaboração de hoje conhecida *Leis de Kepler*, o cientista, emocionado expressa a sua felicidade por ver aquilo que jamais alguém havia visto, e mesmo sem saber o uso prático que no futuro se faria dos resultados de suas pesquisas, escreveu o seguinte:

“Aquilo que vinte e dois anos atrás profetizei,  
tão logo descobri os cinco sólidos entre as  
órbitas celestes;  
Aquilo em que firmemente cri,  
muito antes de haver visto a Harmonia de  
Ptolomeu,  
Aquilo que, no título deste quinto livro,  
prometi aos meus amigos, mesmo  
antes de estar certo de minhas descobertas;  
Aquilo que, há dezesseis anos atrás, pedi que  
fosse procurado;  
Aquilo que, por cuja causa devotei às  
contemplações astronômicas  
a melhor parte de minha vida, juntando-me a  
Tycho Brahe;  
Finalmente eu trouxe à luz,  
e conheci a sua verdade além de todas as  
minhas expectativas...

**Assim, desde há dezoito meses, a madrugada,  
desde há três meses, a luz do dia e,  
na verdade,  
há bem poucos dias o próprio Sol da mais  
maravilhosa contemplação brilhou.  
Nada me detém.  
Entrego-me a uma verdadeira orgia sagrada.  
Os dados foram lançados.  
O livro foi escrito.  
Não me importa que seja lido agora ou apenas  
pela posteridade.  
Ele pode esperar cem anos pelo seu leitor, se  
o próprio  
Deus esperou seis mil anos para que um  
homem contemplasse a Sua obra”.**

**É interessante observar que Kepler cita, neste texto, o astrônomo dinamarquês Tycho Brahe, em cujos estudos se baseou para determinar as diferentes posições da Terra, após cada período sideral de Marte, e desse modo, após muito empenho, conseguiu traçar a órbita de nosso planeta.**

**Levou alguns anos até descobrir que as órbitas dos planetas em torno do Sol eram elípticas, por isso a trajetória quase circular da Terra se apresentava com o Sol afastado do centro.**

**Sua ilimitada curiosidade, aliada a uma disciplina férrea, levou-o a ir muito além de todas as suas expectativas, que já não eram modestas.**

**Não permitiu que ele fraquejasse diante de tantas dificuldades quando, em 1600, foi trabalhar com Tycho, em Praga. Tycho faleceu em 1601, Kepler, porém não se deixou abater, e continuou pesquisando.**

**Partindo de Copérnico e suas teorias heliocentristas, usando anotações de Tycho, que não era adepto do heliocentrismo, formulou, de modo altamente criativo três leis sobre os movimentos dos corpos celestes, que abriram novos campos para a astronomia.**

**Não foram necessários os cem anos, de que fala no texto, para que sua obra fosse lida e consagrada. por outros cientistas, que logo a utilizaram, e passaram estes e outros conhecimentos a novos cientistas que continuaram, e até hoje continuam, pesquisando o céu.**